

UHS

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST | CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

BULLETIN 1-2 | 2015

Umění
ve veřejném
prostoru

Josef Krása
a české dějiny
umění

Univerzitní
dějiny umění



Spolkové aktuality.....	3
Valná hromada UHS 2015.....	3
Prvních pět (Zpráva o V. sjezdu historiků umění) Tomáš Winter	4
Téma I: Umění ve veřejném prostoru	
ÚVOD Marcel Fišer	6
STÁTNÍ PODPORA UMĚNÍ VE VYBRANÝCH ZEMÍCH Marcel Fišer	6
INICIATIVA „PROCENTO NA UMĚNÍ“ Johana Lomová	7
ZÁKONITOSTI KLONOVÁNÍ VETŘELCŮ. POMNÍKY VE VEŘEJNÉM PROSTORU COBY NÁSTROJ PR A MARKETINGU Jan Dienstbier	8
Téma II: 30 let od smrti Josefa Krásky	
JOSEF KRÁSA A ČESKÉ DĚJINY UMĚNÍ. DISKUSE S KOLEGY A PAMĚTNÍKY Jan Klípa	10
Rozhovor	
UNIVERZITNÍ DĚJINY UMĚNÍ. TRADICE A PERSPEKTIVY Jan Klípa	16
Konference, kolokvia a zprávy	
NĚKOLIK POZNÁMEK K 103. VÝROČNÍMU ZASEDÁNÍ HISTORIKŮ UMĚNÍ V NEW YORKU Irena Lehkoživová, Tomáš Řepa	24
MNICHOV A ZEMĚ KORUNY ČESKÉ (1870–1918) – UMĚLECKÁ VÝMĚNA / MÜNCHEN UND DIE LÄNDER DER BÖHMISCHEN KRONE (1870–1918) – KÜNSTLERISCHER AUSTAUSCH Eva Bendová	26
POZDNÍ BAROKO BEZ HRANIC Ludmila Hůrková	27
PRAŽSKÉ KOLOKVIUM O FRANTIŠKÁNSKÉM KLÁŠTEŘE V KADANI Petr Hlaváček	28
PARAGONE 2015. DRUHÝ ROČNÍK SOUTĚŽE O CENU PROFESORA MILANA TOGNERA Marie Klimešová	29
ARTHIST 2015: UMĚNÍ V PROSTORU / PROSTOR V UMĚNÍ. MEZINÁRODNÍ KONFERENCE STUDENTŮ DOKTORSKÝCH STUDIJNÍCH PROGRAMŮ Jana Macháčková, Michaela Pavelka Rýdlová, Sabina Soušková	30
900 LET KLÁŠTERA V KLADRUBECH Karel Nováček	30
MEZINÁRODNÍ KONFERENCE DRESDEN–PRAG UM 1600: K TRANSFERU UMĚNÍ, KULTURY A VĚDY Beket Bukovinská	31
REPRESENTING THE HABSBURG-LORRAINE DYNASTY IN MUSIC, VISUAL MEDIA AND ARCHITECTURE, C. 1618–1918 Martin Krummholz	32
BUQUOYSKÝ ČERVENÝ HRÁDEK. NEJSTARŠÍ KRAJINÁŘSKÉ PARKY V ČECHÁCH Martin Krummholz	33
OBJEVOVÁNÍ MIZENÍ Kateřina Svatoňová – Antonín Tesař	33
SNĚM RADY GALERIÍ A KOLOKVIUM REGIONÁLNÍ GALERIE VČERA, DNES A ZÍTRA Andrea Sloupová	35
ZPRÁVA O NOVÉM ČASOPISU: CONVIVIM. EXCHANGES AND INTERACTIONS IN THE ARTS OF MEDIEVAL EUROPE, BYZANTIUM, AND THE MEDITERRANEUM. SEMINARIUM KONDAKOVIANUM. SERIES NOVA Klára Benešová, Ivan Foletti	36
Personalia	
LAUDATIO K UDĚLENÍ CENY UHS IVO KOŘÁNOVI Vít Vlnas	38
LAUDATIO K UDĚLENÍ CENY JOSEFA KRÁSKY JANU KLÍPOVI Jan Royt	39

Nekrology

DAGMAR ŠEFČÍKOVÁ (2. 7. 1943 Praha – 18. 7. 2015 Vševely) Roman Musil	40
ZA ANEŽKOU MERHAUTOVOU (29. 12. 1919 Hranice – 22. 7. 2015 Praha) Milada Studničková	40
EDUARD A. ŠAFAŘÍK (19. 6. 1928 Bratislava – 15. 8. 2015 Viterbo) Martin Zlatohlávek	41
ZEMŘELA VĚRA VOKÁČOVÁ, HISTORIČKA UMĚNÍ A KURÁTORKA V OBLASTI AUTORSKÉHO ŠPERKU (28. 4. 1930 Písek – 1. 10. 2015 Praha) Helena Koenigsmarková	42
FRANTIŠEK DVOŘÁK (17. 4. 1920 Červenka u Litvle – 9. 11. 2015 Praha) Jiří T. Kotalík	42

Významná životní výročí

.....	44
-------	----

Foto na obálce: Adam Trbušek, *Panoptikum*, 2015, Plzeň, sídliště Lochotín

Socha je bakalářskou prací studenta Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara Západočeské univerzity v Plzni. Byla inspirována Goyovou malbou *Saturnus požívá svého syna*. „Chtěl jsem vytvořit těleso, které znepokojuje už jen svou přítomností, vykřičník v městské krajině,“ řekl ke své práci autor. Starosta plzeňského městského obvodu 1 Miroslav Brabec vysvětlil, že záměrem úřadu bylo oživit prostor mezi panelovými domy uměleckými instalacemi. „Poslední socha byla na Lochotíně instalována v roce 1988, tak jsme se rozhodli dát prostor mladým umělcům z Fakulty designu a umění Ladislava Sutnara a vypsal pro ně soutěž.“ Ze soutěže vzešla tři realizovaná díla, vybraná komisí složenou z odborníků fakulty, která garantuje vysokou uměleckou kvalitu. Městský obvod Plzeň 1 financoval realizaci soch částkou 0,5 milionu korun.

Zdroj: <http://www.fdu.zcu.cz/cz/1281-sochy-pro-plzen-1>. Viz téma *Umění ve veřejném prostoru*.

SPOLKOVÉ AKTUALITY

Valná hromada UHS 2015

Dne 19. června 2015 se konalo každoroční zasedání Valné hromady UHS. Oproti minulým letům byl za místo setkání zvolen spolkový sál Starobaráčnické rychty na Malé Straně. Inovace se jistě osvědčila a i pro budoucí konání valné hromady lze toto milé a vpravdě pohostinné prostředí doporučit. Dopolední část, věnovanou spolkovému programu, zahájil Rostislav Švácha pozvánkou na V. sjezd historiků umění, konaný v září 2015 v Olomouci. Pozvání bylo spojeno s představením programu sjezdu a předložením grafického řešení vizuálu sjezdu, jehož jednu variantu plénum hlasováním přijalo. Následně předsedkyně UHS Michaela Ottová předložila plénu podrobnou zprávu o činnosti a zprávu o hospodaření výboru UHS za období od května 2014 do května 2015. Obě části zprávy byly plénem bez připomínek jednohlasně přijaty. V diskusním příspěvku představil Jindřich Nosek záměr na propojení umělekohistorických hesel na české Wikipedii s projektem Art-Lib, který podporuje MK ČR. Marcel Fišer pak prezentoval novou podobu webových stránek UHS a vyzval k zasílání fotografií, které dokumentují dějiny oboru v tuzemsku v průběhu posledního století.

Na závěr dopoledne byla udělena spolková ocenění. Cenu Josefa Krásky za významný oborový počin pro historiky umění do čtyřiceti let obdržel Jan Klípa za podíl na badatelském, publikačním a výstavním projektu *Otevři zahradu rajskou / Benediktini v srdci Evropy 800–1300* a s přihlédnutím k jeho



Valná hromada UHS, spolkový sál Starobaráčnické rychty, 19. 6. 2015. Foto: Martin Mádl

autorské publikaci *Ymago de Praga / Desková malba ve střední Evropě 1400–1430*. Cena Umělekohistorické společnosti za mimořádný celoživotní přínos oboru byla udělena Ivo Kořánovi. Laudatia proslovili Jan Royt a Vít Vlnas. Nepřítomnému Ivo Kořánovi předali zástupci výboru a UHS ocenění v září 2015.

Odpolední veřejná část zasedání s odborným programem byla věnována tématu *Umění ve veřejném prostoru*. Panelovou debatu moderoval garant programu Marcel Fišer, který nastínil situaci v oblasti financování umění ve veřejném prostoru v mezinárodním kontextu, za diskusním stolem pak zasedli Jan Dienstbier, Johana Lomová a Tomáš Pospiszył.

Přednesené úvodní příspěvky panelistů publikujeme níže v rámci tohoto dvojčísla Bulletinu UHS. -jk-

Prvních pět

Pamatuji si to dodnes: velká posluchárna pražské Filozofické fakulty, časem již viditelně opotřebovaná, byla zaplněna do posledního místa. Seděli v ní čeští historici umění, kteří se sjeli z různých koutů republiky, ve věkovém rozpětí od studentů až k doyenům oboru. Bez ohledu na pevně stanovený program viselo ve vzduchu očekávání, co vlastně bude následovat. Vše je jednou poprvé a tento okamžik je neopakovatelný. Se sjezdem historiků umění tomu nebylo jinak. Premiéru měl v září 2003.

Hned od prvního ročníku bylo zřejmé, že sjezd historiků umění má mít jinou náplň než sjezdy politických stran, které chtě nechtě zvolený název akce evokoval (a z toho důvodu také navozoval otázku, zda by nebylo lepší nějaké jiné pojmenování). Zatímco stranické sjezdy schvalují nejrůznější rezoluce a programová prohlášení a volí členy vedení, Uměleckohistorická společnost má k tomuto účelu valnou hromadu. Sjezd se proto mohl od počátku věnovat pouze odborným záležitostem, což představovalo na jedné straně výhodu, na straně druhé však i hrozbu, aby se jeho náplň příliš nevzdálila praxi.

Nebylo nijak překvapující, že pořadatelé prvního sjezdu cítili jako hlavní úkol demonstrovat veřejnosti i historikům umění jednotu a sílu oboru, který si během více než stoleté historie vydobyl ve společenských a humanitních vědách autonomní postavení a jehož zastřešující organizací v České republice byla a je UHS.¹ Ponechávám stranou, zda se tento cíl naplnil (to ostatně záleží na tom, jaká kritéria hodnocení zvolíme). Faktem je, že uvnitř uměleckohistorické obce panoval po sjezdu pocit z dobře odvedené práce. V Bulletinu UHS ocenil Martin Mádl sjezd zejména proto, „že byl jeho prostřednictvím představen značně přehledný, aktuální obraz vlastního

oboru a otevřena nová, zajímavá pole pro další diskusi“.² K tomu nepochybně přispěla i „slavnostní přednáška“ Ján Bakoše, následovaná bohatým rautem. Obojí dodává dodnes sjezdu punc určité výjimečnosti.

Zarok vyšel „sjezdový“ sborník a po dalších dvou letech tu byl sjezd na stejném místě znovu. Na první pohled se odlišoval tím, že měl název: Proměny dějin umění. V něm byla obsažena i určitá proměna nasměrování. Výstižně ji popsala Sylva Dobalová, když hovořila o zaměření dovnitř vlastního oboru a soustředění se na interní diskusi oproti sjezdu prvnímu, koncipovanému „jako prezentace oboru a kladení si otázek směřujících navenek, ke komunikaci s veřejností“.³ Pořadatelé se rozhodli organizovat program tak, aby žádné sekce neprobíhaly paralelně a posluchači tak měli možnost vyslechnout si vše, co zaznělo. Méně je často více a tato volba se ukázala jako funkční; letošní sjezd se ostatně k tomuto modelu vrátil.

Z třetího sjezdu, konaného opět po třech letech, se mi jako první vybaví koláž Ondřeje Chrobáka *Poznáváte se?* Ukázky z české hrané filmové tvorby, v nichž vystupuje postava historika umění, byly na jedné straně zábavné, na straně druhé alarmující. Představitelé našeho oboru filmaři totiž často zobrazují jako velmi bizarní figury či přímo jako zločince, přičemž u některých z nich by asi bylo možno najít i jejich reálné předobrazy. Lze litovat, že příspěvek autor nepřevodl do psané podoby ve sjezdovém sborníku, pojmenovaném editory Tvarujete si sami? Novinkou při přípravě třetího sjezdu bylo výraznější využití elektronické komunikace a internetu. K aktivní účasti organizátoři kromě českých historiků umění vyzvali i kolegy a kolegyně z Uměleckohistorické společnosti Slovenska.⁴



Volná rekonstrukce alegorického melodramatu Antonína Saletky Korunované století v inscenaci souboru Ensemble Damian na V. sjezdu historiků umění. Foto: Tereza Jiroušková

Ve chvíli, kdy se pořádání sjezdu stalo více méně stereotypní záležitostí, přišlo vítané osvěžení. Na koncepci programu čtvrtého sjezdu se poprvé větší měrou podílel výbor UHS, a nikoli pouze tradičně sestavený sjezdový výbor, doplňovaný vedoucími sekcí. To se projevilo i na výběru tématu, které celý sjezd zastřešilo: Umění a politika. Nejen členům výboru bylo totiž zřejmé, že se UHS chtě nechtě nevyjadřuje jen k ryze odborným otázkám, týkajícím se sbírkotvorné činnosti či památkové péče, ale i k více méně politickým nebo silně politizovaným kauzám. Sjezd, proběhnuvší premiérově v Brně, ale žádnou katarzi v tomto směru nepřinesl. Nestabilní, rozkolísaná kvalita příspěvků otevřela širší kritickou diskusi, týkající se sjezdu příštího, tedy toho letošního. Prvotně se na jeho přípravu vyčlenil delší čas, umožňující zodpovědnější výběr jednotlivých sekcí i konkrétních referátů. Do volby společného tématu sjezdu měla být zapojena celá UHS. V souvislosti s kritikou slavnostní přednášky bylo navrženo, aby ji přednesl zahraniční host, přičemž by to měl být zástupce oboru nebo některého z oborů blízkých. Do hry se také dostala exkurze jako zpestření odborného programu. Poté, co tyto návrhy schválila valná hromada, byly uvedeny v praxi.

Letošní sjezd dosvědčil, že UHS udělala krok správným směrem, což dokládají i dosavadní, vesměs pozitivní reakce. Nabídka programu pokrývala rozmanitá témata, která jsou pro obor klíčová, byť si to možná nemusíme vždy uvědomovat. Troufám si tvrdit, že i z hlediska reprezentace oboru navenek byl sjezdový koktejl namíchan dokonale, přestože žádná zpětná vazba ze strany širší veřejnosti nenastala a nelze ji ani očekávat. V tomto bodu bych souhlasil s Milenou Bartlovou, aby se sjezd pokusil při zachování vysoké odborné úrovně o větší otevření se aktuálnímu dění či přímo o vstup do veřejné diskuse.⁵ Vrátil by se vlastně ke svým počátečním ideálům a možná by pak i ono „Poznááte se?“ mělo v budoucnu jinou, třeba lichotivější podobu.

Potenciál k takové otevřenosti přitom spatřuji v samém programu, který letošní sjezd nabídl. Ukázal, že dějiny umění jsou i v českých zemích disciplínou, která je schopna kriticky reflektovat vlastní metodologii a z této reflexe vyvodit určité důsledky, což z ní samo o sobě činí životaschopný obor. Současně je otevřená novým, dosud ještě nepřilíživě vyzkoušeným přístupům, na sjezdu zastoupeným experimentálním výzkumem recepce uměleckého díla v kontextu zkoumání lidské mysli. Jelikož je tato aktivita v počátcích, nelze její přínos zatím zodpovědně hodnotit, přestože u sjezdového publika zaznamenala asi

nejrozpačitější reakce. Vedle tradičnější sekce o vztahu vědeckých objevů a starého umění a sekce o dějinách umění a „tajných“, okultních vědách skýtal pro mě osobně důležité impulzy závěrečný blok přednášek. Jeho předmětem byla vazba dějin umění k současnému umění, a to nikoli s prvotním zaměřením na způsob jeho interpretace, ale v mnohem zajímavějších spojitostech mezi „výzkumnou“ praxí současných umělců a vlastními postupy dějin umění.



V. sjezd historiků umění; Milena Bartlová přednáší o možnostech a nástrahách vědecké řeči o vizuálním umění, u stolu vpravo vedoucí I. sekce Jindřich Vybíral. Foto: Lukáš Bartl

Ačkoli se může hranice mezi nimi jevit jako velice tenká, což jednotlivé příspěvky demonstrovaly, přeci jen existuje. Její překročení by pro historiky umění znamenalo zřítí se při hodnocení jejich práce obvyklých kritérií, pomocí nichž je posuzován základní výzkum, a přijmout kritéria jiná, včetně důsledků, které z toho plynou. Platí to přirozeně i vice versa.

Přestože dnes mají členové výboru Uměleckohistorické společnosti na přípravu sjezdu poměrně přesný manuál, který je součástí jednacího a organizačního řádu UHS, sjezd se nikdy nezorganizuje sám. Za přípravou letošního ročníku i čtyř předcházejících vždy stáli konkrétní lidé, ujímající se této činnosti s entuziasmem, bez nároků na finanční ocenění.

Za tři roky by se měl uskutečnit sjezd další, ať již znovu v Praze, nebo na jiném místě republiky. Někteří ho budou nadále chápat jako „svátek“ oboru, pro jiné to bude „jen“ běžná konference na vybrané téma, byť s velmi vytříbenými řečníky a na naše poměry nadstandardním doprovodným programem. Ten letos kromě rautu sestával i z kuriózní inscenace souboru Ensemble Damian, který předvedl volnou rekonstrukci alegorického melodramatu Antonína Saletky Korunované století. Závěrečný den proběhla exkurze do zdevastovaného barokního kostela ve Staré Vodě ve vojenském újezdě Libavá a do Přerova, který učinil, díky průvodcovství Rostislava Šváchy, na účastníky nezapomenutelný dojem.

Tomáš Winter

¹ Viz Roman Prah, Několik slov nového výboru a jeho předsedy, Bulletin UHS 2/2002, s. 1.

² Martin Mádl, O jednotném setkání různého, Bulletin UHS 2/2003, s. 1.

³ Sylva Dobalová, Editorial, Bulletin UHS 2/2006, s. 1.

⁴ Více Milena Bartlová, Kongres nebo sjezd? Hlavně, že už třetí!, Bulletin UHS 1/2009, s. 1–2.

⁵ Milena Bartlová, Věda a umění. Ke sjezdu historiků umění, <http://artalk.cz/2015/09/22/veda-a-umeni-ke-sjezdu-historiku-umeni>.

Téma I: UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU

Úvod

Diskusní část letošní valné hromady byla věnována umění ve veřejném prostoru, tématu aktuálnímu hned z několika různých aspektů. Přestože pomníkové či sepulkrální plastiky se pozornost věnovala vždycky, jako samostatný umělecko-historický problém se téma otevřelo teprve nedávno v souvislosti s tím, že před naším oborem vyvstal úkol vyrovnat se nějakým způsobem s mimořádným boomem této produkce v socialistickém Československu sedmdesátých a osmdesátých let. Je zajímavé, že problematiku otevřel umělec a aktivista bojující za zachování

této rychle mizející výtvarné vrstvy sochař Pavel Karous svým projektem *Vetřelci a volavky*. Dnes už máme první studie, které objasnily historické pozadí a základní mechanismy tohoto fenoménu. Autorem jedné z nich, která vyšla právě v knize *Vetřelci a volavky*, je Tomáš Pospiszyl, jeden z hostů na pódiu. Druhý aktuální aspekt tohoto té-

matu se týká současné umělecké praxe. Po roce 1989 byla příslušná ustanovení o státní podpoře zrušena a s nimi nastal i okamžitý pokles kvantitativní úrovně veřejných uměleckých realizací; jestliže v tehdejší (totalitní) Československu vznikalo snad nejvíce veřejných uměleckých realizací na světě na počet obyvatel v moderních dě-

jinách, poté klesl jejich počet na téměř absolutní nulu. A právě nyní se objevila první zákonná iniciativa, jejímž cílem je tento stav změnit podobně, jako se to stalo nedávno na Slovensku. O tom hovořila Johana Lomová. Marcel Fišer pak představil historii a současnost státní podpory umění ve veřejném prostoru ve vybraných ze-



Úvodní slovo Marcela Fišera k tématu *Umění ve veřejném prostoru*. Zleva: Jan Dienstbier, Marcel Fišer, Tomáš Pospiszyl, Johana Lomová. Foto: Martin Mádl

mích. Třetím důvodem, proč dnes často diskutujeme o veřejném prostoru a umění v něm, je současná pomníková praxe. Některé kauzy z posledních let vyvolaly mezi kulturní veřejností vlnu zděšení a oficiálně na ně reagovala i UHS; několik z nich připomněl ve svém příspěvku Jan Dienstbier.

Marcel Fišer

Státní podpora umění ve vybraných zemích

Marcel Fišer

Státní podpora umění byla u nás upravena usnesením vlády z 28. července 1965, které zavedlo tzv. čtyřprocentní zákon. Ten ukládalo věnovat určitou část, většinou v rozmezí 1–2 % z rozpočtu každé stavby financované ze státního rozpočtu na její výzdobu (přesný podíl byl stanoven algoritmem podle povahy stavby, výše investice atd.). Tato mimořádně vysoká podpora byla po roce 1989 zrušena a dnes se ji snažíme znovu obnovit. Při hledání optimálního modelu je proto dobré znát situaci v jiných zemích. Nejčastěji aplikovaným principem, který nezávisle vznikl ve třicátých letech ve Francii a USA a kdysi byl použit i u nás, je „procento na umění“, „percent for art“. Ale existují i jiné formy: „public-private partnership“

nebo financování prostřednictvím speciálních agentur na podporu umění, většinou sponzorovaných státem, zároveň však na něm nezávislých.

USA

Princip „procento na umění“ na federální bázi zde byl zaveden v roce 1934 jako součást Rooseveltova New Deal, oficiálně však skončil už v roce 1943. Podobný program byl spuštěn v roce 1963 za Kennedyho administrativy („art in architecture“) ve výši 0,5 %, i ten však byl za tři roky zrušen, mj. i proto, že byl kritizován kvůli chybějícím pravidlům výběru umělců. O deset let později byl obnoven a v určité formě existuje dodnes. V americkém

politickém systému však hraje důležitou roli autonomie jednotlivých států a v oblasti výstavby (a podpory umění ve veřejném prostoru) to platí obzvlášť – z tohoto pohledu je důležité, že dnes má nějaký program tohoto druhu 27 z nich. A konečně své programy mají také jednotlivá města: prvním z nich byla už v roce 1959 Philadelphie, jeden z nejpropracovanějších existuje v Los Angeles, kde městské stavební předpisy zavazují k 1 % příspěvku na umění i privátní developery.

Francie

Podpora umění ve veřejném prostoru ve výši 1,5 % započala ve třicátých letech s levicovou vládou Lidové fronty. Program pak přerušila válka a v padesátých letech následovalo opatření, podle kterého povinnost instalovat umělecké dílo spadala na stavebníky budov spojených se vzděláním. Až v sedmdesátých letech byl program rozšířen na všechny veřejné budovy. Bodem obratu se stal rok 1981, kdy se ministrem kultury stal Jack Lang. V roce 1983 byl přijat zákon o decentralizaci veřejné správy, podle kterého přešla většina výstavby veřejných budov do kompetence regionálních a místních samospráv, včetně principu 1 % na umění, který se

nyní vztahuje prakticky na všechnu veřejnou výstavu na celostátní i regionální úrovni.

SRN

Podpora umění ve veřejném prostoru byla zahrnuta do programu poválečné obnovy země. Pod názvem Kunst am Bau bylo v roce 1950 schváleno usnesení Bundestagu, které bylo aplikováno na federální stavby v rozmezí 0,5–2 %. Tato direktiva sice není závazná pro města a spolkové země, ty ji však většinou přebraly a dále si ji upravovaly podle svých potřeb. Proces výběru není ve směrnici specifikován, většinou probíhá na základě soutěže, kterou organizuje Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler, profesní sdružení německých výtvarníků, které má k tomuto účelu zpracovanou podrobnou metodiku.

Velká Británie

Ve Velké Británii byla právní úprava přijata až v osmdesátých letech a není tak široká jako v jiných zemích. Podporu má ve své gesci Arts Council, nevládní, ovšem vládou financovaná organizace na podporu umění. Jde však pouze o jednotlivé projekty, často v rámci programů celkové revitalizace měst.

Iniciativa „Procento na umění“

Johana Lomová

Iniciativa „Procento na umění“ z veřejných staveb vznikla na popud systematické práce Pavla Karouse, autora projektu Větřelci a volavky a v souvislosti s agendou Ministerstva kultury, které si podporu umění formou veřejných zakázek vetklo do svého programu. Na jaře letošního roku ministr Hermann v televizním pořadu zákon přímo zmiňoval. Jakou bude mít formu, čili zda bude zákonem samostatným, respektive součástí toho, který připravuje Ministerstvo kultury v rámci Zákona o kultuře, nebo zda bude povinnost vytváření uměleckých děl součástí Zákona o veřejných stavbách, není zatím jasné. Je však jasné, že vetknutí kulturní agendy do zákona prosazovaného jiným ministerstvem je věcí problematickou. Zároveň platí, že již v tento okamžik mají prioritní návrhy zákonů Ministerstva kultury (Zákon o veřejnoprávní instituci v kultuře, Zákon o kultuře) notné zpoždění a námi prosazované téma se zdá být čím dál tím více odsou-
váno do pozadí.

Od počátku roku 2015 probíhají z iniciativy poslankyně Martiny Berdychové schůzky zainteresovaných stran. Jedná se o snahu nalézt společnou řeč mezi Ministerstvem kultury, zástupci různých vládních rezortů, právníky a v neposlední řadě i těmi, kterých se možný zákon týká: Komorou architektů a umělci, aktuálně zastupovanými Spolkem Skutek.

Poprvé se téma možné podpory výtvarného umění ve veřejném prostoru objevilo v agendě Ministerstva kultury již v roce 2006, do Zákona o některých druzích podpory kultury se však nakonec nedostalo. Spolek Skutek upřed-

nostňuje novelizaci tohoto zákona, jehož součástí by se nově stala část s názvem Zakázky na zhotovování děl současného umění (naopak Ministerstvo kultury v rámci poslední aktivity tlačilo na Zákon o veřejných zakázkách).

Cílem Spolku Skutek v tomto soukolí názorů a osobních zájmů je, aby nedošlo k mechanickému přijetí zákona, který v sobě nebude obsahovat mechanismy zaručující kvalitu výtvarného umění. Spolku Skutek jde především o kultivaci a využití míst, kde má (mimo galerie) široká veřejnost možnost s uměním se setkat, a to za účasti veřejnosti odborné, zaručující kvalitu vybraných uměleckých děl a nestrannost výběru. V komentáři k návrhu zákona připraveného Spolkem Skutek se píše: „Podoby uměleckých děl, které takto mohou vzniknout, jsou velmi různorodé a neměly by se omezovat jen na tradiční sochy, obrazy a podobné příklady děl „klasického výtvarného umění“. Vznikat mohou také reliéfy v interiéru nebo na fasádě stavby, může jít o celkové umělecké řešení veřejného prostoru, malbu na fasádě, soubory odpovídajících uměleckých děl či místně specifické umělecké zásahy trvalého charakteru. Právě různorodosti možných děl vizuálního umění odpovídá větší oprávnění zadavatele pro samostatné rozhodnutí o výši investice do díla v rozpětí od 1 do 5 % rozpočtu. Pevně definovaná částka by mohla vést k tvorbě neadekvátně (ne) náročných děl.“ Zákon by tak měl ošetřit, aby nevznikala samoučelně monumentální díla. Zásadní je i to, že v rámci zákona mají vznikat díla současného umění. Stavitelé by tak povinnost nemohli obcházet znovuosazováním

historických soch. To byl např. názor nejmenovaného náměstka Ministra kultury během prvních setkání pracovní skupiny, který si pod uměním ve veřejném prostoru představoval umístění sochy maršála Radeckého na Malostranském náměstí.

Kvalitu vybraného by pak měla zaručit fundovanost komise složené nejen ze zadavatele a architekta stavby, ale také z řad odborné veřejnosti. Je zajímavé, jak důležitou roli v takové situaci hraje institucionalizace provozu, která umožňuje zobecnění charakteristiky odborníka v komisi. Spolek Skutek navrhoval zástupce Národní galerie, Akademie věd ČR a dále zástupce současného umění, jehož definice zůstává z individuální podstaty provozu těžko uchopitelná. V komentáři k zákonu se proto objevilo následující: „V případě dotčených mimovládních organizací, které nejsou zřízeny zákonem, bude seznam relevantních právnických osob pro snadnou orientaci vést ministerstvo – příkladem budiž Spolek Skutek www.spoleksutek.cz a Tranzit Display.“ Ideálním dílem, které by odpovídalo navrhovanému zákonu, by byla práce vzniklá

na základě diskuse s architektem. Dílo by pak bylo integrální součástí architektury. Samotné spolupráci by však předcházelo transparentní výběrové řízení.

Možné prosazení zákona má i jasný sociálně-ekonomický rozměr, který by rozsáhlejší zakázky otevřel všem umělcům bez rozdílu osobních kontaktů. Došlo by tak k vytvoření mechanismu státní podpory současného výtvarného umění, který má dnes výhradně podobu grantových žádostí, či nepřímou podporu skrze příspěvkové organizace zřizované státem (Moravská galerie v Brně, Národní galerie v Praze, Muzeum umění Olomouc). Zároveň věříme, že zakázek různého charakteru by se po přijetí zákona objevilo větší množství. Právě různorodost přístupů jednotlivých umělců by měla zajistit, že nebudou vznikat jen obří pohyblivé hlavy či pochybní jezdci na koních, ale i zásahy land-artového charakteru či projekty vycházející z grafického designu. Ne každý příklad současného umění ve veřejném prostoru musí opakovat historickou zkušenost sochařství, jak ostatně ukazuje i nová publikace VŠUP Manuál Monumentu.

Zákonitosti klonování vetřelců Pomníky ve veřejném prostoru coby nástroj PR a marketingu

Jan Dienstbier

Umění ve veřejném prostoru sice po roce 1989 přišlo o svou automatickou podporu, na straně druhé však nepodléhá žádné institucionální ideologické kontrole. Znamenala ale tato svoboda i kvalitativní posun z hlediska umělecké hodnoty vznikajících děl? Pakliže veřejné umění předlistopadové doby bývá v širším podvědomí chápáno jako nástroj propagace hodnot tehdejšího politického zřízení, ukazuje se, že utilitární mocenské principy hrají zásadní roli při vzniku veřejného umění i dnes. Estetické kvality jdou přitom stranou, což lze dobře sledovat zejména v případě pomníků na veřejném prostranství. Domnívám se přitom, že si tyto mechanismy zaslouží naši pozornost, byť se poněkud vymykají z odborné gesce historika umění. Pokud ovšem chceme nadále navazovat na jednu z historických rolí oboru a pokoušet se ovlivnit, jaké umění ve veřejných prostorách vzniká, je nutné snažit se pochopit pravidla nynějšího diskurzu.

Pomníky jako politická demonstrace

Jako případ symptomatický pro dnešek může být chápána socha Winstona Churchilla odhalená v Praze na Žižkově 17. listopadu 1999, odkazující však už k roku 1990, kdy bylo náměstí, na němž stojí, pojmenováno právě po britském státníkovi (předtím nám. Antonína Zápotockého). K realizaci Churchillovy sochy radní vybrali britského sochaře Ivora Robertse Jonese, který však v průběhu její přípravy náhle zemřel. Magistrát se tehdy narychlo rozhodl pořídit kopii

jiné Roberts Jonesovy sochy britského premiéra, která stojí od roku 1972 na Parliament Square v Londýně – cílem bylo stihnout odhalení díla při plánované návštěvě Margaret Thatcherové. Baronku při odhalování kopie rozporuplného díla pozdního britského figurálního stylu doprovodil její velký obdivovatel Václav Klaus, tehdejší předseda poslanecké sněmovny a zároveň předseda strany pevně ovládající žižkovský magistrát. Realizaci pomníku proto můžeme chápat jako politický manifest českého thatcherismu, který právě Churchilla chápe pro jeho antikomunistické postoje jako ikonickou postavu, čemuž odpovídá i to, že „železná lady“ nechyběla už při přejmenování náměstí v roce 1990. Není ale asi náhodou, že na tomto místě sídlí Vysoká škola ekonomická – instituce spjatá s transformační elitou, kde ostatně v roce 1995 Václav Klaus získal za dobově příznačných okolností svoji „profesuru“. Žižkovský Churchill tak dokládá, že i po listopadu zůstává budování pomníků především nástrojem instrumentalizace politické moci.

Svobodně volené politické reprezentace měly i v dalších letech ukázat, že prosazení ideologické hodnoty pomníků je pro ně stejně důležité jako pro jejich nevolené předchůdce. Snaha stihnout návštěvu spřáteleného státníka třeba stála i za urychleným zbudováním sochy Tarase Ševčenka na Arbesově náměstí, kterou v duchu rozvolněné sorely navrhl ukrajinský „klasik“ Valentin Ivanovič Znoba. Charakteristický byl vznik sochy bez jakékoli veřejné diskuse nebo výběrového

řízení, navíc postupující vpřed neobyčejnou rychlostí. Magistrát Prahy 5 se coby „šikovný úřad“ (jak to komentoval jeho mluvčí) neobtěžoval dodržet ani zákonné lhůty pro vyjádření se ke stavebnímu povolení.¹ Za to si sice Praha 5 vysloužila pokutu, nicméně její výše 10 000 Kč se v rozpočtu návštěvy ukrajinského prezidenta jistě snadno rozplynula.

Politické využití umísťovaného pomníku stojí patrně i za nepříliš přesvědčivými kvalitami dalších z nich, např. busty Milady Horákové od Jana Bartoše v Praze na Pankráci.² Ta opět vznikla bez výběrového řízení a její kvapnou realizaci lze připsat na vrub snahám tehdejšího premiéra Jiřího Paroubka vyhranit se proti obvinění ze sympatií ke komunismu, kterými ho před volbami častovala tehdejší pravicová opozice. Magistrátní politici pak pomohli umést cestu křídlatému lvu, který od loňského roku dekoruje park na pražském Klárově. I v tomto případě sehrála roli účelová antikomunistická rétorika, která naplno zazněla jak při odhalení sochy, tak při demonstraci za její setrvání 17. listopadu 2014. Ani zde si politici nedělali příliš hlavu s hrozcí pokutou, ostatně hrozba byla jen hypotetická, protože o ní v konečném důsledku rozhodovali podřízení ministra kultury, který už předem avizoval, že se k soše připoutá řetězem, pokud by měla být odstraněna.

V budování politicky motivovaných pomníků jsou aktivní i nejrůznější spolky. To je nejen případ Ševcenkovy sochy (zaplatila ji nezisková organizace Ukrajinská iniciativa v ČR), ale i arménských chačkarů (starší v Jihlavě, novější v parčíku u kostela sv. Jindřicha v Praze) připomínajících oběti arménské genocidy zcela dle rétoriky současné arménské církve a státu. Estetická kvalita křížů triviálně odkazujících na středověké arménské umění je přitom zcela druhořadá. Podobně tomu je i u realistické sochy náboženského vůdce Šrí Činmoje, kterou se podařilo příznivcům gurua umístit na malostranský břeh Vltavy. Mezi nepříliš povedené donace náboženských spolků a církví, které tradičně vznikají mimo výběrová řízení, lze zařadit i několik projektů katolické církve. Na prvním místě pak asi Hanzíkovu sochu kardinála Berana před budovou Katolické teologické fakulty, která se snaží veřejnosti přiblížit osobu kardinála bojovníka proti komunismu a kandidáta na blahorečení.

PR – velký byznys oslovuje veřejnost

Politici, církev i náboženské spolky pochopili, že umístění pomníku lze využít jako spojující událost a trvalou prezentaci svých idejí ve veřejném prostoru, kterou lze navíc při vhodných příležitostech oživovat svoláváním nejrůznějších shromáždění. K dosažení cíle proto bývá umělecký výraz pomníků i odkaz připomínaných osobností co nejvíce trivializován, aby naplnil jednoduché zadání často hraničící s propagandou.

