

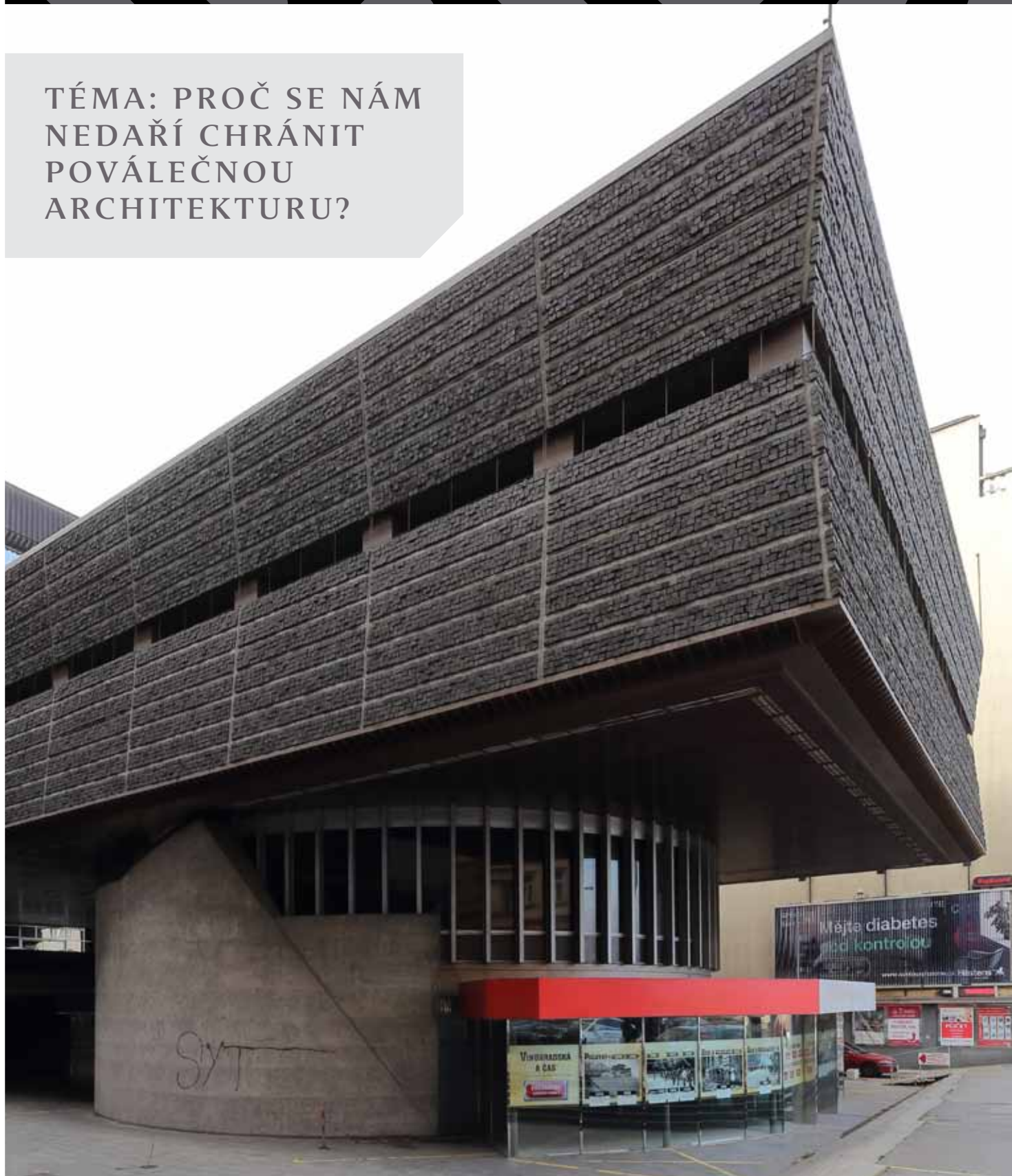
UHS



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST | CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

BULLETIN 2 | 2017

TÉMA: PROČ SE NÁM
NEDAŘÍ CHRÁNIT
POVÁLEČNOU
ARCHITEKTURU?



Spolkové aktuality

ZMĚNA ÚŘEDNÍCH HODIN, PRODLOUŽENÍ ČLENSTVÍ, SBORNÍK Z 5. SJEZDU UHS Blanka Švédová	3
VI. SJEZD HISTORIKŮ UMĚNÍ – CALL FOR PAPERS	3
VALNÁ HROMADA UHS 2017 Petr Jindra – Jan Klípa	5

Téma: Proč se nám nedaří chránit poválečnou architekturu?

ÚVOD Richard Biegel	7
TŘI PŘÍČINY ŠPATNÉ OCHRANY POVÁLEČNÝCH STAVEB Rostislav Švácha	9
POKUSY O ZÁCHRANU... ARCHITEKTURA 2. POLOVINY 20. STOLETÍ Martin Strakoš	10
POLITICKÉ PŘÍČINY NEÚSPĚŠNÉ OCHRANY POVÁLEČNÉ ARCHITEKTURY Lukáš Beran	11

Recenze

MAGDALÉNA NESPĚŠNÁ HAMSÍKOVÁ, <i>LUCAS CRANACH A MALÍŘSTVÍ V ČESKÝCH ZEMÍCH (1500–1550)</i> Olga Kotková	11
---	----

Konference, kolokvia, odborná setkání

XXXIV. DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER TAG Petr Čehovský	13
11. SJEZD ČESKÝCH HISTORIKŮ Jan Klípa	14
„TAK NUTNO PŘITAHOVATI SRDCE...“ BAROKNÍ UMĚNÍ VÝCHODNÍCH ČECH Ivan P. Muchka	15
KOLOKVIUM O RUDOLFU EITELBERGEROVI Rostislav Švácha	16
FXŠ MMXVII Petr Jindra	17
KONFERENCE WALKING AND THE ICONIC PRESENCE Sára Anna Hudcovicová	18

Personalia

LAUDATIO K UDĚLENÍ CENY UHS VOJTĚCHU LAHODOVI Tomáš Winter	20
LAUDATIO K UDĚLENÍ CENY JOSEFA KRÁSY MAGDALÉNĚ NESPĚŠNÉ HAMSÍKOVÉ Martin Zlatohlávek	21

Obituaria

JOSEF VÁLKA MEZI DĚJINAMI A UMĚNÍM Tomáš Knoz	22
IN MEMORIAM JAROMÍRA HOMOLKY Michaela Ottová	23

Významná životní výročí

K ŽIVOTNÍMU JUBILEU PHDR. VĚRY NAŇKOVÉ. CSC. (*1927) Pavel Vlček	24
VÝZNAMNÁ ŽIVOTNÍ VÝROČÍ DRUHÉ POLOVINY ROKU 2017 	25

Foto na obálce: Soubor budov Transgas podle projektu Ivo Loose, Jindřicha Malátka, Jana Eisenreicha a Václava Aulického.

Foto © Lukáš Beran, 2017

Změna úředních hodin, prodloužení členství, sborník z 5. sjezdu UHS

Úřední hodiny UHS jsou od listopadu 2017 **ve středu** v čase 9:00 –11:30, 12:30–16:00 v Ústavu dějin umění AV ČR. Po domluvě je však možné přijít také v jiný den či v jiný čas (svedova@udu.cas.cz, 222 222 144).

Členství v UHS lze prodloužit též korespondenčně, viz <http://www.dejinyumeni.cz/clenstvi/>

Sborník z 5. sjezdu UHS lze zakoupit v běžné distribuci či přímo na ÚDU. Starší sborníky také v Knihkupectví Juditina věž v Praze. Pro seznam knihkupců zásobovaných nakladatelstvím Artefactum, které sborník vydalo, viz <http://www.udu.cas.cz/cs/nakladatelstvi-artefactum/>

Blanka Švédová

VI. sjezd historiků umění – Call for Papers

Tvůrce jako předmět dějin umění.

Pozice autora po jeho „smrti“

Praha, Uměleckoprůmyslové museum

20.–21. září 2018

Dějiny umění jsou primárně dějinami uměleckých děl. Od Vasariho až po modernu byl při výkladu důraz kladen na tvůrce a jeho výjimečnost, což bylo spojeno s pojmy jako talent, genialita či inspirace. Když Roland Barthes formuloval před padesáti lety tezi o „smrti autora“, označil jej za modernistický mýtus. Problematiku pojmu a pozice autora v evropské kultuře posléze analyzoval Michel Foucault. Tak se otevřelo velké téma nastupující postmoderny, jež podporovala či podporuje výklad uměleckého díla jako sociálního konstruktů.

Teze otevírá řadu otázek, které se v rozpětí od starého umění po současnost týkají autora a autorství, jeho sociální, uměleckohistorické, uměleckotřížní (či jiné) funkce a povahy, fenoménu „rozptýleného autora“, kolektivního díla, apropriace, sociálních aspektů existence umělce, dějin sdružování (skupiny, spolky, cechy) apod. Od publikování Barthesovy teze uplynulo půlstoletí, a tedy se nabízí ji i Foucaultovy analýzy na téma autora reflektovat z uměleckohistorického pohledu, případně modifikovat či revidovat, stejně jako provést kritickou analýzu teze o „smrti autora“ v její historii. Z naznačených hledisek byly k tématu formulovány jednotlivé tematické okruhy v pěti sekcích sjezdu.

Návrhy svých příspěvků zasílejte spolu se stručnou anotací (max. 1 800 znaků), názvem příspěvku a názvem sekce, do které příspěvek přihlašujete. A to nejpozději do 30. března 2018 na adresu vybor@dejinyumeni.cz nebo poštou na adresu Uměleckohistorická společnost, Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i., Husova 4, 110 00 Praha 1. Návrh je možno zaslat současně i přímo na adresu garanta sekce, do níž je podáván.

1. Apologie autora

garanti: Petr Jindra – Radim Vondráček

kontakt: jindra@zpc-galerie.cz; vondracek@upm.cz

forma: konferenční (moderovaný sled příspěvků)

V roce 1968 formuloval Roland Barthes, vycházející z klasické románové literatury, tezi o „smrti autora“. V absolutní pozici autora rozpoznal teologický argument „autora-Boha“, tvůrce a poskytovatele smyslu a řádu. Tuto ideu nahradil subjektem, který vykonává „psaní“ – autonomní aktivitu zbavenou povinnosti garanta smyslu. To má svůj důsledek: „odmítnout ustanovit smysl znamená [...] odmítnout Boha a jeho hypostaze, rozum, vědu a zákon.“ Zdroj jednoty díla, tedy to, co na každý smysl v silném významu poukazuje, je přenesen na čtenáře-recipienta. Jednotu nezjednává textu jeho původ, nýbrž určení, „které však již nemůže být osobní“. „Čtenář je [...] prostorem, do kterého se zapisují [...] všechny citace, z nichž je psaní vytvořeno.“ „Zrození čtenáře musí být zapláceno smrtí Autora.“ O rok později přednesl Michel Foucault na zasedání Francouzské filozofické společnosti úvahu na téma Co je to autor? Rozmanité aspekty problému formuloval v době přinášející intelektuální a morální revizi pojmu, kterou doprovázela atmosféra entuziasmu spojeného s dekonstrukcí „iluzorní“ společenské a historické veličiny autora-tvůrce a vyretušováním jeho morální aury. Způsob, jakým Foucault tezi rozpracoval (rovněž především pro oblast literatury), mu umožnil reflektovat problematičnost tradiční „instance“ autora, analyzovat v proměnlivých historických a společenských úlohách funkci autora a věnovat pozornost pojmům, které „jsou dnes určeny k tomu, aby nahradily privilegium autora“.