Tuto strategii příležitostně využívají i velké firmy. Ty se pomocí výstavby pomníků snaží přihlásit ke kulturní tradici místa a prezentovat sama sebe, jako někoho, komu jde o blaho města, v němž působí, často v rozporu s reálnou situací. Nedávno zbudované monstrózní komerční centrum Quadrio tak doplnila drahá a spektakulární pohyblivá socha Franze Kafky od Davida Černého, která má budově, jejíž vznik znamenal nejen zásadní zásah do hmoty města, ale i destrukci cenných středověkých sklepů, dodat jaksi hravější rozměr.

Takové oživení může nabývat až bizarních podob jako v případě soch Ley Vivot, které ozdobily stavby společnosti Sazka za jejího ředitele Aleše Hušáka. Sexistická oslava hokeje a krasobruslení před vysočanskou Sazka Arenou je jen slabým odvarem pornografické oslavy hazardu před ředitelstvem společnosti – žena v minisukni s odhalenou vulvou, která se zde naklání do klína muže třímajícího výherní tiket, kongeniálně ilustruje Hušákovu éru podnikatelské exploatace veřejných statků.

Nejdál ale patrně zašli členové sdružení Winged Lion Appeal, kteří prosadili umístění už zmíněné, umělecky zcela podřadné sochy křídlatého lva na Klárově. Skupina, jejímž jádrem jsou poměrně bezskrupulózní podnikatelé v pražských realitách, se svezla na všeobecně kladném vztahu veřejnosti k hrdinům druhé světové války. Za kooperace s politiky napříč politickým spektrem tak rozdrtila námitky odpůrců kýčovitých soch i NPÚ, který správně poukázal na její zcela nevhodné umístění. Válcování odpůrců proběhlo ve velkém stylu, čemuž se nelze divit, když celou akci vedl ředitel PR agentury. Výsledkem je nejen nešťastná socha, ale i fotografie usmívajících se developerů v družném objetí s politiky na pozadí transparentů hanobících památkovou péčí.³

Umělecký merchandising

Moc pomníků pochopili i někteří umělci, pro něž se proniknutí do veřejného prostoru stalo nástrojem pro pozvednutí vlastní kariéry. Jde o to umístit své dílo na atraktivní místo, a tak posílit zajímavost osobního portfolia. Podobně jako spolky přitom využívají instituce daru – zatímco město váhá, zda vložit peníze z rozpočtu do stavby pomníku, přispěchá umělec-donátor s nabídkou nezištného daru, jen pokud se vhodně umístí.⁴ Mezinárodní renomé Prahy tak nedávno přilákalo brazilského umělce Romero Brita, kterému radní umístili „velkoryse“ darovanou kopii skulptury motýla na Ortenově náměstí. Stejnou si můžete koupit i vy na svou zahradu v umělcově e-shopu, zatímco jiné, menší a levnější kýče, zakoupíte v Brito Art Shopu na Starém Městě.

Podobnou strategii zvolila i sochařka českého původu Anna Chromý, dárkyně soch Il Commendatore u Stavovského divadla nebo kašny Čeští muzikanti na Senovážném náměstí v Praze, která se umísťováním soch všude po Evropě snaží přilákat dárce pro své další projekty. Že toto úsilí nese konkrétní plody, dokazuje také už zmíněná Lea Vivot – po prezentaci svého „umění“ v rodném Šumperku přilákala pozornost plzeňského „kmotra“ Romana Jurečky, který jí v Plzni prostřednictvím své nadace uspořádal výstavu ve veřejném prostoru a jednu z jejích soch dokonce přislíbil zakoupit.

Má smysl s vetřelci bojovat?

Výše uvedené příklady samozřejmě nevypovídají o situaci po roce 1989 celistvě, ale spíše demonstrují to nejhorší, co vzniklo. Na druhou stranu nelze doufat, že vše zahladí čas a jakýsi nevyhnutelný pokrok – některé z nejotřesnějších pomníků jsou zcela nedávného data a další „vetřelci“ se okupovat veřejný prostor teprve chystají.⁵ Jejich tvůrci a propagátoři přitom plně využívají možností dnešní společnosti: klientelistickou politiku a efektivní mediální masáž veřejnosti. Situaci jim usnadňuje stav žurnalistiky, z níž se vytratila v rámci nejrůznějších

optimalizačně-úsporných opatření většina kritického přesahu. Novináři rádi opisují z profesionálně připravených PR zpráv anebo v lepším případě vypořádávají kritiku v rámci principu „pět minut pro pana Hitlera, pět minut pro pana Žida“. Kritika existuje, ale je často roztržštěná nebo se omezí na marginální magazíny a blogy pro zasvěcené.⁶ Přesto si myslím, že historici umění z pozice svého oboru nejsou zcela bez šance. Při kritice pomníků bývají právě oni zváni k vyjádření. Pravda, jde o malý prostor, ale přeci jen existuje. Příklady odjinud, např. z oblasti ochrany památek, přitom ukazují, že důsledným aktivismem lze čas od času něčeho dosáhnout a krůček po

krůčku zlepšovat standardy, třebaže za cenu řady bolestivých porážek. Je to v každém případě běh na dlouhou trať, při němž je nutné stále dokola bojovat za základní principy (např. veřejné soutěže a odmítání nestandardních darů). Ale stejně jako několik zachráněných domů je snad důležité i to, aby prostor našich měst nehyzdily špatné pomníky. Chce-li však historik umění ovlivnit umění vznikající ve veřejných prostorech, musí se stát chtě nechtě aktivistou. Nutnou, byť nikoli postačující podmínkou efektivitu takového konání přitom je, aby nebojoval svůj boj jen sám za sebe, ale opíral se o podporu co nejširší skupiny lidí stejného smýšlení.

¹ Událost dokumentuje reportáž ČT v pořadu Reportéři ČT dostupná na <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/1142743803-reporteri-ct/209452801240013>.

² Více zpráv o vzniku pomníku na: <http://skopal-jaroslav.blog.cz/0911/jak-to-bylo-s-pomnikem-milady-horakove>.

³ Podrobně o tom píše v článku Vrtěti lvem dostupném na <http://a2larm.cz/2014/11/vrteti-lvem/>.

⁴ Více o těchto darech Petr Šourek, Darované soše na proporce nekoukej, A2, č. 8/2006, dostupné na: <http://www.advojka.cz/archiv/2006/8/darovane-sose-na-proporce-nekoukej>.

⁵ Např. socha Václava Havla od Barbory Daušové (srov. Milena Bartlová, Pomník!, Art+antiques, č. 12+1/2012, s. 10) od nebo realistická socha Ivana Magora Jirouse (srov. S. D. CH., Nepřičetné bytí undergroundu. Umělé zkamenění Ivana Jirouse, A2, č. 17/2015).

⁶ Např. v případě okřídleného lva dle mého správné argumenty, že kýč není vhodnou oslavou veteránů, zazněly ve vyjádřeních a textech Mileny Bartlové (např. Křídlatý lev v cirkusové póze, A2, č. 13/2014, dostupné na: <http://www.advojka.cz/archiv/2014/13/kridlaty-lev-v-cirkusove-poze>), nicméně v rámci diskuse zanikly coby hlas jen jedné z osob vyjadřujících se k problému. Kolektivní, sdílené stanovisko na straně odpůrců sochy chybělo.

TÉMA II: 30 LET OD SMRTI JOSEFA KRÁSY

JOSEF KRÁSA A ČESKÉ DĚJINY UMĚNÍ

Diskuse s kolegy a pamětníky

diskusi připravili: Klára Benešová, Jan Klípa

účastníci: Klára Benešová (KB), Beket Bukovinská (BB), Eliška Fučíková (EF), Hana Hlaváčková (HH), Ivo Hlobil (IH), Lubomír Konečný (LK), Blanka Stehlíková (BS), Milada Studničková (MS), Petr Wittlich (PW)

moderoval: Jan Klípa (jk)

jk: Rozhovor u kulatého stolu na téma Josef Krása – osobnost, dílo, odkaz nelze začít jinak, než otázkou po Krásově odborném formování se zvláštním zřetelem k postavení a stavu oboru na univerzitě v padesátých letech 20. století.

PW: My jsme s Josefem Krásou (JK) přišli do prvního ročníku studia dějin umění na podzim roku 1951. Tehdy se zrovna ústav stěhoval z Břehové ulice na Právnickou fakultu. Naši první studijní povinností bylo tedy přestěhovat knihovnu, do které získal pan docent Blažíček množství tehdejších konfiskátů (myslím, že ještě dnes by se našly příjemky typu: „potvrzuji příjem dvou nákladních automobilů knih“). A protože jsme stále stěhovali, tak se neučilo, což pro nás začalo být nakonec frustrující natolik, že jsme si dokonce i oficiálně stěžovali. Stížnost studentů v jednapadesátém roce nešlo jednoduše přejít. Takže si nás nejprve pozval profesor Květ, vedoucí katedry, na pohovor v tom smyslu, že „...kdyby se Vám tady nelíbilo,

tak tady také nemusíte být...“ Ale pak se snažil to rychle napravit, protože studentstvo tehdy mělo – politicky – velice silný hlas...

Mezi posluchači byli jednak studenti, kteří pamatovali Matějčka (†1950), jako například Jiří Mašín. Ti na něj vzpomínali, jak s nimi jezdil po válce do Paříže a podobně. To byla taková jedna kasta, která právě končila. Pak tam byl ročník, v němž byl Bohumír Mráz nebo Jiří Kropáček – to byla zase jiná skupina, která vzhlížela k docentu Volavkovi. A mezi mladšími, o jeden ročník před námi, byl například Karel Stejskal.

Pokud jde o učitele, vedoucím katedry byl zmíněný profesor Jan Květ, pozdější akademik, pak přišel z Národní galerie jako docent Jaroslav Pešina. Dalším novopečeným docentem byl Jaromír Neumann a jako externí vyučovali docent Volavka nebo Jiří Kotalík, který přednášel české umění. Objevovali se ještě další externí vyučující, kteří naštěstí učili třeba jen půl roku – to byl případ Vladimíra Šolty a jeho přednášek o socialistickém realismu.

KB: Takže Václava Mencla jste na katedře již nezažili?

PW: Ne, a Blažíček byl už taky pryč. To bylo již po Neumannově nástupu, takže situace již byla skutečně „normalizovaná“, abych tak řekl...

jk: Jako učitelé JK jsou v jeho nečetných biografiích zmiňováni zejména Květ a Pešina. Lze zmínit ještě nějakou

osobnost, ke které by se JK nějakým způsobem více vztahoval?

LK: JK studoval dějiny dvouoborově, zároveň s historií. A na katedře historie byla tehdy velice problematická osobnost – její vedoucí, akademik Václav Husa. Jeho ovšem Josef vzpomínal vždy velmi pozitivně. Zejména jeho knihu o práci, *Homo faber*. Tu měl za zvláště podnětnou a o Husovi tvrdil, že pro něj jako pro historika umění je to zajímavá persona.

IH: Jinak samozřejmě diplomovou práci napsal JK u Pešiny a byla o rané renesanci (Malby ve Svatováclavské kapli). Po celý život pak sledoval toto pozdní období a zároveň postupoval v čase níž a níž.

PW: Já bych ovšem nepodceňoval ani roli Jana Květa, protože ten nám dával velice podrobné přednášky například o karolínských rukopisech. Měl je napsané a četl je – to nebyla žádná improvizace, to byl pečlivě vypracovaný proslov se všemi dostupnými ukázkami. My jsme byli tehdy úplní experti na karolínské miniatury, z čehož já už si tedy tolik nepamatuji... Ale důležité podle mého názoru bylo, že – ačkoli šlo o takový čistý pozitivismus – oproti tomu, co jsme tam slyšeli od jiných, tak toto byla zkrátka věda...

EF: Vzpomínám, že takové pedantsky psané přednášky mívával i Pešina. Ty se vyznačovaly tím, že byly rozkládací, protože on k tomu základnímu listu lepil postupně další a další papírky... A z této skládačky pak pečlivě přednášel – prakticky vždy stejně.

HH: K tomu je ovšem třeba dodat, že recentní literaturu si Pešina tímto způsobem doplňoval vždy až do termínu dané přednášky, do poslední chvíle.

IH: Květ i Pešina tehdy nepochybně poskytli posluchačům pozitivistický základ, a to v době, kdy byl pozitivismus metodologicky naprosto odsuzován. U Pešiny je pozitivisticky stavěné bádání spojováno především s obdobím tání ve druhé půli padesátých let. Kritika tohoto rysu u Pešinových děl, která se občas objevuje, nepřihlíží dostatečně ke kontextu.

PW: K tomu je zajímavé, že v roce 1951 proběhla tzv. „Bechyňská konference“, která byla de facto pokusem o důslednou ideologizaci oboru. My jsme ale na fakultě žádný dozvuk této konference nepocítili, přestože tam Pešina i Květ měli z povinnosti nějaký ten referát. Ale ani Neumann, který tam byl tehdy jako hlavní řečník, vlastně tyto proklamace nijak zvlášť ve svých přednáškách neuplatňoval.

IH: Pro Neumanna byla Bechyňská konference nepochybně kariérní záležitostí. Ideologizací je nejvíce postižena jeho kniha o české malbě 17. století, ale pak se odklonil jinam, naprosto. Jeho rétorické výpady proti medievistům – že se už „musí skončit s tím studiem biskupů, opatů, a tak dále“ – se odehrály pouze na té konferenci asi pod určitým tlakem ostatních příbuzných kateder, kde k té ideologizaci přistoupili poslušněji. Zajímavé jistě je, že Pešina v Bechyni přednášel o památkové péči. Tomu se tedy z té horké půdy podařilo utéci úplně, když mluvil o „záchraně našich měst“ a podobně.

jk: Kdybychom se vrátili k JK a k jeho dominantním odborným zájmům (středověká malba, knižní a nástěnná): lze jejich formování vysledovat právě u oné dvojice učitelů, kteří tehdy určovali ráz katedry, nebo si toto směřování přinesl na vysokou školu třeba již z gymnaziálních let?

IH: Já bych taky rád slyšel, kdyby nám toto Petr řekl, protože JK byl velice komplexní osobnost. Například naprostou výjimkou v našem oboru a v jeho generaci bylo, že byl sportovně založen. To by mělo být zmíněno, abychom jeho osobnost nezplošťovali jenom na odborné či politické aspekty. Takové zúžení by neodpovídalo jeho formátu.

PW: Ano, JK měl různých zájmů opravdu hodně. Ale jak nad tím přemýšlím, nedokážu vlastně přesně říci, kdy došlo k takové užší specializaci. Nevím.

jk: Bylo již napsáno, že v té době nastal v tuzemském studiu knižní malby zlom, když Friedl s Květem v podstatě zároveň odešli. Otázka po hlavním badatelském zájmu JK tedy cílí na to, zda tato orientace byla zvolena proto, aby byla zachována kontinuita osiřelé části oboru, nebo jestli ji nesl nějaký starší osobní zájem?

PW: Já si myslím, že to vzniklo nikoli v Květově, ale v Pešinově semináři. Protože Květ sice seminář vedl, ale vzhledem k tehdejšímu systému výuky jiný, než bychom očekávali – měl s námi seminář o architektuře 19. století. Navíc byl v té době již dosti nemocný a nemohl se nám věnovat tolik. Pešina byl tedy v tomto směru nezastupitelný.

MS: Sledujeme-li odborné texty JK, lze souhlasit s tím, že hlavním inspirátorem byl opravdu Pešina. Na něj se často odvolává a recpuje jeho názory týkající se například zobrazení krajiny.

KB: Možná, že v zaměření JK na rukopisy sehrál určitou roli i Antonín Friedl, protože s ním se JK v tehdejší Kabinetu pro teorii a dějiny umění ještě určitě setkal. Friedl měl tehdy za sebou výstavy k tematice moravské knižní malby – tam tedy muselo k nějaké interakci dojít.

MS: Ale občas to vypadá, že se JK vůči Friedlovi spíše vymezoval, například vůči jeho prvoplánové interpretaci odznaků v rukopisech Václava IV., které byly pro Friedla „pouhými“ fantaziemi, žánrovými obrázky.

jk: Od tématu učitelů se tímto dostáváme k otázce kolegů a současníků, s nimiž udržoval Krása kontakty. Lze jmenovat nějaké vzory či postihnout, kdo a čím mohl Krásu ovlivnit?

IH: K tomu je nutno předeslat tolik, že pro JK byla zcela charakteristická určitá uměřenost. Lze to ukázat na příkladu recenze knihy Rudolfa Chadraby o Staroměstské mostecké věži. V tomto textu JK chválí autorův přehled po zahraniční literatuře, která tady nebyla známá, a neobyčejně vyzdvihuje to, že Chadraba tímto zahájil studium ikonologie architektury. Ty ostatní aspekty, o nichž dnes víme, že byly spíše poetického rázu – tak o těch ani slovo... Sám se podobných extrémů vždy a jednoznačně vyvaroval. Na druhé straně – a o tom jistě ještě bude řeč – byl JK neobyčejně loajální vůči ústavu

(ÚDU), práce ústavu se musela hájit za každou cenu a o ni bylo nutné pečovat. Z tohoto hlediska vlastně JK Rudolfa Chadrabu (nebo i Karla Stejskala) podporoval v tom, aby rozvíjeli ikonologická studia.

MS: Já myslím, že JK byl částečně Rudolfem Chadrabou i Karlem Stejskalem ovlivněn, ale vždycky důkladně promýšlel, zda jejich hypotézy mohou být platné. JK byl také ovlivněn i olomouckým Ladislavem Cejpm a jeho alegorickými interpretacemi středověké literatury. Tento strukturalistický přístup mu mohl nejspíše zprostředkovat právě Rudolf Chadraba, příšedší rovněž z Olomouce. JK ostatně do Olomouce často jezdil a místních badatelů si velmi cenil.

EF: Ke vztahu JK s kolegy je nutno zmínit také zahraničí. Někdy na počátku šedesátých let se dostal do Rakouska na výstavu *Die Gotik in Niederösterreich* a pak do Vídně – a pravděpodobně tehdy navázal relativně vřelé vztahy s Otto Pächtem a Otto Demusem. Vyloženě přátelé byli pak zejména s Gerhardem Schmidtem. I to je, myslím, velmi důležité pro jeho silící orientaci na studium rukopisů.

LK: Já bych zde ještě přidal jedno jméno, možná poněkud překvapivé. JK si neobyčejně cenil člověka, kterého dnes už zná málokdo – anglo-amerického medievisty jménem Edward B. Garrison (†1981). Ten je autorem velkého množství neobyčejně minuciózních statí v různých méně dostupných časopisech, které asi musely být zajímavé zvláště pro Květa, protože Garrison se v nich zabýval lístečky a ornamentem a vůbec dekorativními prvky. Tyto jeho studie pak vyšly sebrané ve třech svazcích. Tohoto člověka si JK vážil právě pro jeho preciznost, ponor a jasnou analýzu. Pozoruhodné je, že toto ale neodpovídá tomu, co známe z Josefových prací, protože jemu šlo spíše o ideový obsah než o minuciózní rozborů.

MS: JK jistě Garrisona obdivoval a určitě perfektně znal. Ale byla to spíše taková základna, ze které vycházel, aby pak mohl sledovat trochu jinou linii. Nicméně všechny tyto formálně-analytické souvislosti mu byly jasné a zabýval se tím.

JK: Rád bych otevřel další téma, kterým by mělo být působení JK v ústavu (v minulosti pod různými jmény, dnes Ústav dějin umění AV ČR). Jako první se nabízí otázka, za jakých okolností byl do ústavu přijat? Tehdejší ředitel Vladimír Novotný (který byl zároveň ředitelem pražské Národní galerie a rovněž Slovenské národní galerie v Bratislavě) si jej sám prostě vyhlídl ještě na katedře, nebo byl JK na ústav naopak přidělen někým z vnějšku? Jak ten mechanismus tenkrát fungoval?

KB: A k tomu ještě doplňující otázku: uvažovalo se vůbec, že by třeba JK zůstal na fakultě a dělal tam univerzitní kariéru nebo ho osobně spíše lákalo to „čistě“ bádání?

PW: Já to také již nemohu přesně říct, ale tehdy se jak známo centrálně-plánovaně rozdělovaly kádry podle zdrojů, že... A já si skutečně myslím, že to z toho vyplynulo, že JK je určen pro tu badatelskou dráhu na akademii věd.

BS: Tento moment si já pamatuji, protože jsem byla s JK v ročníku. Co do prospěchu dva nejlepší studenti v ročníku

tehdy byli JK a Petr Wittlich, takže se to takto pochopitelně rozdělovalo: JK půjde na akademii a Petr že zůstane na katedře. Míst bylo poměrně velmi málo, katedra byla tehdy miniaturní, takže to bylo řešení docela logické. O toto se tenkrát hodně staral Mirko Očadlík, tehdejší děkan fakulty – byl to on, kdo se určitě snažil JK prosadit na akademii.

HH: Když jsem se s JK seznámila coby s oponentem mé diplomní práce v roce 1966, tak z tehdejších hovorů s ním jsem měla – a dodnes mám – dojem, že on by býval určitě chtěl na univerzitě učit.

BB: Nepochybně učit chtěl, velmi. V sedmdesátých letech měl na katedře dokonce jeden nebo dva semestry a byl strašně šťastný, že mohl přednášet, a věnoval tomu velikou energii. Soubor přednášek je také dochován v jeho pozůstalosti.

JK: Čistě fakticky bylo v ústavu jistě více potenciálních míst než na katedře...

KB: ...což tehdy souviselo s plánovaným projektem korpusu české nástěnné malby, který připravoval Pešina, nicméně ve spolupráci s ústavem. Šlo tedy také o zapojení do tohoto velkého projektu.

JK: Co lze říci k tehdejšímu politickému kontextu působení JK v ústavu? Jak se z tohoto hlediska to prostředí proměňovalo, mluvíme-li o téměř plných třech desetiletích? Například ke zmíněné práci na soupisech památek a korpusu gotické nástěnné malby je hodná pozoru vzpomínka Jarmily Vackové, uveřejněná v jubilejní publikaci k 50. výročí založení ústavu, kterou s dovolením ocituji: „...Ti, co byli ve straně, udělali jen tzv. závazkové okresy, tj. zavázali se, že zpracují jeden okres. Došlo k důslednému ‚sociálnímu‘ rozdělení. Lidé politicky angažovaní, a tedy privilegovaní, prováděli průzkum středověké nástěnné malby a jak se situace uvolňovala, jezdili na různé konference, a my, jacísi ‚gastarbeitři‘, jsme dělali soupis. Jenomže nám se ta práce strašně líbila...“ V této souvislosti by mě osobně například zajímalo, jestli JK jako člen strany byl také nějakým způsobem výrazněji levicově smýšlející, nebo zda šlo o běžnou úlitbu kariéře, která u něj měla nepochybně předpoklady být kariérou velkou a skvělou?

IH: To je otázka nejednoduchá, zejména pro mladší generaci, která k tomu přistupuje s těmito termíny a těmito obsahy. Přitom JK, to je vyloženě prototyp složitosti té věci, v níž se spojuje loajalita vůči ústavu, odpovědnost vůči oboru a zároveň zásadovost, která šla až do krajnosti. Jedním aspektem je, že ústav, když vznikl, dostal jako politické zadání dva úkoly: soupisy památek a syntézu dějin českého výtvarného umění. To tenkrát prosadil Zdeněk Wirth. A možné bylo, ačkoli to slyším poprvé, že tyto úkoly byly rozděleny direktivně – někdo soupisy a jiní zase nástěnné malby.

PW: K tomu tolik, že pokud jde o mentalitu lidí, kteří asi rozhodovali o kádrech a těchto záležitostech, tak oni jistě také vycházeli ze zmíněného programu – dělat Dějiny a Soupisy. Z tehdejšího hlediska je pak zcela zřejmé, že Soupisy mohl dělat kdokoli vyškolený, zatímco na Dějinách mohli pracovat jenom ti prověřeni a angažovaní. Což je to, o čem mluvila Jarmila Vacková.

jk: Právě proto, že hodnotit tyto problémy není jednoduché, tak se ně ptám. Když člověk narazí na něčí členství ve straně jako na suchý biografický údaj, nutně vyvstává potřeba zasadit tento fakt do konkrétních kontextů. Například že ne vždy to byla čistě jen kariérní záležitost – kteréžto případy jsou notoricky známé... S ohledem na složitost a jedinečnost každého konkrétního osudu mi určitě nejde o jakékoli kádrování, ale chtěl bych možnosti, zeptat se na věci pamětníků, využít pro to, aby onen kontrastní obraz vykreslený biografickou zmínkou mohl dostat nějaké valéry a barvy. Pro pochopení ze strany generace, která s těmito záležitostmi nemá přímou zkušenost, je jistě důležité to, co zaznělo, tedy že v případě JK to má kupříkladu co dělat s velmi silně cítěnou odpovědností k oboru a k ústavu.

BB: Určitě u JK hrála velkou roli potřeba zasahovat do věcí a nějakým způsobem je ovlivňovat směrem, o němž byl přesvědčen, že je pozitivní a potřebný. Jestli to stálo u jeho rozhodnutí vstoupit do strany, to nevím, ale později byla tato motivace zřejmá.

EF: JK byl z povahy svého postavení takový nárazník v situacích, kdy ústavu něco hrozilo. Nebezpečí pak dovedl i díky jisté politické síle čelit takovým způsobem, že se nakonec nikomu nic nestalo. A takových situací byly opravdu desítky do roka. Josef byl v tomto úžasný diplomat. Na druhou stranu bohužel myslím, že mu to vzalo kus života. Vnímá totiž ústav jako takovou jistotu, která dává kvalitním odborníkům možnost pracovat – a za toto cítil jistou zodpovědnost, o to větší, že jeho členství ve straně mu dávalo možnost efektivněji se ohrožení postavit, než těm, kdo byli politicky „nespolehliví“.

IH: Je samozřejmě nutné rozlišovat jednotlivé etapy politického vývoje: do roku 1957, do roku 1968, po roce 1968. To co jsme my osobně v ústavu poznali, jsou šedesátá léta a pak ta poslední fáze – normalizace a osmdesátá léta. Co se dělo v padesátých letech, nemůže dnes již kromě Petra Wittliche nikdo bezprostředně ozřejmit. Je ale známo, že někteří lidé v ústavu tenkrát postupovali velmi radikálně. To, jak například Karel Stejskal zasahoval vůči Kroftovi, to bylo velmi ostré, to nebylo jenom takové poštuchování. JK samozřejmě velmi dobře věděl, jak se věci měly, znal mechanismy politického vedení ústavu. Vždy se snažil ovlivnit situaci ve prospěch oboru a lidí v něm. My jsme se pak od něj dozvíдали, co se dělo na stranických schůzích a informoval nás o tom, co se nás týkalo.

EF: A spoustu věcí jsme se ani nedozvěděli, protože on si to raději nechával pro sebe.

jk: Lze tedy říci, že z postavení JK v tehdejší mocenské aparátu měl v první řadě prospěch ústav samotný a jeho zaměstnanci, potažmo pak obor jako celek. A až na druhém místě vnímáte prospěch jeho osobní – pravděpodobně mohl snáze cestovat a mít více zahraničních kontaktů, z nichž bylo možno čerpat...

BB: Já bych se neodvažovala jednoduše říct, že měl více možností cestovat, to by bylo třeba konkrétně dohledat. Mimo šedesátá léta opravdu nebyla žádná možnost cesto-

vat na Západ – rozhodně to nebylo tak, že on jako straník mohl jezdit do zahraničí, jak chtěl. I u něj šlo o výjimečné situace.

PW: Já k tomu povím jednu drobnost: U JK opravdu dlouho trvalo, než mohl vyjet do zahraničí, a my jsme stále nemohli přijít na to proč. Později pak vyšlo najevo, že to bylo proto, jak mi sám jednou řekl, že ho ještě na gymnáziu v Čáslavi vyslýchala StB kvůli ztrátě razítka svazácké organizace. Měl tedy jakýsi záznam v papírech, znemožňující jeho vycestování na Západ. Teprve zásah stranické organizace ústavu vedl ke zrušení tohoto zákazu.

KB: Já mám pocit, že tím, jak JK i po roce 1968 ve straně setrval, tak vlastně nesl na bedrech čím dál větší tíhu. Něco jiného byla samozřejmě uvolněná šedesátá léta, něco jiného pak to ohromné břemeno za normalizace, kdy on skutečně jak ústav, tak celý obor vlastně držel zcela zásadním způsobem. Tehdy enormně vzrostla zodpovědnost, kterou na sebe bral.

jk: Jaké měl JK v ústavu konkrétně postavení jako vědecký tajemník, vlastně druhý muž v hierarchii? Vůči řediteli Šaboukovi byl spíše oponentem?

BB: Jak bylo již řečeno, on byl jako nárazník, spoustu věcí prostě bral na sebe. V první řadě komunikaci směrem k Šaboukovi. On skutečně stál mezi námi a ředitelem, vědomě. I nejmenší drobnosti šly přes něj. Ale nezmohl všechno. Jednou na něj například útočil František Šmejkal, kvůli nějakému odmítnutému článku do Umění – a JK dal jednoznačně najevo, že i to, co dělá, má své meze a že všechno prosadit zkrátka není možné. Ale toto my jsme moc necítili. On toto skutečně moderoval – mírnil.

LK: Je třeba si uvědomit, že tehdy ve vedení ústavu nešlo pouze o dva lidi. Tam byla ještě třetí osoba – předseda stranické organizace Dušan Konečný. Tento předseda – bohužel mého příjmení, ale nejsme příbuzní! – tak to byla osoba skutečně velmi perfidní, s níž bylo velmi obtížné nějak vycházet a nějak se domluvit. A toto muselo být pro JK hodně těžké, protože zatímco Šabouk byl relativně průhledný, tak tento Dušan Konečný tedy moc ne...

BB: ...a navíc ještě Šabouka obcházel. Byl záluďnější. Nedávno jsme našli dopis, který psal na městskou stranickou organizaci a stěžoval si v něm na poměry v ústavu. Fototéku označil ze reakční centrum – to především proto, že když si kolegové vyzvedávali objednané fotografie, tak postáli a pochopitelně se o všem možném bavili. A Dušan Konečný toto své „odhalení“ neventiloval směrem k Šaboukovi, ale šel s pečlivě formulovaným udáním rovnou na nadřízenou stranickou organizaci.

IH: Situace byla o to komplikovanější, že Dušan Konečný měl bratrance, který byl velvyslancem v Moskvě a byl členem ÚV KSČ a přes něj leccíh dosáhl. Až když se situace zhoupla kolem roku 1980 a ti lidé byli v ÚV KSČ na straně ustupující, mohl být instalován nový ředitel. S příchodem Jiřího Dvorského došlo v ústavu k pozitivním změnám. Ale strach z Dušana Konečného měli všichni, to byl obávaný člověk.

PW: Navíc psychicky labilní, u nějž člověk skutečně nevěděl, co bude zítra. On když řekl dnes ano, tak pro zítřek to nemuselo znamenat vůbec nic.

IH: To mohu ilustrovat příkladem. V ústavu se v první půli osmdesátých let začalo rozbíhat systematické studium historismů, což mohlo mít i nějakou větší perspektivu. JK tuto aktivitu velmi podporoval a v určitém okamžiku dospěl k názoru, že je potřeba průběžné výsledky zveřejnit. Tak bylo v UPM v Praze uspořádáno půldenní zasedání na téma historismu. My jsme tam všichni dorazili, ale pak jsme stáli před knihovnou, která byla zavřená a na dveřích stálo, že konference se nekoná. Až následně jsme se dozvěděli, že zasáhl Dušan Konečný a nějakým způsobem tu konferenci prostě na poslední chvíli zrušil.

BB: Myslím, že lze shrnout, že Josef byl člověk, který své členství ve straně rozhodně nevyužíval ve svůj prospěch, ale jednal vždy v zájmu všech lidí v ústavu, a nejenom v ústavu. A vzhledem k tomu, že podporoval spolupráci s příbuznými obory – úzce spolupracoval samozřejmě s historiky – tak toto jeho postavení bylo skutečně i z obecného hlediska velice důležité.

jk: V tuzemském kontextu byl JK vnímán určitým způsobem jako nekorunovaná oborová autorita, dá-li se to takto povědět. Lze říci, že jej tak vnímalo i zahraničí? Umožnila například jeho role v CIHA to, že světové kongresy byly z ČSSR více navštěvované a obsazované? A jak vlastně probíhala komunikace mezi institucionalizovanými světovými dějinami umění a těmi českými, které JK zaštiťoval?

EF: Ale ony ani ty jeho kontakty s CIHA nebyly moc slavné. ČSSR dlouho nebyla ani oficiálním členem CIHA. Členství se podle mě skutečně obnovovalo až po roce 1990.

jk: Někde jsem se ovšem dočetl, že JK byl předsedou mezinárodního komitétu CIHA. To je tedy nějaká nepřesnost, protože jsme tehdy neměli ani národní komitét?

EF: Ale ten jsme měli, ale existoval vlastně jenom na papíře, on toho byl skutečně předseda. Přestože to vlastně nefungovalo, je možné, že při nějakých příležitostech vystupoval JK za vedení komitétu.

LK: Co se týče kongresů, tak ten mechanismus výběru aktivních účastníků byl vlastně neslučitelný se zdejší dobovou realitou. Vystupující samozřejmě nevybíral ústav ani žádná jiná instituce. Předpokladem bylo, že dotyčný musel poslat anotaci svého referátu do nějaké sekce a šéf té sekce buď referát akceptoval, nebo ne – standardní postup. No, nastávaly ovšem situace, že účastník z tuzemska byl vybrán, vedení kongresu to písemně sdělilo, ale zde najednou záleželo na tom, jak se tady rozhodne závodní stranická organizace. Pustit či nepustit pak ale vůbec nezáleželo na doporučení či výběru pořadatelů kongresu.

IH: Nesmíme ale zapomínat na to, že když byl někdo akademikem, jako Jaromír Neumann před rokem 1970, tak šlo o jinou třídu vzhledem k ostatním pracovníkům. Akademici měli v těchto věcech exkluzivitu. Jejich výjezdy do zahraničí a účasti na mezinárodních konferencích se projednávaly jinde, ne ve stranické organizaci ústavu.

jk: Minimálně na poli medievistiky byla jednou z přelomových událostí ve věci spolupráce tuzemského a západního prostředí parléřovská výstava v Kolíně nad Rýnem v roce 1978. Na katalogu se JK podílel spolu s dalšími českými kolegy značnou měrou. Hrál i nějakou výraznější roli ve formulování vlastní výstavní koncepce?

KB: Tím, že JK nebyl zaměstnancem sbírkové instituce, ale akademického ústavu, musel by například ve věci výběru exponátů nějak spolupracovat s Národní galerií. Nevím ale, zda tomu tak bylo.

IH: Tu poměrně širokou plejádu českých historiků umění vybral a oslovil Anton Legner osobně, na bázi vzájemných vztahů. Rozhodně zde nebyla žádná, ani neoficiální, skupina, která by systematicky pracovala na přípravě výstavy a katalogu.

KB: Důležitou roli v tom ale hrál, myslím, Emanuel Poche, který se s Legnerem znal velmi dobře. A pak Viktor Kotrba, pochopitelně. V rámci dokumentace z výstavy Poche opravdu na těch fotografiích z českých historiků umění figuruje nejčastěji.

jk: Bylo by možno krátce shrnout, jak vypadá dnes recepce konkrétních Krásových výsledků v současné uměleckohistorické medievistice, na co z jeho díla se navazuje a co se dnes jeví jako nejvíce aktuální?

HH: Podle mého názoru tím, co přinesl JK zcela nového, ač to i u něj začínalo poměrně nenápadně, bylo otevření oboru širším dobovým myšlenkovým souvislostem. Projevilo se to odklonem od tradičních pouze slohových hledisek a vykročením směrem ke komplexnějším kulturním dějinám. Myslím, že je zde velká snaha na toto navazovat, ale šíře jeho záběru byla tak veliká, že ten potenciál není dodnes plně využit. Samozřejmě dílčí konkrétní poznatky a zjištění jsou již často překonané, ale sama metoda kulturních dějin překonána není. Ta je i dnes skutečně aktuální.

MS: Já bych dále jako velmi podnětné u JK vyzdvihla spojení klasické metody formální analýzy s úvahami o organizaci řemeslného provozu v jednotlivých iluminátorských dílnách, což mu umožnilo lépe vymezit podíly konkrétních malířů. Rovněž nutno zmínit, že texty JK se velmi pěkně čtou. Kniha o rukopisech Václava IV. je takřka „detektivka“, která člověka úplně „vtáhne“ do řešení problému. Velmi sympatickým rysem pak je, že JK nechával formulaci závěrů vždy alespoň částečně otevřenou a uvědomoval si, že interpretačních možností může být i více. To ho činí velmi moderním, a i proto jsou dodnes mnohé jeho teze zcela platné.

jk: A dá se naopak říci, které myšlenky již platné nejsou a proč?