Barthesova a Foucaultova studie otevřely v posledním půlstoletí bohatou teoretickou diskusi, jež se dotýká celé oblasti umění. Pojmy mizení, retušování či smrti autora, respektive vůbec otázka autora představují nové pole pro zkoumání identity a role umělce, a tím i povahy umělecké tvorby a její společenské pozice v historických kulturních kontextech. Stimulují ale i řadu otázek metodologických.

Sekce je určena příspěvkům z oboru dějin umění včetně historiografie a metodologie, estetiky a filozofie, které se pojem autora snaží při kritickém vyrovnání s jeho „dekonstrukcí“ z různých hledisek rehabilitovat. Jakého „autora“ se týká „smrt autora“? Je teoreticky konstruovaný a dekonstruovaný „autor“ týž, o jakém mluví např. texty umělců, kteří autorství zakoušejí empiricky? Zůstává nějaký přehlédnutý či potlačený obsah pojmu „autora“, který postulovaná smrt nezasahuje? Uvolnilo zmizení autora nějaký přehlížený prostor, který zůstal nezaplacen? Kdo je a jaký je autor po „smrti autora“? Existují autorské obsahy a úlohy, jichž se nemůže ujmout diskurz, nýbrž pouze autorský subjekt? Nabízí „smrt autora“ možnost jeho nového zrození?

2. Má každé umělecké dílo svého autora?

garanti: Michaela Ottová – Marcel Fišer

kontakt: marcellfiser@gmail.com;

michaela.ottova@gmail.com

forma: konferenční (moderovaný sled příspěvků)

Představa, že každé dílo má svého individuálního autora, je v dějinách umění posledních desetiletí narušována přemýšlením o tvůrci rozptýleném mezi několik osob v rámci dílenské praxe i mimo ni, a to s ohledem na rozšířené pojetí kategorie stylu, který mohl být užíván a vnímán i mimo intence ryze umělecké. V tomto kritickém pojetí autora a autorství hraje významnou roli výzkum organizace sochařské i malířské dílny (od středověku po 19. století), role vzorníků, grafických listů, dílenských modelů či jiných, např. cechovních determinant. Do uvažování o možnostech identifikace osobního stylu vstupují také lokálně či dílensky etablované výtvarné tradice na úrovni úspěšné, dobře obchodovatelné značky. Rozptýlený autor zahrnuje v některých pojetích i subjekty, které nepatří k dílně a na tvorbě se podílejí koncepčně (objednavatel, konceptor), nebo i publikum, jehož potřeby a očekávání se při tvorbě zohledňují. Díky tomu je teoreticky možná i tzv. promiskuita stylu, který za určitých okolností zohledňoval nejen zvolený žánr, námět či funkční typ, ale i další záměry jiných subjektů (např. objednavatelskou deklaraci politické či konfesní příslušnosti).

Úsilí o připsání jednotlivých děl konkrétním autorům, případně bezejmenným mistrům tak postupně ustupuje ve prospěch bohatší a strukturovanější představy o fungování výtvarné produkce. Naproti tomu tradiční otázky autorského stylu a s nimi související znalecké metody si nadále udržují svou pozici. Zdá se, že zejména pro trh s uměleckými díly je spojení díla s významným autorem stále klíčové a něco podobného platí i pro muzea umění a jejich akviziční strategie.

Jak můžeme tento rozpor vysvětlit, případně jak lze tato protichůdná uvažování sblížit? Odpoutávají se dějiny umění od potřeb muzeí a uměleckého trhu? Jaké jsou motivace interpretů pouštějících se do rozlišování jednotlivých „rukou“ v rámci dílenské či stylově spřízněné tvorby? Neztrácí se z hlediska konceptu rozšířeného či rozptýleného autorství unikátnost uměleckého výkonu a ohled na výtvarnou jedinečnost a kvalitu? Lze se s problematikou kolektivního či anonymního autora setkat i v umění posledních dvou století, která autorství vnímají jako klíčový atribut uměleckého díla? Tyto a podobné otázky si klade navrhovaná sekce, rozkročená napříč různými stylovými epochami i dějinami umění 20. století. V sekci budou vítány teoretičtější laděné příspěvky jdoucí nad rámec případových studií ze sféry sledovaných fenoménů.

3. Umělec i umělecké dílo: „spoluautorství“ scény

garanti: Roman Prahla – Jana Zapletalová

kontakt: roman.prahla@ff.cuni.cz; j.zapletalova@upol.cz

forma: konferenční (moderovaný sled příspěvků)

Tato sekce sjezdu se týká otázky „image“ (profilu, statutu) umělce, případně uměleckého díla, tedy jakési etablované „tváře“ umělce či díla, jejímž „spoluautorem“ je více či méně prostředí.

Zatímco ostatní sekce pojednávají téma převážně v úzkém vztahu autor-dílo, cílem této sekce je otevřít otázku, nakolik se na image/profilu umělce a uměleckého díla podílí užší i širší prostředí umělecké scény. V tomto smyslu se jak umělec, tak umělecké dílo, mohou stát na sobě nezávislými veličinami.

Nakolik spoluvytvářejí profil autora jeho další aktivity mimo vlastní výtvarnou tvorbu (role učitele, literáta, kritika umění, historika umění, hudebníka, apod.)? Nakolik se na profilu autora a uměleckého díla podílí trh uměním (patroni, mecenáši, sběratelé soukromí i institucionální, galeristé nebo agenti a jiní prostředníci), osobní narativy umělců, dobová kritika umění a historiografie umění, tedy vlastní zájmy všech jmenovaných?

Tyto a podobné otázky, jež generuje užší prostředí umělecké scény, otevírají mimo jiné problematiku instrumentalizace uměleckého díla i autora jinými subjekty a účely. Image může být budován druhotným použitím díla, dokonce i mimo autorovu intenci. K tomu přispívá jeho druhotná instrumentalizace různého druhu, kde souvislost s autorem může ustupovat do pozadí. Funguje tak například jako školní pomůcka, součást reklamy jiného produktu nebo jako „ideologická zbraň“, jestliže nějakými svými vlastnostmi vyhovuje využití v širším prostředí. Image může být spoluvytvářen také polemikou vůči umělci či dílu.

Image/status určitého umělce je v jeho vlastní době i v historické perspektivě proměnlivý; totéž se týká konkrétního uměleckého díla. Uvedené „okolnosti“ jsou v některých případech známé a v jiných málo prozkoumané. Jde o problematiku, kterou lze dobře uchopit zejména na soudobé umělecké scéně, ale týká se podstatně novodobého umělectví a tvořivosti a zasahuje značně i do starších období, podstatně až do raného novověku.

Případové studie nejsou vyloučeny, pro jednání se však hodí příspěvky s možností určitého stupně zobecnění jejich závěrů.

4. Od apropriace k interpiktorialitě

garanti: Lubomír Konečný – Tereza Johanidesová

kontakt: konecny@udu.cas.cz;

tereza.johanidesova@gmail.com

forma: konferenční (moderovaný sled příspěvků)

Odvrat od autorského subjektu s sebou vnesl do dějin umění emancipaci samotného díla a jeho recipienta, v důsledku čehož získaly na významu také meziobrazové vztahy, nesené nově na vlně intertextuality, v níž hlavní roli hraje komunikace mezi díly navzájem a jejich odkazování na sebe. Tato ztráta autorské aury ve prospěch komunikačního modelu souvisela jak s tezí o tom, že významy nejsou do díla vloženy autorem, nýbrž ex post konstruovány v procesu interpretace, ale také obecně s technologickým rozvojem, který se mimo jiné projevil nebývalou dostupností reprodukcí a jejich využitím. Takové dění legitimizovalo kategorie, jež do té doby, vztaženy k pojmům jako autorská originalita, invence či kreativita, zákonitě nesly spíše negativní konotace. Zcela nově tak byla zhodnocena role kopie a v uměleckém prostředí se začalo stále více hovořit o citaci, parafrázi či výpůjčce. Z okruhu těchto termínů se navýsost důležitým pro dějiny umění stala od přelomu sedmdesátých a osmdesátých let apropriace, která se na umělecké scéně a v textech teoretiků

umění etablovala jako vědomý akt přisvojení uměleckých prostředků či jakýchkoliv jiných existujících objektů za účelem vytvoření nového uměleckého díla, jehož význam se, na rozdíl od významu původního, později apropriovaného objektu, výrazným způsobem posouvá a mění.

Zdá se, že od té doby neztratila apropriace nic ze své aktuálnosti, naopak se stala legitimním tvůrčím přístupem, uplatňovaným ve výtvarné tvorbě, reklamě, filmu, literatuře či hudbě. Zároveň nezůstala jen označením pro postmoderní uměleckou strategii, ale prosadila se jako kritický pojem uměleckohistorické vědy, užívaný pozvolna také historiky staršího umění, a to pro výstižnější objasnění uměleckých vztahů, které byly dosud poněkud zjednodušeně zahaleny pod rouškou vlivu, tradice apod.

Náplní sekce tedy bude zhodnocení nového typu vazeb a referencí v prostředí vizuální kultury, které s sebou zpochybnění role autorského subjektu přineslo. Jsou termíny jako apropriace, intertextualita natolik univerzální, že je lze bez problémů aplikovat napříč všemi obdobími a na všechny umělecké druhy? Nakolik se stal z intertextuality odvozený pojem interpiktoriality v uměleckohistorických výkladech nosný a jaká jsou jeho úskalí? Co vše lze a za jakých podmínek apropriovat? Jaké typy apropriací můžeme v aplikaci na vizuální materiál definovat (symbolická apropriace, apropriace stylu, kulturní apropriace, ...) a jak si stojí vůči těmto termínům pojmy jako například imitace, emulace, parafráze či subverze?

5. Falzum, fikce, mystifikace, aneb Žert, satira, ironie a hlubší význam

garant: Vít Vlnas – Blanka Kubíková

kontakt: vitvlnas@email.cz; kubikova@ngprague.cz

forma: konferenční (moderovaný sled příspěvků)

Narace o slavných padělatelích mají pro širokou veřejnost stejnou přitažlivost jako historie o slavných umělcích. Netřeba přitom sestupovat v čase ke klasikům typu Malskata, Dossena či van Meegerena. Před několika lety se hvězdou na poli vizuálního umění stal německý padělatel Wolfgang Beltracchi, který nejen zastínil médii hýčkané „skutečné“ umělce, ale získal si i renomé nejvíce vystavovaného žijícího tvůrce. Tvůrce, jehož navíc provázejí sympatie veřejnosti, neboť charismatický falzifikátor opět jednou zesměšnil bohaté snoby i s jejich arogantními odbornými poradci. Cílené vytváření děl záměrně vydávaných za práce jiných tvůrců má mnoho podnětů, z nichž snaha vyniknout či zbohatnout nemusí být hlavní, a už vůbec ne jediná. Obdobně cílené a s ohledem na společenskou poptávku jsou konstruována nejen díla, ale i jejich tvůrci – tak se na základě špatně přečtených nápisů, nejasných pramenů i očividných podvodů rodí údajní protagonisté národních škol minulosti (u nás Tomáš z Mutiny, Zbyšek z Trotiny aj.). K tomu přistupují umělci „skutečně“ velicí, kteří si sami pohrávají s minulými velikány: tak Michelangelo padělá antickou sochu a Bernini „rekonstruuje“ klasické skulptury natolik svévolně, že z nich vytváří nové pastíše, námětově i stylově odlišné od originálů. Mnozí padělatelé přitom aktivně napomáhají vlastnímu odhalení, jež jim přináší slávu, a mystifikátoři nezřídka pahnou po demystifikaci...