MS: Je přirozené, že některé dílčí poznatky jsou již překonané. Myslím, že to ponejvíc souvisí s terminologií. Osobně se mi jeví dosti problematickým například pojem „kult přírody“. Řadu otázek pak JK „pouze“ otevřel, takřka vždy ovšem velmi šťastným způsobem. Přesně například viděl, že je nutné zkoumat komplikovaný vztah textu a obrazu v kontextu dobového typologického myšlení. To bylo tehdy něco docela nového, od soudobého českého bádání odlišného, co je dodnes metodologicky aktuální.

KB: Cokoli z věcí JK otevřeme, všude je vidět, jak výborné měl oko a jak přísnou u něj byla sebekontrola – která mu dovoľovala i sama sebe časem opravovat a doplňovat. Tato přísnost vynikne ve srovnání například s Karlem Stejskalem. Vzpomínám na pravidelné schůze medievistů, které organizoval Pavel Spunar. Tam se Stejskal vždy nechal unést nějakou svou samozřejmě velmi vtípně nanesenou ideou... A JK se vždy srdečně bavil, upřímně se smál a těšilo ho, že takto vášnivě někdo „ujíždí“ na svých představách. Ale on, jak již zmínil Ivo Hlobil, měl v sobě tu kontrolu a uměřenost, stále přitom otevřenou novým poznatkům.

HH: Ano, důležité je, že byl stále otevřen i jiným názorům. On třeba s něčím úplně nesouhlasil, ale vždy o věcech přemýšlel a byl nakonec schopný akceptovat i zcela odlišné názory, což je tedy dosti mimořádné.

jk: Když se podíváme na bibliografii JK (nevylučuji, že mi mohlo něco uniknout), nápadná je jedna věc – že nikdy nepsal o sochařství, ať již o řezbě nebo o kamenosochařství. Nalézáme samozřejmě nástěnné malířství, knižní malířství, okrajově rovněž texty k malbě deskové, dále pečetím, zlatnictvím... ale téma sochařství jako by zcela chybělo.

IH: To je skutečně zajímavé, protože například téma krásné madony a krásného slohu vůbec, bylo jedno z jeho vlastních badatelských polí – ale publikovat v tomto směru stihl jen málo. Na počátku se ve svých spisech okrajově vyrovnává s vídeňskými představami o krásném slohu a také reagoval na Alberta Kutala. I z toho je zřejmé, že JK nebyl pouze úzce zaměřen na rukopisy.

BB: Ona ta šíře jeho zájmů je velmi dobře dokumentovaná v jeho tzv. „dojmovnicích“. Když jel do ciziny, tak měl sešit určité velikosti, nadepsaný rokem a zemí, a tam si dělal podrobné zápisky. Z těch je patrný ten obrovský záběr: vedle středověku a starého umění i moderní malířství a sochařství, ale i asijské umění atd. Také se ukázalo, že moc dobře kreslil. V dojmovnicích jsou zachyceny detaily obrazů, ale i celé kompozice, zajímavě jsou např. zaznamenány pohyby soch, a nechybí ani architektura.

IH: Zdánlivá absence některých témat u JK je také dána jeho jistou snad ohleduplností vůči kolegům. Například svou připravenou práci o Svatováclavské koruně nakonec nepublikoval s ohledem na to, že se k tomuto tématu stačil souběžně vyjádřit (za vydatného využití Josefových poznatků) Emanuel Poche. Stať JK pak vyšla až posmrtně. A podobně to bylo s Horstem Bredekampem. Ten se stal v osmdesátých letech předním badatelem o ikonoklasmu, ale mnohé přitom načerpal z toho, co mu během pobytu zde v Praze sděloval JK. Za tím samozřejmě stála velká práce a JK je s Karlem Stejskalem nepochybně zakladatelem moderního bádání o husitském ikonoklasmu. Přesto uznání tenkrát sklídl Bredekamp a Josefovi pak trvalo několik let, než se k tomu tématu opět vrátil.

EF: Bredekamp se zde tenkrát setkal se Šaboukem a já doufám, že někde najdu separát, který Šaboukovi věnoval s nějakým socialistickým pozdravem.

jk: To je pozoruhodné, protože o tom, že JK udržoval kontakty s Bredekampem, se nikde v žádných jeho biografiích nepíše.

EF: Já myslím ale, že to nebyl kontakt nijak nadmíru osobní. To se na něj tenkrát vrhl spíš Chadřaba.

LK: On se také Bredekamp v nedávném rozhovoru pro *Umění* o Chadřabovi zmiňuje – když se ho Ladislav Kesner jr. ptá, kdo ho tady v českém prostředí zaujal, Bredekamp obšírně zmiňuje právě Chadřabu.

jk: Lze zmínit ještě někoho ze zahraničních kolegů, kdo byl s JK v užším kontaktu?

KB: Tak JK znal samozřejmě Suckaleho. Ten sem za ním do Prahy jezdil a velmi si ho cenil jako odborníka par excellence, za nímž přicházel, aby se seznámil s českým materiálem. Suckale byl tehdy mladý, začínal kariéru v Bamberku, a JK k němu byl velmi otevřený – v podstatě jako by to byla pozice profesora a postdoktoranda. S tím také souvisí to, že JK se velmi zajímal o práci Ulmer Vereinu a sledoval novou levici přelomu šedesátých a sedmdesátých let, kam třeba patřil i Dieter Kimpel a další.

EF: A nesmírně si Josefa vážil Gerhard Schmidt. Ten v podstatě doufal, že JK po něm přebere studium rukopisů v ÖNB. Tam totiž nastal takový zvláštní obrat: on nejprve onemocněl rakovinou Schmidt a vypadalo to, že už se ke studiu rukopisů nikdy nevrátí – tehdy chtěl, aby to dodělal JK. Pak se to ale obrátilo. A když už byl Josef nemocný a ležel doma, tak si mě zavolaal a prosil, abych Schmidtovi vysvětlila, že on už s tím nic neudělá, naopak, že mu dává k dispozici všechno to co k tomu dosud má, aby to Schmidt použil.

jk: Když bychom se ještě vrátili ke Krásovu odbornému odkazu, lze něco konkrétnějšího k jeho pracovní metodě vysledovat například z jeho četby?

LK: Zde musím přiznat, že toto cítím jako dluh. Já musím ta jeho excerpta projít důkladně – je to důležité, je toho množství a je tam jasně vidět, co kdy četl. Ale teď to ještě nejsem schopen říct.

jk: Jistě se v jeho vlastní odborné práci muselo projevit to, že napsal ony dva velmi fundované a pro tuzemské prostředí fundamentální úvody k odeonským edicím Panofského a Gombricha, tedy se těmito autory podrobně zabýval...

KB: Když jsem se v souvislosti s touto diskusí naposledy začel do doslovu ke Gombrichovi, přišlo mi skutečně ohromující, jak důkladně Gombricha v dané době znal (český překlad *Umění* a iluze se začal připravovat pravděpodobně již v druhé polovině sedmdesátých let) a jak srozumitelně a nezjednodušeně jej dokázal zprostředkovat českému čtenáři. A zároveň ihned aplikoval Gombrichovy myšlenky na situaci v oboru v tehdejší Československu, čím by ji mohly obohatit a co je z Gombricha aktuálně nejdůležitější. To považuji za zcela příkladné.

LK: Co se v pozůstalosti již objevilo, je nikdy nepublikovaná přednáška JK o Jakobu Burckhardtovi, o níž ale nevíme, pro jakou příležitost byla koncipována. Evidentně však lze u JK později vysledovat zřetelnou tendenci více se zabývat zásadními figurami našeho oboru, jakož i obecně jeho historiografií poněkud širě. Lze sem zařadit i jeho stať o Karlu Chytilovi v *Kapitolách* z českého dějepisného umění. Nešlo tedy jenom o Panofského a Gombricha a zdá se, že výsledky tohoto Krásova zájmu tvoří dohromady určitý celek.

JK: Již jsme výše narazili na téma JK a formování mladších generací. Vysokoškolská výuka mu zůstala více méně uzavřená. Byly ale i jiné cesty, jak na oborový dorost působil?

MS: Také jsem se ještě chtěla vrátit k tomu, proč Krásovy přednášky na fakultě nepokračovaly. Musel skončit?

PW: Ono to spíš bylo tak, že ti externisté mívali všichni standardně jeden, maximálně dva semestry. A mezi tím třeba nebyl otevřen ročník nebo i více ročníků, takže ani nebylo možné pokračovat.

KB: Nicméně stále velmi bedlivě sledoval, kdo na fakultě končí. Takto se stal vlastně jakýmsi neoficiálním školitelem Zuzany Všetěčkové v jejím studiu nástěnné malby a ikonografie, aby ji později přijal do ústavu jako pomocnou vědeckou sílu. Podobně vzpomíná i Vojtěch Lahoda, jak mu tehdy JK přes pana Krejčího otevřel cestu k Emilu Fillovi a taky se přičinil o to, aby Vojtěch přišel do ústavu. A bylo by možno jmenovat i další...

BB: Těch příkladů by bylo skutečně mnoho – nelze zde minout proces aspirantury. JK aspiranty mezi studenty sám programově vyhledával a přestože podmínkou udělení titulu CSc. byl vstup do strany, čemuž se již po roce 1969 většina oslovených bránila, tak se mu nějak dařilo, že jeho kandidáti byli na aspiranturu přijati. Jak to dělal, když měl stále za zády Dušana Konečného, zůstává záhadou.

IH: To byl například můj případ. Pro mě se mu podařilo

sehnat jednoho politicky přijatelného oponenta až po čtyřech letech...

BB: A ještě je v tomto kontextu nutno zmínit, že také v rámci redakce Umění rozvíjel JK programově zájem o nejmladší generaci. Jak říkala Klára Benešová – sledoval, jaká témata a jaké diplomky jsou zpracovávány a takovým jemným způsobem přiměl ty diplomanty, aby svou práci přetavili ve článek, který on potom prosadil do Umění. I v tom spočívala určitá kultivace té nejmladší generace – a to byl vyloženě jeho vlastní osobní program.

IH: Myslím, že by závěrem mělo zaznít také něco osobnějšího: JK byl výrazný mimo jiné tím, že to byl velice pěkný, noblesní člověk, který když někam přišel, tak bylo patrné, že jde osobnost na vysoké intelektuální úrovni.

PW: Už v tom roce jedenapadesát jako student přišel v klobouku a kravatě...

MS: Zkrátka nomen omen.

JK: Neberte to prosím jako lacinou senzacechtivost, ale po tom, co jsem o JK přečetl a po tom, co zde všechno zaznělo – lze vůbec o JK říci něco negativního?

PW: Jedna negativní věc by se snad říct dala – a to, že byl až příliš slušný...

JK: Děkuji... na Congregatio de Causis Sanctorum nebudou mít tentokrát těžkou práci...

Rozhovor

Univerzitní dějiny umění Tradice a perspektivy

rozhovor připravili: Jan Klípa, Michaela Ottová

ptal se: Jan Klípa (JK)

*účastníci: Richard Biegel (RB), Ondřej Jakubec (OJ),
Rostislav Švácha (RŠ)*

Úvod

Tématem rozsáhlejšího rozhovoru zařazeného do aktuálního čísla Bulletinu UHS je stav a budoucnost výuky dějin umění v ČR. Navazujeme tak na diskusi, kterou iniciovala a uspořádala UHS v květnu roku 2010 v rámci veřejné části své výroční valné hromady. Tehdy stála v centru pozornosti zejména otázka po budoucnosti dějin umění jako takových. Důvodem, proč se dnes zaměřujeme na institucionální kontext – tedy na univerzitní výuku oboru, je naše přesvědčení, že právě v dnešní době se zde vytyčují souřadnice, které budou obraz dějin umění jako univerzitního oboru určovat pravděpodobně dlouho dopředu. Takové konstatování ve své obecnosti může znít snad až banálně. Na aktuální váze mu však dodává skutečnost spíše výjimečná. Vedení

dvou nejstarších a největších tuzemských kateder se totiž v poslední době ujali čerství představitelé generace čtyřicátníků – tedy těch nejmladších z profesně vyzrálých a etablovaných odborníků. Situace, kdy je směřování obou ústavů, jejichž historie sahá do meziválečného období, již nějakou dobu v rukou (arciť relativně) mladých historiků umění, je po našem soudu hodná pozoru a snad již i jisté reflexe. Rovněž pak vybízí k otázkám po dlouhodobějších koncepcích rozvoje a výuky oboru (snad nejen) na těchto pracovištích. Ve snaze alespoň částečně naplnit tento záměr jsme s žádostí o vícehlasý rozhovor oslovili PhDr. Richarda Biegla, Ph.D. (*1975, ředitelem Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze od roku 2014) a PhDr. Ondřeje Jakubce, Ph.D. (*1976, vedoucím Semináře dějin umění na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity od roku 2012). Jako určitou protiváhu jsme pak poprosili o účast v dialogu představitele starší generace, který se ve stejné době ujal vedení poslední ze zdejších tradičních kateder dějin umění, prof. PhDr. Rostislava Šváchu, CSc. (*1952, vedoucí katedry dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci od roku 2013), aby úvahy

o jednotlivých parciálních tradicích, současných problémech i o výhledech do budoucnosti obohatil a korigoval svým pohledem.

-jk-mo-

jk: Začneme ohlédnutím do minulosti. Lze u jednotlivých kateder vysledovat jejich výukové, metodologické či tematické tradice? Historii brněnského ústavu studoval Jiří Kroupa, který formuloval, v čem spočívá specifikum katedry označované místními, ale i pražskými historiky za „brněnskou školu“. Co jsou její principy? A lze podobně zřetelnou profilaci vidět na pražské katedře, případně i olomoucké, byť ta nemá tak dlouhou historii?

OJ: Je-li řeč o kontinuitě, pak já ji spíše narušuji, protože tradice byla v Brně nástupnická; po sobě nastupovali Dostál, Kutal, Kudělka, Slaviček a Kroupa. Čili žáci a učitelé se zde střídali, a já, jako olomoucký absolvent, jsem vstoupil zvenčí. Ale to neznamená, že mi není blízký přístup brněnské školy dějin umění, což je ovšem pojem, kterému (i přesto, že to Jiří Kroupa několikrát vysvětloval) asi málokdo rozumí, brněnské studenty a absolventy nevyjímaje (smích). Jistě to vychází z tradice Kutala a Richtera, dvou učitelů, kteří se zásadně odlišovali, a přitom doplňovali, a ustavili to, co Jiří Kroupa definuje jako „školu vidění a vědění“. To může znít banálně – všichni se učíme vidět a vědět. Ale zde to vycházelo ze vzájemného a tvůrčího propojení formálně znalecké tradice Kutalovy na jedné straně a určitého filozofického promýšlení Richtera na straně druhé. Takže důraz na materialitu uměleckého díla, na jeho analýzu, na pěstování vizuální paměti a vizuální analýzy v tom kutalovském slova smyslu, a naopak uvažování historické, teoretické v richterovském slova smyslu je něco, co vytváří symbiózu, kterou každá generace promýšlela trochu jinak. Určitě se nedají srovnat přístupy třeba Jiřího Kroupy a Alberta Kutala, byť oba pracují s podobnými nástroji, s podobnými přístupy, ale myslím si, že v jádru to vychází ze stejné tradice „vidění a vědění“ – a to vytváří něco, co trvá od meziválečné doby do dneška.

jk: Mě tato zkratka, přiznám se, trochu irituje. Jistě, hezky to zní – vidění a vědění, ale jako by se trochu ztrácelo, že nejen vědění bez vidění, ale ani vidění bez vědění není možné – alespoň mluvíme-li o vidění umělecko-historickém. A zadruhé toto heslo implikuje, že vědění zastupoval Richter, zatímco Kutal se „jen“ díval. Víím, že to tak není míněno, ale kdyby ono „vědění“ bylo nahrazeno něčím, v čem Richter vynikal, v konkrétní teorii, filozofickém přístupu, tak by to pro mě bylo přijatelnější. To jen na okraj. Jinak Kroupa ve svém textu tuto podvojnost profesorského vedení sleduje až do tehdejší současnosti a implicitně se tak staví jako pokračovatel onoho „vědění“, kdežto Lubomír Slaviček měl být posledním výhonkem onoho „vidění“. Slaviček šel v tradici sepětí školy a muzea, kdežto Kroupa uvažoval více teoreticky, metodologicky.

Každopádně se zde nabízí otázka: Kdybychom došli až do současnosti, lze situaci na brněnské katedře takto vidět ještě dnes?

OJ: Myslím, že v tak demonstrativní podobě, jak to prezentuje a zastupuje Jiří Kroupa, se tento model do budoucna již

manifestovat nebude. Asi se bude dále udržovat a možná se znovu vynoří s další generací.

RB: Naše katedra nemá tak výraznou tradici sebereflexe. Pojem „pražská škola“ vlastně neexistuje, čímž nechci říct, že se nedá nějaký jednotící element najít; pražská katedra je spíše vrstevnatá, pedagogové se navzájem doplňují. Jednotícím prvkem může pro mnohé z nich být určitý kriticko-analytický přístup k uměleckým dílům. Vedle toho však každý akcentuje trochu jiný úhel pohledu a možných otázek, které mnohdy vedou směrem zcela odlišným, jak ukazují například práce prof. Konečného. Nedokázal bych proto pražskou katedru definovat jednoznačným metodologickým východiskem. Nicméně si myslím, že i u nás je tradice důležitý pojem a má několik vrstev. První spočívá v kontinuitě. Pražská katedra má přes všechny dějinné peripetie silnou kontinuitu lidskou i myšlenkovou. Profesori měli své žáky a ti poté v jejich práci pokračovali – to je u nás dohledatelné a silné. Mezigenerační odkazování je důležité v tom směru, že člověk, který obor studuje, není vykořeněn; mne ta kontinuální tradice, paradoxně nereflektovaná (protože my dosud nemáme žádnou knihu o dějinách katedry – teď ovšem ke stému výročí ústavu, které připadá na rok 2019, připravujeme na to téma projekt), okamžitě vtáhla, když jsem zde začal v roce 1996 studovat. Polovina devadesátých let byla silná v tom, že lidé, kteří do té doby nesměli, začali učit. Přesto byl obor v útlumu, protože dříve se otevíral jednou za dva, tři roky pro čtyři, pět studentů, takže v Praze chyběla celá generace historiků umění. Až v devadesátých letech nastoupily početnější ročníky. Dále bych zmínil vrstvení generací přítomných na katedře. Stále zde učí profesor Wittlich, který nastoupil v roce 1956, takže příští rok tu bude šedesát let, přičemž je neuvěřitelně mlád duchem. To je obrovský dar a katedra v tomto generačním vrstvení funguje jako organismus. Další aspekt, který chci zdůraznit (asi to nevyjádřím náležitě, ale jak jinak to mám říci, když zde počítá navzájem jeden s druhým?) je přátelská atmosféra. Katedra může fungovat, pokud má energii, a tu se zde mezi generacemi daří vytvářet. Od počátku je patrná i tradice širokého odborného záběru, tedy snahy (snad dokonce v duchu vídeňské školy) postihovat dějiny umění od středověku po současnost s přesahy do kritiky soudobých uměleckých děl a architektury. Tato tradice je důležitá i v tom směru, že určitou dobu jsou některá témata silnější, všichni je studují, avšak v záloze zůstávají i ta, která v danou chvíli sice silná nejsou, ale jakmile se jimi stanou, není nutno je budovat od základu. Katedru mám rád, takže nemohu být zcela objektivní. Ale uvědomuji si, jak složité bude udržovat tuto tradici v situaci, kdy pedagogický sbor, který dostal silnou injekci v devadesátých letech, průběžně stárne a katedru bude čekat generační výměna. Uchovat to, co jsem popsal, v daných strukturách, atmosféře a šíři témat nebude snadné.

OJ: Pro brněnské prostředí je vedle teoretického promýšlení oboru specifická i vlastní historicitá, studium historiografie – to je vlastně Jiří Kroupa: neustále zdůrazňuje, že modelování dějin umění v brněnském curricula vychází ze situace, ve které se katedra nacházela (a nachází).

jk: A že tam byly ty proměny dramatičtější, je vidět už jen na tom, do jakých souvislostí v rámci univerzity se ústav dostával – jednou koexistoval s muzikologií,

jednou s marx-leninskou estetikou, jednou s národopisem..., takže proplouval pod různými vlajkami. A v čem vidíte specifikum olomoucké katedry?

RŠ: Nejstarší přítomný zástupce nejmladší katedry (smích). Dějiny olomoucké katedry jdou před rok 1990, kdy se znovu ustavila. Začala se formovat už v roce 1946 po založení univerzity. Vedl ji Václav Richter, hvězda brněnských dějin umění, a učili tam i jiní významní představitelé brněnské školy – Ivo Krsek či Zdeněk Kudělka. Když pak vezmeme v úvahu znovuzaložení v akademickém roce 1990/1991, pak je olomoucká katedra určitou syntézou brněnské a pražské školy. Dvě nejvýznamnější osobnosti, které stály u jejího znovuzaložení, byly Milan Togner, žák Kutalův, a Ivo Hlobil, žák pražské katedry, Pešinův. A řekl bych, že ta syntéza je pozitivum. Pokud jde o specifika, pak zakladatelé mysleli na praktické uplatnění absolventů. Usoudili, že absolventi katedry se mohou výrazně uplatňovat v památkové péči, a proto se tam učí památková péče jako takový profilující obor. Dále se více soustředíme na muzeologii či historii muzeí a muzejní praxi. Co možná v Praze ani v Brně není, je historická archeologie. Učil ji prakticky od počátku Josef Bláha, který teď odchází do důchodu, tak se to asi trochu oslabí. A snad to nebude znít jako vychloubání nebo důraz na mou osobu – hodně profilující je i výuka dějin moderní architektury. To na žádné z našich sesterských kateder není tak markantní. A kdybych se snažil ještě více odlišit Olomouc od Brna a Prahy (je to zároveň sebekritika), pak mně osobně chybí teoretičtější a metodologické uvažování o dějinách umění. To je naše slabina. Mezi studenty se za dvacet pět let našlo jen málo takových, kteří byli schopni produkovat teoretičtější zaměřenou práci. Tady Ondřej je jedna z výjimek, ale já se bojím, že bych sotva napočítal asi tak pět prací, které měly za celou tu dobu vyšší teoretické ambice. Tak teď jsem se trochu zkritizoval...

jk: Pokusme se nyní vyjádřit k tomu, co z těch tradic, o nichž jsme hovořili, je nosné, na co do budoucna chcete navazovat nebo naopak co by bylo možno v budoucnu utlumit. Zda vývoj poplyne samovolně nebo do něj lze nějak zasáhnout, například přijímáním určitých lidí, kteří mají potenciál pohnout vývoj kýženým směrem?

RB: Vzhledem k tomu, co jsem uvedl, by bylo skvělé, kdyby se většinu z popsaných kvalit podařilo uchovat. Když katedru vytváříte, musíte ji komponovat – odborně, profesně, lidsky a třeba i generačně. Znamená to uvažovat v horizontu deseti, patnácti i dvaceti let. Do toho vstupuje nutnost habilitací profesorů, nároky, které jsou na ně kladeny, byť finanční ohodnocení tomu neodpovídá. Katedra tak nemůže být nikdy hotova. Ptal ses, zda se může vyvíjet samospádem. Katedra, která běží samospádem, klouže dolů. To nejde. Je-li v tuto chvíli v dobré formě, pak je to zejména proto, že v devadesátých letech padla řada dobrých rozhodnutí. Naše dnešní rozhodnutí ovlivňují, jak bude katedra vypadat v roce 2020. Patří k tomu i dobrá politika výběru témat a lidí, protože jedno souvisí s druhým. Témata, která sledujeme, by měly prezentovat velké osobnosti, jak jsme to zažili v devadesátých letech (Horyna, Homolka, Wittlich a další, kteří měli téměř samostatné školy). A pakliže jsou ta témata stále nosná, pak stojí za to je promýšlet dál a uvažovat o nástupnictví. Zároveň je ale „smrt“, když se to takto úplně uzavře. To znamená, že vytváří-li se

nové místo (teď jsme rádi, že se nepropouští, vytváření nových míst je ideál), je dobré vědět, zda lze využít někoho z řad vlastních odchovanců katedry, ale zároveň se ohlížet i mimo ni. Zásadní by mělo být, zda má potenciální pedagog i jiné zkušenosti, zda prošel i jinou univerzitou, zda byl v zahraničí. Bohužel my si nemůžeme vybírat ze zahraničních luhů a hájů, ať už z hlediska finančního či jazykového. Bylo by dobré, kdyby fungovala partnerská spolupráce těchto tří a dalších kateder, kdybychom sledovali, kdo kde roste a jak pracuje.

OJ: K tomu lze dodat, že nejde jen o to, aby měl pedagog akademickou zkušenost zvenčí, ale i to, aby měl např. jinou profesní zkušenost než akademickou. To je vidět u našich učitelů, jako byl Togner na straně jedné, nebo Kroupa a Slaviček na straně druhé, kteří prošli muzejní či památkářskou praxí.

RB: To je u nás podobné.

RŠ: Chcete slyšet, co se teď děje v Olomouci? V Olomouci probíhá proces omlazování. My jsme měli čtyři profesory a z toho se během dvou let tři stali profesory emeritními, odešli do důchodu a místo nich nastupují kolegové nejmladší generace. A problém je, že mezi nimi skoro nic není, nemáme téměř žádné kolegy středního věku, buď úplně mladí, nebo senioři.

jk: A ti nově nastupující jsou zpravidla absolventi olomoucké katedry?

RŠ: Ano, ale prošli mimoolomouckou praxí. Například dějiny současného umění bude učit, doufám, Terezie Nekvindová, která působila v teoretickém centru Ševčíkových na Akademii výtvarných umění, památkovou péči Michal Novotný, který pracoval v památkové péči a prošel advokátní praxí, což je dobré spojení právníka a památkáře. Takovéto lidi se snažíme angažovat.

RB: K pražské katedře bych měl připomenout ještě jednu tradici, kterou považuji za zásadní, a to provázanost s Ústavem dějin umění Akademie věd, což je pro nás důležité spojení se světem, který je velmi podobný, paralelní a zároveň trochu jiný. Je to nejpřirozenější forma spolupráce. Jsem rád, že existuje na základě personálních propojení (Lahoda, Konečný) a skvělé je třeba i to, že vědečtí pracovníci vedou naše doktorandy. Stál bych o to, kdyby se oba ústavy dařilo propojovat ještě více. Zde je velký potenciál. Kdyby se například stalo, že naše či vaše katedra bude mít v nějakém období problém sehnat specialistu, máme zde rezervoár. A kdyby se nám v rámci zdravé odborné rivality kateder, z nichž každá jde určitou vlastní cestou (nikdy zcela predikovatelnou), podařilo ta témata zachytávat a vyvažovat to, co je zrovna někde oslabeno... To by bylo něco, přátelé!

jk: Zdá se evidentní, že zde není vnímáno jako problém to, co zejména přírodovědné a technické obory humanitním vytýkají, totiž, jak tomu ošklivým slovem říkají, „inbreeding“. To je ve vlastním významu toho slova příbuzenské křížení – a taková paralela samozřejmě ukazuje k degeneraci. To se hodně řeší u nás na technických a přírodovědných oborech, ale v zahraničí i na humanitních. Katedry se mají vyhýbat tomu, aby absolventi procházeli kariérou od bakalářky, diplomky přes disertaci, asistenturu, docenturu a tak dále „na jedné židli“. Pro organickou práci katedry má samozřejmě své výhody, když se ti lidé znají; je ale otázkou, jestli zde nějaké nebezpečí opravdu nedřímá.

RB: Dřímá, jednoznačně. Zároveň je ale těžké se tomu úplně vyhnout při velikosti země a jazykovém omezení. Řekněme, že uděláme to, co v Německu; z Prahy je třeba přejít do Brna, Olomouce... Byly by to hezké šachy, ale chybí nám šachovnice. Při formování kateder se tomu vyhnout nemůžeme, ale zároveň z toho nesmí být hlavní činnost. Je třeba systém postupně otevírat. A dostali bychom se i k otázce, zda učit dějiny umění anglicky, což je ještě pořád výzva, kterou jsme nedokázali (z velké části z finančních důvodů) naplnit, ale já si myslím, že to musíme udělat, a umím si to představit i „mezikatedrově“ – protože je to konec konců nabídka pro zahraniční studenty. V tu chvíli bychom dokázali získat ještě další pedagogy.

OJ: Tady narážíme i na limity studentů, protože v Brně pár zahraničních pedagogů učí poslední dva, tři roky anglicky – a studentů tam bývá pomálu.

RŠ: Takové kurzy probíhají i u nás v Olomouci. My dokonce s kolegyní Janou Zapletalovou uvažujeme, že bychom v rámci spolupráce s římskou univerzitou Sapienza zavedli kurzy v italštině.

jk: A pro koho by to bylo? Umím si představit, že sem někdo přijede, když se zde začne učit v angličtině. Ale kurz dějin umění v italštině v Olomouci...?

RŠ: To je pro italské studenty. Je to sen, že by to byla kulturní studia ve spolupráci s katedrou romanistiky. Ale ten sen se pomalu naplňuje, začali jsme na tom pracovat.

OJ: V Brně to trochu podporuje fakulta; ten důvod není jen myslet na studenty a jejich zdokonalování, důvodem jsou i finance, protože tím pádem se do kurzu zapíše lidé odjinud, např. v rámci Erasmu. Tím se zvyšuje jeho finanční koeficient.

jk: Dobrá. Ještě k přecházení mezi jednotlivými ústavy. Vezměme si konkrétně jednu pražskou záležitost; hovořili jsme o myšlence rotace, která nemůže být nic povinného, ale asi by bylo dobré, kdyby lidé, alespoň v rámci daného kulturního a jazykového okruhu, získali zkušenost s jiným způsobem práce. Neděje se něco takového mimovolně právě v Praze, kde studenti, zpravidla zaměřeni na moderní a současné umění, často přecházejí na UPRUM? Ptám se, zda to nelze chápat pozitivně v tom smyslu, že získávají zkušenost v jiném prostředí, a vnímat tyto studenty jako budoucí rezervoár pedagogů či asistentů, kteří by časem mohli zpětně obohatit mateřskou katedru (nebo jiné ústavy). Ale tuším, že je to spíše vnímáno jako přetahování studentů, je to tak?

RB: Je to tak často vnímáno, ale když se člověk oprostí od emocí, uvědomí si, jak dobře je, že existuje konkurence. Kdo jiný si má vybírat než studenti, když mají možnost? My máme s UPRUM dohodu vzájemného uznávání kurzů, to znamená, že jejich studenti k nám mohou chodit na přednášky, na semináře a stejně i naopak. Letos to využilo nějakých deset studentů a nevím, kolik jich to dokončí a jestli je to v důsledku příměje k tomu, aby přešli z jedné katedry na druhou. Ale vždyť je to dobré! Pak se možná vrátí na doktorát k nám nebo půjdou jinam. A možná přejdou jen proto, aby se setkali s novými pedagogy – najdou si je sami.

OJ: Nejde tady jen o rotaci pedagogů, ale i studentů, která souvisí s tím, že se v magisterském studiu nabízí možnost vyzkoušet si jiné prostředí.

RB: Jiná věc – a to souvisí s boloňským procesem – je problém, že roztržštění původních pěti let do tří a dvou je mimořádně nešťastné. Za tři roky se člověk s materiálem seznámí ne snad vágně, třeba i dobře, ale není to usazené. My jsme pětiletý cyklus zkrátka rozřízli vejprům, ale ono to nefunguje. Nefunguje model, kdy se v prvním cyklu člověk věnoval základům oboru koncentrovaně a intenzivně, zejména formou samostudia, a pak se vydal za svým tématem a už ho netrápilo tolik zkoušek; dokončil studium a viděl, zda půjde či nepůjde na doktorát. Bojím se, že falešný pocit bakaláře, že po třech letech má dějiny umění hotové, nám bude komplikovat život víc, než si myslíme.

jk: K pojmu boloňský proces: jak byste tuto problematiku shrnuli, abychom věděli, o čem mluvíme? Myslím, že většina čtenářů spíše jen tuší, o co jde. Je to snaha „vyrobit“ co nejvíce lidí s vysokoškolským diplomem tím, že se zavede nebo plošně rozšíří bakalářské studium?

RŠ: Asi by se to tak dalo postihnout. Tak to bylo míněno, že mnohem větší procento populace získá vysokoškolské vzdělání a nástrojem k tomu bude tříleté bakalářské studium.

jk: A to, co nám na tom vadí, je, že se se do tří let má vtěsnat výuka, která trvala pět let a více?

RŠ: Možná, že oběma kolegům vadí právě tohle. Já v tom nevidím hlavní problém. Myslím si, že tvůrci boloňského procesu měli zkrátka velké oči. Podle mne je problém v obrovském kvantu studentů, z nichž velká část nemá na vysokoškolské studium buňky. U nás se to neblaze zkombovalo s financováním vysokých škol podle počtu studentů a vznikla vražedná směs: zoufalá snaha vysokých škol brát co nejvíce studentů i přesto, že určité procento z nich nemá pro vysokoškolské studium předpoklady. A my je tam držíme dál a dál. Vy to možná nepociťujete, ale já ano. Vy máte štěstí, že jste nemuseli brát tolik studentů.

RB: My nikoli. Některé katedry začaly brát padesát, někdy až sedmdesát studentů. Naše maximum bylo čtyřicet. Tak to bylo asi čtyři roky a pak to zase pokleslo. Teď bereme pětadvacet uchazečů, přičemž se jich hlásí dvě stě padesát, bereme tedy každého desátého.

jk: Lze zmínit ještě nějaký zásadní dopad boloňského procesu?

RB: Kvantifikace studia. To jsou ty prokleté kredity, kdy předměty ohodnocujete kredity, a tím říkáte studentům, co se jim hodí a nehodí. Pokud jsou studenti nadšenci, je to formalita. Ale pokud takovou motivaci nemají a začnou počítat, stává se předmět studijního zájmu zaměnitelný podle počtu kreditů: „Vezmu si tenhle a tenhle šestikreditový, tenhle je čtyřkreditový, tam nepůjdu“, přestože může být z hlediska výuky zásadní. Snažíte se komponovat studijní plán s volitelnými předměty, ale jakmile do toho vstoupí ohodnocení dle kreditů, vše je jinak.

OJ: Nevím, jaká je situace v Olomouci a v Praze, ale v Brně se vedení univerzity na důsledky boloňského procesu někdy dívá ne zcela ze správného úhlu. Všimá si, že je zde velký počet bakalářů, jichž se nabírá mnoho, ale málokdo první cyklus dokončí. Úmrtnost bakalářů je obrovská. Obecně na filozofické fakultě dosahuje až čtyřiceti procent během dvou

let studia. A místo toho, aby univerzita vyhodnotila, v čem je příčina, tedy že ti lidé nemají dostatečné předpoklady, zvyšuje tlak na jednotlivé ústavy a katedry, aby jim vyšly vstříc. Někdy je možná na vině odliv řady nerozhodnutých studentů přílišná specializace oborů, ale to je přece i situace dějin umění. Vedle řady obecných dovedností (kritická práce s informacemi, schopnost prezentace vlastních názorů apod.) je nezbytné studenty specializovaně poučovat o základech disciplíny, vštěpovat jim konkrétní znalosti a specifické metody uměleckohistorické práce.

RB: Tento aspekt boloňského procesu v systému Univerzity Karlovy vůbec neznám.

RŠ: Já trochu znám situaci u pražských kolegů a opravdu si myslím, že jim se těmto tlakům podařilo zázračně vyhnout. V Olomouci to cítím také – máme se přizpůsobit těm hloupějším...

RB: Je to škoda z jednoho důvodu. Bakalářské studium je klíčová doba, všechno podstatné se totiž zformuje ve druhém a třetím roce studia. Ve chvíli, kdy jste v této fázi studia součástí masokombinátu, zplaníte. Se studenty je nutno pracovat individuálně přesně v tento čas, v magisterském studiu už je pozdě.

OJ: Snad ještě jedna taková „bolest“ – zajímalo by mne, jak to vidíte v Praze a v Olomouci: nový systém financování univerzit v přímo úměrném vztahu vůči počtu studentů dal vzniknout novým oborům, jako jsou různé kulturní managementy, uměnovědná studia, které působí s dějinami umění jakoby srovnatelně, nebo si berou něco z jejich agendy...

RB: Nic takového u nás nevzniklo. Stále máme ty stejné dějiny umění.

jk: Kdybychom tedy důsledky boloňského procesu nějak shrnuli...?

RŠ: Přineslo to také problém kvantifikace učitelské práce. A pak – všechno, před čím ve své slavné knize varuje Konrad Liessmann (Teorie nevzdělanosti, pozn. red.), je už realitou. Prožíváme peklo, které on popsal jako předpověď.

RB: Nejzásadnější na studiu je přece to, že se otevírá nový svět. A pokud od začátku vím, že musím splnit tolik a tolik kreditů, že to nějak „odsupluju“, a vím také, že přednášky, na které chodím, jsou recyklované, čili se nedozvídám nic nového, protože je to „bakalář“, pak budu školu brát jen jako nutný průchod. Ale univerzita je otevřený prostor, kde se vážně řeší věci typu: nevím sice, jestli Kryštof Dientzenhofer postavil to nebo ono, ale dotýkám se klíčových věcí a tahle zkušenost reálné uměnovědné práce, sdílení koležičtí v rámci katedry, to je něco, co vytvoří způsob uvažování na celý život. A když mi řeknou, že zde strávím tři nebo čtyři roky a pak budu platit za každý rok navíc – to je první nesmysl. A druhý nesmysl je, když se řekne: máš dost kreditů, dál už nemusíš. Z naší generace jsme studium vlastně všichni přetáhli a myslím, že to bylo ku prospěchu věci, protože takto bylo možno uniknout určité rychlokvašenosti a dostat se více do hloubky. A tlak na to, aby se student připravil na budoucí uplatnění? Já jsem nevěděl, kde se uplatním, ale věděl jsem, že se dotýkám podstatných věcí, a osud mě poté nějak dotvořil. Dělat ze studia jen přípravku pro začlenění se do pracovního procesu je nesmysl,

protože takhle to v tomto oboru nefunguje. Domyšleno do důsledku, byl by to zánik univerzity ve smyslu univerzality vědění a pospolitosti. A tomu se bráníme zuby nehty a zatím snad úspěšně. Nevím, je-li to důsledek boloňského procesu, ale mám dojem, že je to důsledek jeho aplikace.

jk: K věcem, které asi také souvisí s boloňským procesem: lze napevno nastavit poměr obecných a specializovaných znalostí? Je v systému uzavřeného bakalářského a poté uzavřeného magisterského studia ještě možné držet se především speciálních témat, která člověku ukážou určité způsoby myšlení a to, kam lze třeba v oboru dospět – tak jak to na např. pražské katedře v devadesátých letech zažila naše generace?

RB: My se o to snažíme, přestože v rámci bakaláře se zavedl předmět, který nabízí primární přehled. Ten ale spočívá v tom, že se mluví o gotické architektuře a pak mají studenti v testu umět stavbu datovat, poznat a třeba stylově seřadit. To je ale jen příprava, podstatné je ve zkouškách a to už si studenti musejí dohledat sami podle knížek, jako to bylo za nás. Dbáme na to, aby zkoušení, které je často komisionální, průběžně obsáhlo všechny otázky, aby se v jejich rámci studenti učili už na státnice. K tomu má každý pedagog specializovanou přednášku, kterou se snažíme neopakovat, aby studenti během studia nezažili totéž. Tam mohou získat metodu, způsob vhledu, to jim pak pomáhá v přípravě na zkoušky. Snažili jsme se v akreditacích tento systém zachovat a podle toho, jaké mají teď bakaláři znalosti, to docela funguje. Rozhodně si myslím, že dělat a zkoušet jen přehledové přednášky znamená zakrnění myšlení.

jk: V Brně byl systém nastaven od roku 2001, kdy se aplikovala reforma boloňského rozdělení. Otcem strukturování studia a nastavení reformy je Jiří Kroupa. Po prvním propedeutickém roce, kde jsou povinné kurzy, jako přehledy, úvody, ikonografie a tak dále, nastupují speciální, ale přitom syntetické kurzy, které podávají základní faktografický vhled do dějin umění. A ty jsou doplňovány paralelně, téměř 1:1, prosemináři, které umožňují detailnější vhled do konkrétní problematiky. Na všech typech proseminářů je pro bakaláře povinná účast, plus jedno cvičení. A magisterské studium je už v podstatě jen prohlubující a specializované.

RŠ: U nás podává vodítko struktura zkoušek bakalářských a zkoušek magisterských. U bakalářských chceme od studentů slyšet přehledy určitých období v dějinách umění od nejstarších až po současnost, kdežto u magisterských se koncentrujeme na konkrétní díla. Otázky jsou známy předem, studenti vědí, o která díla půjde.

jk: V „bakaláři“ jsou tedy přehledové přednášky. A jak vypadají přednášky pro magisterský cyklus?

RŠ: Já vám řeknu, jak bych si to představoval. Čtvrtý a pátý ročník se má týkat hlavně psaní diplomky, protože psaní je podle mne to nejdůležitější. Dva poslední roky by měly být věnovány hlavně diplomce. Když někdo potřebuje, ať si zajde na nějaký seminář nebo přednášku, která se té diplomky týká. To je můj ideál.

RB: Vždyť v magisterském studiu má kredity, je tam asi sto dvacet kreditů! Čili tato idea není uskutečnitelná. I magisterské studium musíš naplnit předměty. Vidíte, tohle mi připadá jako

jedna z největších zhůvěřilostí boloňského procesu, že se kvantifikuje „bakalář“ sto osmdesát, „magistr“ sto dvacet... Takže dáme každému předmětu patnáct kreditů? To nejde. Je takové neformální rozmezí, ve kterém se lze pohybovat. Přetěžujeme studenty už tím, kolik musí udělat kreditů. Nutíme je absolvovat předměty, které by už nemuseli dělat, ale já nevím, jak to zařídit, když musí mít sto dvacet kreditů za dva roky. A další tlak je na semestrální předměty: nedělat dvousemestrální. My se bráníme, třeba semináře jsou dvousemestrální. Jsou u nás jádrem studia, každý rok se mění a chodí tam bakaláři i magistři. Každý pedagog má svou specializovanou přednášku a vlastní seminář, nebo je to sdružený seminář. Jenže smrtící počet kreditů vede studenty k tomu, že se v druhém semestru rozhlíží po jiné příležitosti, jak je získat.

jk: A nešlo by tedy semináři dát výrazně větší počet kreditů, a tím naznačit, že to je to, o co tu běží?

RB: Ale on už vyšší počet má, jenže těch sto dvacet je příliš. Proč nechtějí dvousemestrální kredity? Aby si je mohli zapsat studenti, kteří přijedou ze zahraničí na pár měsíců – takže se preferuje jednosemestrální kurz. Ale co to je jeden semestr? My se tomu bráníme, nicméně tendence fragmentarizovat strukturu studia existuje. Další věc: uznávání předmětů. Idea Boloně je taková, že se budou uznávat předměty. Ale jestliže student v zahraničí absoluuje jednosemestrální dějiny umění 18. století, mohu mu to uzнат jako zkoušku z baroka? Nemohu, to bych ho musel přezkoušet. To vlastně nedává smysl a komplikuje to situaci.

RŠ: Je fakt, že studium v zahraničí, zahraniční stáže a sladění stáží s výukou tady naráží na velké problémy. Je to takový byrokratický problém.

jk: Kam vaši studenti nejčastěji jezdí?

RŠ: My máme stabilní spolupráci s několika univerzitami v Evropě – Sapienza, Göttingen, Porto, pak ještě Brescia v Itálii, Drážďany, Polsko...

OJ: U nás je to hlavně Itálie – např. Padova, Benátky, Řím, Neapol. Pak Montpellier, Paříž, Vratislav, ale třeba i Lausanne.

RB: My máme v Německu více destinací; několik míst v Berlíně, pak myslím Stuttgart, Mnichov. S Paříží máme dvě smlouvy, jedno místo máme v Dijonu, v Montpellier, Lovani, dále v Itálii a jedno místo v Madridu.

jk: A Vídeň, matka českých dějin umění?

RB: Vídeň ne – ale je to samozřejmě chyba, musíme počet partnerských univerzit rozšířit, a to nejen o ni! Je s tím ale jeden zásadní problém: naši studenti se rádi naučí jazyk země, do které jedou. K nám ovšem přijíždějí lidi, kteří se jazyk odmítají naučit, málokdy se stane, aby někdo přijel a chodil na vaše kurzy. Takže přijedou na dějiny umění a vyhledávají na celé fakultě kurzy v angličtině, aby si naplnili kredity, a my o nich ani nevíme. Pokud negarantujete kurzy ve srozumitelném cizím jazyce, může být problém uzavírat nové smlouvy, neboť není záruka, že k nám budou zahraniční studenti doopravdy jezdit – a pak nebude možnost výjezdu ani pro ty naše. Takže jsme zase u té nešťastné výuky v angličtině.

jk: Když byla zmíněna výuka v cizích jazycích – pravděpodobně v angličtině – to by mělo být skutečně zaměřeno na zahraniční studenty a výměnné pobyty, anebo by přednášky měly

suplovat i domácí výuku? Já si totiž nedokážu představit, že by se výuka v češtině zduplikovala pro angličtinu. To je podle mne nereálné z hlediska sil lidských i finančních. Co mi přijde jako reálný postup, je překlápět výuku pouze do cizího jazyka, aby byla otevřená pro všechny. To je ale zase náročné i pro posluchače, nejenom pro pedagogy.

RB: Já si nemyslím, že je správné překlápět výuku do angličtiny. Jazyk je součástí oboru a lidé, kteří tím projdou, se mají naučit mluvit, psát a myslet. Mají umět číst v jiných jazycích, vyjádřit se v jiných jazycích, ale své myšlení by měli formulovat v jazyce, který je jim nejbližší. Do cizího jazyka lze přenést určitý myšlenkový obrat, určitou strukturu, ale zbavíte se nuancí. A proto si myslím, že je sice potřeba učit v angličtině, ale tak, že bude například navazující „magistr“ v angličtině, nejlépe ve spolupráci více kateder, ať už v rámci interdisciplinarit na fakultě, anebo ve spolupráci kateder dějin umění z různých měst. Bylo by potřeba to postavit i tematicky trochu odlišně, protože ty, kteří přijdou zvenčí, bude opravdu méně zajímat naše subtilní otázka týkající se té a té konkrétní problematiky, ale spíše širší pohled, střední Evropa. A zde si umím představit, že by byly jiné přednášky, přitažlivé třeba i pro Čechy, ale budou mít jiné publikum a měly by být na té úrovni, z níž by vycházeli i doktorandi. Překlopení toho, co děláme, by byla karikatura. Myslím, že by to nedopadlo dobře.

jk: To tedy znamená vybudovat ještě jiný, paralelní běh.

RB: Ano. Samostatného „magistra“. A čím dál tím více si říkám, jestli by nebylo dobré udělat to společně. My bychom si měli vybudovat most, který by průběžně přibližoval domácí myšlení vnějšímu publiku, generoval dialog na úrovni studentů. Studium má i ten efekt, že co se naučíte, aplikujete pak v praxi. Možná by to vyřešilo (a teď fantazírují) i určitou izolovanost našich dějin umění. Já mám velice rád dějiny umění v Čechách, na Moravě a ve Slezsku, ale zároveň vím, jak jsou například pro architekturu klíčové velké syntézy, které přišly zvenčí. Ale české bádání venku průběžně téměř nikdo nesleduje, čili na to nikdo nereaguje. A není řešením psát všechno anglicky, protože by se tak ztratila diskuse uvnitř. Takže stojíme před otázkou, jak takový most vybudovat.

jk: Má zkušenost z Brna je, že to může fungovat ne na bázi celého portfolia katedry, ale dílčího segmentu. V Brně nedávno vytvořil Ivan Foletti Centrum raně středověkých studií a začali jsme vydávat časopis Convivium, který je na mezinárodní úrovni a propojuje byzantologická a mediévistická studia – logicky internacionálně. To je jedno z oken, kterým se katedry mohou otevírat.

RB: To je ono. Ne překládat celek, ale dělat tohle. To má smysl.

jk: Vnitřní stratifikace modelů výuky na přednášku, seminář, cvičení – je to do budoucna stále nutné, udržitelné, možné rozvíjet?

OJ: Já mám pocit, že ano. Vždycky jsme se trochu vraceli k Vídni jako inspiračnímu zdroji, a když jsem teď připravoval podklady pro reakreditaci, díval jsem se, jak to funguje tam. Je to podobné. Rozdělení vyplývá z logiky studia, určité informace je zapotřebí sumarizovat v rámci přednášky, jiné poznatky a metody práce je třeba prostředkovat problémově, seminárním stylem. A je dobré přednášky organizovat také proto, že jsou otevřené i pro jiné lidi, že tam přijde i někdo zvenčí.

jk: A cvičení se vztahují k praxi?

OJ: Máme například cvičení s prameny, tedy paleografické cvičení v rámci bakalářského studia, poté existují jazyková cvičení (třeba italština pro historiky umění) anebo terénní kurzy – cvičení před originály, památkami a později třeba modelování kurátorské práce.

RŠ: U nás je to podobné. Pořád přemýšlím o tom, jak to udělat, aby studenti více psali. Na to jsou semináře, ale oni pořád píší málo. Je to možná náš olomoucký problém, možná, že to v Praze nebo v Brně tak není, ale já těžce nesu, že málo píší. Kolikrát se mi svěřil s tím, že první jejich písemnou práci je až ta bakalářská.

RB: Rozdělení modelů výuky má smysl. Stejně jako každý článek má mít formu podle toho, komu je určený, i každá forma výuky má mít svá pravidla. Přednáška je předání uceleného názoru v nějaké formě, která má i pointu tématu, když je to cyklus, jde se dál a dál. Když víte, že máte prostor a přemýšlíte nahlas, mluvíte a instruujete studenty úplně jinak. Seminář je forma umělekohistorické práce a simulace toho, že jsem historik umění: dostanu téma a mám ho vypracovat a napsat o něm odborný článek. Jen pro ilustraci: v případě našeho barokního semináře, který se odehrává v terénu, se jde například do kostela sv. Jana Na Skalce, někdo představí architekturu, malířství, sochařství v kontextu a poté v semináře simuluje, že píše článek do Umění. Seminář je vážná věc, kdy se bavíme jako mezi uměleckými historiky o konkrétním tématu, a má tu výhodu, že se můžeme dotýkat velkých děl.

OJ: Pořád se bavíme o našich názorech, možná by nebylo špatné podívat se na věc z pohledu studentů – jak se dívají na nabídku, kterou jim dáváme, co jim třeba chybí. Zajímalo by mě, jak to vypadá v Olomouci a Praze. Co se opakuje, je výtku přílišné akademické perspektivy a malé praktické připravenosti studentů. To se naštěstí začíná měnit, ale když jsem začal učit, tak bylo jen málo předmětů, které by připravovaly na kontakt s praxí. Zejména u muzejnictví a galerijní praxe si studenti v tomto směru někdy stýskají.

RB: Zdá se mi, že tato výtku u nás nezaznívá, ale mohu se mýlit. Na základě vlastní zkušenosti si nicméně myslím, že nikdy nevíte, do jaké praxe vás osud nakonec vrhne. Já jsem na památkovém ústavu začal pracovat ve třetáku a byla to zkušenost, kterou by mi stejně žádná výuka nenasmulovala. Ale oč má na univerzitě vlastně jít? Škola není příprava na praxi; škola z vás má vybudovat osobnost, někoho, kdo myslí svébytným způsobem a umí pracovat s materiálem, literaturou, s myšlenkami jiných, umí je rozvíjet, obohacovat, předávat dále. Jaká je naše povinnost kromě toho, že badáme v čem badáme? Jsme zprostředkovatelé a strážci určitého odkazu, musí nám být rozuměno. Není důležité, jestli se ve škole naučím praxi, například jak vypadá památková karta jednoho objektu (protože to se stejně naučím), ale jestli tu praxi budu mít čím obohatit. Jakmile se jakýkoli obor, zejména památková péče, mění jenom na praxi, tak se formalizuje. A například naší památkové péči reálně hrozí, že se formalizuje. Proč? Protože obsah má smysl étosu, naplňovaného osobnostmi, které jsou různě formované, jdou do praxe a příslušnou formu vyplní tak, že získává nový smysl; a takových osobností ubývá, protože

mnohé školy se soustředí čistě na praxi. Já bych se v jistém slova smyslu přílišnému soustředění na praxi bránil, protože pak forma přebíje obsah.

OJ: Myslím, že se to nevylučuje. Nejde přece o to, jak vypadá památkářská karta, ale hlavně jak se píše. I to by si studenti měli trénovat. Podobně jako u výstav; není účelem naučit se jaká je ideální struktura libreta výstavy, ale udělat ho v rámci praxe. To si myslím, že buduje osobnost člověka a jeho kompetence stejně a poskytuje mu to zároveň pohled do reálných řešení.

RB: Ano, to se i u nás děje. Ale nesmí to být prvotní důraz, praxe nesmí převážet, protože ona vypadá, že je snadno uchopitelná. Každý student chce jistotu. To, že vstoupím na univerzitu, ale znamená, že vstupuji do nejistých vod: co se dozvím, kam mě to povede... Jak dlouho to trvá, než se u vás usadí vědomí: „aha, sem patřím“. Pět let, šest let, dlouho. Ta praxe vypadá jako záchytný bod, protože je uchopitelná: když se to naučím, tak už to umím. Ano, jistě musíme brát v úvahu i praxi. Jen se bráním dnešnímu zaklínadlu praktického využití, které je požadováno i od vysokých škol. To není smyslem univerzity.

jk: Rád bych se ještě dostal k pohledu do budoucna, který by měl naše povídání završit. A chtěl bych trochu navázat na to, co UHS udělala již za předsednictví Mileny Bartlové. Mám na mysli diskusi o budoucnosti oboru, která byla v podstatě celá v brněnských rukou. Zde se otevřel důležitý problém: co nabízí výuka člověku do „rychle se měnícího dnešního světa“, který je značně vizuální, ale už to nejsou obrazy tradičně umělecké, co na nás bez ustání působí. Bartlová, asi na základě zkušenosti z Berlína, ten problém otevřela hodně ostře – zda tradiční dějiny umění již nejsou na cestě k zániku a nemají být nahrazeny vizuálními studií, Bildwissenschaft, atd. Brněnská katedra pak zareagovala sylabem a otevřením Centra pro dějiny obrazu a vizuální kultury. Zajímalo by mne, jaký měl tento krok úspěch, zda se v tom pokračuje a jestli tradiční katedry hodlají na vědu o obrazu, nikoli o uměleckém obrazu, ale o obrazu an si, nějak reagovat. Jestli je zde patrná tendence k rozdělení na dva obory – dějiny umění zůstanou pro umělecké obrazy a visual studies se podobně jako na Západě ustaví jako vlastní obor.

OJ: Oddělení by bylo chybou. Záleží na tom, jak se to definuje – jestli jako visual studies, nebo Bildwissenschaft – tedy jako jistá historická věda o obrazech, jak říká Horst Bredekamp, která stále vychází z tradic dějin umění. To je cesta, kterou se vydal Seminář dějin umění. Obohacení o nové moduly vizuální kultury a ustavení Centra pro dějiny obrazu a vizuální kultury vzniklo v rámci Operačního programu vzdělání pro konkurenceschopnost, a tím pádem se musí udržovat. Také díky osobnostem Jiřího Kroupy, Pavla Suchánka a zejména Ladislava Kesnera, které se orientují nejen na roli „obrazů“ v širším slova smyslu, ale i na vizuální studia, neurovědy či kognitivní studia, vzniklo zajímavé rozvedení curricula. To se týká fotografie i starého umění; širší vizuálního pole se reflektuje i ve výuce velmi konkrétně a pro nás je samozřejmě v tom setrvat.

jk: A zájem?

OJ: Zájem je velký, navíc jsou kurzy povinně volitelné, takže

se tam zapisují i lidé odjinud. Je o ně stabilní zájem, ať už jde o moderní nebo starší umění... Pro studenty je přitažlivé, že vybočí z kánonu. Zejména fotografie, nová média, to je hodně přitahuje.

jk: V tom vidím Brno o krok před Prahou. Snad je to i důvodem exodu části studentů v Praze na UPRUM. V Brně se nabídla lidem, pro které je „visual turn“ něčím, k čemu sami inklinují, možnost zůstat uvnitř katedry. V Praze naproti tomu narazí na to, že se dostanou mimo souřadnice toho, co je zde vyučováno, a musí vykročit jinam.

RB: Kéž by operační programy, z nichž je brněnský kurz placen, platily také pro Prahu, snad budou... S touto injekcí si umím představit takto komponované magisterské studium. Já nejsem s naším současným magisterským studiem zcela spokojen, rád bych ho osvěžil.

jk: Asi to nemusí být vždy jen výsledek dotace, ale lze to katalyzovat například novou pedagogickou silou.

RB: Určitě – třeba také vzájemnou spoluprací. Mohu souhlasit, tohle vypadá jako skvělý krok dopředu.

jk: Ona zmíněná diskuse vyzněla tehdy pěkně vyhraně: Milena Bartlová byla na počátku hlasem, který říkal: dějiny umění jsou mrtvé, podívejte se na Berlín, tam už se všechny tři katedry nějakým způsobem změnilly či zanikly, přičemž Bredekampova se změnila na Institut für Kunst- und Bildgeschichte. Pak tam byl Kroupův smířlivý postoj integrující vědy o vizuální kultuře do dějin umění, a pak zástupce tradice Milan Togner, zastávající toho, že tradiční dějiny umění mají a budou mít smysl ve stávající podobě. A implicitně z jeho pohledu vyplývalo (on už se k tomu nevyjadřoval), ať si vizuální vědy zformují svůj vlastní paralelní obor. Jak se na to díváte? To se přece výuky na katedrách bude týkat?

RŠ: Já doufám, že se ledacos vyřeší příchodem mladých pedagogických sil, které o tom mnoho vědí, například Terežka Nekvindová. Zavedli jsme výuku dějin fotografie se seminářem o fotografii, takže program inovujeme. Ale musí to být v souladu s tím, co je akreditováno. A jestli mohu mluvit za Olomouc, tak my asi nový obor vizuálních studií nezavedeme. Budeme se snažit pomalu měnit samotné dějiny umění, inovovat, ale že bychom toto toužili zavést, to cítím, že ne.

OJ: Záleží na konkrétních vyučujících, co pro ně „věda o obrazech“ bude znamenat. Ono to může fungovat i na zdánlivě nesourodých přístupech – tak je to třeba v Brně: na jedné straně Jiří Kroupa, který je zcela schopen integrovat vizuální studia do tradičních dějin umění. Na druhé straně je to Ladislav Kesner, který přichází spíše s anglosaským pojetím a zohledňuje třeba kognitivní vědy, neurovědy. Osobně mám k jednostrannému příklonu k vizuálním studiím spíše rezervovaný přístup, ale v určité symbióze s klasickými dějinami umění vidím velkou příležitost.

RB: Já bych neřekl, že tradiční dějiny umění se s visual studies vylučují. Každá generace přichází s nějakou představou, jak rozšířit obzor. Něco se ukáže jako nosné, něco ne. Abych kvůli tomu říkal, že jsou dějiny umění mrtvé, takovou ambici nemám. Myslím si, že zážitek zkoumání uměleckých děl a hledání souvislostí, navazování na výzkum a prožívání, které

nám odkázalo 20. století, stále má svůj smysl. A jedinečnost a autenticita bude v mediálním světě čím dál vzácnější. Já vím, že vizuální studia odpovídají na klipovitost doby, na to, jak se těžko nalézá shodný kánon vnímání – co člověk, to jiná koláž... O to víc si myslím, že „klasický“ dialog s dílem a jeho interpretací má svůj význam. Pakliže zůstane těžištěm umělecké dílo, nemohou zhynout dějiny umění.

OJ: To mi připomíná diskusi, kterou kdysi vedli Jiří Kroupa a olomoucký Milan Togner. Togner zastával spíše pesimistický postoj s tím, že budoucnost oboru je zajištěna maximálně na dvě až tři generace. A vedle toho Kroupa pronesl něco, co je blízké tomu, co zmínil Richard – že dějiny umění se píšou a budou psát stále znovu.

jk: Nejde asi o to, že by měl jeden obor zničit druhý, ale že dějiny umění se primárně zabývají uměleckými díly. Stojíme tak před nutností stále znovu se pokoušet definovat, co je to umění – a to v rámci současné obrazové kultury, kde se „uměleckých“ děl v tradičním smyslu vyskytuje jen určité malé procento. Vizuální studia přitom rozšiřují sémantické pole na obraz jako takový, a otázka po umění se ztrácí. A není to jen problém současnosti; Belting jej kdysi tematizoval na materiálu převážně raně středověkého umění, když doložil, že tehdy vlastně nešlo o umění v dnešním slova smyslu. Odtud se asi tyto otázky začaly intenzivně řešit pro samotný obor jako celek. Problematika „vizuálních studií“ tedy nepřichází teprve se současností, ale již v souvislosti s hlubokou minulostí, takže má smysl se s nimi nějak vyrovnávat na obecné rovině.

OJ: Mně připadá, že možností, jak se dá v současnosti rozšiřovat výměr dějin umění, je více než jen vizuální studia; respektive je více polí, na kterých se dějiny umění pohybují (nebo se právě nepohybují, ale je otázka, zda by se na nich pohybovat neměly). Mám na mysli třeba kurátorská studia či zprostředkování umění. To si nárokuje spíše galerijní pedagogika či muzeologie. Je otázka, zda by si dějiny umění neměly dát pozor, aby tyto pozice zcela nevyklidily.

jk: Ještě poslední otázku: jak vypadají dnes platformy, na kterých aktuálně vaše katedry spolupracují?

RŠ: My spolu komunikujeme a dlouho kooperujeme, ale že bychom měli nějaké společné akce, těch bohužel moc není. Jsou jenom dvě: studentské vědecké konference, Paragone – teď proběhl úspěšný druhý ročník v Brně (viz zpráva v tomto dvoučísle Bulletinu), a pak aktuálně letos proběhla akce za záchranu Horního Jiřetína. Možná by stálo za to uvažovat o dalších styčných bodech, zvláště když jsme schopni se sejít a mluvit spolu přátelsky a otevřeně.

RB: To je velká výzva. Například hostující pedagogové. Jak to, že tu není každý rok jeden pedagog z Brna, který by zde něco přednášel? Vždyť jsme od sebe vzdáleni dvě hodiny cesty. To se musí změnit. Myslím, že mezi katedrami teď působí opravdu zdravá rivalita, odborně-vědecká a nikoli osobní, což je úžasná situace a nemám pocit, že by byla vždycky taková. Nemá-li vznikat zbytečná rivalita, pak se to nejlépe udělá tímto způsobem a tím, že se „jinakost“ nebude brát jako útok na „naše“ dějiny umění, protože jenom u nás jsou ty „pravé“, ale naopak jako vítané obohacení, chcete-li i pomoc.

jk: Díky všem za rozhovor.

Několik poznámek k 103. výročnímu zasedání historiků umění v New Yorku

Ve dnech 11.–14. února 2015 se newyorský hotel Hilton Midtown stal světovým centrem historiků umění. College Art Association (CAA), založená již v roce 1911 a považovaná za jedno z největších a nejvlivnějších oborových a odborných sdružení akademiků, pedagogů a kritiků, pořádala již 103. ročník uměnovědné konference. Na rohu 53. ulice a 6. Avenue se konalo se přes 700 přednášek, vystoupilo na 900 přednášejících a celkově se registrovalo na 6000 účastníků. Hlavní program doplňovaly desítky diskuzních panelů, lektorských kurzů, oficiálních obchodních setkání, knižní veletrh, tematické prohlídky, výstavy, univerzitní recepce s udělováním cen členům akademické obce za vědecký přínos. Svě místo zde zaujaly prezentace studentských organizací a dalších oborových sdružení jako např. *Historians of British Art*, *Society of Architectural Historians* nebo *Society of Historians of East European, Eurasian and Russian Art and Architecture* aj.), umělekohistorických periodik a nakladatelství, muzeí a galerií apod. Účastníkům se otevřely praktické dílny využívané především k navazování kontaktů a pomoci absolventům při uplatnění v oboru.

Časové a tematické rozpětí jednotlivých bloků zahrnuje v podstatě vše od starověku po současnost. Vedle panelů věnovaných tradičním oborům malířství, sochařství nebo kresby, ale dnes i fotografii, konceptuálnímu umění či novým médiím si zájemce mohl vybrat také z množství panelů zahrnujících – alespoň prizmatem Středoevropana – dříve opomíjené „nevážné“ žánry „nizkého umění“: módy, komiksu nebo animovaného filmu (za zmínku stojí především sekce *Walt Disney a zrození amerického umění*). Organizátoři pojali většinu bloků v širším tematickém zaměření, jen několik z nich se věnovalo konkrétnímu hnutí, skupině, jednotlivému umělci či dílu – např. sekce *Skupina COBRA*, *Medardo Rosso*, *Rembrandtova Lukrecie* z *Minneapolis Institute of Arts* a několik dalších. Snahu pořadatelů o zprostředkování co nejucelenějšího pohledu na umělecké dílo ukázal např. blok o zmíněném *Rembrandtově* díle, které přednášející postupně nahlíželi feministickou a kurátorskou perspektivou a z pohledu narativních strategií. Obecným trendem, který bychom snad mohli z vybraných přednášek vysledovat, je částečný odklon od klasického starého k modernímu umění zvláště z druhé poloviny 20. století a výrazná snaha interpretovat soudobé umělecké trendy a teorie začátku 21. století. Soustředění mnoha panelů na otázky kurátorství a výtvarné kritiky, genderu, sexuality nebo queer v umění, problematiku výstavnictví a bienále, designu, ale rovněž výzvy muzejnictví a muzeologie ve virtuálním světě a prezentace umění současnému divákovi. Oproti studiím z hlavních historických témat evropského umění (středověk, novověk) se prosadily méně známé a neprobádané geograficko-kulturní oblasti, v nichž spatřují současní badatelé velký potenciál. Vedle okrajových částí Evropy jako např. Islandu, Slovinska apod. k nim patří hlavně státy Asie, s pozorností upřenou především na Čínu, jež je vnímána jako hospodářská a politická velmoc, ale neméně i jako důležité kulturní a umělecké centrum. Snahy o decentralizaci evropského umění v kontextu světových dějin umění ukázaly úzce profilované sekce a příspěvky z okruhu nejen současného islámského, resp. arabského umění a architektury. Prostor dostala

problematika kulturních dopadů misí v tichomořské oblasti Oceánie a v rámci geopolitické minulosti a současnosti USA se badatelský zájem výrazně soustředil na vazby s Latinskou Amerikou.

Naopak navzdory silícímu zájmu o odborné zhodnocení umění v období komunistické diktatury ve východním bloku se na konferenci tomuto tématu nevěnovala žádná sekce. Organizátoři záměrně upozadili téma architektury, resp. zohlednili dubnový sjezd pořádaný Společností historiků architektury v Chicagu. Jak hluboce je v americké kultuře zakořeněno soukromé sběratelství a filantropie, ukázal enormní zájem, s jakým se setkal soubor přednášek o sběratelské činnosti amerických podnikatelů v první třetině 20. století (např. J. P. Morgan, B. Altman apod.). Jejich kolekce nejen ovlivňovaly sběratelský vkus doby, ale posléze se staly základními kameny nejedné veřejné muzejní instituce. Objevné, i co se týče přístupu samotných přednášejících, se ukázaly texty o vývoji americké popkultury z pohledu expandujícího zábavního průmyslu. Již zmíněnému Waltu Disneyovi, kterého v Evropě vnímáme především jako producenta komerčních filmů a autora kreslené postavičky Mickey Mouse, se v americké uměnovědě věnuje dlouhodobě několik badatelů a přesvědčivě dokazují jeho vytříbenou kresebnou techniku a vliv na americký dadaismus, surrealismus a v neposlední řadě pop art.

Skromný prostor dostal u řečnického pultu také český dějepis umění. Společnost historiků německého a středoevropského umění a architektury (*Historians of German and Central European Art*), jež připravuje každoročně vlastní tematický blok, věnovala letošní setkání středoevropskému kubismu pod názvem *Charting Cubism across Central and Eastern Europe*. Organizace a moderování se zhostily mladé historičky umění Anna Jozefacka z *Hunter College, City University of New York*, kurátorka Leonard A. Lauder Collection, *New York*, a Luise Mahler, asistentka kurátora v *Muzeu moderního umění v New Yorku*. V první části představil Mark Svede (*Ohio State University*) kubismus v Litvě a Gergely Barki (*Szépművészeti Múzeum, Budapešť*) kubismus maďarský. Oba doplnila Vendula Hnídková z Ústavu dějin umění AV ČR s příspěvkem *Platform for Czech Cubism: The Journal Umělecký měsíčník / Arts Monthly*, představila časopis *Umělecký měsíčník*, který v letech 1911–1914 vydávala Skupina výtvarných umělců jako součást propagace tvorby a výstav svých členů a jejich myšlenek. Od počátku měl snahu zaměřit se na široké mezinárodní publikum s cílem prezentovat vzestup českého kubismu a aktuálního a progresivního uměleckého dění u nás i v zahraničí (jak Hnídková zdůraznila, Picasso nebyl jediným, koho čeští kubisté sledovali). Autorka referátu se zaměřila na vazby Skupiny s mezinárodní galerijní a nakladatelskou scénou (mj. s *Der Sturm* Herwartha Waldena nebo s pařížským obchodníkem s uměním D. H. Kahnweilerem, s nimiž členové diskutovali o možnosti vydání německé a francouzské verze), jež se pro koncepci časopisu ukázaly neméně důležité.

Druhá, ke konferenci volně přidružená část diskuze o historii a podobách středo- a východoevropského kubismu se odehrála na půdě *Metropolitního muzea*, a to na pozadí právě vrcholící výstavy prezentující jednu z nejvýznamnějších



103. výroční konference College Art Association v New Yorku, panel Walt Disney a zrození amerického umění; přednáší Jorgelina Orfila (Texas Tech University)

světových sbírek kubistů. Americký obchodník Leonard Lauder (*1933) během své bohaté sběratelské činnosti shromáždil přes osmdesát vrcholných děl Georgea Braquea, Pabla Picassa, Juana Grise a Fernanda Légera z let 1906–1924. Ve Spojených státech tradiční a přirozené úzké propojení umění, obchodu a mecenášství dokládá skutečnost, že sbírku v roce 2013 odkázal Metropolitnímu muzeu. Tato část debaty se soustředila na otázku, jak „umělci, intelektuálové, výtvarní kritici a historikové umění přispěli do teoretické debaty o kubismu“. V ní se Nicholas Sawicki, profesor dějin umění na Lehigh University v Pensylvánii, autor nedávno vydané publikace *Na cestě k modernosti. Umělecké sdružení Osma a jeho okruh v letech 1900–1910* (FF UK, Praha 2014), zaměřil na osobnost Vincence Kramáře, který kubismus propagoval nejen v odborných textech, ale také intenzivní sběratelskou činností. Sawicki se pak konkrétněji věnoval Kramářově zájmu o obrat od analytické k tzv. syntetické fázi kubismu, k němuž se v letech 1912–1914 propočovali zapojením nových materiálů a technik Picasso a Braque, ale který ve své době nenašel přílišné uznání mezi diváky, galeristy ani sběrateli, právě s výjimkou V. Kramáře. Dalšími účastníky panelu byli Myroslava M. Mudrak, Kirill Chunikhin a původem maďarská historička umění Éva Forgács.

Vojtěch Lahoda (ÚDU AV ČR a ÚDU FF UK), hlavní řečník sekce, uzavřel panel přednáškou *Remake of Cubism: Local Possibilities*. Na příkladu Fillova díla ve vztahu k Picassovi Lahoda odvodil vazby středo- a východoevropského modernismu k mezinárodní avantgardě. Z nich následně definoval pohled západní uměnovědy na podobnost děl

malířů z diskutované části Evropy. Je-li dílo příliš podobné původnímu, jedná se o otrocké přebírání, je-li ovšem podobnost nedokonalá, mluvíme o nepochopení. Je však skutečně Filla malířem, který chtěl Picassa napodobovat, tedy být mu co nejvěrnější, či s jeho dílem soupeřit? Lze hovořit o způsobu přetváření (ve smyslu „remake“ z názvu příspěvku)? Lahoda v rámci Fillova uchopení Picassova obrazového slovníku nehovoří o blízkosti nebo nápodobě, ale definuje je jako adaptaci.