Lze rozdíl mezi originálem a falzem zúžit na strukturální rozpor mezi tím, co je a co není součástí „světa umění“ ve

smyslu klasické definice A. C. Danta? Existuje v dějinách umění „zbožná lež“, například tam, kde konstrukce a následná dekonstrukce fiktivního díla či tvůrce objektivně přispějí k precizování metod oboru? Je možné na mystifikační praktiky aplikovat exaktní nástroje interpretace, nebo jsme spíše v oblasti teorie her a záměny významů? Znamená vpád přírodovědeckých analýz a „tvrdých dat“ do hájemství stylového rozboru definitivní smrt padělků přinejmenším starého umění? Jak se má s falzy a jim příbuznými objekty nakládat z kurátorského hlediska? Izolovat a navždy skrýt, nebo naopak prezentovat jako memento a doklad doby?

Valná hromada UHS 2017

Národní technické muzeum, 2. června 2017, 9.30–16.00

V pátek 2. června 2017 se konalo pravidelné výroční zasedání Valné hromady UHS. Po ztrátě možnosti využít již osvědčený spolkový sál Starobaráčnické rychty na Malé Straně se sněm nově konal v přednáškovém sále Národního technického muzea v Praze na Letné. Za tento podnět děkují starý i nový výbor UHS Richardu Biegelovi – podmínky sněmování byly vynikající, k čemuž přispěl muzejní kontext s výhledem do atraktivní expozice. Zasedání zahájila v 9.30 předsedkyně UHS Michaela Ottová, zapisovatelem byl Jan Klípa a sčítací komisi tvořili Marcel Fišer, Radim Vondráček a Tomáš Winter.



Předsedkyně UHS Michaela Ottová zahajuje valnou hromadu 2017.
Foto © Martin Mádl, ÚDU AV ČR, v. v. i., 2017



Výbor pro volební období 2014–2017. Zleva: Marcel Fišer, Radim Vondráček, Petr Jindra, Jan Klípa, Helena Zápalková, Petr Tomášek a Libor Štunc. Foto © Martin Mádl, ÚDU AV ČR, v. v. i., 2017

Protože součet přítomných ukázal, že plénium není usnášeníschopné, bylo zahájení odloženo o 30 minut a nutné kvorum sníženo podle stanov na 1/5 řádných členů UHS. Za těchto podmínek Valná hromada dosáhla usnášeníschopnosti a její zasedání bylo v prodlouženém čase zahájeno.

Zpráva o činnosti v uplynulém roce, různé

Na úvod předsedkyně UHS Michaela Ottová přítomné informovala o smrti prof. Jaromíra Homolky (28. května 2017), jehož památka byla uctěna minutou ticha. Poté podala zprávu o činnosti a hospodaření výboru UHS za období od června 2016 do května 2017. UHS má aktuálně 208 platících členů, z toho 124 s hlasovacím právem a 60 nových členů za rok 2016. V rámci zprávy poděkovala odcházejícímu výboru za celoroční i předchozí tříletou práci, jmenovitě pak Kristině Uhlíkové za práci pokladníka výboru a Blance Švédové za vedení členské agendy. Dále informovala o změně stanov společnosti, jež si vynutil nový Občanský zákoník, představila vydání aktuálního čísla Bulletinu UHS 1/2017, který byl na Valné hromadě k dispozici, připomněla úspěch UHS s nominací na ceny Ministerstva kultury Artis Bohemiae Amicis – loni ji získala nominantka UHS Daisy Mrázková, letos nominant UHS Pavel Brázda. Předsedkyně UHS rovněž oznámila vydání sborníku z V. sjezdu historiků umění na téma Věda a umění, který se konal v září 2015 Olomouci. Plénium obě zprávy přijalo, polemiku vyvolala na podnět prof. Lubomíra Konečného absence reprodukcí ve sborníku. Předsedkyně UHS vysvětlila tento fakt nešťastnou kumulací problémů při finančním zajištění vydání. Dále podala informace o Baderově stipendiu a studentské soutěži Paragone a seznámila plénium se stanoviskem, jímž výbor UHS reagoval na normativní limity zápůjček stanovené generálním ředitelem NG v Praze. Předsedkyně UHS Michaela Ottová zaslala jménem výboru UHS v této záležitosti 19. 7. 2017 generálnímu řediteli NG v Praze doc. Jiřímu Fajtovi otevřený dopis (viz <http://www.dejinyumeni.cz/dopis-rediteli-ng-ohledne-limitu-zapujcek>).

Richard Biegel následně informoval o neutěšeném stavu projednávání nového památkového zákona, na jehož znění se dosud bezprecedentně podílely odborné platformy i občanské iniciativy. Zákon je v současnosti zanesen řadou pozměňovacích návrhů (cca 40), které jdou

často proti jeho smyslu i proti smyslu ochrany památek jako takové. Současně hrozí, že nebude schválen ať už v jakékoli podobě a bude od začátku nově zpracováván a projednáván příštím vedením MK a příští sněmovnou, což při současném naladění společnosti představuje pro památkovou péči enormní riziko. Po diskusi Valná hromada zavázala hlasováním výbor UHS, aby vydal stanovisko o podpoře zákona v původním znění, zahrnující obecné odmítnutí pozměňovacích návrhů deformujících smysl zákona o ochraně památek a apel na jeho přijetí v co nejkratší době. Stanovisko bylo vydáno formou otevřeného dopisu a zasláno zákonodárcům, odborným partnerům a ČTK.

Nejvýznamnějším a organizačně nejnáročnějším úkolem UHS v tomto roce je příprava VI. sjezdu historiků umění, plánovaného na podzim roku 2018. Dva nominované návrhy na téma sjezdu představila předsedkyně výboru:

I. Tvůrce jako předmět dějin umění

II. Prezentace umění – umění prezentace

Valná hromada UHS zvolila hlasováním návrh č. I.

Volba nových členů výboru Uměleckohistorické společnosti

V roce 2017 vypršelo po dvou funkčních obdobích 2011–2014 a 2014–2017 členství čtyřem členům jedenáctičlenného výboru:

Doc. PhDr. Michaela Ottová, Ph.D. (předsedkyně výboru UHS), Mgr. Marcel Fišer, Ph.D. (místopředseda výboru UHS), PhDr. Jan Klípa, Ph.D. a Mgr. Helena Zápalková, Ph.D. Do nového volebního období již ne kandidovala členka výboru v letech 2014–2017 PhDr. Kristina Uhlíková, Ph.D.

Odstupující předsedkyně Michaela Ottová představila stručnými medailony 15 kandidátů do nového výboru. V jednokolové tajné volbě byli zvoleni tito členové s mandátem do Valné hromady v roce 2020 (abecedně): Mgr. Štěpánka Bielešová, Ph.D. (Muzeum umění Olomouc, vedoucí oddělení Muzeum moderního umění – Středoevropské forum Olomouc, kurátorka sbírky fotografie MUO), Mgr. et Mgr. Jan Dienstbier, Ph.D. (Fakulta humanitních studií UK v Praze; Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.), Mgr. Zuzana Frantová, Ph.D. (Masarykova univerzita, Centrum raně středověkých studií), Mgr. Veronika Hulíková, Ph.D. (Národní galerie v Praze, Sbírka umění 19. století, kurátorka sbírkových fondů), Mgr. Petr Jindra (Západočeská galerie v Plzni, kurátor sbírek a výstav, pracovník pro vědu a výzkum), PhDr. Blanka Kubíková, Ph.D. (Národní galerie v Praze, vedoucí oddělení grafiky), prof. PhDr. Roman Prahel, CSc. (Ústav pro dějiny umění FF UK v Praze, zástupce ředitele ústavu), Mgr. Libor Štunc (Královská kanonie premonstrátů na Strahově, kurátor sbírek obrazů a uměleckého řemesla), Mgr. Petr Tomášek, Ph.D. (Moravská galerie, kurátor sbírky starého umění a 19. století), prof. PhDr. Vít Vlnas, Ph.D. (Pedagogická fakulta UK, proděkan pro vědu a výzkum; Moravské muzeum, vedoucí Centra humanistických studií), PhDr. Radim Vondráček (Uměleckoprůmyslové museum, hlavní kurátor). Neúspěšnými kandidáty, kteří nicméně budou osloveni v případě, že by některý ze zvolených členů nemohl svůj mandát vykonávat, byli: Mgr. Daniel Novák (Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě, ředitel), Mgr. Martin

Vaněk (Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou, kurátor sbírky starého umění), PhDr. Martin Krummholz, Ph.D. (Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.), PhDr. Daniela Rywíková, Ph.D. (FF Ostravské univerzity, Katedra dějin umění a kulturního dědictví, vedoucí katedry).

Nově ustanovený výbor neprodleně zahájil svoji činnost. Svým předsedou zvolil Radima Vondráčka, místopředsedkyní Blanku Kubíkovou a tajemnicí Veroniku Hulíkovou. Agenda hospodářky výboru, již v minulém volebním období zastávala Kristina Uhlíková, bude předána Blance Švédové z Ústavu dějin Umění AV ČR, v. v. i.

Udělení Ceny Josefa Krásy a Ceny UHS

Dopolední program zakončilo v 11.30 slavnostní vyhlášení cen UHS. Cenu Josefa Krásy, udílenou Uměleckohistorickou společností od roku 1991 badatelům do čtyřiceti let za významný počin v uplynulém roce, získala Magdaléna Nespěšná Hamsíková za monografii o vlivu Cranachovy tvorby na české pozdně gotické a raně renesanční malířství *Lucas Cranach a malířství v českých zemích (1500–1550)*. Laudatio autorce přednesl doc. PhDr. Martin Zlatohlávek, Ph.D.

Cenu UHS udílenou za celoživotní přínos oboru získal prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc., dlouholetý ředitel Ústavu dějin umění AV ČR, profesor Ústavu pro dějin umění FF UK a badatel, který zásadním způsobem prohloubil a obohatil poznání a interpretaci moderního umění, především kubismu. Jak konstatoval nástupce Vojtěcha Lahody ve vedení ÚDU a autor laudatie doc. PhDr. Tomáš Winter, Ph.D., v pojetí Vojtěcha Lahody jsou dějiny umění „kreativním procesem, stejně jako je tomu u opravdové umělecké tvorby“. Vojtěch Lahoda se předání ceny osobně účastnil navzdory své těžké zdravotní situaci. Poděkování za něho přečetla jeho dcera.



Valná hromada volila nové členy výboru UHS, jimiž se staly i dvě z osob zachycených na snímku.
Foto © Martin Mádl, ÚDU AV ČR, v. v. i., 2017

Veřejný odborný program

Veřejný odpolední odborný program zahájený v 13.30 byl věnován nanejvýš aktuálnímu tématu, ochraně architektonického kulturního dědictví poválečné doby. Diskusi na téma „Proč se nám nedaří památkově chránit poválečnou architekturu?“ připravil a moderoval Richard Biegel, zúčastnili se jí panelisté Mgr. Lukáš Beran, Ph.D. (Fakulta architektury ČVUT), Ing. arch. Naděžda Goryczková (generální ředitelka NPÚ), Ing. Vlastislav Ouroda, Ph.D. (náměstek pro řízení sekce kulturního dědictví, MKČR), Mgr. Martin Strakoš (NPÚ) a prof. PhDr. Rostislav Švácha (ÚDU AV ČR). Zúčastnění přednesli vstupní příspěvky k tématu, které jsou publikovány v tomto čísle Bulletinu UHS, a na jejich základě se o tématu následně živě diskutovalo.