Členskou základnu CAA tvoří mnoho umělců, sběratelů či nakladatelů, ale i institucí jako výtvarné školy, univerzity, katedry dějin umění, muzea, knihovny a další profesní organizace. Ti všichni měli možnost se na organizaci konference aktivně podílet. Průběh konference a vybraná témata jasně ukázaly, že americká CAA se stále snaží o komplexní pojetí dějin umění ve všech jeho oblastech a obdobích, kdy stále větší prostor získávají odborníci, věnující se šířeji chápanému, mezioborovému studiu soudobé vizuální kultury a produkce. Vedle porozumění tomu, že dějiny umění dávno nejsou výčtem faktů a -ismů, ale velmi živým a často nesnadno ohraničitelným oborem, je pro účastníka konference takového rozsahu přínosem zejména odlišný způsob vnímání a doplňování dějin umění skrze příbuzné nebo vzdálenější disciplíny. Následná mezioborová otevřená a aktivní diskuze byla pak již jen potvrzením odlišného přístupu současné anglo-americké a středoevropské uměnovědy. Podrobnější informace s přehledem panelů a příspěvků lze dohledat na webové adrese <http://conference2015.collegeart.org/schedule/>, více o CAA na <http://www.collegeart.org>.

Irena Lehkoživová – Tomáš Řepa

Mnichov a země Koruny české (1870–1918) – Umělecká výměna / München und die Länder der Böhmischen Krone (1870–1918) – Künstlerischer Austausch

Ve dnech 23.–24. března 2015 se v prostorách Západočeské galerie v Plzni konala česko-německá konference věnovaná Mnichovu jako umělecké metropoli, v době jejího největšího vzhlasu. Mnichov se stal v druhé polovině 19. století jedním z evropských uměleckých center, byl vyhledáván umělci z celé Evropy, včetně početné české komunity, představoval alternativu pařížskému školení. Konference obohatila paralelně probíhající výstavu Mnichov – zářící metropole umění 1870–1918 / München – leuchtende Kunstmetropole 1870–1918, kterou uspořádala Západočeská galerie v rámci projektu Evropské hlavní město kultury. K výstavě vyšla rozměrná stejnojmenná publikace s úvodními esey a podrobnými analýzami jednotlivých děl, konference byla následně završena sborníkem, obojí automaticky v česko-německé podobě. Jak oba autoři výstavy a pořadatelé konference Aleš Filip a Roman Musil konstatují v úvodu konferenčního sborníku, je „umělecká výměna mezi Mnichovem a jednotlivými zeměmi střední Evropy vděčným badatelským tématem (...), inspirativním a zdaleka ne vyčerpaným“. Rozhodně mají pravdu. Sledování uměleckých vztahů v rámci jedné umělecké metropole se ukázalo jako nosné téma z několika podstatných důvodů. Jednak problematika spojená s česko-německými umělci, kteří vyšli z českého (moravského) prostředí, dosud není a nemůže být detailně poznána, neboť dlouho setrvala mimo rámec české umělecké historiografie.¹ Jednak samo studium povahy umělecké metropole, jež ve své době pojala širokou platformu stylů i mezinárodní společnost a byla východiskem k dalšímu uměleckému směřování skupin nebo jednotlivců, nabízí široké možnosti přístupů, jak takto různorodé pole vlivů uchopit a pojmenovat. Dalším důvodem atraktivnosti tématu je tedy otázka metodologická. Mozaiku uměleckých vztahů lze vnímat jak z hlediska stylového ovlivnění, odrážejícího se v jednotlivých dílech, tak z hlediska teoretické inspirace, která zaznívala v dopisech, kavárenských debatách nebo ovlivňovala výstavní provoz a umělecký obchod. V současné době rezonují na poli českých dějin umění studie sledující umělecké vztahy z hlediska sociálních aspektů, tedy uměleckého sdružování, spolkové činnosti a výstavního provozu. Jakým způsobem přistupují k této problematice badatelé v Německu? Zatímco výstava vizualizovala škálu výtvarných stylů a vlivů uvnitř jednoho centra, konference nabídla různorodé možnosti interpretace uměleckých vztahů, směřujících zároveň z metropole ven.

Projekt Mnichov – zářící metropole umění a následná konference navázaly na práce k tomuto tématu z poslední doby, které shrnuje úvod katalogu. Impulzem se stalo výročí dvou set let vzniku Mnichovské akademie v roce 2008. Právě umělecké školení bylo pro vývoj Mnichova jako uměleckého centra rozhodující. Nezávisle na sobě věnovaly problematice pozornost i další středoevropské umělekohistorické studie. V následujícím roce realizovala Maďarská národní galerie výstavní projekt věnovaný účasti maďarských umělců na mnichovské scéně v letech 1850–1914. V roce 2009 uspořádala Katedra dejín výtvarného umenia FiF UK v Bratislave konferenci na téma *Mnichovská akadémia a Slovensko* a konečně v roce 2012 připravilo polské Muzeum Okręgowie w Suwałkach výstavu a publikaci *Ateny nad Izarą. Malarstwo monachijskie*. V témže roce vyšla také u nás citovaná publikace *Mnichov–Praha. Výtvarné*

umění mezi tradicí a modernou, připravená editory Taťanou Petrasovou a Romanem Prahlem. Plzeňská výstava na tuto první ucelenější monografii navázala, časově se však věnovala širšímu období let 1870–1918. Zejména posunutí horní hranice vročení až ke konci války umožnilo sledovat širokou platformu vznikajících avantgardních tendencí, konkrétně začátky skupiny *Der Blaue Reiter* a souvislosti s postojí české avantgardy a především výraznými česko-německými umělci avantgardy mnichovské. Konference se rovněž držela vymezeného období, ovšem první a poslední příspěvek jej časově přetáhl, první do čtyřicátých let 19. století k první užší spolupráci českých a německých sochařů (Václav Levý v Liběchově, Mnichově, Římě a Praze), druhý do dvacátých let 20. století, kdy byla mnichovská malba chápána většinou již jako anachronismus (Dědictví mnichovské malby ve dvacátých letech 20. století). Konference tak posunula výstavní projekt k tématům, které nebylo možné integrovat do výstavy, a dále ke způsobu uvažování o tématu v širších výtvarných žánrech (sochařství, grafika ad.). Jednotlivé příspěvky byly řazeny chronologicky, stejně je najdeme v již vydaném sborníku.

Vraťme se však k obecnému významu konference vůbec. Téma umělecké výměny je v současné době často užívané, nepříliš vyjasněný kulturně-historický koncept. Prakticky pomáhá ukotvit uvažování o širším, zejména mezinárodním teritoriu nebo dění, které nemá jasné hranice a styl, a také umožňuje přijmout interpretace z různého metodologického spektra, zejména sociálního zaměření. Uveďme například projekt několika tuzemských organizací *Umělecká výměna v regionu Krušnohoří mezi gotikou a renesancí (2012–2015)* nebo výzkumný záměr Akademie věd ČR *Umělecká výměna mezi Prahou a Ludwigsburgem kolem 1700 (2009)* a v neposlední řadě doktorandskou konferenci *Katolické teologické fakulty UK Cultural Transfer. Umělecká výměna mezi Itálií a střední Evropou (2014)*. V rámci kulturněhistorické strategie můžeme uvažovat o umělecké výměně na poli vzdělávání, obchodu, osobních vztahů, stylu jednoho umělce, celé skupiny, uměleckého provozu, a to v pluralitním, mezinárodním prostředí. Za cíl jakékoli konference považuji tři hlavní premisy: soustředěnost příspěvků na vymezené téma a pozornost účastníků k jednotlivým bodům diskuse, dále vzájemné porovnání myšlenek, případně i střet názorů, a následně také srovnání přístupů, a to obzvlášť u tématu, jakým je umělecká výměna. V souvislosti s plzeňskou konferencí se zaměříme na otázku komparace přístupů. Jak za českou, tak za německou umělekohistorickou scénu vystoupilo vždy pět badatelů, které doplnila Eliza Ptasińska z Muzea v Suwałkach. Její faktografický příspěvek shrnul dosavadní bádání o bohaté polské účasti na mnichovské scéně, s drobnými poukazy na profesně plodný vztah Alfreda Wierusz-Kowalského k Františku Ženíškovi a Václavu Brožíkovi nejen v Mnichově, ale i dále v Praze (Polská umělecká enkláva v Mnichově. Alfred Wierusz-Kowalski a čeští malíři). Poukázala tak na umělecké dění v Mnichově jako na výraznou středoevropskou platformu, jejíž význam není ukotven pouze v metropoli samé, tedy na otázky migrace.

Zajímavé bylo sledovat přístupy českých a německých badatelů, z nichž většina pocházela z galerijního nebo mimoakademického prostředí. Čtyři z pěti německých příspěvků se soustředily na problematiku stylu a výtvarného vlivu na výrazné

umělecké osobnosti působící v Mnichově. Zatímco Herald Tesaň (Václav Levý v Liběchově, Mnichově, Římě a Praze) zkoumal, poněkud nesourodě, formální proměny díla českého sochaře Václava Levého a zakončil částečně problematickým konstatováním: „skutečnost, že Václav Levý odešel do Říma, byla v první řadě logickým důsledkem jeho cesty po stopách Thorvaldsenovy školy, která ho z Liběchova vedla nejprve do Mnichova“, Gerhard Leistner, vedoucí kurátor Kunstfora Ostdeutsche Galerie v Regensburgu (Corinth a Mnichov. Počátky jeho smyslného malířství), mluvil již výhradně o německém malíři. Svižným způsobem upozornil na vliv mnichovského prostředí pro styl Lovise Corintha a podal stručné interpretace několika jeho mnichovských obrazů. Definoval v jeho díle „princip smyslnosti“ a také „plynulého přechodu mezi vášnivým zobrazováním aktů a mrtvými těly“. Poukázal na dva umělecké scénáře, které v Corinthově tvorbě působí i následně v Berlíně, jsou nabitě dramatickostí a energií a „jsou projevem stejného nasazení a vitality, jež vyznačuje struktura krvavých výjevů domácích zabijáček, které začíná malovat právě v bavorské metropoli“. Leistner si všiml, že tato počáteční fascinace smyslností spojená s materiálností barvy ožila u Corintha i v jeho pozdním díle. Obdobným způsobem postupoval Roman Ziegglänsberger, kurátor uměleckých sbírek Muzea Wiesbaden (Středního věku, a nikoli sám – aneb jak vznikla v Německu avantgarda. Pokus o vysvětlení na příkladu uměleckého vývoje Alexeje von Javlenského mezi lety 1896 a 1914), které uchovává druhou největší sbírku děl Alexeje Javlenského. Ten ve Wiesbadenu strávil posledních dvacet let svého života. Ziegglänsberger projevil velikou znalost a cit pro Javlenského malbu a shrnul její umělecký vývoj. Důraz kladl na rané dílo mnichovského období avantgardního malíře, tmavé, realistické, vzniklé před rokem 1903. Nastínil situaci kolem mnichovské avantgardy a následně ukázal souvislost rané Javlenského tvorby s jeho vrcholným obdobím. Otázku stylu a výtvarného vlivu, ovšem s mnoha přesahy, studovala

„pod lupou“ Julie Kennedy, kurátorka pozůstalosti Franze von Stucka, tentokrát ve vztahu přímého učitele a žáka (Walter Trier a Franz von Stuck – žák a mistr. Hledání stop v raném díle pražského karikaturisty, 1909–1904). Sledovala pozoruhodnou uměleckou osobnost, karikaturistu Waltera Trieru, který se narodil v Praze a v roce 1910 ukončil vzdělání na Mnichovské akademii právě u Franze von Stucka. Julie Kennedy ve svém příspěvku mimo jiného podnětně zkoumala také motivy, které Walter přejímal ze Stuckovy malby pro své kresby a karikatury, a jejich společenské přijetí. Z hlediska přístupu se jako zcela výjimečný jevil příspěvek Ute Strimmer, redaktorky uměleckého nakladatelství Zeit, jež se jako jediná zaměřila výhradně na analýzu obchodních a výstavních strategií umělecké skupiny Scholle (Jak se proslavila Scholle. Strategie a tržní koncepce jedné umělecké skupiny kolem roku 1900). Rozhodující pro reprezentaci skupiny, její prosazení a zejména finanční zázemí se stal časopis Jugend. Na osobnost jeho vydavatele Georga Hirtha pak badatelka soustředila pozornost. Naopak tři z pěti českých příspěvků se věnovaly sociálně zaměřenému tématu, a to z hlediska „privátní sociální topografie“, soukromých setkávání a vzájemného obohacení (Eva Bendová: Eugen Kahler, Albert Weisgerber a Hans Purrmann. Několik setkání), nebo z pohledu skupinového výstavního provozu a obchodu (Robert Janás: Mnichovští umělci na brněnských výstavách v letech 1882–1918, Ivo Habán: Dědictví mnichovské malby). Dva příspěvky soustředily pozornost na dosud neznámé nebo méně známé autory a díla (Aleš Filip: Dvě moravské malířky v Mnichově kolem roku 1900, Šárka Leubnerová: Kolumbus a vejce – závěrečná práce Knüpferových mnichovských studií). Otázkám stylu se nevěnoval ani jeden. Je pro české prostředí stylová otázka konzervativní záležitostí? Nebo přístupem, který neumožňuje vystihnout problematiku „umělecké výměny“ v její mnohovrstevnaté povaze? Faktem zůstává, že sociálně zaměřené příspěvky přinesly řadu nových zjištění a souvislostí.

Eva Bendová

¹ Na poli moderního a avantgardního umění zkoumaly tyto otázky v Čechách zejména dvě výstavy s publikacemi: Hana Rousová (ed.), *Mezery v historii 1890–1938. Polemický duch střední Evropy – Němci, Židé, Češi*, Praha 1994 a Anna Habánová (ed.), *Mladí lvi v kleci. Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků z Čech, Moravy a Slezska v meziválečném období*, Řevnice 2013. Viz též: Tomáš Winter (rec.), *Mladí lvi v kleci*, *Umění* LXII, 2014, s. 478–479. Mezi nimi stojí řada dílčích a klíčových studií. Mnichovskou scénu 19. století do roku 1900 zásadně pojímá publikace: Taťána Petrasová-Roman Prahel (eds), *Mnichov–Praha. Výtvarné umění mezi tradicí a modernou*, Praha 2012.

Pozdní baroko bez hranic

Již je to skoro rok, co v klášteře cisterciáček St. Marienthal, ležícím na řece Nise na pomezí tří států, Německa, Polska a České republiky, proběhla konference s názvem Pozdní baroko bez hranic. I když nás od ní dělí dosti velký časový úsek, stojí za to si tuto nevědní událost připomenout. Konference se konala 6.–7. listopadu 2014 v rámci 5. ročníku tzv. Marienthalských rozhovorů (St. Marienthal Gespräche), které pravidelně vznikají ve spolupráci s Kruhem přátel kláštera a Mezinárodním centrem setkání, veřejnou nadací kláštera, s vybranými nejen německými kulturními institucemi. Rozhovory jsou vedeny tak, aby byly přístupny širší veřejnosti především z Horní Lužice, ale pořadatelé rádi vítají i účastníky z širšího okolí. Jejich cílem je přiblížit odborné poznatky z oblasti historie, dějin umění, teologie apod. běžnému posluchači.

Páté Marienthalské rozhovory proběhly tentokrát ve spolupráci s Žitavskými městskými muzei a Oblastní galerií Liberec za finanční podpory nadace Hanse Kotteka. Stejně jako v minulých ročnících i letos téma konference překročilo hranice Německa a území trojmezí. S podtitulem Klášter Sankt

Marienthal, Filip Leubner a umění na Lužické Nise 1750–1800 se poprvé dostalo větší pozornosti výtvarným umělcům, kteří tvořili v této části střední Evropy ve druhé polovině 18. století. Dodnes je toto území v podstatě ve všech třech státech vnímáno jako opomíjené s dosud doznívajícím historicko-politickým zatížením, které se v této oblasti projevilo po druhé světové válce a v následném období totality. Tematické bloky byly rozděleny na historický, restaurátorský-památkářský a umělecko-historický.

Všichni na konferenci zmiňovaní umělci vytvořili četná díla pro klášter Sankt Marienthal, především pro tehdejší abatyši Anastázii Rösler (klášter vedla v letech 1764–1784), ale i pro kostely v Horní Lužici, severních Čechách a na území jihozápadního dnešního Polska. Jejich tvorba stojí na pomezí pozdního baroka a klasicismu a jsou v ní přínosným způsobem spojeny vlivy nejbližších uměleckých center: Prahy, Drážďan, Vídně a Vratislavi. Právě dílo Filipa Leubnera je výrazným spojovacím prvkem a dokladem velkého kulturního a uměleckého vznamu oblasti trojmezí v uvedených letech.

Po zahajovací mši a úvodních slovech abatyše kláštera M. Reginy Wollmann a zástupců organizátorů Zuzany Štěpanovičové (Oblastní galerie Liberec) a Maria Winzeler

(Žitavská městská muzea) byl první dopolední blok přednášek věnován především historii kláštera Sankt Marienthal a jeho rozlehlému stavebnímu areálu.

Jako první se slova ujal Jan Zdichynec, který se zabýval vztahem kláštera k českému prostředí v 18. století a aktivitami abatyše Röslerové. Marius Winzeler se v příspěvku Květy pozdního baroka v Sankt Marienthalu věnoval architektuře a movitým památkám z druhé poloviny 18. století v hostitelském klášteře a blok byl uzavřen podrobným přehledem restaurátorských prací, které v klášteře probíhaly zejména po povodních v srpnu 2010. Postupnou rekonstrukci a rozsáhlou restaurátorskou práci podrobně představili Uwe Frenschkowski a Sven Taubert, kteří následně vedli i prohlídku, při níž mohli účastníci konference spatřit zmíněné umělecké artefakty na původním místě.

Následovaly životopisné a přehledové příspěvky zabývající se místními malíři. Janu Filipu Leubnerovi se ve svém detailně zpracovaném příspěvku s podrobným výčtem zdokumentovaných a často znovuobjevených děl věnovala Jana Schlesingerová. Znovu vyzdvihla jeho význam, který i přes početné zmínky v regionální literatuře upadl téměř v zapomnění. Jeho dílo spočívající především v malbě oltářních obrazů lze dodnes nalézt na původních místech v kostelech v severních Čechách a Horní Lužici. I když jeho tvorba kvalitativně kolísala a lze ho označit spíše za malíře lokálního významu, jeho dílo, tvořící homogenní celek, je nepopíratelným svědectvím doby a prostředí, ve kterém vznikalo.

Následovaly příspěvky přednesené badateli z českých a německých institucí, kteří se postupně věnovali tvorbě Leubnerových současníků. Pozdní tvorbu Felixe Antona Schefflera (1701–1760) a jeho díla pro liberecký kostel Nalezení sv. Kříže představila Marcela Vondráčková (NG v Praze). Sakrální tvorbou Jana Eleazara Zeisiga zv. Schenau (1737–1806) se v širokém geografickém a uměleckém kontextu zabývala Anke Fröhlich (Drážďany). Krátký, ale velmi plodný život talentovaného malíře Franze Gareise (1775–1803), narozeného v blízkosti kláštera, představil Kai Wenzel (Slezské muzeum v Görlitz).

Dopoledne následujícího dne bylo zasvěceno stavu památek, tedy především kostelů, ve kterých se nalézala nebo dosud

nalézají díla malířů představených v minulých příspěvcích. Tento blok nabídl možnost porovnat podmínky a stav péče o památky, přičemž české podmínky památkové péče byly pro německé účastníky často překvapivé a těžko pochopitelné.

O současném stavu inventarizace kostelů a jejich vybavení v severních Čechách podal zevrubnou informaci Ivo Habán a Jana Šubrtová (NPÚ Liberec). Miroslav Nový a Eliška Nová (Ústí nad Labem) popsali stav kostela Nanebevzetí Panny Marie v Konojedech, přičemž vycházeli z poznatků nedávno provedeného stavebně historického průzkumu. Kostel je součástí rozsáhlého areálu bývalého servitského kláštera, který dlouhou dobu chátral, v dnešní době mu však díky osvícenému majiteli a finanční podpoře z evropských fondů svítá na lepší časy. Následoval příspěvek Tomáše Hlaváčka (Společnost pro obnovu památek Úštěcka) popisující projekt postupné rekonstrukce kostela v Konojedech a osudy v současnosti velmi ohroženého cyklu devíti oltářních obrazů, který v letech 1762–1763 realizoval právě Jan Filip Leubner. O restaurování bočních oltářů v kostele v Ostritz a o nových poznatcích o jejich tvůrci Danielu Martinovi pohovořili Annett Kretschmer (Görlitz) a Marius Winzeler. S koncepcí plánované výstavy Filipa Leubnera v Liberci seznámila účastníky Zuzana Stěpanovičová. Celé setkání bylo zakončeno exkurzí vedenou napříč hranicemi všech tří států a účastníci mohli opět spatřit zmíněná umělecká díla v jejich původním prostředí.

Konference jasně ukázala, že regiony dříve kulturně i ekonomicky propojené mají k sobě stále velmi blízko a představují potenciál k navázání nové plnohodnotné spolupráce a mohou se vzájemně inspirovat na poli badatelském i restaurátorském a památkářském. Přinesla tak nejen svým účastníkům nový pohled na tvorbu umělců této lokality a možnost porovnat péči o jejich dílo na české a německé straně a stala se dobrým příkladem, jak v budoucnu přitáhnout pozornost odborné i laické veřejnosti k památkám a dílu výtvarníků doposud poměrně kulturně opomíjené lokality. Výsledky a poznatky z konference by měly mimo jiné sloužit k přípravě monografie o umění a historii kláštera v St. Marienthalu a jako podklady k výstavě o životě a díle Jana Filipa Leubnera v Oblastní galerii Liberec, připravované na závěr roku 2015.

Ludmila Hůrková

Pražské kolokvium o františkánském klášteře v Kadani

Františkánský klášter Čtrnácti sv. Pomocníků v Kadani představuje unikátní areál, dobře známý historikům, teologům, historikům umění a architektům zaměřeným na náboženské, politické, kulturní a intelektuální dějiny pozdního středověku a raného novověku. Již roku 1995 byl započten mezi národní kulturní památky, město Kadaň navíc v současnosti ve spolupráci s Biskupstvím litoměřickým usiluje o jeho začlenění na tzv. Indikativní (národní) seznam UNESCO. Také proto uspořádaly město Kadaň, Collegium Europaeum FF UK a Filosofický ústav AV ČR a Česká provincie bratří františkánů interdisciplinární kolokvium Františkánský klášter v Kadani jako evropské ohnisko kulturního a technologického transferu. To se za hojné účasti badatelů a badatelek z Univerzity Karlovy, Akademie věd ČR, Národního památkového ústavu a Národní galerie i návštěvníků z řad studentstva a veřejnosti uskutečnilo 12. května 2015 v refektáři františkánského kláštera u Panny Marie Sněžné v Praze na Novém Městě.

V úvodním referátu, nazvaném Františkánský klášter v Kadani jako křižovatka mezinárodní komunikace, se Petr Hlaváček (Collegium Europaeum FF UK, FLÚ AV ČR) věnoval úloze kláštera jako důležitého diplomatického ohniska evropského významu. Následovala přednáška Jana Royta (FF UK) s titulem Cranachovské malby v kostele Čtrnácti sv. Pomocníků v Kadani, jejímž předmětem byla analýza proslulých nástěnných maleb v presbytáři klášterního kostela. Na téma Sochařská díla z františkánského kláštera v Kadani jako příklad kulturního transferu promluvila Michaela Ottová (FF UK), přičemž artefakty z kláštera zasadila do širšího středoevropského kontextu.

Dopolední blok uzavřela syntetizující přednáška Hynka Láta (FF JU) K původu a technologii kadaňských sklípkových kleneb, která se pokusila o interpretaci významného architektonického fenoménu pozdního středověku uplatňujícího se též v kadaňském klášterním areálu. Kolokvium



Michaela Ottová přednáší na pražském kolokviu o františkánském klášteře v Kadani. Foto: Petr Hlaváček

pokračovalo vystoupením Milady Studničkové (ÚDU AV ČR), jež v referátu Iluminované rukopisy františkánského kláštera v Kadani poukázala na výtvarně a ikonograficky unikátní knižní malby kadaňské františkánské proveniencie. Na závěr zazněla přednáška Karla Strettiho (AVU) Restaurování maleb v areálu františkánského kláštera v Kadani, která prezentovala nedávné i aktuální restaurátorské práce v kadaňském klášteře a zejména nově objevené pozdně gotické malby v boční lodi kostela Čtrnácti sv. Pomocníků.

Na základě tohoto interdisciplinárního kolokvia bude v roce 2016 publikována stejnojmenná kolektivní monografie, do níž budou zařazena i dvě pojednání, která nemohla být na vědeckém setkání představena. Totiž studie Renesanční malby v kostele Čtrnácti sv. Pomocníků v Kadani z pera Michala Šroňka (ÚDU AV ČR, FF JU) a Kadaňský klášter jako rodová nekropole Hasištejnských z Lobkowicz, již zpracovává Jan Chlíbec (ÚDU AV ČR). Konání kolokvia i přípravu vydání knihy umožnila velkorysá podpora města Kadaně v čele se starostou Jiřím Kulhánkem. Město plánuje i další aktivity, jejichž cílem je internacionalizace bádání k dějinám jedinečného komplexu kláštera a deklarace jeho významu ve formě mezinárodní památkové ochrany.

Petr Hlaváček

Paragone 2015. Druhý ročník soutěže o cenu profesora Milana Tognera

Na jaře roku 2014 se v Olomouci díky iniciativě Katedry dějin umění Univerzity Palackého a jmenovitě jejího nového ředitele Rostislava Šváchy uskutečnil první ročník studentské soutěže Paragone. Přátelská a tvůrčí atmosféra dvoudenního setkání potvrdila, že rozhodně bude stát za to navázat na ně v dalších letech. Jako dobrý model byl zvolen cirkulující systém, který postupně umožní všem českým vysokoškolským ústavům dějin umění ujmout se role organizátora a hostitele. Prvního ročníku se zúčastnilo šest kateder (Olomouc, Ostrava, Ústí nad Labem, České Budějovice, KTF UK a FF UK), chyběli ale studenti Masarykovy univerzity v Brně a pražská UMPRUM. Každé učiliště může do soutěže nominovat tři zástupce.

Druhý ročník Paragone zorganizoval ve dnech 9.–10. dubna 2015 v Brně Seminář dějin umění Masarykovy univerzity. Tentokrát nechyběla ani UMPRUM, nezúčastnili se naopak zástupci z Budějovic. Devatenáct příspěvků se podařilo účelně rozčlenit do šesti bloků, v chronologickém sledu zaměřených k renesanci a baroku, druhému desetiletí 20. století, teorii, architektuře padesátých a šedesátých let a designu. V době, kdy takřka největším problémem je právě nalézt nosné téma, bylo široké spektrum zpracovávaných témat hodnoceno jako velké pozitivum, stejně jako jejich široké časové rozpětí. Mírnou převahu přitom měly příspěvky zaměřené na umění 20. století a teorii. Podstatným vkladem soutěže je možnost konfrontovat nejen předmět odborného zájmu studentů, ale i metodologické přístupy, jejichž různorodost reflektuje mimo jiné též profil zastoupených ústavů. Výběr soutěžících probíhá na úrovni jednotlivých zúčastněných vysokých škol. Po dvou ročnících už je ale možno konstatovat, že vzhledem k vyrovnané úrovni studentů na pečlivé nominaci nepochybně záleží. Stejně jako v prvním ročníku, i tentokrát přesvědčivě zvítězil Ústav pro dějiny umění FF UK teoretickým příspěvkem Tomáše Murára *Memoria et monumentum. „Barokní princip“ v teorii*

umění Vojtěcha Birnbauma. Rovněž druhé místo patřilo témuž ústavu díky Dagmar Ždychové a její práci věnované karikatuře (Francouzské a české moderní umění v karikatuře v letech 1911–1918). Ivana Láníková z FF UP v Olomouci obsadila třetí příčku prací *Vztah architektury a scénografie. Prostorovost kubismu*.

Texty příspěvků z prvního ročníku Paragone byly až na tři výjimky shromážděny v digitálním sborníku, který je možno stáhnout na www.arthist.cz. Takto bylo možno připojit i obsáhlé obrazové přílohy, jejichž význam násobí skutečnost, že studentské práce se zabývaly objevnými novými tématy a mnohdy neznámým materiálem. Realizace sborníku by se měla stát i v budoucnu nedílnou součástí akce.

V porotě zasedli zástupci všech zúčastněných institucí. Stejně jako Paragone dává možnost studentům navázat kontakty s vrstevníky z ostatních univerzit, je tato příležitost přínosná i pro členy poroty. Pokládám za důležitou skutečnost, že akce napomáhá odstranit možná i jistě animozity a že zdravý konkurenční boj se odehrává za řečnickým pultem, kde každý hovoří sám za sebe a bojuje zároveň za svůj ústav. Zatímco na umístění prvních tří studentů se členové poroty až překvapivě shodli, při hodnocení dalších studentů se ukázalo, že v podstatě nebylo poražených, bodové umístění získali všichni účastníci. Soutěž Paragone tak vytváří předpoklady pro posilování soudržnosti nastupující generace a otevírá možná i cestu k budoucí spolupráci. Je samozřejmostí, že součástí akce jsou i příjemná posezení a debaty v přílehlých kavárnách a restauracích, jakož i doprovodný program: tentokrát pro nás byla připravena komentovaná prohlídka výstavy Brno: Moravský Manchester v Moravské galerii a prohlídka Jurkovičovy vily.

Příští ročník Paragone se uskuteční v Českých Budějovicích, garantem je Ústav estetiky a dějin umění Jihočeské univerzity.

Marie Klimešová

ArtHist 2015: Umění v prostoru / prostor v umění. Mezinárodní konference studentů doktorských studijních programů

Ve dnech 6.–7. května 2015 proběhl v Olomouci 2. ročník mezinárodní doktorandské konference ArtHist s tématem Umění v prostoru / Prostor v umění. Pro mladé badatele ji uspořádala Katedra dějin umění Univerzity Palackého, která sídlí v barokní budově jezuitského Konviktu (nyní Umělecké centrum Univerzity Palackého).

Olomoucké setkání uvítalo vedle studentů oboru dějiny umění i mladé badatele z oblasti výtvarné výchovy a pedagogiky, hospodářských a sociálních dějin, vizuální komunikace, teorie filmu a divadla, lingvistiky, diferenciální geometrie a urbanismu.

V rámci jednotlivých sekcí – mimo jiné Vizualizace architektury, Umění pro život ve městě, Záznamy prostoru, Dvojměrný a trojměrný prostor ve zlatém řezu – prezentovali studenti doktorského studia své výsledky s cílem otevřít téma širší mezioborové diskuzi. Soustředili se zejména na sledování účelu a komunikační schopnosti uměleckých děl, a to v různých kategoriích prostoru (reálný, ideový, sakrální, profánní) i v rámci obecných sociokulturních vztahů. Současné tím poukázali na to, že otevřený mezidisciplinární dialog

přináší dalšímu bádání progresivnější impulzy a autorům možnost sebereflexe, neboť osobní setkání a vzájemné sdílení poznatků skrze příbuzné, ale ne zcela totožné obory je pro dnešní badatele zcela klíčové.

Účastníci konference měli zároveň možnost vyslechnout přednášky Claudia Zambianchiho z římské univerzity Sapienza a Fabia Scirey z Univerzity degli Studi di Milano. Oba zahraniční hosté v rámci svých badatelských témat (moderní umění v Itálii v letech 1945–1971 a některé aspekty románské malby v severní Itálii 11.–12. století) přiblížili sledovanou problematiku z pohledu současné italské teorie dějin umění.

Závěrem bychom chtěli poděkovat za stálou podporu při přípravě akce naší domovské Katedře dějin umění, Univerzitě Palackého a také Vlastivědnému muzeu v Olomouci. Za poskytnutou mediální podporu pak webu Propamátky.

Budeme se těšit na viděnou u dalšího ročníku konference ArtHist.

Za organizátory konference Jana Macháčeková,
Michaela Pavelka Rýdlová, Sabina Soušková

900 let kláštera v Kladrubech

Konference, která se uskutečnila 22. a 23. června 2015 v tzv. latinské škole kladrubského kláštera, představovala odborné vyvrcholení oslav významného jubilea této instituce. Nejstarší západočeský klášter byl už osobou svého fundátora, knížete Vladislava I. předurčen k významné politické a symbolické úloze přesahující hranice regionu. Jeho role ovšem neskončila ani poté, co byl po 670 letech existence zrušen a přeměněn na šlechtickou rezidenci a památkový objekt. Badatelských témat, která se protínají v kladrubském klášterním areálu, je nepřeberně a zasahují do mnoha příbuzných vědeckých specializací (historie, teologie, dějiny umění, pomocné vědy historické, archeologie, historická muzikologie atd.). Konference, kterou zorganizoval Národní památkový ústav ve spolupráci s Centrem medievisťických studií v Praze a Západočeskou univerzitou v Plzni, byla motivována snahou využít jubilea k částečnému splacení, nebo alespoň zmapování dluhu v poznání uměleckého a historického významu kláštera. Šlo o svého druhu první bilanci aktuálního stavu výzkumu Kladrub v kontextu benediktinské řádové historie a dějin západních Čech. Více než dvacet tematicky a metodologicky velmi rozmanitých příspěvků, které v průběhu dvoudenní konference zazněly, poskytlo podněty k mezioborovým konfrontacím a často obšírným diskusím mezi jednotlivými referenty.

Hned tři úvodní příspěvky se věnovaly vzniku konventu na počátku 12. století. Konferenci zahájil Petr Sommer (CMS), který zrekapituloval situaci benediktinského řádu ve 12. století v Čechách a kritizoval zakořeněnou představu o úpadku řádu vyvolaném rozvojem nových forem monastického života. Také Dušan Foltýn (CMS) se věnoval širšímu kontextu kladrubské fundace, kterou rozhodně nelze pokládat za objasněnou. Soustředil se zejména na vazby k reformním střediskům ve Zwiefaltenu a Kastlu či na souvislosti s politikou přemyslovského státu ve

12. století. Karel Nováček (ZČU) upozornil na popis kladrubského pobytu biskupa Oty Bamberského roku 1124 v Anonymu Canisii, v Čechách nikdy nezhodnoceném prameni průfeninské provenience, který má pro okolnosti založení a nejstarší podobu kláštera unikátní výpovědní hodnotu. Detailní vztahy mezi tzv. kladrubskými falzy z přelomu 12. a 13. století, stejně jako okolnosti jejich vzniku a jejich souvislosti s dochovanými pravými listinami byly předmětem sfragistického příspěvku Karla Maráze (Ústav PVH a archivnictví FF MU, Brno). Kolega Maráz také reprodukoval teze přednášky nepřítomné Jitky Křečkové (Národní archiv ČR) o diplomatické problematice nejstarších kladrubských listin. Tomáš Klír (Ústav archeologie FF UK, Praha) představil východiska a první výsledky svého studia dějin raně středověkého osídlení regionu na pomezí západních Čech, Chebska a severovýchodního Bavorska, při kterém autor upřednostňuje toponomastické prameny. Vladimír Bystrický (SOA v Plzni) pohovořil o peripetiích vztahů mezi dvěma sousedními středověkými městy – Kladruba a Stříbrem.

Stavebně archeologické příspěvky měly značně rozptýlený záběr: kladrubského kláštera se přímo týkala jen rekapitulace nejnovější etapy archeologického výzkumu podaná Lindou Foster (NPU, ÚOP v Plzni). Jiří Slavík (NPU, ÚOP v Josefově) přiblížil nové výsledky operativního stavebně historického průzkumu benediktinského probošství v Broumově, Jan Anderle (Plzeň) se věnoval nově nalezené románské a gotické fázi kostela sv. Petra a Pavla v Liticích, zatímco Filip Velímský (Archeologický ústav AV ČR, Praha) se pokusil porovnat cisterciácké a benediktinské formy pohřebního ritu na příkladech sedleckého a kladrubského kláštera.