Petr Jindra – Jan Klípa

Téma:

PROČ SE NÁM NEDAŘÍ CHRÁNIT POVÁLEČNOU ARCHITEKTURU?

Jen málokterá část našeho památkového dědictví je v současné době ohrožena tolik jako poválečná architektura. Počet staveb, kterým aktuálně hrozí demolice či razantní přestavba, neustále narůstá. Mnoho případů je medializováno, což sice zvyšuje povědomí o problému, ale jen málokdy vede k jeho uspokojivému řešení. Poválečné stavby zároveň paradoxně zanikají v situaci, kdy odborný zájem o ně výrazně vzrůstá. Díky systematickému výzkumu se v posledních letech podařilo výrazně rozšířit pole bádání i naše poznání jednotlivých staveb jejich tvůrců, takže není problém poměrně rychle dohledat souvislosti a pojmenovat hodnoty, jež ta která stavba z architektonického hlediska má.

A přesto se ocitáme v situaci, kdy nám reálně hrozí ztráta celé jedné architektonické vrstvy – navíc té, která přímo předcházela naší době a která s ní tak v mnoha ohledech bezprostředně souvisí. Důvodů tohoto nečekaně tristního stavu je bohužel vícero. Přes systematický zájem badatelů i architektů se zjevně stále nepodařilo širokou veřejnost

presvědčit o tom, že stavby vzniklé v období socialismu nemusejí mít s dobovou politickou situací mnoho společného a že mohou dokonce zrcadlit soudobé západní tendence, na něž se architekti snažili přes veškeré dobové těžkosti reagovat. Velmi často se jedná o velkorysé budovy se specifickým účelem, který nemusí vždy odpovídat dnešní situaci. Stavby z šedesátých až osmdesátých let 20. století, jež většinou nebyly nijak udržovány a opraveny, se navíc ocitají na hranici životnosti, což radikálním záměrům bohužel výrazně nahrává. Je čím dál zjevnější, že pro mnohé je jedinou možností záchrany jejich památková ochrana. Přesto se jen velmi málo staveb z tohoto období kulturními památkami v současnosti stává, což smutně kontrastuje s aktivním zájmem o hodnotnou meziválečnou architekturu, který projevila v šedesátých a sedmdesátých letech památková péče.

Reakce na zamýšlené demolice či necitlivé přestavby poválečných staveb jsou většinou poměrně bouřlivé a ohrožené stavby mají čím dál více zastánců. Přesto



Richard Biegel zahájil odpolední odborný program valné hromady na téma „Proč se nám nedaří památkově chránit poválečnou architekturu?“ Foto © Martin Mádl, ÚDU AV ČR, v. v. i., 2017

se je daří zachraňovat čím dál méně: díky neprohlášení za kulturní památku zanikl hotel Praha, ze zcela nepochopitelných důvodů se památkou nestal vynikající hotel Thermal, stále ohrožen je komplex Transgasu a mnohé další stavby. Je proto nasnadě jednoduchá otázka: Proč se nám nedaří chránit poválečnou architekturu? Na diskusním setkání, které uspořádala UHS, se na ni pokusili odpovědět zástupci odborné veřejnosti, NPÚ i Ministerstva kultury. Diskusní příspěvky Rostislava Šváchy, Martina Strakoše a Lukáše Berana, které zde ve zkrácené podobě přinášíme, dokázaly z různých úhlů pohledu velmi dobře charakterizovat situaci i naznačit důvody současného tristního stavu. Vedle mnoha pozoruhodných podnětů a názorů, jež během diskusního odpoledne zazněly, lze za klíčové označit poměrně překvapivé zjištění, že problémem není ani tak včasné navrhování poválečných staveb za kulturní památky, o které Národní památkový ústav evidentně

průběžně usiluje, jako spíše absence adekvátní reakce Ministerstva kultury, které návrhy NPÚ buď opomíjí, nebo mnohdy na základě nepřilíš průkazných argumentů zamítá. Je zjevné, že urychlené řešení tohoto absurdního stavu je prvním nezbytným krokem k nápravě situace jako celku. Naději naopak vzbuzoval postoj přítomného náměstka pro řízení sekce kulturního dědictví Ministerstva kultury ČR, Ing. Vlastislava Ourody, Ph.D., který jako jeden z panelistů jednoznačně podpořil ideu intenzivnější památkové ochrany poválečných staveb a přislíbil i větší aktivitu ministerstva v tomto směru. Patrně první veřejné ujištění o ministerském zájmu o poválečnou architekturu však přichází doslova v hodině dvanácté. Myslíme-li to s její ochranou vážně, je nejvyšší čas pro její záchranu něco reálně učinit: jsme totiž zjevně poslední generace, která tuto možnost vůbec má.

Richard Biegel,
ředitel Ústavu pro dějiny umění FF UK v Praze

Tři příčiny špatné ochrany poválečných staveb

Rostislav Švácha, Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.

Ochrana poválečné architektury pro mě představuje nejpalčivější problém dnešní české památkové péče. Především z období 1956–1989 podléhá demolici nebo necitlivým přestavbám jedna důležitá stavba za druhou. Hodnotné, a přece ohrožené budovy od významných architektů se nedaří chránit a nedaří se je prohlašovat za památky. Může to dojít tak daleko, že se z dějin architektury v českých zemích téměř úplně vymaže celá historická etapa, což se v dějinách domácí památkové péče ještě nikdy nestalo.

Ostudný stav ochrany poválečné architektury má konkrétní příčiny. Na prvním místě se k nim řadí úpadek veřejného zájmu a soustavné upřednostňování zájmů soukromých vlastníků, kteří si se svými budovami dělají, co chtějí, bez ohledu na nesporný fakt, že vlastnictví též znamená odpovědnost za svěřený majetek a úctu k jeho hodnotám. Na stranu takových vlastníků se téměř pravidelně staví ministerstvo kultury, které alespoň v Praze naposled udělilo ohrožené poválečné stavbě statut památky v roce 2007 – šlo o obchodní dům Máj a o ministra Štěpánka – a za deset posledních let se už na podobný čin nezmohlo.

Druhá příčina početných demolí se skrývá v takzvaných posudkách – Zdeňku Lukešovi, Josefu Holečkovi, Patriku Líbalovi a dalším –, kteří na objednávku vlastníků píší kvaziodborná vyjádření zpochybňující u vynikajících budov z poválečného období jejich hodnotu. Například areál Transgasu na pražských Vinohradech smrtelně ohrožují expertizy těchto posudkářů.

Třetí důvod špatné ochrany poválečných staveb konečně spočívá v tom, že k nim na dosta-
tečné odborné úrovni

nepřistupují orgány památkové péče. Platí to pro ministerstvo kultury a v Praze rovněž pro památkový odbor magistrátu a pro pražské pracoviště Národního památkového ústavu. Představitelé těchto institucí se v posuzování poválečné architektury nedovedou zbavit ideologických předpojatostí, kladou na ně ahistorické nároky, jako by šlo o stavby z dnešní doby, a často je hodnotí laickou optikou líbí/nelíbí. Areálu Transgasu, dokončenému v roce 1977, například vytýkají, že „nerespektuje pro území typickou blokovou strukturu Vinohrad“, přestože je známo, že kvality takové blokové zástavby byly postupně objevovány



Soubor budov Transgas podle projektu Ivo Loose, Jindřicha Malátka, Jana Eisenreicha a Václava Aulického. Foto © Lukáš Beran, 2017

až v průběhu osmdesátých let 20. století. Podle vyjádření ředitele magistrátního památkového odboru Jiřího Skalického dokonce Transgas nectí hodnotu – to znamená blokovou strukturu –, „pro niž byla tato historizující čtvrť prohlášena památkovou zónou“. Statut takové zóny však tato čtvrť získala až v roce 1993, tedy šestnáct let po kolaudaci Transgasu! Rozumí se samo sebou, že s odborností nemají takovéto ahistorické soudy nic společného, ale vynikající stavby na ně krutě doplácují.

Česká památková péče se kdysi ocitla v popředí evropského dění, když se už v šedesátých letech rozhodla chránit meziválečnou funkcionalistickou architekturu. Je pro ni ostudou, že se na tuto skvělou tradici nesnaží navázat.



Zcela konkrétní odpovědi na položenou otázku přinesl příspěvek Rostislava Šváchy.

Foto © Martin Mádl, ÚDU AV ČR, v. v. i., 2017

Pokusy o záchranu... Architektura druhé poloviny 20. století

Martin Strakoš, Národní památkový ústav

Památková péče o architekturu druhé poloviny 20. století má sice poměrně krátkou tradici, avšak velmi dobře odráží komplikovaný proces utváření povědomí o hmotné a duchovní kultuře nedávné minulosti. Můj příspěvek začíná odkazem na architektonickou tvorbu padesátých let minulého století, neboť právě ta se stala tématem památkové ochrany v období těsně po roce 2000. V září 2002 se uskutečnila v Ostravě konference tematizující otázku památkové ochrany architektury totalitních režimů. Následně se podařilo prohlásit za kulturní památky některé dominanty architektury padesátých let v Ostravě-Porubě i na dalších místech, mezi jinými například Dům kultury města Ostravy podle projektu Jaroslava Fragnera z let 1954–1961 v centru města.

Tehdy se zdálo, že ochrana architektury uplynulého půlstoletí bude záležitostí přirozenou, vyplývající z postupujícího poznání památkového potenciálu architektury uvedeného období, a že po architektuře stalinismu bude plynule následovat poznávání a uplatnění památkové ochrany v případě architektury šesté dekády minulého století. Ovšem vývoj ve společnosti a aplikace liberálního kapitalismu se ukázaly být s touto představou zcela nesouměřitelné. Přitom ještě v prvním desetiletí nového tisíciletí vznikaly první návrhy na prohlášení nejvýznamnějších architektonických příkladů šesté dekády za kulturní památku. Týkalo se to například výpravní budovy železniční stanice Ostrava-Vítkovice, vyprojektované a postavené v letech 1963–1967 podle návrhu architekta Josefa Dandy. Výpravna tohoto nádraží byla ostravským pracovištěm Národního památkového ústavu navržena za kulturní památku již v roce 2008. Navzdory tomu se po celou dobu nepodařilo záležitost ochrany dovést do úspěšného konce. Ačkoli byla potřikrát prohlášena za kulturní památku, toto rozhodnutí nikdy nenabýlo právní platnosti, neboť je vždy zrušili

sami ministři kultury: Jiří Besser (2010–2011), Alena Hanáková (2011–2013) a Daniel Hermann (od 2014).

Podobný osud čekal výpravní budovu havířovského železničního nádraží, vyprojektovanou a postavenou v letech 1964–1969 podle návrhu havířovského architekta Josefa Hrejsemnou. Stavba byla navržena za kulturní památku v roce 2011 z iniciativy odborné veřejnosti po konzultaci s Národním památkovým ústavem. Ten totiž tehdy neúspěšně řešil případ potencionální ochrany vítkovického nádraží a doporučil proto zástupcům odborné veřejnosti, aby se do případu ochrany nádraží vložili sami. Havířovské výpravně hrozila demolice. Ministerstvo kultury však ani v případě Havířova s prohlášením za památku nesouhlasilo. V obou případech upřednostnilo argumenty odpůrců památkové ochrany, často vágní, sporné a někdy i nepravdivé, proti přesně specifikovaným hodnotám zdůrazněným v elaboretech navrhovatelů památkové ochrany. Tématem sporu se stávají např. závěsové prosklené fasádní stěny, označované odpůrci za problémový aspekt staveb. Tyto fasády se pak často nahrazují zdivem, případně polystyrenem, a původní řešení a s ním i charakter domů tak zmizí. Z architektonického i památkového hlediska je přitom tyto stěny možné obnovit, respektive nahradit novými závěsovými systémy, které odpovídají současným nárokům na tepelnou izolaci a zároveň zachovávají původní řešení fasád.

Příspěvek upozornil na řadu dalších příkladů, kdy se odborná organizace státní památkové péče pokusila prosadit památkovou ochranu u staveb z druhé poloviny 20. století (jednalo se zejména o ostravské stavby: městské lázně s krytým bazénem zvané Čapkárna, Nové ředitelství Vítkovických železáren, kancelářská budova Pozemní stavby Ostrava, kancelářská budova Černá perla ad.). K uvedeným příkladům patří i víceúčelová sportovní hala ve Frýdku-Místku podle návrhu architekta

Oskara Chmiela z let 1972–1986. I v tomto případě se stavbu s pozoruhodným dispozičním a konstrukčním řešením zachránit nepodařilo. V roce 2013 byla zdemolována, na jejím místě vzniklo nákupní centrum. Podobně skončil velmi zajímavý objekt autobusového nádraží v Havířově-Podlesí v podobě prosklené rotundy kruhového půdorysu, postavený na konci šedesátých let podle návrhu havířovského architekta Milana Hartla. V létě 2014 byla neudržovaná, zchátralá stavba zbořena a zanikla i umělecká výzdoba interiéru. Na jejím místě vznikla hmotově obdobná, ovšem architektonicky velmi podprůměrná novostavba.

Uvedené příklady dokládají, že situace se oproti přelomu tisíciletí radikálně změnila. Z tohoto důvodu je třeba, aby uměleckohistorická obec mnohem důsledněji zkoumala architekturu uplynulého půlstoletí nejen v centrech architektonické kultury (Praha, Brno), nýbrž i na periferii, a aby se snažila daleko soustavněji prezentovat zjištěné hodnoty veřejnosti. S tím souvisí i soustavnější práce na monografiích architektů a jednotlivých ikonických staveb, jež jsou nezbytnou základnou popularizační práce. Pro památkovou péči to znamená usilovat o poznání a paralelně vyvíjet tlak na ministerstvo kultury, které je v mnoha případech k hodnotám architektury druhé poloviny 20. století zatím imunní.

Politické příčiny neúspěšné ochrany poválečné architektury

Lukáš Beran, Fakulta architektury ČVUT

Náš stát v posledních letech na zachování a obnovu památek přímo věnuje přibližně půl promile svého rozpočtu, nemůže proto vlastníkům památek nárokově kompenzovat omezení, která jim památkovým zákonem ukládá, a dostává se s nimi do střetu. Památkovou ochranu již téměř nedokáže uplatňovat tak, aby odpovídala angažmá veřejnosti a odbornému poznání. Ministerstvo kultury opakovaně selhává ve své výlučné úloze prohlašovat další, nové památky, třeba právě stavby poválečné architektury. Od června 2005 totiž toto prohlašování na základě nálezů Ústavního soudu (č. 240/2005 Sb.) podléhá novému, obecnému zákonu o správním řízení (č. 500/2004 Sb.) a jím sledované zásadě tzv. volného hodnocení důkazů. Ministerstvo je z ní přímo povinováno „podle své úvahy“ doplňovat názor odborných institucí i přirozeně zaujatým názorem vlastníka památky a jím

zaplacenými „obornými“ posudky. Činí tak často opakovaně a pod pohrůzkami dalších žalob a arbitráží, což jeho aparát bezpochyby zahrnuje a selhání tak jaksi omlouvá; bohužel je však také zřejmé, že volné hodnocení důkazů umožňuje rovněž činit rozhodnutí motivovaná skrytě. I v rozhodnutích ministra kultury zaznívají námitky proti aplikaci speciálního, tedy památkového zákona, vedené na základě obecných právních principů, jako „nabytí v dobré vůli“ či „legitimní očekávání neprohlášení“ předmetné stavby. Podoba našeho právního prostředí, v němž je tak obtížné zákon, který omezuje ve veřejném zájmu soukromá vlastnická práva, vůbec vykonávat, je bezpochyby výsledkem letitého erozivního působení neoliberální ideologie. Příčina, proč se nám nedaří chránit poválečnou architekturu, tedy dávno není odborná, ale především politická.

RECENZE

Magdaléna Nespěšná Hamsíková, *Lucas Cranach a malířství v českých zemích (1500–1550)*

(Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2016)

Olga Kotková

V uplynulých letech se s publikacemi, jež se věnují malířské tvorbě Lucase Cranacha staršího (1472–1553) i Lucase Cranacha mladšího (1515–1586), doslova roztrhl pytel.¹ Důvodů vydání bylo jistě více, mezi nimi nepochybně i fakt, že Cranach byl mimořádný malíř, jeho malby se líbily před

pěti sty lety a líbí se i teď. Výstavy a knihy, jež prezentují jeho dílo, se setkávají s dobrou odezvou, zvláště ukazují-li Cranachovo dílo v neotřelém kontextu a přinášejí-li na něj nové pohledy. Umocněný zájem o Cranacha vyvolalo i pětisté výročí vzniku reformace (31. 10. 1517); Cranach,

pokládáný za hlavního šířitele Lutherovy ideologie, u projektů zaměřených na oslavu tohoto výročí pochopitelně nemohl chybět. Dalším důvodem zájmu bylo kulaté výročí narození Lucase Cranacha mladšího (nar. 1515). U této příležitosti byla přímo v srdci německé reformace, ve Wittenbergu, uspořádána rozsáhlá výstava jeho díla. K ní vyšel objemný katalog a svazek konferenčních příspěvků.² Tímto počinem se pozornost dostala i druhorozenému synu Lucase Cranacha staršího. Obě publikace se zaměřily zejména na postižení dílenských postupů, ukázaly rozdíly v přístupech obou Cranachů a sledovaly i modifikace jednotlivých námětů v podání obou malířů.

Z celé plejády knih tomuto tématu věnovaných se v mnoha ohledech vymyká kniha Magdalény Nespěšné Hamsíkové. Završuje autorčin mnoholetý odborný zájem o tvorbu Lucase Cranacha a recepci jeho vlivu v malířství první poloviny 16. století v Čechách a na Moravě. Autorka se zaměřila na toto téma v disertaci na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy a recenzovaná kniha je upravenou a rozšířenou verzí obhájené práce (2011). Ke Cranachovým malbám se badatelka dostala ostatně již při přípravě diplomové práce, jejímž tématem byla osecká obrazárna. V ní byl Cranach a jeho okruh zastoupen několika ukázkami, které podnítily další studium.

Formát recenzované knihy, množství obrazového doprovodu i celkové členění práce však napovídají, že kniha necílí jen na odbornou veřejnost, ale snaží se oslovit i širší okruh zájemců o umění první poloviny 16. století. Publikace má několik samostatných kapitol, jež odrážejí široký záběr autorčina dlouholetého bádání: 1. kapitola přehledně shrnuje dosavadní cranachovské bádání – podává přehled o recepci v 19. století, přináší podrobnou kritiku aplikované metodologie cranachovského bádání, připomíná životopis umělce. Přínosný je i podrobný přehled české literatury o Cranachovi a jeho okruhu. Zde autorka mj. připomíná přístup J. E. Wocela, objevy Josefa Opitze a popisuje také hypotézu Karla Chytila, který monogram IW na obrazech Cranachova žáka spojil s lounským mistrem Janem Wrtilkou. Pokus identifikovat malíře s pomocným jménem Mistr IW se táhne dějinami umění celá desetiletí a Chytilovou myšlenkou se musí zabývat prakticky každý odborník, který se zabývá tvorbou nejnadanějšího Cranachova žáka, usazeného v severozápadních Čechách. Tato kapitola výrazně usnadňuje práci všem dalším badatelům, neboť rozsáhlou, mnohdy se opakující literaturu, rozebrala, shrnula a zhodnotila. Stranou přehledu nezůstalo ani domácí bádání posledních let. Z mého pohledu jsou však klíčové následující dvě kapitoly věnované odezvám a ohlasům díla Lucase Cranacha v Čechách a na Moravě. Zde se autorka zabývá nejprve exporty z jeho dílny do zemí koruny české. Nutno

podotknout, že šlo o zakázky mimořádného významu – dvě protějškové malby s umučením sv. Jana Křtitele a sv. Kateřiny (Arcibiskupský zámek a zahrady Kroměříž), jež roku 1515 objednal olomoucký biskup Stanislav Thurzo. Kromě hodnoty kulturně-historické, která dokládá i čilé mezinárodní kontakty humanisticky orientovaného Thurza, je dvojice obrazů mimořádná ještě z jednoho důvodu. Již staršímu bádání (Otto Benech, 1928) neuniklo, že lancknechtovi na desce Stětí Jana Křtitele Cranach vtiskl autoportrétní rysy. Olomouckému biskupovi dodala Cranachova dílna rovněž dvojici monumentálních oltářních křídel se sv. Kateřinou a Barborou. Autorka k nim zveřejnila několik snímků infračervené reflektografie; rozbor stylu podkresb jí umožnil obě desky přesvědčivěji zařadit do *oeuvre* Cranachova a jeho dílenské produkce.

Zcela mimořádným počinem byla objednávka mariánského retáblu pro katedrálu svatého Víta. Trůnící Matku Boží obklopovaly svaté panny. Cranach nepochybně vytvořil složitě koncipovaný oltářní nástavec v úzké součinnosti s objednavatelem. Kdo však retábl pro hlavní svatostánek českého království objednal, zůstává nejasné, neboť pro tuto zakázku se dobové písemné prameny nedochovaly. Veškeré zprávy jsou až z pozdější doby a jejich interpretace není jednoznačná. Hamsíková Nespěšná po pečlivé revizi všech hypotéz rozpracovala v knize názor Kaliopi Chamonikoly: za vznikem tohoto mimořádného oltáře stáli nejspíše Habsburkové, a to Maxmilián I.; více indicií nasvědčuje tomu, že retábl se pořizoval u příležitosti nástupu manželského páru Ludvíka Jagellonského a Marie Habsburské na český trůn.

Značná pozornost je v knize věnována výkladu obrazů nové konfese. Autorka vysvětluje počátky reformace a vztahy mezi Martinem Lutherem a Lucasem Cranachem starším, uvádí příklady jejich spolupráce při grafické výzdobě Lutherových knih, připomíná i realizaci jednoho typicky dobového námětu – obraz *Cizoložnice před Kristem*. Symptomatickým projevem Cranachovy tvorby konce dvacátých let je zobrazení tématu *Zákon a milost*. Jak autorka podotýká, jde o výklad antiteze mezi Starým a Novým zákonem, jež byla jádrem Lutherovy teologie, vycházející z interpretace Pavlových listů Římanům. Cranach vytvořil se svou dílnou několik obrazů s tímto námětem, mezi nimiž lze rozpoznat dva základní typy – typ nazývaný „gothský“ (podle exempláře, který se nachází ve sbírkách Stiftung Schloss Friedenstein v Gothě) a druhý označovaný jako „pražský“ (podle místa uložení obrazu tohoto námětu z roku 1529, který je vystaven v Národní galerii v Praze). Nespěšná Hamsíková podrobně rozebírá vizuální podobu děl a podává jejich výklad zasazený do dobových souvislostí. Detailní rozbor je zde zcela na



místě – v Národní galerii se totiž nachází i kopie tzv. pražského typu se zachovaným pásem nápisů v dolní části desky, který chybí na originálu, kde byl spodní okraj v minulosti odříznut. Kopie tak vypovídá o jeho původním vzhledu a textovém vybavení. Oba pražské exempláře námětu *Zákon a milost* patří k nejdůležitějším památkám reformační doby vůbec – obraz tohoto námětu je přímým vizuálním vyjádřením podstaty Lutherova učení o omilostnění vírou. Zajímavé je, že oba obrazy se dochovaly v Čechách, jakkoli nevíme, za jakých okolností se k nám dostaly. Na rubové straně kopie se uchovala sběratelská pečeť s erbem Bruntálských z Vrbna, takže lze předpokládat, že malba vznikla pro nějaký luteránský sbor v moravskoslezském regionu. Oblibu námětu v Čechách i na Moravě demonstruje i několik nástěnných maleb, které se u nás do dnešních dnů zachovaly – mezi nimi i známá freska s námětem *Zákon a milost* z pardubického zámku.