Obzvláště cennou mozaiku poskládaly příspěvky o historii kláštera a jeho panství v pohusitské době a raném novověku, neboť zde se stále pohybujeme na velmi neprobádané půdě. Jindra Pavelková (Moravská zemská knihovna, Brno) upozornila na kladrubiensie uchovávané ve fondu rajhradských benediktinů. Jakub Mírka (SOA v Plzni) využil především urbaniální prameny

k nástinu stavu kladrubského dominia a správy v pokročilém 16. století, zatímco Radka Kinkorová (SOA Domažlice) sledovala vývoj panství v 17. století, s přihlédnutím k některým dalším otázkám, např. k postupu germanizace po Třicetileté válce. Václav Chmelíř (NPU, ÚOP v Plzni) podal obraz Města Touškova a touškovské majetkové enklávy po roce 1651, kdy ji klášter opětovně získal do svého držení.

Fenoménu „Santini“, barokní architektury a umělecké činnosti v Kladruzech byl věnován blok čtyř příspěvků. Vít Vlnas (Národní galerie, Praha) ukázal, jak se v průběhu 19. a prvních desetiletích 20. století proměňovalo paradigma barokně gotické architektury, a to jak v oblasti uměnovědného bádání, tak i ve sféře společenské reflexe této umělecké tradice. Martin Šanda (Ústav dějin umění FF UK, Praha) se věnoval srovnání vybraných prvků Santiniho realizací v Sedlci, Kladruzech a Želivu. Petr Koukal (NPU, ÚOP v Telči) se pokusil odpovědět na otázku, do jaké míry Santini spoluurčoval prostorovou koncepci varhan v kostelních interiérech, k jejichž přestavbě byl povolán. Průhled do každodenního hudebního provozu přeštického figurálního chóru a analýzu jeho repertoáru v 18. století nabídl Vít Aschenbrenner (PedF ZČU, Plzeň).

Nedostatečné zastoupení příspěvků zaměřených na období po zrušení kláštera potvrdilo, že tato tematika stále zůstává spíše dezideratem do budoucna. Petr Mašek (Národní muzeum, Praha)

stručně seznámil přítomné s vývojem a strukturou kladrubské knihovny Windischgrätzů a výklad doplnil i ukázkami některých cenných nebo typických svazků. Kamil Petrů (správa Národní kulturní památky Klášter Kladruhy) se pak soustředil až na závěrečné dějství Windischgrätzů v Kladruzech za druhé světové války a přiblížil některé sporné otázky spojené s pobytem velení německých vojsk v klášteře.

Závěr konference patřil tématu obnovy Národní kulturní památky Kladruhy a jejího zpřístupnění veřejnosti. Zdeněk Chudárek (NPU, generální ředitelství) jako přímý svědek a aktér zrekapituloval posledních dvacet let rekonstrukce památkového areálu (1995–2015), zatímco Viktor Kovařík (NPU, ÚOP v Plzni) se detailně věnoval nejvýznamnější památkové realizaci posledních let – stavebním a restaurátorským pracím při obnově východního křídla nového konventu. Veronika Zelinková (NPU, ÚPS v Českých Budějovicích) představila projekt a první výsledky obnovy zahrad a porostů v klášterním areálu.

Příspěvky doplněné o několik dalších studií, jejichž autoři se nemohli konference z různých důvodů zúčastnit, se stanou součástí recenzované monografie, jejíž vydání se připravuje na rok 2016. Společenský večer prvního konferenčního dne byl příjemně obohacen o prohlídku kláštera, krátký varhanní koncert Ivany Odvodyové a besedu s paterem Petrem Prokopem Siostrzonkem, OSB, převorem břevnovského opatství. Karel Nováček

Mezinárodní konference Dresden–Prag um 1600: K transferu umění, kultury a vědy

Centrum Studia Rudolphina, které je od roku 2000 součástí Ústavu dějin umění AVČR, uspořádalo ve dnech 17.–20. března tohoto roku mezinárodní konferenci Dresden–Prag um 1600. K transferu umění, kultury a vědy. Připravena byla v rámci projektu centra zaměřeného na mapování vzájemných vztahů mezi dvorem Rudolfa II. v Praze a panovnickými dvory střední Evropy. První zasedání München–Prag um 1600 proběhlo v roce 2007 v Praze ve spolupráci se Staatliche Graphische Sammlung v Mnichově a bylo věnováno podobnostem a odlišnostem v umělecké produkci na pražském rudolfinském dvoře a vévodském dvoře Wittelsbachů. Příspěvky z konference byly v roce 2009 publikovány v samostatném sborníku v rámci řady Studia Rudolphina.

Konference Dresden–Prag um 1600 byla uspořádána ve spolupráci se sbírkou Grünes Gewölbe a Mathematisch-Physikalischer Salon v Drážďanech a finančně ji podpořila Sächsische Akademie der Wissenschaften v Lipsku a Česko-německý fond budoucnosti. Samotné jednání probíhalo v obou městech, nejprve v Drážďanech, následně v Praze. Na první den bylo připraveno slavnostní zahájení v zámecké kapli drážďanského zámku, kde promluvil ředitel drážďanských Staatlichen Kunstsammlungen Hartwig Fischer, prezident Saského zemského sněmu Matthias Röbber a Pirmin Stekler-Weithofer, prezident Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig. Následovala slavnostní přednáška Helen Watanabe O’Kelly (University of Oxford) Glanz und Gewalt – Europa um 1600, která v širokém záběru a s hlubokými znalostmi nastínila kulturně-politickou situaci v Evropě.



*Účastníci mezinárodní konference Dresden–Prag um 1600:
K transferu umění, kultury a vědy na zámku Troja*

Následující jednací den zahájili v přednáškovém sále drážďanského zámku Dirk Syndram, ředitel sbírky Grünes Gewölbe SKD, a Bekeť Bukovinská, vedoucí výzkumného centra Studia Rudolphina, ÚDU AV ČR. V první sekci nazvané Geförmt und gehört byly prezentovány příspěvky Ivana P. Muchky a Angeliky Dülberg, věnované srovnání štukové výzdoby v nejstarší části drážďanského zámku se štuky letohrádku Hvězda v Praze, které jsou připisovány dílně Antonia Brocca. Součástí výkladu byla i prohlídka unikátně zachovaného stropu v historické části Grünes Gewölbe. Objevný byl referát Jana Bati, srovnávající aspekty hudební kultury mezi Prahou a Drážďanami v době kolem roku 1600 na základě nově nalezených archiválií. V odpolední sekci nazvané Handelnd und geschenkt se Eliška Fučíková zabývala nepříliš známou funkcí Vladislavského sálu jako místa čilého obchodního ruchu. V dalších referátech Annemarie Jordan Gschwend z Lisabonu, Jürgena Zimmera

z Berlína, Holgera Schuckelta z Rüstammer v Drážďanech a Stefana Krauseho z Hofjagd- und Rüstammer z Vídně byly prezentovány úvahy věnované významu diplomatických darů a posláním vyslanců, které panovníci vesměs využívali pro získávání informací o obsahu slavných sbírek a obstarávání cenných sběratelských objektů.

Další den se účastníci konference autobusem přesunuli do Prahy, kde byly připraveny dvě exkurze do letohrádku Hvězda a zámku Troja. Ve Hvězdě, mimo sezonu zpřístupněné laskavostí Památníku národního písemnictví, navázal výklad Sylvie Dobalové k tamní štukové výzdobě, samotné stavbě i projektu zahrady. V Troji proběhla prohlídka celého areálu včetně nepřístupných částí s odborným výkladem Martina Mádl a Martina Krummholze, který přímo ve velkém sále rovněž pronesl zajímavý referát věnovaný práci Johanna Georga Heermanna. Vyvrcholením náročného dne byl pak koncert, jehož program přímo pro konferenci připravil soubor Collegium 1704 s dirigentem Václavem Luxem. Velký dík patří Galerii hl. m. Prahy, která s velkou vstřícností umožnila prohlídku zámku mimo sezonu, pomohla zajistit vše pro hudebníky a dokonce nás mile překvapila i temperováním velkého sálu, což velice ocenili i všichni nadšení posluchači.

Druhý jednací den 20. 3. probíhal na půdě Akademického konferenčního centra v Husově ulici, kde účastníky přivítal ředitel ÚDU AV ČR Vojtěch Lahoda. V sekcích Gemessen und geschmolzen a Gesammelt und geschätzt byly prosloveny příspěvky věnované řadě dalších aspektů ve vzájemných vztazích obou dvorů a ukázalo se, že podrobnější studium tohoto období přináší zcela nové pohledy, což potvrdily příspěvky Jutty Kappel nebo Ulrike Weinhold. Velkým přínosem se staly referáty zaměřené k určování funkce a využití soudobých vynálezů v oblasti astronomických a geometrických přístrojů, které přednesli Samuel Gessner z Lisabonu a Wolfram Dolz s Peterem Plaßmeyerem z Drážďan. Od počátečních příprav bylo zřejmé, že pro zkoumání kontaktů mezi císařským dvorem v Praze a kurfiřtským dvorem v Drážďanech budou hrát podstatnou roli různé obory z dějin vědy a vědeckých přístrojů. To přednesené referáty naplnily v plné míře. Program byl doplněn o napínavou praktickou demonstraci principu



*Účastníci mezinárodní konference Dresden – Prag um 1600:
K transferu umění, kultury a vědy na zámku Troja*

Keplerovy čočky, kterou připravil Michael Korey z Drážďan. Během posledního jednacího dne shodou okolností probíhalo zatmění slunce a účastníci měli možnost se na Betlémském náměstí prakticky seznámit s dobovými způsoby měření průběhu zatmění, tak jak to před čtyřmi sty lety ve stejné době v Praze provozoval Johann Kepler, což vyvolalo bouřlivé nadšení.

Skutečnost, že jednání proběhla v obou městech a účastníci i zájemci z Drážďan měli možnost se zúčastnit i exkurzí a společenských akcí na obou místech, probudila o téma konference nebývalý zájem a posílila vřelé vzájemné kontakty mezi všemi účastníky. V závěru konference bylo konstatováno, že téma mapování vztahů mezi oběma městy je velmi nosné a že touto konferencí byl nastartován oboustranný zájem i pro období pozdější, např. pro dobu třicetileté války. Projekt byl v rámci Česko-německého fondu budoucnosti vyhodnocen jako „projekt měsíce“. Předpokládá se publikování všech příspěvků do konce roku 2016 v samostatném čísle Bulletinu Studia Rudolphina, který vydává ARTEFACTUM, nakladatelství Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i.

Beket Bukovinská

Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture, c. 1618–1918

Ve dnech 8.–10. června se ve Vídni uskutečnila mezinárodní konference Representing the Habsburg-Lorraine Dynasty in Music, Visual Media and Architecture, c. 1618–1918, kterou organizoval Institut für kunst- und musikhistorische Forschungen (IKM) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften. V rámci třídního programu byly konferenční příspěvky rozděleny do sekcí Topics and Media of Representation; Dynasty, State and Nation; Agencies and Networks; Ceremonial Spaces and the „Public“. V závěru prvního dne zazněla úvodní přednáška Michaela Yonana (University of Missouri) věnovaná proměnám uměnovědného diskurzu ve Spojených státech a Evropě počínaje antropologickými trendy a visual studies (Bildwissenschaft) v devadesátých letech 20. století.

Příspěvky Friedricha Pollerosse (Wien) a Milana Pelce (Zagreb) se zabývaly habsburskou ikonografií, a to na příkladech dobové grafiky 17. a 18. století a významné zahřebské sbírky Valvasor. Martin Krummholz (Praha) se věnoval festivům šířícím habsburskou propagandu v Římě v době válek o španělské dědictví,

Andrea Zedler a Michael Pölzel (Regensburg – Wien) pak oslavám sňatků dcer císaře Josefa I. v Drážďanech (1719) a Mnichově (1722). Mirjana Repanić Braun (Zagreb) sumarizovala habsburský mecenáš v Chorvatsku éry Karla VI. a Marie Terezie, Peter Konečný a Miroslav Lacko (Bratislava) představili vizitační cesty příslušníků habsbursko-lotrinské dynastie do slovenských baňských měst, Allison Goudie (London) bizarní, hyperrealisticky působící voskové panovnícké bysty z konce 18. století. Mimořádný význam hudby a muzikálnost posledních habsburských císařů stvrdily závěry Stefana Seitscheka (Vídeň) analyzujícího deníky Karla VI. Obsahové stránce oslavných barokních oper se věnovaly Adriana De Feo (Salzburg) a Irena Veselá (Brno), hudební život moravské vrcholně-barokní aristokracie představila Jana Perutková (Brno). Thomas Hochradner (Salzburg) se soustředil na „projevy Kaiserstilu“ v hudbě Johanna Josepha Luxe, Andrea Lindmayr-Brandl (Salzburg) na okolnosti vzniku císařské hymny, Anna Marie Wurster (Freiburg i. B.) pak na proměny církevních procesí ve Vídni v 18. a 19. století. Olivia Gruber Florek

(Delaware) se zabývala ranými fotografickými montážemi oficiálních podobizen císařské rodiny, Timo Hagen (Heidelberg) „typologií“ a stylem vojenských erárních staveb v Sedmíhradsku. Nataša Ivanović (Ljubljana) se zaměřila na výstavbu Lublaně po velkém zemětřesení (1895) a ikonografii výzdoby tamní nové radnice, Andrea Baotić Rustanbegović (Sarajevo) na specifika bosenské „loajality“ na příkladu pomníkové (ne)produkce v období habsburské okupace (od 1878) a anexe (od 1908). O nepopularitě Františka Josefa I. v Maďarsku promluvil András Gerö (Budapest), na komplikované vnímání tohoto císaře chorvatskými elitami na konci 19. století pak upozornil Filip Šimetin Šegvić (Zagreb).

Tematická a chronologická nesourodost uvedených příspěvků vyplynula z koncepčního záměru pořadatelské instituce (IKM, ÖAW), resp. jejího interdisciplinárního odborného profilu. Značné oborové, chronologické i geografické rozevření ovšem vedlo k přílišné roztržitosti a ve svém důsledku limitovalo možnosti širší

věcné debaty. Témata, rozřazená do jednotlivých sekcí ne zcela důsledně, si byla vzájemně natolik vzdálenými, že účastníci konference dokázali pouze zřídka nalézt „společnou řeč“. To se odrazilo zejména na poli metodologie a terminologie. Vzhledem k nedostačce vymezeným základním pojmům – vnímaným navíc jednotlivými obory diametrálně odlišně – se jako svízelná ukázala i snaha komparovat dílčí období dlouhého časového úseku 1618–1918 či situaci v jednotlivých středoevropských (ex-habsburských) zemích. Přes nespornou přínosnost většiny přednesených referátů tato konference tak paradoxně mj. potvrdila, že určitá habsburská témata zůstávají i na počátku 21. století jistým rakouským fetišem, který pro okolní země nemůže být ani s velkým časovým odstupem zcela relevantním. Užší tematické, chronologické či geografické vymezení konference by bývalo umožnilo věcnější dialog a větší přínosnost jeho výstupů pro budoucí bádání.

Martin Krummholz

Buquoyský Červený Hrádek. Nejstarší krajinářské parky v Čechách

V úterý 26. května 2015 se v hlavním sále zámku Červený Hrádek u Jirkova uskutečnil mezinárodní workshop Buquoyský Červený Hrádek. Nejstarší krajinářské parky v Čechách. Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. (ÚDU) tuto akci uspořádal v rámci projektu NAKI Obnova buquoyské kulturní krajiny, a to ve spolupráci s Výzkumným ústavem Silva Taroucy pro krajinu a okrasné zahradnictví, v. v. i. (VÚKOZ) a Kulturním, vzdělávacím a informačním zařízením Jirkov (KVIZ). Díky podpoře města Jirkov mohl být celý workshop tlumočen do (a z) němčiny. Po úvodním slovu a přivítání hostitelů (starosta Jirkova Radek Štejnár, ředitel KVIZ Bedřich Fryč) zazněly příspěvky zahraničních hostů. Géza Hajós (Vídeň) přítomné uvedl do problematiky vzniku krajinářských zahrad v Anglii a jejich rané recepce na evropském kontinentu, Christian Hlavac (Vídeň) se věnoval nejstarším rakouským fundacím,

Roland Puppe (Drážďany) pak vybraným saským lokalitám. Pětice referátů druhé sekce se týkala nejstarších českých krajinářských parků: Krásného Dvora (Markéta Šantrůčková), Vlašimi (Veronika Pincová), Nových Hradů (Martin Krummholz), Veltrus (Pavel Ecler) a Kačiny (Pavel Novák). Referenti třetí části se věnovali přímo Červenému Hrádku. S několika aspekty jeho umělecké výzdoby a vybavení přítomné seznámil Martin Krummholz, Michal Bečvář pohovořil o osudech zámku na přelomu 19. a 20. století, Markéta Šantrůčková o dějinách a vývoji červenohrádeckého parku a Štěpán Bílek o nedávném restaurování zdejší zahradní kašny. Tato hojně navštívená akce opět stvrdila přínosnost mezioborového a interdisciplinárního dialogu i smysluplnost pořádání odborných pracovních setkání v neakademickém, autentickém prostředí.

Martin Krummholz

Objevování mizení

Teoretický diskurz zabývající se (audiovizuálními) médii se v českém prostředí na jedné straně přibližuje historickému výzkumu, na straně druhé sociologickým teoriím – v obou případech je velmi často napojen zejména na angloamerické, případně francouzské teorie. V několika posledních letech se však začala rozvíjet spolupráce mezi německými teoretiky (zejména z Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie při Bauhaus-Universität Weimar, Kompetenzzentrum Medienanthropologie při Bauhaus-Universität Weimar a s časopisem Internationales Jahrbuch für Medienphilosophie) a teoretiky a historiky z Filozofické fakulty UK, zejména z filmových studií, literární historie a teorie a filozofie, která se snaží tuto hegemonii rozrušit. Společné projekty se zaměřují zejména na sledování teoretických koncepcí, konceptů a pojmů o sobě a chtějí vykročit za současné trendy. Vycházejí z toho, že teoretický diskurz střední a východní Evropy má dlouhou tradici, navázanou na lokálně rozvíjené myšlení filozofické či estetické. Její opomíjení způsobuje, že se zcela popírají velmi nosné historické myšlenkové vazby, které byly násilně přerušeny politickým vývojem,

zapomenuty a vymazány. Zamýšlely se a stále zamýšlejí, i v návaznosti na aktuální mezinárodní výzkum, jak obnovit a propojit původní a aktuální teoretické myšlení a znovu navázat dialog mezi sousedními zeměmi.

Začátkem tohoto záměru bylo vydání druhého čísla časopisu Illuminace v roce 2011, které se v rámci tématu archeologie médií v postmediální době pokusilo srovnat angloamerické, historizující přístupy k médiím s německým myšlením směřujícím spíše k filozofii médií. Přímá spolupráce se pak formovala v projektu nazvaném Pozice a perspektivy české a německé filozofie médií / Positionen und Perspektiven deutscher und tschechischer Medienphilosophie, pod jehož záštitou se v letech 2013 a 2014 uskutečnily tři workshopy v Praze, Berlíně a Weimaru, zaměřené na sledování společných i rozdílných myšlenkových tradic, konceptů a koncepcí, s těžištěm v mediální reflexi z filozofického hlediska. Na projekt navázala mezinárodní konference teorie a filozofie médií nazvaná Dis/Appearing (Mizení/Objevování), pořádaná Internationales Kolleg für Kulturtechnikforschung und Medienphilosophie Weimar (IKKM) a Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy (FF UK), pod záštitou rektora Univerzity Karlovy profesora Tomáše Zimy a za podpory Česko-německého fondu budoucnosti, která

se uskutečnila ve dnech 27.–29. května 2015 a jejíž záznam je publikován na internetové platformě pro současné umění Artyčok TV.

Základní východiska konference byla dvojí – jednak se snažila představit postupy myšlení filozofie médií, jednak se pokusila otočit základní východisko mnoha evropských myšlenkových směrů. Středem zájmu evropské filozofické tradice je objevování se věcí (vystupování věcí do světla existence a vědomí) a z toho plynoucí důsledky; filozofie médií se však zaměřuje zejména na nástroje, techniky a praktiky, které vůbec objevování, ale i vznikání věcí dovolují – například když umožňují vznik státu, instituce či pravidel jednání, který předchází mediální projevy a obsahy. Estetika, epistemologie, náboženské nebo technické praxe vycházejí z toho, že se něco objeví/zjeví a stane se tak vnímatelným, představitelným a uchopitelným. Tato předpojatost spolu s ontologickou preferencí nadřazuje moment vystavování a zpřítomňování, přičemž opomíjí procesy rozpadání, rozkládání, ničení a destabilizace forem a vztahů. I přesto však mizení zastává velmi významné, ač méně zjevné, místo v západním myšlení. Náboženské a politické instituce, stejně jako logika jakožto metodický nástroj myšlení se vždy pokoušely zahltit a zrušit vše rozporuplné a problematické (nemluvě o totalitních režimech mazajících lidské stopy). Odkazy na mizení v rámci humanitních věd jsou tradičně doprovázeny rétorickou figurou odkazující na momenty ztráty a ohrožení. Toto je patrné zejména v oblasti vysoce technologizovaných společností, které jsou vnímány jako zodpovědné za dramatické mizení (těl, reality, odstupu apod.), virtualizaci a dematerializaci.

Konference reagovala na dominanci konceptu objevování se, přičemž tento obrat v myšlení naznačila již svým názvem – možná až symbolicky si zvolila téma mizení, které se vztahuje ke konceptu objevování. Navázala tak na fenomenologickou tradici, pro niž je objevování (se) ústřední, ale zároveň toto myšlení představuje i jeho negativní, rubovou stranu. (Návaznost na fenomenologickou tradici byla logická i proto, že historicky spojuje německou a českou filozofii, s cílem její kritiky a nové interpretace ve vztahu k současným otázkám výzkumu médií a kulturních technik.) V souladu s německou filozofií médií se zaměřila na mediální operace – mediální operace mizení pak zkoumala v co možná nejširším možném záběru: sledovala destabilizaci, dezintegraci, rozkládání, zanikání určitých formací a vazeb, např. politických režimů, které zajišťují instituce, hranice nebo techniky kontroly, ale i formálních prvků uměleckých projevů a myšlenkových konceptů. Prvním, poeticky koncipovaným přiblížením mizení-objevování, či zjevení-zmizení byl příspěvek Georgese Didi-Hubermana, který v jednotlivých zastaveních s nejrůznějšími uměleckými druhy a médii napříč dějinami umění dokládal specifický rytmus a materialitu tohoto nedělitelného procesu, okamžiku, třepotání či blikání.

V jednotlivých příspěvcích se přesně v souladu s dvojakým vztahem mizení-objevování k Husserlem vynalezené „přísné vědě“ střídaly příspěvky, které se snažily uchopit problém mizení z fenomenologického hlediska (a asi ne náhodou se této pozici blížili i oba čeští účastníci Josef Vojvodík a Miroslav Petříček), s pozicemi vycházejícími spíše ze zmíněné tradice zkoumání kulturních technik a mediálních operací (tak jak je představovali Lorenz Engell a Bernhard Siegert, ale ve svých příspěvcích například i Claudia Blümle, Matthew Solomon). Pozoruhodně široký rozptyl lze vysledovat i v tématech jednotlivých přednášek. Množství příspěvků vycházelo z impulsů uměleckých děl různých oborů od divadla přes výtvarné umění po kinematografii. James Elkins a Wolfgang Struck se ale v rámci vizuálních studií vydali i do mimoestetických kontextů – první k vizuálním

reprezentacím využívaným v exaktních vědách a matematice, druhý k mapám a kartografii. Snad nejdále od uměnovědy ovšem stála archeoložka Astrid Lindenlauf, která se zabývala způsoby zbavování se (a tedy mizení) odpadu ve starořeckých městech. Samozřejmě nutno podotknout, že i příspěvky zabývající se tradičními uměleckými druhy často sledovaly jejich materiální či konstitutivní kvalitu – jako vlastnosti divadelní scény a jejího zákulisí (Bettine Menke) či filmového pásu (Jacques Aumont). Reflexí filmového média, jeho dočasnosti i trvání, tedy vyjevování se obrazu z rozpadlého materiálu, byla i závěrečná projekce experimentálního snímku Billa Morrisona Decasia.

Snaha porozumět dějům nikoli ze vznikání věcí, ale naopak z jejich zániku, je strategie, která vyznává neobvykle zejména v tradičních myšlenkových prouděch, které kladly důraz na stabilitu a systém, a tudíž pro ně určitým východiskem byl celistvý a jasně vydělený objekt. Vůči tomuto pojetí se vymezila už úvodní řeč Bernharda Siegerta, která měla celé téma představit. Padla zde mimo jiné teze, že každé mizení je zároveň objevením se něčeho jiného – tato představa chce rozkolísat právě onen tradiční model, který chápe fenomén mizení v termínech konce a zkázy objektu. V jednotlivých příspěvcích naopak mizení prakticky nikdy nenabývalo čistě negativního charakteru – v každém mizení se vynořovalo jakési pozitivní poznání, pokud ne rovnou nějaká pozitivní entita. Představuje se tu styl myšlení, který chce rozumět věcem ze vztahů mezi nimi. Odtud také zájem o média, jež jsou nosiči těchto vztahů, a odtud také nezvyklá šíře kontextů, do nichž se celá konference rozptýlila. Mizení ve svých rozličných podobách je jednou z takových operací, z nichž pocházejí věci samotné v jejich specifických modech bytí. Právě od těchto procesů je pak dobré vyjít při jejich zkoumání.

Setkání bylo natolik nosné a koncentrované, že podnítilo přípravu monografie stejného názvu, která by měla vzniknout v příštím roce. Debata, která proběhla na pražské konferenci, je spíše myšlenkovým rámcem a metodologickou rozvahou, proto publikace nebude pouhým sborníkem shrnujícím pronesené příspěvky, ale bude obohacena o texty neprezentujících autorek a autorů, pro něž byl a je tento rámec podnětný a inspirativní. V současné době je v tisku také kniha Medienwissenschaft: Východiska a aktuální pozice německé filozofie a teorie médií, edičně připravená Kateřinou Krtilovou a Kateřinou Svatoňovou, jež představuje základní teoretické texty, ustavující německé teoretické myšlení o médiích, s médii a médii – které jsou tomuto myšlení velmi blízké. Antologie zahrnuje základní, doposud nepeložené texty německé teorie a filozofie médií: jednak texty mezinárodně známých autorů jako Niklas Luhmann, Friedrich Kittler a Hans-Jörg Rheinberger, jednak programové texty současné teorie a filozofie médií jako např. předmluvu knihy Kursbuch Medienkultur Lorenze Engella a Josepha Vogla nebo úvodní stať ke sborníku Bild-Schrift-Zahl edičně připraveného Sibyllou Krämer a Horstem Bredekampem, či novější texty k aktuálním otázkám výzkumu médií, kultury a techniky od renomovaných autorů jakými jsou Hartmut Winkler, Bernhard Siegert nebo Joseph Vogl. Knihu tvoří tři tematické okruhy, které odpovídají zaměření současného výzkumu v oblasti mediální vědy: 1) reflexe pojmu média, 2) výzkum kulturních technik a 3) otázky performativity v estetické praxi.

Mezinárodní a mezidisciplinární spolupráce, rozrůstající se do nejrůznějších projektů a zaměřené na teoretické a filozofické otázky, které mohou média klást, se pokouší rozšířit český myšlenkový prostor o odlišné pohledy, obnovit zapomenutý česko-německý dialog a navázat na tradice, které byly základem naší kultury.

Kateřina Svatoňová – Antonín Tesař

Sněm Rady galerií a kolokvium

Regionální galerie včera, dnes a zítra

Ve dnech 21.–22. září 2015 zasedal v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem Sněm Rady galerií ČR (RG) spojený s kolokviem Regionální galerie včera, dnes a zítra, které bylo uspořádáno u příležitosti padesátého výročí otevření roudnické galerie a jubilejní výstavy Schránka pro ducha. Poté, co její ředitelka a místopředsdkyně RG Alena Potůčková uvítala zástupce organizací a čestné hosty z řad bývalých ředitelů galerií, zmínila další osobnosti, které dnešní podobu institucí spoluutvářely. Jejich odkaz spočívající v důrazu na kvalitu a etiku připomněl v úvodním slovu i předseda RG Jiří Jůza (GVU v Ostravě). Následovala informace prezidenta Unie zaměstnavatelských svazů (UZS) Jiřího Horeckého o jednání tripartity, končícím projektem Podpora sociálního dialogu v kultuře a sociálních službách a nadcházejícím Roku veřejných služeb, v jehož rámci chystá UZS v součinnosti s RG další projekty.

Odborné příspěvky zahájil první předseda RG Jiří Vykoukal krátkým ohlédnutím za historií regionálních galerií, ve kterém zmínil také zrod profesního sdružení a jeho významné aktivity v devadesátých letech, kdy galerie spadaly pod Ministerstvo kultury.

Následovalo vystoupení předsedkyně Komory edukačních pracovníků Olgy Kubelkové (SGVU v Litoměřicích), která shrnula dosavadní vývoj tohoto mladého oboru i výsledky práce komory a vyzdvihla význam edukátora jako zprostředkovatele výtvarného umění, zásadně se podílejícího na návštěvnosti galerie. Zároveň upozornila na řadu problémů v personální oblasti, materiálně-technickém i finančním zabezpečení edukační práce – kumulování funkcí a činností do náplně jednoho odborného pracovníka, omezené možnosti dalšího vzdělávání, nevyhovující prostory a obecně chybějící finanční podpora. Cennou zkušeností byla v této souvislosti návštěva nizozemských institucí, o nichž pojednával samostatný příspěvek. Na závěr se dotkla problémů vyplývajících z nedávno schválené Koncepce rozvoje muzejnictví v ČR 2015–2020 a nastínila hlavní výzvy, jako je nástup silných populačních ročníků, podpora inkluzivního vzdělávání nebo rostoucí konkurence, jimž musí komora čelit do budoucna.

Odpolední blok zahájil příspěvek Michala Soukupa (MU Olomouc) o proměnách muzeí umění na přelomu 20. a 21. století, který poukázal na spletitou a v mnoha případech nekončící cestu za získáním vyhovujících prostor. Možná řešení představil na několika příkladech rekonstrukce historických objektů a industriálních staveb jak v letech minulých, tak především po roce 1989 – areálu budov v Denisově ulici (MU Olomouc), bývalé jezuitské koleje (GASK), továrních budov proměněných v multifunkční prostory Baťova institutu (KGVU ve Zlíně) a bývalých městských lázní (OG v Liberci). Zmínil také úspěšně dokončené a naopak zamítnuté projekty knihoven a bohužel i tři (doposud) nerealizované stavby galerijní: Středoevropské fórum Olomouc, novou budovu Západočeské



Zasedání Sněmu Rady galerií ČR v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem.

Foto: Andrea Sloupová

galerie a nový Dům umění v Ostravě, resp. přístavbu stávající budovy.

V dalším příspěvku hovořil Tomáš Fassati (Muzeum umění a designu Benešov) o přístupech k akvizicím užitého umění. Vedle tradičních muzeí designu, resp. uměleckoprůmyslových muzeí, specializovaných sbírek užité tvorby a sbírek soukromých upozornil zvláště na dva typy muzeí. Vlastivědná, shromažďující z hlediska designu široké spektrum předmětů a umožňující tak informovat o estetických kvalitách zároveň formou kladných i záporných příkladů, a technická, odborně sledující praktické funkce sbírkových předmětů. Ačkoli žádný z typů nenahlíží na užitou tvorbu komplexně (což se týká i úzce zaměřené kvalifikace umělecko-historické), vidí přínos právě v různém přístupu institucí, jejichž potenciál by ovšem měl být – za pomoci zřizovatelů a profesních sdružení – lépe využit. V druhé části pak dal nahlédnout do specializované práce Muzea umění a designu v Benešově.

V příspěvku Regionální galerie na mapě budoucnosti zdůraznila Alexandra Brabcová nezbytnost širšího dialogu a důsledné prezentace galerijní činnosti veřejnosti, k níž ostatně poskytne příležitost Rok veřejné služby 2016. Zároveň poukázala na funkční model sítě Tate Gallery, jedné z institucí, které spolu s dalšími kolegy navštívila v rámci projektu UZS Sociální dialog v oblasti kultury a sociálních služeb. O všech pak podrobně informovaly následující tři příspěvky. Karin Militká (GASK) shrnula zkušenosti z návštěvy Amsterdamu, konkrétně Rijksmuseum a Stedelijk Museum, Richard Drury (GASK) z návštěvy Londýna (the British Museum, the National Gallery, Tate Britain, Tate Modern) a předsedkyně Komory kurátorů Ladislava Horňáková (KGVU ve Zlíně) z cesty do Berlína (Kunstgewerbemuseum, Ethnologisches Museum).

Na závěr kolokvia se Dagmar Jelínková (Metodické centrum pro muzea výtvarného umění, NG v Praze) ohlédla za činností RG po přechodu institucí pod krajskou správu. Zdůraznila stěžejní aktivity poslední doby spojené s definováním profesních standardů práce v galeriích a v té souvislosti i přínos spolupráce na projektech UZS, z nichž tvorbu dokumentu výrazně podpořilo zpřístupnění řady zahraničních materiálů. Nastínila

další úkoly RG, která musí přijmout odpovědnost za kontinuitu odborné práce, a vyzvala k „obnově ducha vzájemného sdílení a spolupráce z devadesátých let“.

Druhý den informovala předsedkyně Českého výboru ICOM Martina Lehmannová o aktivitách na podporu muzejníků a členů exekutivy Asociace muzeí a galerií ČR Pavel Ciprian o společných cílech. Vedoucí Oddělení kultury Ústeckého kraje Adam Šrejber uvítal tvorbu standardů, které pomohou ukotvit roli pracovníků, a ujistil o podpoře galerií v kraji. Potom už zasedal Sněm RG, v jehož průběhu zazněly zprávy o hospodaření, činnosti předsednictva a komor, bylo schváleno jejich obsazení, program činnosti na období 2015–2018 a návrh rozpočtu na

příští rok. Zároveň došlo k projednání nových stanov a k volbě orgánů. Více na webových stránkách RG (<http://rgcr.cz>).

Jak vzpomněla Alena Potůčková v úvodu prvního dne, odborné kolokvium se v souvislosti s jednáním RG konalo v prostorách roudnické galerie v posledních letech již potřetí. Všem jejím pracovníkům patří dík za pohostinnost, která výrazně přispěla k přátelské atmosféře setkání. Je třeba jen litovat, že se jednání nemohli zúčastnit zástupci Ministerstva kultury, pro něž mohlo být příležitostí blíže se seznámit s množstvím aktivit, které galerie i jejich profesní sdružení vyvíjejí, a zároveň nahlédnout do palčivých problémů, které je třeba společně řešit.

Andrea Sloupová

Zpráva o novém časopisu: CONVIVIUM. Exchanges and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean. Seminarium Kondakovianum. Series Nova

Tento nový mezinárodní časopis začal vycházet od roku 2014 a jeho vydavateli jsou Filozofická fakulta MU v Brně, Université de Lausanne a Ústav dějin umění AV ČR v Praze. Časopis navazuje na slavné Seminarium Kondakovianum – časopis stejnojmenného institutu založeného v roce 1927 v Praze na památku Nikodima Pavloviče Kondakova jeho žáky. Seminář a jeho časopis reprezentovaly přání uchovat a prohloubit Kondakovovu průkopnickou badatelskou práci na poli byzantských a středověkých studií, ceněnou napříč Východem a Západem, v celé Evropě. Dědicem Kondakovova pražského institutu se stal v roce 1953 Kabinet dějin umění, předchůdce současného Ústavu dějin umění AV ČR.

Obnovit tento časopis v období krize publikování, zvláště toho vědeckého, znamená investovat do oživení zájmů, které spojují východní a západní Evropu skrze její kulturní kořeny, sdílené prostřednictvím Středozeří. Convivium pokrývá rozsáhlé chronologické rozmezí od rané křesťanské doby do konce středověku, který ve střední Evropě přetrvával ještě v době italské renesance. Stejně tak rozmanitá je i šíře studovaných témat. Ústředním zájmem časopisu zůstávají dějiny umění, tzn. témata spojená s obrazy (images), předměty, památkami a podobami vizuálního a estetického prožitku, zahrnuty jsou však i disciplíny s dějinami umění spojené v tom nejhlubším slova smyslu: antropologie, liturgie, archeologie, historiografie a samozřejmě obecná historie. Cílem je zajistit maximální otevření se časopisu směrem k badatelským metodám spjatým s uvedeným geografickým a časovým rozsahem.