Vedle prací Lucase Cranacha vzniklých přímo v mistrově dílně ve Wittenberku mapuje autorka i ohlas jeho díla v Čechách a na Moravě. Všimá si jak prací, které s Cranachem bezprostředně souvisejí, tak i tvorby vznikající podle rozšířených Cranachových předloh (zejména grafik). Tak například zjistila, že nástěnná malba Sv. Jiří bojující s drakem v kapli sv. Jiří na hradě Švihov, namalovaná pro Jindřicha Švihovského z Rýzmburka, vychází

z Cranachova grafického listu a malby z Cranachovy rané, tj. vídeňské periody. Nespěšná Hamsíková se zamýšlí i nad způsobem dvorské reprezentace Švihovských a hledá její dobové analogie ve velkých centrech evropského humanismu. S Cranachovou tvorbou souvisí i dobře známé nástěnné malby v Kadani, podrobené v uplynulých dekáдах průzkumu a uměleckohistorickému zhodnocení. V rámci závěrečné kapitoly autorka podává soupis *oeuvre* Cranachova žáka Mistra IW, kam zahrnuje díla vzniklá v pokročilé době první poloviny 16. století v severozápadních Čechách, zejména v Jáchymově, Mostu a Oseku. Kniha zahrnuje i solitérní derivát Cranachova umění, roudnický oltář od saského malíře Hanse Hesseho, nad jehož původní provenienci stále visí otazníky.

Jakkoliv jsem se pokusila zmínit všechny hlavní oblasti autorčina zájmu, nejsem si jistá, zda se mi to podařilo. Spektrum zpracované látky je opravdu mimořádně široké a recenze jej stěží může pojmut. Lze proto jen doporučit, aby si knihu přečetli všichni, kdo mají co do činění s uměním Lucase Cranacha staršího či s malířstvím 16. století v Čechách a na Moravě. Nejenom kvůli množství shromážděných faktů či nově zveřejněných objevů – práce je výjimečná i precizním způsobem vyjadřování a jasně formulovanou argumentací. Díky tomu vyniká přehledností a srozumitelností, s níž je složitá problematika podána.

¹ Namátkou uvádíme: Guido Messling (ed.), *Cranach et son temps* (kat. výstavy, Palais des Beaux-Arts de Bruxelles), Bruxelles 2010. Timo Trümper – Benjamin D. Spira – Justus Lange (ed.), *Bild und Botschaft. Cranach im Dienst von Hof und Reformation* (kat. výstavy, Gotha, Stiftung Schloss Friedenstein), Heidelberg 2015. Olga Kotková (ed.), *Cranach ze všech stran / Cranach From All Sides* (kat. výstavy Národní galerie v Praze), Praha 2016. Gunnar Heydenreich (ed.), *Lucas Cranach der Ältere* (kat. výstavy, Museum Kunstpalast Düsseldorf), Düsseldorf 2017.

² Roland Enke – Katja Schneider – Jutta Strehle (ed.), *Lucas Cranach der Jüngere. Entdeckung eines Meisters* (kat. výstavy, Lutherstadt Wittenberg, Augusteum), München 2015. Elke A. Werner – Anne Eusterschulte – Gunnar Heydenreich (ed.), *Lucas Cranach der Jüngere und die Reformation der Bilder* (sborník ze symposia), München 2015.

KONFERENCE, KOLOKVIA, ODBORNÁ SETKÁNÍ

XXXIV. Deutscher Kunsthistoriker Tag

Drážďany 8.–12. 3. 2017

Pod názvem *Kunst lokal – Kunst global* se v Drážďanech ve dnech 8.–12. 3. 2017 konal XXXIV. sjezd historiků umění. Program konference, naplněné mnoha zajímavými příspěvky, startoval 8. března dopoledne ve čtyřech paralelních sekcích. Účastníci sjezdu si tak mohli vybrat, které referáty si chtějí vyslechnout, byť v mnoha případech vzhledem k atraktivitě souběžně probíhajících příspěvků nešlo o rozhodování lehké. Zaměření jednotlivých sekcí bylo velmi pestré; objevila se témata zaměřená na dějiny umění konkrétní oblasti (dějiny umění Itálie), na širší časové období (umění středověku) či sekce příspěvků zabývajících se užším segmentem (proměna architektury v 15. a 16. století).

Oficiální řeč k zahájení konference pronesl v podvečer 8. března rektor Technische Universität Dresden **Hans Müller-Steinhagen** a předsedající Svazu německých historiků umění (Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V.) **Kilian Heck**. Slavnostní přednášku následně měla **Monica Juneja** (Universität Heidelberg), jež se zabývala otázkou globálního pojetí dějin umění v dnešní době globalizované společnosti. V pozdních večerních hodinách téhož dne se ve foyer univerzity konalo neformální setkání účastníků sjezdu, které bylo vhodnou příležitostí i pro navázání nových odbor-

ných kontaktů. Setkání se účastnilo mimo jiné také více zahraničních historiků umění.

S dějinami umění v českých zemích nejužší souvisela sekce *Böhmen – Sachsen – Schlesien*, která probíhala v sobotu 11. března. Vedoucími sekce byli **Jiří Kuthan** (Univerzita Karlova v Praze), **Katja Schröck** (Universität Bamberg) a **Mateusz Kapustka** (Universität Zürich). První přednášející, **Marius Winzeler** (vedoucí Sbírky starého umění Národní galerie v Praze) se ve svém příspěvku zaměřil na vzájemné kulturní vlivy mezi Čechami a Saskem v období baroka. Dalším vystupujícím byl **Andrzej Koziel** (Uniwersytet Wrocławski) s analýzou činnosti českých malířů ve Slezsku v období baroka. **Evelyn Reitz** (Bibliotheca Hertziana, Roma) přinesla ve svém příspěvku inspirativní pohled na šíření vlivů rudolfinského umění po skonu císaře Rudolfa II. v roce 1612 a **Jana Peroutková** (Univerzita Karlova, Praha) analyzovala kořeny krásného slohu ve sochařství v českých zemích v souvislosti se soudobou duchovní atmosférou. Posledním vystupujícím této sekce byl **Kai Wenzel** (Kulturhistorisches Museum Görlitz), jenž zkoumal jedinečné postavení regionu Horní Lužice v prostoru mezi Čechami, Saskem a Slezskem v období pozdní gotiky a renesance.

Závěrečné neformální setkání účastníků sjezdu proběhlo večer 11. března v prostorách (i ateliérech) Hochschule für bildenden Kunst v Drážďanech.

Poslední den sjezdu, 12. březen, byl vyhrazen odborným exkurzím do různých destinací v Sasku. Každá měla úžeji zaměřené téma, například „Míšeň a Freiberg – obrat v architektuře okolo

1500“, „Görlitz – architektura mezi gotikou a barokem mezi Saskem, Slezskem a Čechami“ atd.

Pořadatelé sjezdu, Verband Deutscher Kunsthistoriker e. V. a Institut für Kunst- und Musikwissenschaft, der Technische Universität Dresden, zaslouží velkou pochvalu za bezchybnou organizaci celé akce. Petr Čehovský

11. sjezd českých historiků

Olomouc, 13.–15. 9. 2017

Slavnostní událost české historické obce s úctyhodnou, ač ne vždy neproblematickou osmdesátiletou tradicí nebývá v Bulletinu UHS reflektována. Dosud k tomu ani nebylo valného důvodu. Dosavadní čtyři polistopadové sjezdy, konané nepravidelně jednou za řadu let, vesměs nabízely jakousi inventuru odborné práce v tom kterém odvětví obecné historie za uplynulé roky a svou oficiálností a nepřekvapivostí se dle mínění účastníků nezřídka až příliš připodobňovaly svým myšlenkově sterilním předchůdcům z doby předpřevratové. Tento trend částečně narušil až předposlední sjezd v Ostravě v roce 2011, který vedle hlavních přehledových panelů nabídl i otevřené volné sekce, ve výsledku hojně navštívené a diskutované. Organizátoři letošního sjezdu se naznačenou cestou vydali programově, přestože takovému rozhodnutí předcházela živá vnitrooborová debata a výsledný kurz nebyl pravděpodobně vítán bez zbytku všemi zainteresovanými. Přinesl nicméně proměnu zcela zásadní – což lze říci již nyní, i s vědomím, že na celkové zhodnocení přínosu nové podoby sjezdu je evidentně ještě příliš brzy, a zejména že toto hodnocení jistě nebude pocházet z pera historika umění a nebude publikováno v tomto periodiku... Přesto se stránky Bulletinu UHS letos nejeví pro alespoň dílčí ohlédnutí za setkáním historiků jako nepatřičné. Záběr sjezdu se letos diametrálně rozšířil – nabídl vedle šesti hlavních sekcí také 81 (!) volných panelů, konal se na sedmi místech, vystoupilo na něm aktivně několik set přednášejících, celkový počet účastníků přesáhl 800 a oproti předchozím dal prostor i početné řadě zahraničních odborníků (některé sekce byly vedeny v angličtině či němčině). A spolu s tím se rozšíření podstatně dotklo i programové skladby, která nejenže zahrnuje období od středověku po současnost, ale pojala i témata a přednášející z řady příbuzných oborů – jazykovědců, etnologů, teologů, judaistů a v neposlední řadě historiků umění. Umělecko-historické příspěvky byly, až na kompaktní sekci věnovanou uměleckému obchodu pod vedením **Lubomíra Slavička** a **Roberty Mečkovské**, porůznu rozptýleny ve větší či menší koncentraci v řadě rozličných panelů a není tak možné ani smysluplně je jednotlivě představit. Při pohledu na program lze nicméně obecně konstatovat, že interdisciplinární přístup v obou našich oborech záslučně opouští pole programových proklamací a leckdy se stává přirozenou skutečností, pozitivně formující badatelské výsledky jak historické, tak umělecko-historické. To bylo patrné zejména na umělecko-historicky silně zastoupených sekcích *Předmoderní dějiny prizmatem genderu* či *Kulturní fenomény ve střeoevropských dějinách: obraz, komunikace, jednání*.

Obdobně plodný dialog se již delší dobu odehrává na poli studia dějin a dějin umění 15. a 16. století, zejména se zřetelem k novému přehodnocování fenoménu husitství a vzniku vícekonfesionální společnosti. Tato spolupráce se dílčím způsobem promítla do koncepce několikadílné sekce *Století změn? Kultura a společnost husitské epochy*, na niž plynule navázaly panely *Koncil 15. století mezi konfliktem a smířením* a *Katolická reforma mezi koncilem a reformací*. Sekci připravili a garantovali především **Pavel Soukup** a **Robert Novotný** z Centra mediévistických studií při Filosofickém ústavu AV ČR a zastoupená témata odrážela badatelskou problematiku



V sekci Století změn? Kultura a společnost husitské epochy předneslo příspěvek i několik kolegů historiků umění, uzavíral ji strhující výklad Petra Macka. Foto © Vojtěch Duda, 2017

vycházející z řešení rozsáhlého projektu centra excelence *Kulturní kódy a jejich proměny v husitském období*. Do výběru témat, k jejichž představení byla přizvána i řada externích (ve vztahu ke zmiňovanému grantovému projektu) odborníků na dějiny pozdního středověku a na umění 15. a 16. století, se promítl záměr garantů představit sledované období jako dynamickou epochu změny. Ta byla demonstrována jak na nové interpretaci primárních pramenů, tak kontextualizací artefaktů a sledováním proměn nových dobových podmíněných modů tradičních kulturních kódů.

V prvním bloku tak **Pavčina Cermannová** představila proměny husitské apokalyptiky a profetické literatury v závislosti na přínalžitosti autorů k jednotlivým husitským proudům; **Kateřina Voleková** se věnovala specifikům českého překladu Čtvrté knihy Ezdrášovy od poloviny 14. do konce 15. století – vedle lingvistického zřetele sledovala například proměny důrazu na motiv kalicha; konečně **Pavel Soukup** poukázal na konkrétní biblické perikopy u kázání, zachyceného ve vybraných husitských postilách, na posuny kazatelských akcentů. Blok následující byl věnován tématům umělecko-historickým. Referát **Michaely Ottové** byl sondou do pozdně středověké religiozity městského prostředí, opírající se o pozoruhodný soubor soch s námětem Odpočívajícího Krista z konce 15. století, dochovaných v Chebu. Autor této zprávy se zabýval proměnami mariánského kultovního obrazu v závislosti na měnícím se společenském a náboženském kontextu „dlouhého“ 15. století; **Aleš Mudra** korigoval dílčí poznatky k ikonografii pozoruhodné a bohaté nástěnné výzdoby kostela Čtrnácti sv. pomocníků v Kadani a své postřehy uvedl do širších souvislostí vyhraněné osobní zbožnosti patrona chrámu i kláštera Jana Hasištejnského z Lobkovic. Program prvního dne pak uzavřel **Petr Macek** strhujícím

a v nejlepším slova smyslu didaktickým výkladem nelineárního vývoje architektonických forem počínaje dílem Petra Parléře po závěr pozdní gotiky.

Třetí blok sledované sekce, konaný v ranních hodinách druhého sjezdového dne, níže podepsaný hanebně prospal. Referát tak může pokračovat až blokem čtvrtým, který zahájil **Robert Novotný** příspěvkem k poznání hierarchie společenských a náboženských norem, k nimž se hlásila česká šlechta v průběhu 15. století. Hodně pozor je v tomto kontextu, jak rozostřená byla leckdy z dnešního pohledu zdánlivě jednoznačná konfesní linie a jak proměnlivá dokázala být v době turbulentních změn konfesní identita jednotlivců i celých rodů. **Zdeněk Beran** se věnoval fenoménu násilí, který bytostně patřil k životnímu stylu pozdně středověké šlechty. Z tohoto hlediska pak poněkud ztrácí na opodstatnění hodnocení husitských válek jako extrému, dalece se vymykajícímu z tehdejšího „normálního“ stavu věcí. **Dalibor Janiš** představil některé správní platformy (zemský soud, zemský sněm, landfrýd) jako výsostné prostředí formování kolektivní identity moravské šlechty s velmi omezenou rolí panovníka a **Robert Šimůnek** tematizoval problém rodových tradic derivujících v dokládání starobylosti jednotlivých rodů, arciť někdy dosti fantaskní. Nikoli náhodou tyto tradice, vznikající v 15. a 16. století, zpravidla kodifikuje až Hájkova *Kronika česká*. **Jaroslav Svátek** sledoval postoje husitů a utrakvistů k fenoménu náboženských poutí, jakož i některé případy utrakvistických poutníků. Případové studie na stejné téma představili **Jan Hrdina** a **Miloslava Vajdlová**. Prvně jmenovaný publikum seznámil s případem poutníka do Svaté země Jindřicha ze Stráže. **Miloslava Vajdlová** se pak důkladně zabývala písemně zachycenou podobou hovorové češtiny z konce 15. století, zachycenou ve vyprávění o putování do Svaté země, které podnikl Martin Kabátník a jeho soudruzi z řad českých bratří. Poslední sekci druhého dne a zároveň poslední sekci sledovaného panelu

– věnovanou fenoménu dobových kronik – otevřel **Vojtěch Bažant** sondou do způsobů zacházení s historickou i soudobou látkou a do proměn jejich vzájemného poměru v kronikách z 15. století. **Bořek Neškudla** si položil otázku po nesamozřejmosti, ba případnosti termínu humanismus v souvislosti s proměnami dobového náboženského a kulturního kontextu. Textologický rozbor staročeské Světové kroniky předložil **Štěpán Šimek**, zatímco **Václav Žůrek** na další z kronik – díle Přibíka z Pulkavy – demonstroval setrvalé vzrůstající popularitu textu vzniklého z popudu Karla IV., který se navíc objevuje často v jednom kodexu spolu s Karlovým vlastním životopisem, Zlatou bulou, Karlovým korunovačním řádem apod. Celý panel zakončil poněkud popisný příspěvek **Dimitrije Timofejeva**, porovnávající odchylky v zachycení bojů u Kutné Hory a Německého Brodu na přelomu let 1421 a 1422 v kronikách od dobových po novověké. V posledním sjezdovém dni na panel věnovaný změnám v 15. století navázala sekce zabývající se kostnickým a basilejským koncilem, jakož i fenoménem konciliarismu obecně. Program, odehrávající se nepřetržitě ve slavnostním prostředí konventní kaple v bývalé olomoucké jezuitské koleji, pak završily referáty tematizující katolickou reakci na husitismus a utrakvismus, která měla podobu řádových reforem či vystoupení výrazných, často velmi rychle svatořečených, reformních osobností.

Všechny tři navazující panely poskytly vytrvalému a trpělivému posluchači reprezentativní obraz neaktuálnějšího dění na poli studia dějin českého pozdního středověku s přirozeným akcentem na rozmanité fasety historiografie husitského hnutí a analýzy vícekonfesního prostředí Českého království. Lze žetel toho, že organizátoři sjezdu nezamýšlejí soubornou a systematickou publikaci kongresových akt. Významná část příspěvků, přednesených v detailněji sledovaných sekcích, však bude publikována v rámci jednoho z finálních výstupů projektu *Kulturní kódy a jejich proměny v husitském období*.
Jan Klípa

„Tak nutno přitahovati srdce...“ Barokní umění východních Čech

Česká Třebová, 23.–28. 9. 2017

Ve dnech 23.–28. září 2017 uspořádalo tamní Městské muzeum akci nazvanou *Česká Třebová barokní*, v jejímž rámci proběhl i v nadpisu uvedený seminář. Při této akci zazněl koncert v románské Rotundě sv. Kateřiny, konala se exkurze po městě a byla představena nová publikace opět s názvem uvedeným v nadpisu. Hned v úvodu je v ní vysvětleno, odkud pochází citát. Jde o epigram v knize emblematické Julia Wilhelma Zingreffe, vydané v Heidelbergu v roce 1619, který doprovází emblém s Orfeem hrajícím na harfu: „So muß man die Herten ziehen / Strenge Regenten machen strenge Leuthe / Dieser Orpheus zwingt durch die Sayte Wildere Herten / alß die scharffen Klingen Wissen zu zwingen.“ O tom, zda divočejší srdce zkrátí struny hudebního nástroje spíše, než jak to umí nabroušené čepele, se v dnešní době dá bohužel pochybovat, ale v době baroka tomu tak nepochybně bylo.

Úvodem dvě předběžné poznámky – o významu zejména barokní plastiky jako specifického fenoménu východních Čech nelze v žádném případě pochybovat. Rozšíření Braunova stylu v díle Pacáků, Rohrbacha, Tischlera (Stolaře) a dalších je fenomén všeobecně známý, ale na jeho určitou sumarizaci stále čekáme. Druhá poznámka se týká jednoho z posledních svazků Hlávkovy



řady soupisů památek, totiž okresu Ústí nad Orlicí, který vznikl spoluprací dvou přátel a současně významných osobností české uměnovědy – Josefa Cibulky a Jana Sokola (1937). Právě tam byl již položen důraz na lichtenštejnské teritorium a jeho centrum – Lanškroun (a Rudoltice), Českou Třebovou a další.

Právě sochařství v regionu byl seminář věnován přednostně. Zazněly referáty o tvorbě Ondřeje Schweigla (**Pavel Suchánek**), archivní údaje o Severinu Tischlerovi (**Jana Voleská**), sochaři Antonínu Apellerovi (**Tereza Jiroušková**), umělecké výzdobě Křenova (**Vladislava Říhová**), restaurování soch v Lažanech a České Třebové (**Zuzana Auská**, **Marek Běťák**), ale zejména o rozsáhlé tvorbě jménem dosud neznámého sochaře, kterého **Ludmila Kesselgruberová**, autorka výše zmíněné publikace, nazývá Mistrem svatokateřinského oltáře (podle oltáře v třebovské rotundě).

Za určitou „ikonografickou sekci“ by bylo možné označit příspěvky *Smrt v baroku* (**Petr Horák**), *K motivu řezaných sz* (**Pavel Panoch**) a *Svatojakubská cesta* (**Pavel Štěpánek**).

Obsáhlý shrnující přehled s názvem *Maliřské importy římské školy ve východních Čechách* (**Petr Arijčuk**) zastupoval oblast malířství. Na téma architektury bohužel nezazněl příspěvek žádný. Je to škoda, protože právě tvorba baroka a klasicismu, ve spojení s lichtenštejnskými objednateli, přinesla do regionu výrazné prvky soudobé vídeňské tvorby (Domenico Martinelli, Josef Hardtmuth – v díle Hardtmuthově navíc neomezené jen na samotnou Českou Třebovou s evropsky významným kostelem sv. Jakuba, ale i na širší okolí).

Výkon odborných pracovníků česko-třebovského muzea si zaslouží plné absolutorium. O to více by ale zřejmě bylo žádoucí, aby se v budoucnu dařilo organizovat sdružené, asociované akce, na kterých by se podíleli jak památkáři, tak muzejní instituce, např. v Ústí nad Orlicí, Litomyšli, Lanškrouně, Poličce (s evropsky významnou sbírkou rodu Hohenembsů ze zámku Bystré) a dalších. Výzva, kterou představuje např. globální cestovní ruch, respektive jeho jedna větev, kulturní turismus, je jasná.

Ivan P. Muchka

Kolokvium o Rudolfu Eitelbergerovi

Olomouc, 2. 10. 2017

Olomoucký rodák Rudolf Eitelberger (1817–1885) se stal prvním profesorem dějin umění na vídeňské univerzitě, a tedy v celé střední Evropě, založil ve Vídni umělecko-průmyslové muzeum, dnešní MAK, zasahoval v monarchii do formující se státní památkové péče a vstupoval do debat o tehdejší nové architektuře. V dějinách středoevropské kultury druhé poloviny 19. století tedy vyniká jako veličina. Vzdor tomu není u nás jeho jméno příliš známé a totéž platí o jeho rodném městě.