Bezprostředním impulzem ke vzniku Convivia byla schůzka pěti členů budoucí redakce v Římě v únoru 2014 ve složení Ivan Foletti (Université de Lausanne a FF MU), Serena Romano (Université de Lausanne), Herbert L. Kessler (John Hopkins University), Elisabetta Scirocco (tehdy Kunsthistorisches Institut ve Florencii, dnes Bibliotheca Hertziana v Římě a Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte), Klára Benešová (ÚDU AV ČR), Zuzana Frantová (FF MU), na níž bylo podrobně probíráno zaměření časopisu, podmínky a organizace jeho vydávání i obsah budoucích čísel.

Ročně vycházejí dvě čísla, z nichž každé je zaštitěné nejméně jedním členem redakční rady. První z čísel je zaměřeno na určité

konkrétní téma, druhé je koncipováno jako miscellanea. Všechny zasláné články jsou podrobeny anonymnímu recenznímu řízení. Každé číslo obsahuje 5 až 15 článků v angličtině, francouzštině, italštině nebo němčině (s českými a anglickými resumé) a recenze nových publikací. Šéfredaktorem časopisu je Ivan Foletti, hlavní tíha realizace dosud vydaných čísel spočívá na výkonných a technických redaktorech z řad Semináře dějin umění FF MU, k nimž se od září 2015 připojil Francesco Lovino, držitel dvouletého stipendia pro postdoktorandy z ÚDU AV ČR, a na zahraničních spolupracovnících (Adrien Palladino, Johanna Zacharias).

Vědecká rada časopisu se s třetím číslem ustálila na těchto specialitech: Michele Bacci (Université de Fribourg), Xavier Barral i Altet (Université de Rennes a Università di Venezia Ca' Foscari), Nicolas Bock (Université de Lausanne), Valentina Cantone (Università di Padova), Clario di Fabio (Università di Genova), Ondřej Jakubec (FF MU, Brno), Assaf Pinkus (Tel Aviv University), Xenia Muratova (Université de Rennes), Erik Thunø (Rutgers University), Alicia Walker (Bryn Mawr College). Distribuce časopisu se ujalo prestižní belgické nakladatelství Brepols, zaměřené na dějiny středověké kultury, umění, literatury a historie.

První tematické číslo se zaměřilo na téma Circulation as a Factor of Cultural Aggregation: Relics, Ideas and Cities in the Middle Ages, v květnu 2014 mu předcházela stejnojmenná konference v Telči. Na starosti je měli jako editoři Klára Benešová, Ivan Foletti a Serena Romano ve spolupráci se Zuzanou Frantovou a Alžbětou Filipovou.

Další číslo, složené ze sedmi tematicky různorodých článků a čtyř podrobných recenzí, vyšlo na konci roku 2014 pod editorským dohledem Herberta L. Kesslera a Elisabetty Scirocco. Připomeneme alespoň dva z článků, které vyvolaly diskusi (viz níže). Bissera V. Pentcheva z university ve Stanfordu se v článku Mirror, Inspiration and the Making of Art in Byzantium věnovala tematice zrcadla v kultuře středověku nejen jako předmětu či metafoře, ale jako procesu pro uspořádání duchovního a poetického způsobu bytí. Rozdíl mezi zrcadlem jako prostorovým jevem a předmětem či metaforou připodobnila k jen zdánlivé smyslové blízkosti přesného, leč pomíjivého obrazu, zrcadlícího se na hladině horského jezera.

¹ Podrobněji k důvodům a okolnostem vzniku časopisu Ivan Foletti, From Nikodim Kondakov to Seminarium Kondakovianum and to Convivium, in Convivium I/1, s. IX–XI.

Na analýze ekfrasis Paula Silentiaria, psané u příležitosti svěcení zrestaurovaného chrámu Hagia Sophia na svátek Epifanie roku 563 (text dochován v rukopise z let 930–940) ukazuje, že byzantský koncept tvorby je definován jako akt zrcadlení a vnuknutí či živého vdechnutí a že tamější publikum 6. i 10. století mělo empatickou schopnost reagovat na duchovní prožitky vyjádřený skrze poetiku svatého pneumaticu a Zefyru. Assaf Pinkus a Michal Ozeri z university v Tel Avivu se zaměřili v článku *From Body to Icon. The Life of Sts Peter and Paul in the Murals of S. Pietro al Grado* (Pisa) na tamější nástěnné malby, datované k roku 1302. Scény ze života obou světců reflektovaly cyklus z původního portiku raněkřesťanské baziliky sv. Petra v Římě. Autory na rozdíl od předěšlých studií, zaměřených na ikonografii, chronologii či politický kontext zajímala především jedinečná skladba narativních scén. Analyzují cyklus z hlediska obrazu jako ikony a (s odvoláním na Beltingův model obraz-médium-tělo) vysvětlují, jak je zde evokován teologický argument posvátnosti obrazu a jeho moci. Cyklus svou skladbou a odlišnou malbou scén umožňoval divákovi porovnat různá stadia metamorfózy světců od těla k ikoně.

Po uzavření prvního ročníku časopisu (*Convivium* I/1 a I/2) se redakce rozhodla k poněkud riskantnímu kroku – totiž k veřejné prezentaci časopisu formou otevřené recenze nezávislých odborníků, kteří vyslovili před odborným publikem své názory na obsah prvních dvou čísel. Prezentace se uskutečnila v dubnu 2015 v Římě, v Istituto Svizzero di Roma a zúčastnili se jí na straně recenzentů Tanja Michalsky, současná ředitelka římské Bibliotheca Hertziana, Erik Thunø z Rutgers University (v roce 2015 Krautheimer profesor v Bibliotheca Hertziana – tehdy ještě nebyl součástí Vědecké rady časopisu) a profesor emeritus z university v Udine Valentino Pace. Erik Thunø se věnoval především prvnímu číslu a těm příspěvkům v něm, jejichž vědecké kvality si cenil nejvíce. Zamýšlel se rovněž nad smyslem *Convivia* jakožto časopisu zaměřeného na „výměny a interakce“ během středověku. Pochvaly se z jeho strany dostalo mj. grafickému zpracování periodika a spojení tohoto projektu s Brepols Publisher. Tanja Michalsky obrátila pozornost k druhému výtisku a na příkladu všech šesti studií se pokusila dokázat, že *Convivium* není novým časopisem pouze kvůli svému zaměření, ale také kvůli použitým metodám a pokládaným otázkám. Podle ní se tak řadí k aktuálně nejmodernějším časopisům v oboru.

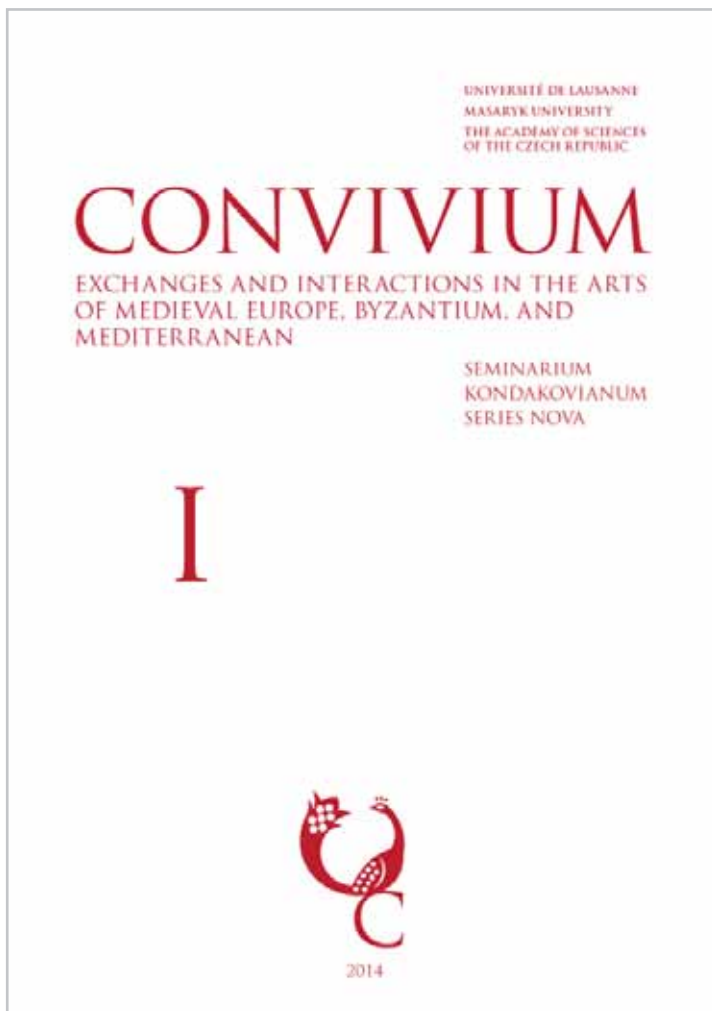
Že ale prezentace nebyla žádným předem domluveným laudatiem, doložily polemické názory Valentina Pace, které rozvířily velmi živou diskusi. Valentino Pace se pochvalně vyjádřil ke koncepci časopisu, byl však o poznání skeptičtější ohledně

některých příspěvků. Především se metodologicky vyhranil proti textům Assafa Pinkuse a Bissery Pentchevy. V následné diskuzi, kterou moderovala Serena Romano, tak proběhla významná reflexe o orientaci naší disciplíny, jakož i o generačních proměnách a trendech.

Každopádně římská prezentace zanechala v organizátorech velmi pozitivní dojem. Přitomno bylo asi šedesát badatelů z celého světa včetně studentů – mezi jinými dorazili Beat Brenk, Francesco Gandolfo či Søren Kaspersen. Recepce, již

se *Conviviu* dostalo, ukázala, že tematické i metodologické zaměření vyvolává živý zájem mezi předními světovými medievisty.

Na konci června 2015 vyšlo první tematické číslo druhého ročníku časopisu, které je koncipováno jako pocta dnes asi nejvýznamnějšímu evropskému uměleckému historikovi, Hansi Beltingovi, jenž posunul zásadně nejen nové kontextuální vnímání a interpretaci středověkého umění (přesněji „středověkého obrazu“), ale dějin evropské vizuální kultury posledních čtyřiceti let obecně. Toto dosud neobsáhlejší číslo nazvané *Many Romes. Studies in Honor of Hans Belting* a edičně připravené Herbertem L. Kesslerem a Ivanem Folettim, obsahuje patnáct statí, spjatých nějakým způsobem s tématy Beltingova bádání. Jak oba editoři připomínají v úvodu Hans Belting – *A Bridge to Many Romes*, je to právě jeho dílo, které naplňovalo to, co časopis *Convivium* má ve svém podtitulu: *Exchanges*



and Interactions in the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean.

V prosinci r. 2015 vyšlo čtvrté číslo (*Convivium* II/2), které má mírně postmoderní nádech – věnuje se především dialogu mezi Byzancí a současností.

Convivium vzniká tudíž jako periodikum zaměřené na středověký svět v pohybu, je ale také periodikem, které si přeje být zakořeněno v kontextu střední Evropy. Svědčí o tom jak příspěvky Kláry Benešové, Kateřiny Kubínové, Jiřího Roháčka a Ondřeje Jakubce v prvních třech číslech, tak i tematické zaměření prvního čísla roku 2016. S názvem *Facing and Forming the Tradition. Illustrated Texts on the Way from Late Antiquity until the Romanesque Time* se toto číslo, editované Annou Boreczky z budapeštské Národní knihovny, věnuje do velké míry i střední Evropě. Jedním z cílů *Convivia* je totiž reflexe středověké Evropy bez onoho rozdělení, jež narýsovala poslední dvě století. V tomto smyslu se tedy naprosto harmonicky Středozemí může setkávat se Střední Evropou, Východ se Západem. Jedná se o pohled, který může být právem považován za odkaz Nikodima P. Kondakova.

Klára Benešová – Ivan Foletti

Laudatio k udělení Ceny UHS Ivo Kořánovi

V Praze, 19. června 2015

Milý Ivo,

dovol, abych Ti mezi prvními poblahopřál k mimořádné poctě, která Tě dnes potkala. Věřím současně, že světská sláva a peníze s tím spojené se ničivě nedotknou Tvé mravní konzistence a že zůstaneš i nadále takový, jakého Tě všichni známe a máme rádi. Jakožto člověk, který sám sebe nedávno kouzelně definoval slovy „Celý život si nešikovně rozbíjel hubu a zjišťoval, že se s tím nakonec nedá nic dělat“, k tomu máš Ty nejlepší předpoklady. A můžeš mi věřit, že dobře vím, o čem hovoříš.

Svou odbornou práci jsi zasvětil širokému spektru problémů starého umění, rozepjatému v záviděníhodně šíři od epochy románské přes gotiku a baroko až k devatenáctému, ba příležitostně i dvacátému století. Sledoval jsi vývoj typologie mariánských obrazů českého středověku, Tvých oblíbených a milovaných „panenek“, jak o nich láskyplně a vroucně hovoříš, mnohdy až k jejich druhému životu v době barokní. Vynesl jsi z archivů doposud neznámé či nevytěžené prameny a dokázal jejich chladnou kostru obalit masem a oživit darem slova, jak ukazují Tvé studie třeba o cyriackém kostele sv. Kříže, o činnostech velikánů českého vrcholného baroka v klášteře na Zderaze nebo o vyšehradských inventářích. Propojil jsi membra disjecta uměleckohistorického bádání obdivuhodně pevným a nosným pletivem generačních, pokrevních a filiačních souvislostí, jak ukazují Tvé velké práce o píseckých malířích Lochmanech nebo o umělcích a umění v Hradci Králové. Zavítal jsi v rámci svých badatelských spádů do mnoha dob a krajin, ale stále ses vracel a vracíš především do tří míst. Jsou jimi lochmannovský a quastovský Písek, dále východní Čechy, tato země zaslíbená barokního sochařství, a nakonec Slezsko, jehož podivuhodné a mnohostranné vazby na český umělecký prostor jsi pomáhal objevovat a objasňovat s vysokou erudicí a neutuchajícím objevitelským nadšením. Když jsem druhdy měl sám to štěstí kráčet ve Tvých stopách po oněch končinách kolem Vratislavi, pochopil jsem nejen význam a dosah Tvých průkopnických studií, ale došlo mi také, proč Tě dodnes polští kolegové bez rozdílu generačního zařazení a metodologické orientace právem uctívají jakožto regionální uměleckohistorické božstvo.

Byl by to úctyhodný zástup gratulantů, kdyby se v tento den dostavili potřást Ti pravicí všichni, o kterých jsi psal v rámci své košaté a pestré monografie. Přišli by umělci slavní a uznávaní jako Kilián Ignác Dientzenhofer a Anselmo Lurago. Svůj hold by si pospíšili vyjádřit i pánové Ferdinand Brokof a Matyáš Bernard Braun, následování početnou skupinou svých povýtce východočeských žáků a následovníků – však jsi jim také věnoval mnoho kritické, chápavé a láskyplné pozornosti. Jistě by nemohl scházet poetický, leč historicky neukotvený světec sv. Ivan, do jehož domicilu pod skalnatým srázem poblíže Berouna ses opakovaně vypravil. Vratislavští humanisté by složili k Tvým nohám své znepokojivé a úzkost budící manýristické kresby a verše, které jsi nám s takovou empatií přiblížil. Králové Ladislav Pohrobek a Jiří z Poděbrad by se Ti přišli alespoň ukázat, abys konečně zjistil, zda jsi psal pravdivě o jejich ikonografii. Ale dorazili by také, což by asi pro mnohé bylo překvapením, třeba Andrej Bělocvětov s Jiřím Trnkou, protože i oni se svého času stali předmětem zájmu Tvé vpravdě renesanční badatelské pozornosti. Otázkou zůstává, zda bychom zde mohli přivítat také dva Tvé metaforické hrdiny Raráše a Šetka, tyto erbenovské bubáky pro všední den, kteří

ve své schopnosti komplikovat věci zdánlivě jednoduché a přinášet neotřelá řešení otázek domněle banálních v sobě nesou, a míním to jako kompliment, mnoho z Tvého vlastního mentálního ustrojení.

Milý Ivo, ve svých kritických glosách zpravidla míváš charakteristický odstavec začínající obratem „Abych pouze nechválil“, po němž zákonitě následuje masáž hodnoceného proti srsti. Dovolím si tento obrat použít, protože je mi koneckonců důvěrně známý i z Tvých recenzí na moje skromné opusy. Nuže, znám jen málo kolegů, s nimiž bych se mohl tak krásně, tak objektivně a tak dramaticky pohádat, jako je mi to dáno s Tebou. Dobře víš, že nebudu nikdy souhlasit s Tvým názorem, že baroko v Čechách



Laudatio Víta Vlnase k udělení Ceny UHS za celoživotní přínos oboru Ivo Kořánovi. Foto: Martin Mádl

bylo rafinovaným spiknutím evangelických disidentů proti katolickému establishmentu. Stejně tak je Ti dávno jasné, že nesdílím Tvé přesvědčení, že „panenky“ z počátku 18. století se náhle více a více usmívají úměrně tomu, jak osvětlený císař Josef I. prosazuje revizi Obnoveného zřízení zemského, aby se po nástupu Karla VI. propadly opět do trudnomyslnosti hodné doby temna. V duchu tolik zprofanované voltairovské maximy jsem však ochoten nasadit statky i hrdlo za to, abys takové ptákoviny mohl psát i nadále, neboť velikán Tvého formátu je inspirativní i svými omyly a na mnohé dává odpověď již pouhými otázkami.

Milý Ivo, drahý příteli, zůstaň ještě dlouho sršatým Rarášem i ironickým Šetkem a zůstaň především moudrým a znalým člověkem, který nám byl a je vzorem jak svou vědeckou poctivostí, tak i potěšením a naplněním, jež odborná práce přináší. V zastoupení všech Tvých hrdinů, kteří se dnes nemohli dostavit, Ti v úctě

tisknu pravici. Pokud jednou třeba uvidíme dále, je to jen proto, že můžeme stát na ramenou obrů. A Ty jsi do společenství oborových obrů vstoupil již dlouho před dnešním datem.

Tvůj

Vít Vlnas

Laudatio k udělení Ceny Josefa Krásy Janu Klípmu

V Praze, 19. června 2015

Vážení přítomní,

velmi rád jsem se ujal úlohy říci několik slov o milém kolegovi Janu Klípmu. Úmyslně nehovořím o laudatiu, neboť tento útvar je často předzvěstí toho, že badatel spadá již do kategorie „Grufti“, jak ji příležitostně označují němečtí kolegové – a do té věkem ani názory Jan Klípa nepatří. Hned v úvodu bych chtěl zdůraznit, že je velmi potěšitelné a prospěšné pro vědecké poznání, když žák vystupuje ze stínu svých pedagogů a v mnohém je překračuje. O Janu Klípmu jsem přesvědčen, že je příkladem výše řečeného a jsem rád, že se to daří právě jemu. Velmi si vážím toho, že ze stínu svých pedagogů vykračuje nikoli za pomoci laciných a nepodložených dekonstrukcí či urážlivých

odborný růst v semináři středověkého umění na FF UK v Praze, kde dnešní laureát soustředil zájem především na deskovou malbu 14. a 15. století a v magisterské práci objevil osobnost Mistra svatojiřského oltáře – klíčovou uměleckou individualitu počínající pozdní gotiky. V disertační práci se pak věnoval otázce krásného stylu v deskové malbě v Praze a Vídni. Ve zmiňované knižní publikaci se velmi střídavě a věcně a s hlubokou odbornou akribií vyjádřil k důležitým a ožehavým otázkám datování a vývoje české deskové malby v letech 1380–1430. Jeho závěry jsou dnes obecně přijímány. Nikoli na okraji Klípmových odborných zájmů stojí problematika vztahu umělec-

kých děl, sakrálního prostoru a liturgie v širokém časovém spektru. Své poznatky z této oblasti sděloval a sděluje studentům na Evangelické teologické fakultě nebo v příležitostných přednáškách i na jiných fórech. Ve své publikační činnosti se věnuje také problematice současného liturgického prostoru a jeho teorii a teologii.

Zvláště bych chtěl zmínit práci Jana Klípy v Národní galerii – a to nejen kurátorskou, ale také nelehkou, doposud však veskrze úspěšnou aktivitu při získávání a administraci grantových projektů. Zcela zásadní byl jeho odborný a organizační podíl na výstavách Národní galerie Slezsko – perla v České koruně a zejména Otevři zahradu rajskou. Benediktini v srdci Evropy

800–1300, která skončila na jaře tohoto roku. V současnosti se odborně a organizačně podílí na rozsáhlém badatelském projektu s názvem Umělecká výměna v regionu Krušnohoří, který vyvrcholí výstavou Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí na podzim letošního roku.

Obdivuhodná je publikační činnost Jana Klípy a její široké spektrum, zahrnující monografie, případové studie a recenze. Jako redaktor několika periodik má zásluhy i o zveřejňování a popularizaci vědeckých poznatků našeho oboru.

Velmi si vážím také toho, že Jan Klípa pamatuje na „res religiosae“ a že se snaží vztahovat své odborné i lidské konání „sub specie aeternitatis“. Jsem přesvědčen, že cena Josefa Krásy za rok 2014 bude v pravých rukou.

Jan Royt



Laudatio Jana Royta k udělení Ceny Josefa Krásy UHS Janu Klípmu. Foto: Martin Mádl

negací předchozího bádání, ale rozvíjením potenciálu klasických metod dějin umění, jako jsou formální a stylová analýza, ikonologie či kulturní dějiny. Klípa tyto metody prohlubuje tvořivou aplikací poznatků restaurátorů a technologů a také za pomoci hlubokých znalostí z dějin liturgie a církve, které získal díky niternému zájmu i teologickým studiím na Institutu ekleziologických studií Evangelické teologické fakulty UK. O tom, že tvořivě aplikovaná metoda formální analýzy není zdaleka mrtvá, svědčí například práce německého badatele a kurátora Gemäldegalerie v Berlíně Stephana Kemperdicka či mnichovského ordinaria Ulricha Södinga. Ukázkou takového přístupu k uměleckému dílu je Klípmova objevná kniha *Ymago de Praga*, věnovaná problematice internacionálního stylu v malbě ve středoevropském kontextu. Měl jsem možnost sledovat jeho

Dagmar Šefčíková

(2. 7. 1943 Praha – 18. 7. 2015 Vševely, okres Příbram)

Když jsem byl osloven, abych napsal nekrolog, případně osobní vzpomínku na nedávno zesnulou Dagmar Šefčíkovou, chvíli jsem váhal, jestli jsem ten pravý. Byla o generaci starší než já a budila ve mně vždy velký respekt. Na druhé straně to byla blízká kolegyně z doby mého působení v Národní galerii v Praze a zejména na Ministerstvu kultury, kterou jsem měl lidsky velmi rád, imponovala mi svými postoji a názory a vždy jsem k ní měl absolutní důvěru. Dáša byla neobyčejně výrazný, a tudíž nepřehlédnutelný člověk, který se snadno vryl každému do paměti. Šarmantní žena, k jejíž energické a rázné osobnosti neodmyslitelně patřil svérázný smysl pro humor a nezapomenutelný jasný slovník. Vždy mě fascinovalo, jak pohotově a s nadhledem se umí orientovat v oblasti muzejní a galerijní problematiky, a to do té míry, že pro ni v podstatě neexistoval problém, s jehož řešením by si nevěděla rady. A to nepochybně i díky jejímu bystrému úsudku a obrovským znalostem z oblasti kulturní legislativy a ekonomie.

Dagmar Šefčíková vystudovala dějiny umění v Praze na FF UK v šedesátých letech. Se specializací na umění 19. a 20. století postupně pracovala jako kurátorka ve Středočeské galerii v Praze, v odboru památek Kanceláře prezidenta republiky Pražského hradu a v Národní galerii v Praze. Její hlavní profesní doménou však byla agenda spojená s péčí o sbírky a ochrana movitého kulturního dědictví. Takto se uplatnila jako vynikající registrátorka sbírek, ať už ve zmíněné Národní galerii, nebo později v Národním muzeu. Jako výjimečná administrátorka se smyslem pro systematickou práci pak byla velkým přínosem pro Ministerstvo kultury. Dáša byla vůdčí typ, své kolegy dokázala motivovat a každý ji považoval za přirozenou autoritu. Díky všem těmto vlastnostem, znalostem a zkušenostem

na ni zcela pochopitelně padla volba v době, kdy Ministerstvo kultury hledalo na jednoleté překlennovací období generálního ředitele Národní galerie v Praze, jehož úkolem bylo administrativně konsolidovat tuto instituci po „divokých“ devadesátých letech, zavést jasný systém v jejím hospodaření a připravit ji k předání novému generálnímu řediteli vzešlému z výběrového řízení. I v této nelehké roli obstála na výbornou. A je škoda, že v řízení této naší vrcholné kulturní instituce nemohla pokračovat dál. Možná by předešla řadě problémů, které galerie řeší dnes.

Dášu si nejčastěji vybavuji jako mimořádně pracovitýho člověka, který s cigaretou v ústech a kávou na stole neustále něco sepisuje na svém počítači, anebo s telefonním sluchátkem u ucha živě diskutuje, a to zpravidla o tématech souvisejících s právě vyřizovanou pracovní agendou. Tím žila, to byl její svět, ve kterém se cítila jako ryba ve vodě. K nadřízeným se nikdy nechovala servilně, vždy jako rovný s rovným, a to i v případě politiků či ministrů kultury, kterých jsme spolu zažili hned několik. Když jsem se jí ptal, jak to zvládá, řekla mi, že jednou z mála opravdových autorit a tím, kdo jí nastavil laťku značně vysoko, byl pro ni pouze Jiří Kotalík, s nímž jakožto někdejší ředitelem Národní galerie velmi těsně spolupracovala. Bylo zřejmé, že právě Národní galerie je tou institucí, k níž měla silné citové pouto. Jsem přesvědčen, že Dáša ovlivnila celou řadu mých kolegů, kteří si v její přítomnosti začali uvědomovat, že vedle odborné práce, jako byla příprava výstavních a publikačních projektů, existuje práce neméně důležitá, spojená s péčí o sbírky, s neodmyslitelným administrativním pořádkem, zkrátka s aplikací muzejní a galerijní propedeutiky, kterou ostatně chtěla vždy přednášet na filozofické fakultě v rámci dějin umění.

Dagmar Šefčíková mně osobně bude velmi citelně chybět, nicméně jsem rád, že jsem dostal možnost se s ní alespoň touto cestou rozloučit.

Roman Musil

Za Anežkou Merhautovou

(29. prosince 1919 Hranice – 22. července 2015 Praha)

Dne 22. července 2015 zemřela PhDr. Anežka Merhautová, DrSc., jedna z nejvýraznějších osobností české medievistiky, která ve druhé polovině 20. století určovala směr výzkumu románského umění na našem území. Od roku 1947, kdy začala publikovat, si vydobyla značné mezinárodní renomé. Respekt budilo její vzdělání a rozhled, vnitřní kázeň, přísně vědecký přístup prostý ideologických a národnostních interpretačních hledišek, logický úsudek, úsporné vyjadřování i dobrá čeština. K formování odborného profilu Anežky Merhautové přispěli její univerzitní profesori: Jindřich Čadík a Růžena Vacková na klasické archeologii, Antonín Matějček, Jan Květ a Josef Cibulka v Ústavu a Seminárii dějin umění. Po únorovém převratu v roce 1948 musela na katedře opustit místo pomocné vědecké pracovnice, po krátkém působení v Národní galerii a Památkovém ústavu spojila svou profesní dráhu s nově založeným Kabinetem pro teorii a dějiny umění ČSAV, pozdějším Ústavem teorie a dějin umění, kde se podílela na kolektivních úkolech (mj. Umělecké památky Čech, Dějiny českého výtvarného umění, Encyklopedie českého výtvarného umění).

Hlavním a celoživotním zájmem se jí stala raně středověká architektura. Interpretaci staveb opírala o důkladnou znalost písemných pramenů, stavební techniky a slohového vývoje tvarosloví, základem byl co možno nejdůkladnější průzkum památky in situ, což logicky vedlo k mezioborové spolupráci s archeology – Miroslavem Richtrem, Petrem Sommrem a Zdeňkem Dragounem. Formu zkoumala v souvislosti s funkcí i jejím symbolickým významem, sledovala záměr objednavatele, přičemž zvažovala jeho kulturní rozhled i finanční možnosti. Forma podle Anežky Merhautové „vyjadřuje myšlenku místo slova.“ Při úvahách o symbolických konotacích sakrální architektury vycházela především z prací Rosaria Assunta a Güntera Bandmanna. Bohemikální památky začleňovala do širších evropských souvislostí a metodologicky obohacovala české bádání podněty ze zahraničí. Svou Raně středověkou architekturou v Čechách k nám v roce 1971 uvedla nový typ publikace s relativně krátkým syntetickým úvodním textem a rozsáhlou katalogovou částí, připomínající katalogy velkých výstav. Zásadní byl její přínos k debatě o původu českých centrálních kostelů. Vedle významných památek, jako byly archeologické nálezy svatovítské rotundy a svatovítské baziliky,

klášter sv. Jiří na Pražském hradě či znojemská rotunda, věnovala pozornost i tématům zdánlivě okrajovým, výrobkům řemeslného charakteru. Metodologicky mimořádně inspirativní je kniha *Skromné umění* (1988), pojednávající o kachlích z pálené hlíny, které do poloviny 13. století vyráběla dílna Ostrovského kláštera. Věnovala se i dalším uměleckým odvětvím, výsledky výzkumu předmětů z pokladnice Svatovítské katedrály publikovala v řadě objevných článků, v nichž monograficky zpracovala relikviář sv. Mikuláše, relikviář sv. Kříže, nohu milánského svícnu, svatováclavskou helmu, hřeben sv. Vojtěcha či slonovinový roh. Stylovou a ikonologickou analýzou doplnila paleografický a kodikologický rozbor Vyšehradského kodexu Pavla Spunara a podpořila jej v dříve již vysloveném názoru, že rukopis nebyl zhotoven v Čechách, nýbrž v podunajské oblasti, nejspíše v Řezně. Nový pohled na raně středověkou kulturu přinesla spolupráce s historikem Dušanem Třeštíkem na knihách *Románské umění v Čechách a na Moravě* (1983)

a *Ideové proudy v českém umění 12. století* (1985) i při přípravě mezinárodní výstavy podávající politický a kulturní obraz střední Evropy kolem roku 1000. Úctyhodná řada publikací Anežky Merhautové představuje základní východisko každého dalšího bádání o umění 9.–13. století v českých zemích (kompletní bibliografie do roku 2009 byla otištěna v knize *Čechy jsou plné kostelů*). Za mimořádný přínos ve společenských vědách byla v roce 2000 oceněna medailí Františka Palackého.

Ačkoli nebyla pedagogicky činná, práci studentů a mladých kolegů se zájmem sledovala. Nejednomu z dnešních významných představitelů oboru pomohla Anela, jak jí přátelé říkali, radou, kritikou připomínkou a bystrým, korigujícím postřehem. I po svých devadesátých narozeninách se s obdivuhodnou energií věnovala odborným problémům; potkat ji bylo možno především na Strahově, kde studovala prameny k dějinám strahovského a doksanského kláštera, i v pokročilém věku vždy noblesní a elegantní. Milada Studničková

Eduard A. Šafařík

(19. června 1928 Bratislava – 15. srpna 2015 Viterbo)

Uprostřed horkého středo-italského léta letos v srpnu zemřel ve Viterbu ve velkých bolestech poslední fáze rakoviny původem český historik umění Eduard A. Šafařík. Svou nemoc nijak neléčil, protřpěl ji až do konce, protože svému okolí nechtěl sdělit, jak to s ním vlastně je a jak to s ním vlastně bylo. Přestože do kostela se chodil dívat jenom na obrazy, nejbližší se s ním rozloučili v kostele sv. Michala archanděla ve vsi San Michele in Teverina, kde prožil závěrečnou část života.

Lásku k výtvarnému umění, k malířství především, zvláště pak k dílu Johanna Kupetzského, v něm již v raném mládí probudil jeho děd z matčiny strany, amatérský historik umění Eduard Šafařík. On byl autorem první monografie Johanna Kupetzského, věnoval mu badatelské úsilí od počátků 20. století. Jeho vnuk pak zakončil vědeckou dráhu soupisovým katalogem díla Johanna Kupetzského a malířů z jeho okruhu. Uzavřelo se tak téměř stoleté souvislé bádání nad významným barokním portrétistou.

Eduard A. Šafařík patřil ke generaci, která se intenzivně s novým nadšením vzdělávala v poválečných letech. Vysokou školu, v Šafaříkově případě dějiny umění na univerzitě v Olomouci, tito adeпти vědy a odbornosti již ale studovali v ideologickém prostředí nové totality. Ta jim dávala i jiné možnosti. Konfiskovaná umělecká díla, jako třeba obrazová sbírka olomouckého arcibiskupa, byla velkou příležitostí ke zpracování a publikování, pokud se mladí historici umění, a v případě Šafaříkově tomu tak bylo ještě během studií, stali pracovníky centrálních galerijně muzeálních institucí, kam byla konfiskovaná díla svážena a zařazována. Kroměřížský zámek s obrazovou a kresebnou sbírkou tou dobou spadal pod Národní galerii v Praze. Tato instituce Šafaříkovi tedy umožnila studovat většinou nezpracovaný kvalitní umělecký materiál, zajistila mu badatelské prostředí a otevřela mezinárodní kontakty. Zaměřil se na benátské mistry 17. a 18. století, věnoval se též sběratelství, publikoval o počátcích sbírky olomouckých biskupů, zajímala ho černínská sbírka ad. Volnější šedesátá léta využil k delším studijním zahraničním pobytům, zvláště v Německu – v Norimberku a Frankfurtu. Nechyběly ani odborné, ba i přátelské kontakty do Itálie. Na začátku sedmdesátých let ho bylo možné zastihnout již v Itálii. Usadil se v Římě s obrazovou sbírkou, kterou si přivezl jako dědictví po svém dědovi, i s hodnotným

starým nábytkem, který zdobil domov jeho rodiny již po několika desetiletí. Nám, kteří jsme ho poznali již jako emigranta, nikdy nesdělil, jak se jím vlastně stal, kde a za jakých podmínek začínal jeho exil. Podle jeho slov skutečnost, že nebyl Ital, mu otevřela cestu ke sbírkám římských rodin Colonnů a Dorijů Pamfilij, kde řadu let působil jako ředitel a správce. Důvěra, která mu byla svěřena, vyústila v odborné zpracování těchto sbírek a částečně také k jejich nové instalaci. Zde zintenzivnil kontakt s jedním každým obrazem, se kterým vedl rozhovor a od něhož také očekával, že mu sdělí, kdo je jeho autorem. Pravidelně se tak setkával s Velázquezem prostřednictvím jeho portréty papeže Inocence X., s Caravagiem díky jeho raným dílům, Correggiem a Carraccim a mnoha dalšími. Někteří mu byli bližší, jiní méně. Zajímal ho více bezprostřední kontakt s konkrétními díly než studium historických souvislostí a okolností, za nichž tato díla vznikala. Kulturní historii považoval až za druhotnou otázku, kterou pokud možno doplňoval své poznání. Byl znalcem par excellence, což ho přivádělo k dalším sbírkám a sběratelům, ale i do uměleckého obchodu, a naopak zase k němu přicházeli ti, kdo potřebovali jeho znalecké oko k rozhodnutí, zda prodat, koupit či nekoupit nabízené dílo. Znalectví ho vedlo k cestám za obrazy, jak známými, které potřeboval vidět, tak neznámými, která hledala toho, kdo správně určí jejich autora. Eduard Šafařík dovedl plně využívat svůj talent reprezentovaný dobrým okem a vizuální pamětí. Byl asi posledním původem českým historikem umění s těmito schopnostmi.

Cítil se jako emigrant a emigrantem vlastně zůstal i po zlomovém roce 1989. Emigrace se mu stala tématem, za emigranta považoval Johanna Kupetzského, Václava Hollara a další, kteří údajně z naší země museli odejít. Zůstávala v něm touha vstoupit do domácího dění doma, formovat ho a aktivně se na něm podílet. Ale za celých dvacet pět let po otevření hranic přijel do Čech jen několikrát a zůstal jen pár dní. Nenaplnilo se jeho přání poskytnout svobodné domovně své dovednosti a znalosti. Hlásili se k němu vlastně jen dobří známí a někteří se na něj obraceli na doporučení. Valná část odborné veřejnosti jej příliš nevnímala. Avšak pro ty, kdo ho poznali zblízka, byl výraznou osobností, na niž se nezapomíná.

Ve svém zaměření na malířství 17. století patřil k historikům umění evropské úrovně. Bez možnosti svobodného pohybu po západní Evropě by toho dosahoval jistě obtížněji. Pravidelně

sedával v římské Bibliotece Hertziana, kde měl po léta vlastní badatelský stůl. Zde nastudoval a monograficky zpracoval dílo Domenica Fettiho, což vyústilo i ve výstavu v Mantově v roce 1996. Zastihli bychom ho i v mnichovském Zentralinstitutu či Germánském muzeu v Norimberku, ve Staedlu ve Frankfurtu nebo v Residenzgalerie v Salzburku či u Czerninů ve Vídni. Takto udržoval kontakty se střední Evropou. Nás několik málo je vděčno, že přijel v roce 2001 otevřít na Pražském hradě výstavu Johanna Kupetzského a že se o několik let později setkal i s nejmladší generací v semináři na Karlově univerzitě v Praze.

Eduard Šafařík byl plně mužem zaslých časů. Odmítal přijmout novoty a nové formy, které poslední desetiletí nabízejí. Nepřijal zásadní společenský zlom, jehož výrazem je vynález „bajtu“, setrval ve formách světa dávno zaslého. Odmítal digitální barevné fotografie, nečetl e-maily, nechtěl pochopit,

že texty se dnes musí vydavateli knihy odevzdávat napsané na počítači. To vše mu přinášelo rozčarování a bolesti. Zklamáním pro něho byla poslední publikace o Johannu Kupetzském vydaná v Brně. Byla tištěna ze starých černobílých fotografií za málo peněz. Bolestí pro něj byla i těžko léčitelná nemoc, kterou lékařské skenery zavčas nerozpoznaly. Do poslední chvíle psal rukou, neměl ani starý psací stroj. Psaní je přece tvůrčí proces, říkával. Pero je třeba držet v ruce, jako kdyby je držel kreslící skicující „primo pensiero“. Šafaříkovy texty byly stručné, až lakonické. Vyjadřoval se úsporně, nehromadil slova. Psal pravidelně a velká část jeho textů zůstala jen v rukopise. Jak už to bývá, některé práce začal a už nedokončil. To je případ jeho pamětí, kde rukopis končí na počátku padesátých let minulého století. Škoda, rád bych se totiž dozvěděl, jak to tehdy skutečně bylo.

Martin Zlatohlávek

Zemřela Věra Vokáčová, historička umění a kurátorka v oblasti autorského šperku

(28. 4. 1930 Písek – 1. 10. 2015 Praha)

Rok i místo narození Věry Vokáčové ovlivnily její životní postoj, silně formovaný mládím stráveným ve skautu a dospíváním v okupované zemi. Válka též způsobila, že studium historie a dějin umění mohla zahájit jako mnozí její vrstevníci až na počátku padesátých let. Odbornou práci započala v Národním muzeu a v roce 1959 přešla do Uměleckoprůmyslového muzea v Praze (tehdy bylo součástí Národní galerie), kde působila ve sbírce kovů – od roku 1986 jako vedoucí sbírkového odboru – až do odchodu do důchodu v roce 1992.

Z pozice kurátorky pražského Uměleckoprůmyslového muzea Věra Vokáčová především provázela etablování autorského šperku v oblasti volného umění. Od počátku šedesátých let předávala formou článků, katalogů i výstav tuzemské odborné veřejnosti informace o dění ve světě. Stála u zrodu muzejní sbírky moderního šperku, připravila řadu publikací a výstav zaměřených na šperk a stolní náčiní 20. století v Československu. Odborně zpracovala také muzejní fondy

historického šperku a stolního náčiní a publikovala je v katalogích Lavabo – flakon (1979), Nože, lžíce, vidličky (1981), Šperky 1780–1860 (1991).

Věra Vokáčová se podílela na realizaci přelomových symposií Stříbrný šperk, konaných v Jablonci nad Nisou v letech 1968 a 1971. Teoreticky zaštiťovala tvorbu svých současníků (kromě jiných Josefa Symona, Aleny Novákové či Václava Ciglera). Díky aktivitě a mezinárodnímu renomé Věry Vokáčové čeští a slovenští umělci v oblasti autorského šperku svá díla od sklonku šedesátých let pravidelně vystavovali nejen v Československu, ale též v zahraničí, a to na obou stranách takzvané železné opony (např. v Mnichově či Pforzheimu).

Při svém odchodu z profesní dráhy v devadesátých letech za sebou Věra Vokáčová zanechala ucelenou muzejní sbírku i tradici spolupráce mezi kurátorem a restaurátorem, a zejména s okruhem generačně spřízněných výtvarníků a sítí galerií, věnujících pozornost autorskému šperku. Věra Vokáčová sehrála pro moderní šperk významnou roli, na kterou se nyní snaží navázat řada pokračovatelů.

Helena Koenigsmarková

František Dvořák

(17. 4. 1920 Červenka u Litovle – 9. 11. 2015 Praha)

Dne 9. listopadu 2015 odešel po krátké nemoci v pozhledném věku český historik umění, dlouholetý organizátor spolkového života, pedagog a popularizátor uměleckých hodnot, prof. PhDr. František Dvořák. Svým šarmem a hlubokým zájmem o věci umění ovlivnil řadu lidí, v jejichž povědomí zůstane zapsán pod trefnou básnickou sentencí někdejšího modelisima na Akademii výtvarných umění v Praze Jožky Mrázka-Horického jako „František Dvořák – české kultury hořák“.

František Dvořák se narodil do rodiny strojířů. Po absolutoriu gymnázia v Litvli byl totálně nasazen a poté krátce učil na měšťanské škole v Lošticích. V roce 1945 přišel do Prahy a zapsal se na Filozofické fakultě v Praze na obor dějiny umění – estetika. Jeho profesory, jejichž odkaz celý život ctil a kontinuálně rozvíjel, byly mimořádné osobnosti

české uměnovědy Antonín Matějček, Josef Cibulka a Jan Mukařovský. Historickou shodou okolností se zapsal do mimořádně silného poválečného ročníku a setkal se tu s generačními druhy, kteří v budoucích letech výrazně přispěli k rozvoji oboru. V Matějčkově semináři vypracoval rozsáhlou práci o nástěnných malbách na Karlštejně, jejíž výsledky publikoval v roce 1952 v samostatné brožurě Gotické malby na hradě Karlštejn. Studium ukončil obhajobou disertační práce na téma Světový vývoj zátiší a jeho existence v pozdně barokní provincii české v roce 1949. Jako externista nastoupil do Národní galerie, kde se podílel na soupisu obrazového inventáře zámků Rožmberk, Liblice a Veltrusy. Následující rok se na doporučení Antonína Matějčka stal asistentem profesora Václava Viléma Štecha na Akademii výtvarných umění. Staral se o sbírku velkoformátových skleněných diapositivů (sbírka čítající 12 000 kusů, většinou z Německé univerzity, je dodnes intaktně

zachována), připravoval Štechovy přednášky na AVU i mimo ni, promítal světelné obrazy a v době Štechovy nepřítomnosti suploval výuku. Asistentká léta strávená po Štechově boku na Akademii byla pro Dvořáka zásadní a rozhodující. Štech patřil svým charismatem a neodmyslitelnou dikcí kroužených a zdánlivě nekonečných vět s přesnou pointou k mistrům výkladové zkratky a nepřehlédnutelným popularizátorům umění. František Dvořák se v mnohém do role svého učitele vědomě stylizoval (mj. kloboukem zformovaným do originálního tvaru proslulé Štechovy hučky) a se smyslem pro humor to dokázal i elegantně a neodolatelně zdůvodnit.

V roce 1958 došlo k zásadní generační obměně Akademie, kdy odešlo šest profesorů. Vedle Štecha, tehdy třiasmdesátiletého, se to dotklo např. Otakara Nejedlého, Vratislava Nechleby, Miroslava Holého a dalších, včetně asistentů. František Dvořák jako jediný z postižených podal stížnost ke Kanceláři Prezidenta republiky, nebylo jí však vyhověno. Z dokumentů Archivu AVU vyplývá, že hlavním důvodem, proč zde nemohl jako pedagog dále působit, byl jeho kádrový profil a nečlenství v KSČ. Východiskem z existenční nouze se stala skutečnost, že působil od zimního semestru souběžně i jako externí přednášející na nově vzniklé Filmové fakultě AMU. Vedlejší úvazek v rozsahu 10–12 hodin týdně byl každoročně prodlužován a na podzim 1958 se změnil v úvazek hlavní. František Dvořák se tak (po boku např. Václava Mencla či Milana Kundery) stal v šedesátých letech součástí progresivní instituce, která nastartovala aktivitu proslavené generace tvůrců nové české filmové vlny. V roce 1960 byl přijat jako odborný pracovník do grafické sbírky Národní galerie a od roku 1963 působil jako pedagog na Střední uměleckopřemyslové škole v Praze–Žižkově. Normalizace jeho profesní působení na těchto institucích opět ukončila a odvedla Dvořáka z Prahy. Jmenování pedagogem Katedry výtvarných umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého v roce 1969 pro něj znamenalo návrat do rodného kraje a navázání dávných kulturních vazeb a kontaktů. Po listopadu 1989 se vrátil na své působiště na FAMU a v roce 1993 i na FF UK, kde byl jmenován profesorem.

Z Dvořákovy bohaté bibliografie jen vybírám. První vydanou knihou, na niž se zásadně textově podílel, byla kolektivní monografie Český Krumlov. Jeho život a umělecký růst vydaná v edici Umělecké památky nakladatelství V. Poláčka v roce 1948. Vzorovou uměleckou monografií historického města, psanou v duchu pozitivistické historické školy, zaštitil úvodem Václav Mencl. V roce 1955 vyšla Dvořáková monografie o Janu Kupeckém a o dva roky později o Rembrandtovi s úvodem V. V. Štecha. Snad nejznámějším a nejrozsáhlejším titulem se stalo album Hans Holbein – kresby s autorovou zasvěcenou úvodní studií; vyšla poprvé v roce 1958 a její reedice v roce 1965, následně byly vydány německá a francouzská verze a v roce 1976 došlo ke 2. vydání, rovněž ve francouzské, německé a anglické mutaci.

Na konci padesátých let zahájila publikace František Tichý: kresby (1959) a hned poté první umělcova monografie František Tichý dlouhodobou Dvořákovu práci na díle Františka Tichého. K tomuto svému vpravdě kmenovému autorovi se Dvořák periodicky vracel v příležitostných katalogových textech, obrazových albech, publikacích, ale zejména ve fundovaném vědeckém Soupisu grafického díla (1961). V roce 2002 se podílel i na soupisu Tichého malířské tvorby v kolektivní monografii vydané nakladatelstvím Gallery. Dvořáková kniha Cirkus a varieté Františka Tichého byla vydána Odeonem roku 1967 v ohromujícím nákladu 225 000 výtisků.

Vedle starých mistrů věnoval Dvořák pozornost i klasikům francouzské malby 20. století ve vydavatelsky úspěšné knize

o jejich dílech v českých sbírkách (École de Paris, francouzsky a německy v Artii, 1959) či několikrát i v cizojazyčně vydané publikaci o kresbách Henriho Matisse. A protože měl pan profesor blízký vztah i k umění české moderny, vzešly z jeho pera také monografie Jana Zrzavého (1965) či Václav Špály (1999). Dalším kmenovým autorem, který Dvořáka provázal životem, byl Kamil Lhoták, prezentovaný autorem v monografiích (1958, 1985), bibliofilských edicích a řadě katalogů a příležitostných textů. A nezapomeňme na Karla Chabu (monografie 1990 a 1995) a věrné druhy ze Spolku českých grafiků Hollar.

Svůj profesní život spojil Dvořák zejména se Spolkem českých grafických umělců Hollar. Přišel sem v roce 1951 a brzy se stal hybatelem spolku, kurátorem a řečníkem výstav a obětavým redaktorem sborníku grafického umění Hollar. Po obnovení Spolku byl krátce jeho předsedou a mezi léty 1989–1995 místopředsedou. K tisku připravil soupisy grafické tvorby řady výtvarníků (Václav Sivko, Ludmila Jiřincová, Jan Zrzavý, Cyril Bouda, František Tichý). S řadou členů Hollaru pojilo Františka Dvořáka dlouholeté přátelství, přispěl úvodem do jejich katalogů a knih a aktivně se účastnil bohatého spolkového života kořeněného kapelou Grafičanka a příležitostnými seancemi divadelního uskupení Grafothalia. Z tohoto okruhu přátel je třeba připomenout za všechny ty nejvěrnější, jimž opakovaně psal katalogové a knižní úvodem, recenze a texty k bibliofilům: Jiří Anderle, Tomáš Bíl, Adolf Born, Karel Demel, Jaroslav Hořánek nebo Vladimír Suchánek.

Profesor Dvořák měl fenomenální paměť a dar řeči. Uměl poutavě vzpomínat na řadu umělců a osobností, s nimiž se během svého života setkal, a dokázal srozumitelnou formou předávat i informace o významných dílech českého a evropského umění a jeho tvůrcích. Ne každý takový dar má a profesor Dvořák si to uvědomoval; popularizaci chápal jako poslání a programově tuto část své osobnosti rozvíjel. Bez ohledu na odlehčenou formu zůstával obsah jeho sdělení obecně přístupný, jasný a uchopitelný ve své pádné podstatě a významu, bez pseudovědeckého mlžení. Nesporně přispěl ke kulturnosti národa a za to mu patří poděkování. Marek Eben kdysi řekl, že „pokud Vás nenadchne pro výtvarné umění profesor Dvořák, tak už asi nikdo“. Dvořákův projev založený na gejzíru informací protkaných zajímavostmi a anekdotickými historkami podávanými se smyslem pro suchý anglický humor byl autenticky živý a měl dramatickou dikci a povahu divadelního výstupu. Koneckonců pan profesor byl v mládí ochotníkem a divadlo měl rád. Ze svého vztahu k divadlu se vyznal v útlém svazku, který vydalo k jeho 90. narozeninám pod názvem Divadlo a já – František Dvořák nakladatelství Pražská scéna v roce 2010. Jak Český rozhlas, tak Česká televize poskytly panu profesorovi prostor, který dokázal beze zbytku využít. Jejich archivy uchovávají svědectví o jeho živém projevu a účasti na řadě projektů, které oslovily velké množství diváků, jmenovitě Procházka Vyšehradem, Po Karlově mostě, Po Královské cestě, Po Pražském Hradu a okolí, Triumfální cesta na Pražský Hrad, O Národním divadle, Louvre, Benátky. Většina z nich vyšla i knižně v Nakladatelství Lidové noviny a měly by podle mého názoru být povinnou četbou pro studenty středních výtvarných škol a pedagogických fakult.

Velkou láskou pana profesora byly knihy. Byl ještě ze staré školy, pro niž byla kniha nenahraditelným médiem. Knihy bylo třeba mít doma a po ruce. Shromáždil tak vybranou a obsáhlou knihovnu, včetně unikátní sbírky výstavních katalogů. Se zápallem a nadšením shromažďoval i osobní sbírku autografů výtvarných umělců a byl velkým znalcem bibliofilii. Byl dlouholetým členem a nějaký čas i předsedou Spolku českých bibliofilů. Vztahu pana profesora ke knize je věnována tematická publikace František Dvořák a kniha, vydaná k jeho 95. narozeninám

nakladatelstvím Pražská Scéna. Obsahuje soupis knižního díla Františka Dvořáka, který se zastavil na čísle 154. Najdeme mezi nimi i obrazové publikace o Západních Čechách a Olomouci, monografie výtvarníků z regionu Severní Moravy či vysokoškolská skripta. V tomto výčtu nejsou zahrnuty četné katalogy, jím redigované publikace, tisky a sborníky a řada článků a recenzí vycházejících svého času v Lidové demokracii i dalších novinách a časopisech. Kompletní bibliografický seznam díla profesora Františka Dvořáka by byl mnohem obsáhlejší. Je snad symbolické, že posledním článkem soupisu je titul Kamil Lhoták a kniha (2014), k němuž napsal obsáhlý úvod. V něm se podrobně zabývá historií novodobé české ilustrace, pokouší se definovat specifika této disciplíny, kterou klade nad volnou malbu, kresbu či grafiku, a vzdává zde hold Kamilu Lhotákovi, příteli z nejbližších a nejdůvěrnějších.

Těch přátel byla celá řada, neboť František Dvořák byl bytostí navýsost společenskou. Posezení s přáteli byl pravidelný rituál a, jak pan profesor zdůrazňoval, i očistná lázeň. Brzy po svém příchodu do Prahy si získal přátelství o mnoho let starších a jinak uzavřených malířů Františka Tichého či Jana Zrzavého. Do okruhu přátel patřili kolegové z Hollaru, výtvarníci z uměleckých spolků a široký a mimořádně pestrý okruh dalších osobností ze světa divadla, filmu, fotografie, hudby a literatury. Místem setkávání byly zpočátku umělecké spolky a jejich spolkové domy. Dvořák byl v roce 1956 spoluzakladatelem a teoretikem první svobodně obnovené umělecké skupiny po rozpuštění spolků – skupiny Máj. Častým místem setkávání byla kavárna Slavia, úterní sedánky se konaly U Tygra a navštěvována byla řada dalších podniků, klubů, vináren a pražských hospod. K setkáním ale docházelo i u pana profesora, nejdřív

v Šeříkové ulici a potom v Podolí. Atmosféru doby a některé ze svých přátel připomněl František Dvořák v četných vystoupeních v médiích a v knižní podobě svých pamětí vydaných pod názvem O umělcích, jak je neznáme, Okamžiky s umělci a Můj život s uměním.

František se s hlubokým pochopením souvislostí živě zajímal o současnou uměleckou scénu, neúnavně diskutoval a komentoval aktuální dění. Galantní kavalír, vždy pečlivě ustrojený a s vybranou mluvou, působil důstojně a trochu jako muž z jiného století. Byl věrný svému psacímu stroji a nikdy neřídil auto. Ty, kteří ho neznali, překvapoval pozitivním nábojem a neokázalou lidskostí. Byl neskonale vlídný a vstřícný ke studentům a mladým adeptům dějin umění. Za svého života se dožil zaslouženého uznání a úcty. Obdržel medaili Václava Holara a byl jmenován Čestným předsedou SČG Hollar. V roce 2010 obdržel z rukou prezidenta Václava Klause státní vyznamenání – zlatou plaketu za zásluhy, a v roce 2014 byl jmenován Čestným občanem Prahy 4.

Své 95. narozeniny oslavil pan profesor v kruhu svých přátel v kavárně Montmartre v pohodě a plné duševní svěžesti. Vše nasvědčovalo tomu, že směřuje ke stovce. S neutuchajícím zájmem sledoval v úzkém rodinném kruhu dění v oboru a navštěvoval výstavy a divadelní premiéry, které ho zajímaly. Nešťastný banální úraz způsobený pádem ze židle s následnou zlomeninou krčku, operací a traumatizujícím pobytem na JIP jeho srdce nevydrželo. Za velké účasti přátel, studentů a obdivovatelů se s ním dne 13. listopadu 2015 ve Strašnickém krematoriu rozloučila široká uměnímilovná veřejnost. Jak konstatoval jeden ze smutečních řečníků, „odešla legenda“.

Jiří T. Kotalík

VÝZNAMNÁ ŽIVOTNÍ VÝROČÍ

90 let

Kotrbová, Marie Anna, PhDr., 13. 2. 1925 Günzburg (Bavorsko, Německo)

historička umění se zaměřením na středověké umění střední Evropy, muzejní a galerijní pracovnice, překladatelka z němčiny

Remešová, Věra, roz. Urbanová, PhDr., 17. 7. 1925 Praha

historička umění se zaměřením na křesťanské umění a ikonografii

85 let

Pavlík, Milan, prof. Ing. arch., CSc., 9. 10. 1930 Manětín

architekt, pracovník památkové péče se zaměřením na historickou architekturu, novou tvorbu v prostředí historických měst, stavebněhistorické průzkumy

Zemina, Jaromír, PhDr., 4. 4. 1930 Přední Ždírnic

historik a teoretik moderního umění, kurátor výstav moderního a současného umění, muzejní pracovník, vysokoškolský učitel

80 let

Bouzek, Jan, prof. PhDr., DrSc., 17. 12. 1935 Praha

klasický archeolog specializující se především na raně řecké, etruské a thrácké umění a na antické tradice v českém umění, muzejní pracovník, vysokoškolský učitel

Halík, Pavel, doc. Ing. arch., CSc., 30. 6. 1935 Stržanov

architekt, kulturní historik a kritik zabývající se poválečným urbanismem a architekturou, překladatel oborové literatury z angličtiny a francouzštiny.

Jůzová, Ludmila, roz. Jedličková, Mgr., 16. 2. 1935 Kostelec u Kyjova

historička umění, pracovnice státní památkové péče, galerijní pracovnice

Lencová, Jaroslava, roz. Květoňová, Mgr., 14. 2. 1935 Praha

historička umění se specializací na umělecké řemeslo 17.–20. století

Kříž, Jan, PhDr., 15. 6. 1935 Praha

historik umění, výtvarný kritik, galerijní pracovník, vysokoškolský učitel

Svatoň, Jaroslav, Mgr., 25. 1. 1935 Smiřice

historik umění, pracovník státní památkové péče se zaměřením na městské památkové rezervace a na metodiku památkové péče

Žďárský, Milan, JUDr., 14. 12. 1935 Trutnov

právník, dobrovolný pracovník státní památkové péče, amatérský historik umění se zájmem o historii a složení zámeckých obrazových sbírek v českých zemích

75 let

Adamec, Jaromír, PhDr., 15. 9. 1940 Praha

historik umění, výtvarný pedagog, publicista, překladatel

Brožovský, Miroslav, Mgr., 7. 6. 1940 Staňkov

historik umění, pracovník státní památkové péče

Fučíková, Eliška, PhDr., CSc., 28. 8. 1940 Praha
historička umění se specializací na umění doby renesance a manýrismu, zejména na problematiku umění a kultury na dvoře císaře Rudolfa II.

Hejlová, Marta, Mgr., 20. 5. 1940 Ústí nad Orlicí
historička umění

Hlaváček, Ludvík, PhDr., 2. 3. 1940 Praha
historik umění, výtvarný teoretik se zaměřením na současné umění

Hlaváčková, Hana J. (Jana), roz. Urbanová, PhDr., 11. 10. 1940 Praha
historička umění se zaměřením na středověké umění, zejména na knižní a deskové malířství, na byzantské umění a na ikonografii (podoba a funkce středověkého umění), galerijní pracovnice, vysokoškolská učitelka.

Kotíková, Charlotta, roz. Pocheová, Mgr., M.S., 13. 12. 1940 Praha
historička a teoretička umění se zaměřením na moderní a současné umění, kurátorka výstav, galerijní pracovnice, vysokoškolská učitelka

Miler, Karel, Mgr., 9. 2. 1940 Praha
historik a teoretik umění specializující se na umění 20. století, publicista, básník, akční umělec

Nováček, Jiří, PhDr., 14. 2. 1940 České Budějovice
historik umění, galerijní pracovník, pracovník státní památkové péče se zaměřením na evidenci a dokumentaci kulturních památek

Ševčík, Jiří, doc. Mgr., CSc., dr.h.c., 13. 3. 1940 Pardubice
teoretik a kritik moderního a současného umění a architektury, kurátor výstav současného umění, galerijní pracovník, vysokoškolský učitel

70 let

Baťková, Růžena, roz. Hejduková, PhDr., 8. 2. 1945 Praha
historička umění se zaměřením na architekturu 18. století, barokní malbu a plastiku

Dufková, Marie, doc. PhDr., CSc., 15. 2. 1945 Plzeň
klasická archeoložka se zaměřením na antické výtvarné umění, především řecké vázy a drobnou plastiku, architekturu řeckého venkova, antickou ikonografii a historii sběratelství antiky, muzejní pracovnice, vysokoškolská učitelka

Juřen, Vladimír, Mgr., 13. 1. 1945 Praha
historik umění a humanismu se zaměřením na italské renesanční umění a jeho ikonografii

Kuthan, Jiří, prof. PhDr., DrSc., 13. 6. 1945 Čimelice
historik umění se zaměřením na umění středověku, zejména na gotickou architekturu v zemích České koruny v době posledních Přemyslovců, Lucemburků a Jagellonců a na architekturu cisterciáckého řádu, dále na stavební činnost šlechtických rodů od pozdního 18. století do první světové války, vysokoškolský učitel

Kovařík, Petr, Mgr., 2. 10. 1945 Praha
historik umění specializovaný na středověkou architekturu, pracovník státní památkové péče

Laštovková-Mládková, Věra, PhDr., 1. 10. 1945 Jaroměř
muzeoložka, galerijní pracovnice

Müllerová, Věra, Mgr., 25. 9. 1945 Praha
historička umění a výtvarná teoretička specializující se na výtvarné umění a architekturu 19. a 20. století, pracovnice státní památkové péče

Mžýková, Marie, roz. Nevrlá, doc. PhDr., CSc., 21. 12. 1945 Olomouc

historička umění, výtvarná kritička a kurátorka zabývající se francouzským uměním v českých sbírkách, životem šlechty a malířstvím 19. století, pracovnice státní památkové péče, galerijní pracovnice, soudní znalkyně, vysokoškolská učitelka

Neumann, Ivan, PhDr., 10. 5. 1945 Praha
historik umění se zaměřením na výtvarné umění 20. století, galerijní pracovník

Onďřejová, Iva, doc. PhDr., CSc., 16. 4. 1945 Praha
klasická archeoložka se specializací na řeckou a římskou architekturu, řecké vázy, antické šperky a řezané kameny, vysokoškolská učitelka

Pojsl, Miloslav, prof. PhDr., 8. 5. 1945 Modrá
historik a historik umění se zaměřením na české dějiny, církevní dějiny, zejména český středověk, křesťanské umění a památkovou péči, vysokoškolský učitel

Rollová, Anna, PhDr., CSc., 23. 8. 1945 Praha
historička umění specializovaná na české a evropské malířství, kresbu a řezbářství 16.–18. století, muzejní a galerijní pracovnice

Řeháková, Naděžda (Naďa), Mgr., 7. 4. 1945 Vinařice u Kladna
historička umění se zaměřením na české umění 20. století, galerijní pracovnice, kurátorka výstav současného umění

Špaček, Vladimír, PhDr., 20. 1. 1945 Praha
historik umění se zaměřením na moderní architekturu a design, fotograf, malíř, vysokoškolský učitel

Štembera, Petr, 21. 1. 1945 Plzeň
umělec a muzejní pracovník se zaměřením na plakáty, reklamu, užitou grafiku druhé poloviny 19. století a první poloviny 20. století, na problematiku orientalismu a japanismu v českém umění

Výtisková-Čížková, Eva, Mgr., 18. 2. 1945 Chlumec nad Cidlinou
galerijní pracovnice, kurátorka sbírek a výstav

65 let

Bažant, Jan, prof. PhDr., CSc., 2. 8. 1950 Písek
archeolog specializující se na antické výtvarné umění

Benešová, Klára, roz. Fischerová, PhDr., CSc., 28. 2. 1950 Znojmo
historička umění se specializací na středověké umění 12.–15. století, zvláště architekturu 14. století

Beránek, Petr, Mgr., 17. 8. 1950 Český Těšín
historik umění se zaměřením na české umění 19. a 20. století se zvláštním zřetelem k moravskoslezskému regionu, galerijní pracovník.

Bouček, Vít, Mgr., 25. 3. 1950 Staré Hradiště u Pardubic
historik umění se zaměřením na české umění 20. století, galerijní pracovník, vysokoškolský učitel

Daniel, Ladislav, prof. PhDr., Ph.D., 6. 1. 1950 Olomouc
historik umění specializovaný na dějiny italského malířství 17. a 18. století, jeho vztahy s českým malířstvím 17. a 18. století

Dohnalová, Marie, roz. Hokešová, PhDr., 5. 8. 1950 Nové Město na Moravě
historička umění se specializací na české moderní umění, výtvarná teoretička a kritička, galerijní pracovnice, soudní znalkyně v oboru výtvarného umění

Hrubý, Vladimír, doc., PhDr., 5. 7. 1950 Pardubice
historik umění se zaměřením na umění středověku a rané renesance, dějiny památkové péče a historickou kartografii, pracovník státní památkové péče, vysokoškolský učitel

Chotěbor, Petr, Ing. arch., CSc., 9. 11. 1950 Praha
kastelolog a pracovník památkové péče se specializací na ro-

mánskou, gotickou a renesanční architekturu, stavebněhistorický průzkum, opevněná feudální sídla, především tvrže, na problematiku historických stavebních technologií, stavebních hutí a kamenických značek

Jiráčková, Blanka, (Poláková), roz. Holubová, Mgr., 8. 5. 1950 Kutná Hora

historička umění se zaměřením na současné výtvarné umění, výtvarná kritička

Kozdas, Jan, PhDr., 7. 9. 1950 Vranov nad Dyjí

historik umění se zaměřením na architekturu a na problematiku historických parků, lesoparků a komponované krajiny, pracovník státní památkové péče

Kratochvíl, Petr, prof. PhDr., CSc., 12. 3. 1950 Praha

historik a teoretik současné architektury a urbanismu

Křížová, Květoslava (Květa), roz. Anderlíková, PhDr., 14. 4. 1950 Benešov u Prahy

historička umění se zaměřením na vývoj obytného interiéru a historii sbírek památkových objektů, pracovníce státní památkové péče

Mohr, Jan, PhDr., 26. 12. 1950 Liberec

historik umění zaměřený na dějiny užitého umění a na architekturu a sochařství 19. a 20. století, muzejní pracovník

Nejedlý, Vratislav, PhDr., CSc., 9. 12. 1950 Most

historik umění se zaměřením na historickou technologii, na dějiny a metodologii památkové péče a restaurování výtvarných uměleckých děl, pracovník státní památkové péče, vysokoškolský učitel

Rechlik, Karel, PhDr., 1. 3. 1950 Brno

výtvarník a teoretik výtvarného umění se zaměřením na sakrální umění

Pelánová, Anita, roz. Vinšová, PhDr., Ph.D., 8. 1. 1950 Vejprty
historička umění, překladatelka z němčiny, vysokoškolská učitelka

Sedláková, Radomíra, roz. Valterová, doc. Ing. arch., CSc., 25. 8. 1950 Zlín

kritička a teoretička moderní architektury, galerijní pracovníce, vysokoškolská učitelka

Scheufler, Pavel, Mgr., 25. 9. 1950 Praha

historik fotografie se specializací na fotografii 19. století, spisovatel, pedagog, publicista, kurátor

Štíbr, Jan, PhDr., 25. 9. 1950 Praha

historik umění se specializací na české barokní sochařství, na drobnou plastiku 20. století a na faleristiku, galerijní a muzejní pracovník

60 let

Binder, Ivo, Mgr. Ing., 11. 10. 1955 Třebíč

historik umění, galerijní pracovník, zabývající se volným uměním od konce 19. až do 21. století, moderním uměním v sakrálním prostoru, přípravou výstav, soudní znalec

Bravermanová, Milena, roz. Kutáčková, PhDr., 8. 7. 1955 Praha
archeoložka se specializací na historický textil

Cogan, Miroslav, PhDr., 26. 3. 1955 Krnov

muzejní pracovník se specializací na moderní a historický šperk, sklo a glyptiku, regionální výtvarné umění 18.–20. století

Hoftichová, Petra, PhDr., 15. 2. 1955 Praha

historička umění se zaměřením na teorii a praxi restaurování a průzkumů, galerijní pracovníce, soudní znalkyně v oboru výtvarné umění, restaurování, ceny a odhady děl výtvarného umění

Kalinová, Alena, PhDr. 6. 1. 1955 Brno

Etnografka, historička umění se zaměřením na lidové umění, zejména lidovou keramiku a ikonografii, muzejní pracovníce

Kováč, Peter, PhDr., 16. 2. 1955 Bratislava (Slovensko)

historik umění se zaměřením na středověké a renesanční umění, zejména na sochařství, výtvarný kritik a publicista

Krajčí, Petr, Ing. arch., 17. 10. 1955 Praha

architekt, historik a teoretik architektury zaměřený na českou tradičionalistickou architekturu a architekturu 20. století a architektonický design, muzejní pracovník

Lahoda, Vojtěch, prof. PhDr., CSc., 30. 7. 1955 Praha

historik umění se specializací na dějiny českého modernismu a avantgardy v evropském kontextu, na dějiny českého moderního umění druhé poloviny 20. století a na metodologické otázky dějepisu moderního umění, vysokoškolský učitel

Pomajzlová, Alena, doc. PhDr., Ph.D., 16. 1. 1955 Praha

historička umění se zaměřením na moderní umění, zejména na problematiku uměleckých avantgard 20. století, galerijní pracovníce, vysokoškolská učitelka

Royt, Jan, prof. Ing. PhDr., Ph.D., 20. 4. 1955 Roudnice nad Labem

historik umění se zaměřením na starší umění od raně křesťanské epochy až po konec baroka, zvláště na malířství středověku a na křesťanskou ikonografii, vysokoškolský učitel

Studnicková, Milada, roz. Černá, PhDr., 18. 4. 1955 Praha

historička umění se zaměřením na knižní malbu 15. století a na problematiku panovnické reprezentace císaře Zikmunda Lucemburského

Svobodová, Jana, roz. Havlíková, PhDr., 25. 10. 1955 Kyjov

historička umění specializující se nejprve na tvorbu brněnských architektů první poloviny 20. století zabývajících se problematikou sociálního bydlení, později na díla brněnských malířů nebo autorů v Brně působících, muzejní pracovníce

Sylvestrová, Marta, roz. Jamborová, PhDr., 18. 12. 1955 Brno
historička umění se specializací na grafický design a vizuální komunikaci, muzejní pracovníce

Skrepl, Vladimír, PhDr., 18. 9. 1955 Jihlava

historik umění, kurátor, výtvarník, malíř, tvůrce instalací, pedagog

Sommer, Jan, Ing., 4. 10. 1955 Praha

pracovník státní památkové péče se zaměřením na středověkou architekturu, na stavebněhistorické průzkumy zejména středověkých kostelů, vývoj specifických metod průzkumu a měřické dokumentace staveb a architektonických článků, na sjednocování evidence a způsobů publikace výsledků dokumentační činnosti

Štěpán, Petr, Mgr., 14. 5. 1955 Jihlava

historik umění, galerijní pracovník, kurátor výstav, typograf, fotograf

Švestka, Jiří, PhDr., 22. 4. 1955 Tábor

historik a teoretik umění, galerista, znalec a sběratel umění 20. a 21. století

Váňová, Libuše, roz. Nechvátalová, PhDr., 20. 2. 1955 Pelhřimov
historička umění zabývající se románským, gotickým a barokním uměním na Podblanicku, muzejní pracovníce

Vojtěchovský, Miloš, Mgr., 15. 4. 1955 Praha

kritik a teoretik zabývající se dějinami umění ve vztahu k technologiím, zvukovým uměním, sociálním kontextem kultury a technologie, dějinami kybernetiky, lokativními médii a komunikačními systémy, vysokoškolský učitel

BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI

Ročník 27 / Volume 27

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

Vychází 2x ročně | Published twice a year

Redakce | Editors: Petr Jindra, Jan Klípa

Jazyková redakce | Copy Editor: Stanislava Fedrová

Grafická úprava a sazba | Layout and Typography: Prokop Dobal

Adresa redakce | Editorial Address: UHS c/o ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 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 0862-612X (Print)

ISSN 1805-3955 (Online)

© Uměleckohistorická společnost

Toto dvojčíslo vychází dne: 28. 12. 2015. Uzávěrka následujícího čísla bude 31. 5. 2016. Příspěvky, návrhy a další korespondenci zasílejte na poštovní adresu UHS nebo e-mailem na: bulletin@dejinyumeni.cz nebo uhs@dejinyumeni.cz.

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST

Adresa sekretariátu UHS (pro členské záležitosti):

Mgr. Blanka Švédová, Sekretariát ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1, e-mail: svedova@udu.cas.cz.

Úřední hodiny: úterý 9.00–11.30, 12.30–17.00.

(také po předchozí domluvě na tel. č. 222 222 144 nebo svedova@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: potvrzení o zaplacení lze zaslat poštou na adresu sekretariátu UHS. Přelepka s datem platnosti (vždy od května do května) bude zaslána na Vaši adresu. Korespondenčně lze zjednávat jen prodloužení již vydané legitimace a tato forma je určena zejména pro mimopražské členy.

ČTĚTE PROSÍM AKTUALIZOVANOU

WEBOVOU STRÁNKU UHS:

www.dejinyumeni.cz

SLEDUJTE NÁS TAKÉ NA FACEBOOKU:

www.facebook.com/uhs.cz

UHS 

www.dejinyumeni.cz