Podnět známého znalce středoevropských kulturních dějin Matthewa Rampleyho, „abychom s tím v Olomouci něco udělali“, vyústil na podzim 2017 do dvou iniciativ. Občanské sdružení Za krásnou Olomouc, které už deset let uděluje Cenu Rudolfa Eitelbergera za architektonický počín v olomouckém regionu, se rozhodlo obnovit Eitelbergerovu pamětní desku, která byla z jeho rodného domu snata v roce 1945 a vrátí se na své místo na jaře 2018. Olomoucká katedra dějin umění pak 2. října 2017 uspořádala o Eitelbergerovi kolokvium, na němž vystoupili nejvýznamnější domácí znalci díla moravského rodáka posílení iniciátorem této akce Matthewem Rampleym.

Zdar kolokviu popřáli proděkan Filozofické fakulty Univerzity Palackého pro vědu Jiří Špička, ředitelka Umělecko-průmyslového muzea v Praze Helena Koenigsmarková a ředitel Muzea umění Olomouc Michal Soukup. Úvodní příspěvek **Jindřicha Vybírala** načrtl složitý propletenec vztahů mezi liberalismem, nacionalismem a vídeňskou neorenesancí, kterou se Eitelberger snažil propagovat téměř jako rakouský národní styl. **Jiří Kroupa** upozornil na formativní vliv nejen olomouckého, ale i brněnského prostředí na mladého vědce a charakterizoval Eitelbergerovu umělecko-historickou metodu, skrytou spíše v jeho rukopisech než v publikovaných pracích. Příspěvek **Pavla Zatloukala** postihl rehabilitaci baroka v postojích Eitelbergerových žáků Alberta Ilga a Camilla Sitteho. Na rané Eitelbergerovy styky s domácími hegelijány, zejména s brněnským augustiniánem Františkem Tomášem Bratrankem, se zaměřilo vystoupení **Radima Vondráčka**.



Beata Rakowská, stylizovaný portrét Rudolfa Eitelbergera, tzv. „vousáč“, 2017

V odpolední části olomouckého setkání promluvila **Lada Hubatová-Vacková** o úsilí Vídne vyrovnat se s podněty pokročilejšího západoevropského uměleckého průmyslu a demonstrovala je na osobě Eitelbergerova následníka v řízení muzea MAK Jacoba von Falkeho. Vliv tohoto muzea na další středoevropské muzejní instituce zmapoval referát **Tomáše Zapletala**. Příspěvek **Martina Horáčka** se zabýval Eitelbergerovými názory na stavbu nových městských čtvrtí, publikovanými v éře budování vídeňské Ringstrasse. Na postavu Franze Fickera, který před Eitelbergerem na vídeňské univerzitě vyučoval nejen estetiku, ale už i dějiny umění, se soustředil **Tomáš Hlobil**. **Martina Mertová** konečně informovala početné publikum o Ceně Rudolfa Eitelbergera a o snahách sdružení Za krásnou Olomouc popularizovat Eitelbergerovu osobnost, a to například i logem takzvaného „vousáče“, které pro akce podzimu 2017 navrhla grafička Beata Rakowská, a k němu se vázícím sloganem „Rudolf nosil plnovous“. Sám můžu dosvědčit, že v povědomí olomoucké kulturní veřejnosti se už toto logo i slogan usazují.

K pojetí závěrečné večerní přednášky inspirovala **Matthewa Rampleyho** Eitelbergerova korespondence s košickým historikem umění a zakladatelem Hornouherského muzea Imrichem Henszlmannem. Síť muzeí, zejména umělecko-průmyslových, si Eitelberger představoval jako nástroj, který bude udržovat kulturní jednotu Rakouska-Uherska, bez ohledu na nacionalismus. Pokládal přitom za samozřejmé, že osvětu budou muzea šířit v němčině, aniž by si uvědomoval, že by to intelektuálům v Čechách nebo v Uhrách mohlo vadit. Od svého vlastního nacionalismu se však někdy snažil odpoutat, jak to závěr Rampleyho přednášky dobře doložil. Řeč britského hosta ovšem také naznačila, že dnes se nacionalismus stává stejně palčivým problémem jako za Eitelbergerova života.

Vzhledem ke svému jednodennímu formátu vyznělo olomoucké kolokvium jako skromnější a sevřenější protějšek třídní vídeňské konference *Rudolf von Eitelberger: Networker in Art History* z konce dubna 2017. Svůj vědecký i popularizační

účel však jistě splnilo. Videozáznamy olomouckého setkání mohou zájemci shlédnout na youtubeových kanálech *arthist.cz* a *krasnaolomouc.cz* a příspěvky si lze přečíst v druhém čísle *Zpráv památkové péče* 2018. Rostislav Švácha

FXŠ MMXVII

Praha, 9. 11. 2017

Letošní jubilejní šaldovský sedmičkový rok (150 let uběhlo od jeho narození, 80 let od smrti) byl podnětem připomenout osobnost a odkaz nejvýznamnějšího českého uměleckého kritika 20. století, Františka Xavera Šaldy (22. prosince 1867 – 4. dubna 1937). Pokud vím, jedinou kulturní organizací, která odpovídajícím způsobem reagovala, byla *Revolver Revue*. Ta k jubileu uspořádala anketu, v níž se s otázkami na aktuálnost a naléhavost odkazu F. X. Š. obrátila na širokou uměleckou, odbornou a vůbec kulturní veřejnost, a následně uspořádala jednodenní sympozium (dvě předcházející šaldovské konference v listopadové historii se uskutečnily v Liberci v roce 1997 a v Brně v roce 2007).

Výsledky ankety jsou dostupné na stránkách volně distribuovaných speciálních RR novin (*Anketa F. X. Š. MMXVII*). Jednodenní sympozium *FXŠ MMXVII* se konalo 9. 11. – pro RR příznačně – v záměrně neakademickém prostředí v sále Venuše ve Švehlovce ve dvoře Švehlovky koleje na Žižkově. Byla to již třetí odborná konference, již RR v posledních letech uspořádala – předcházející byly věnovány osobnostem a dílům Ivana Martina Jirouse (14.–15. 11. 2013, viz zpráva v *Bulletinu UHS* 1/2014) a Jana Lopatky (8.–9. 6. 2016).

Šaldovskou konferenci zahájila v 10.00 šéfredaktorka RR Terezie Pokorná, role moderátora se ujal Petr Onufer. V prvním příspěvku nazvaném „*Militantní*“ postoj F. X. Šaldy italská bohemistka Annalisa Cosentino poukázala na razantní charakter Šaldových kritických postojů, aby následně formulovala otázku, jaký význam a roli měla pro Šaldu – a má obecně a dodnes – ostře a jasně formulovaná kritická reflexe v odborném provozu i veřejné rozpravě. Jiří Brabec nastínil peripetie utvářející v meziválečné době komplikovaný přesgenerační vztah dvou předních intelektuálů doby, F. X. Šaldy a Ferdinanda Peroutky; jejich myšlenkové rozchody i setkávání ovlivnila nejen různá intelektuální a zkušenostní východiska, ale i odlišné časové fáze, v nichž se oba hlásili k obdobným ideovým modelům. Jiří Flaišman a Michal Kosák nastínil ediční problematiku Šaldova románu *Loutky i dělníci boží*, který se nedávno dočkal nového vydání – zaměřili se na autorovu revizi původního textu pro vydání v roce 1935, již provedl v rámci uspořádání svého „celkového“ Díla pro nakladatelství Melantrich. Dopolední blok zakončil příspěvek Miroslava Petříčka *Literární kritika bez literární teorie*, který se významně dotkl i metodologických otázek historie a kritiky výtvarného umění. Petříček



Historička umění Hana Rousová a literární historička Marie Langerová v diskuzi během přestávky.

Foto © Ondřej Příbyl, 2017, archiv RR

v příspěvku rozvinul tezi, podle které šaldovská priorita individuálně podmíněné umělecké kritiky před objektivizovanými, syntetizovanými literárními dějinami vyjadřuje skutečnost, že právě kritika vztahující se k umělecké osobnosti a jejímu dílu vytváří vůbec možnost dějin (a každé obecné teorie), které jsou vlastně retrospektivně utvářeným rámcem kriticky hodnocených dílčích situací umění.

Na Petříčkův příspěvek částečně navazoval Robert Kruphanz, který uvažoval o oslovující a inspirující moci Šaldových kritických intervencí, jež se nenechaly usměřňovat systematickou vědou a působily na čtenáře různého typu a zaměření autenticitou a bezprostředností kritického myšlení a kritického postoje (*Čí je F. X. Šalda?*). Téma kritiky formující svou povahou kulturní sféru otevřela i Lucie Malá, tentokrát z opačné perspektivy, když doložila, do jaké míry se přibližně v posledním čtvrtstoletí prosadila v rámci institucionalizovaného myšlení a psaní kritika zcela nešaldovského typu, prosazující se v kulturním povědomí veřejnosti také prostřednictvím názorově poněkud tendenčních a jednotlých literárních časopisů s hustou peridiocitou (*Poznámky k současným reflexím F. X. Š.*).

„Když jsem hleděl na Miss Ruth, zdálo se mně, že všechny sny básníků, filozofů i estetiků staly se na chvíli skutečností a tělem“, zahájil Šalda svou stať Miss Ruth St. Denis ve *Volných směrech* 1907. Marek Vajchr analyzoval v příspěvku *Hranice hysterie* Šaldův emfatický dojem z vystoupení tanečnice v porovnání se stejně zaměřeným textem Hugo von Hofmannsthal a na pozadí dobového hodnocení neurotických poruch (hysterie). Příspěvek Michaela Špirita *Dokončování Šaldy* nastínil podruhé v rámci



Marie Rakušanová přednáší příspěvek *F. X. Šalda a Bohumil Kubišta*. Foto © Ondřej Příbyl, 2017, archiv RR

konference problematiku edičního zpracování Šaldova díla – tentokrát v souvislostech dokončení edice Soubor díla F. X. Šaldy, jež byla započata po válce a z politických důvodů před více než padesáti lety zastavena. **Libuše Heczková** otevřela v příspěvku *F. X. Šalda a literární kritičky* téma genderových konotací v souvislosti s šaldovskými inspiracemi v kritickém díle Boženy Benešové a Marie Hennerové-Pujmanové

Hutný uměleckohistorický příspěvek přednesla na závěr konference **Marie Rakušanová** v analýze vztahu Šaldových a Kubištových uměleckých a teoretických předpokladů (*F. X. Šalda a Bohumil Kubišta*), jejichž východiskem byla Šaldova kritická studie *Syntetism v novém umění*, označená Pavlou Pečinkovou za formativní pro české umělecké prostředí přelomu století. Rakušanová interpretovala Šaldovy – a ve vztahu k zmíněné studii i Kubištovy – intence nikoli v duchu symbolistního důrazu na metafyzický obsah, jak zdůrazňovaly starší, dosud platné rozборы, nýbrž ve směru prestrukturalisticky postulovaného komplexního významu, který formuluje a propojuje výrazové a obsahové vrstvy uměleckého díla v souvislosti s utvářením moderního společenského organismu a vědomí.

Závěr dne patřil scénické koláži na téma Šaldova života a díla, kterou „na míru“ tohoto symposia připravili divadelníci z okruhu souboru Masopust.

Příspěvky z konference by měly v budoucnu být publikovány, buď samostatnou knižní formou, nebo na stránkách časopisu *Revolver Revue*.
Petr Jindra

Konference Walking and the Iconic Presence

Brno, 27.–28. 11. 2017

Koncept *iconic presence* definoval jeden z nejvýznamnějších historiků umění současnosti, Hans Belting, jako znázornění navozující dojem přítomnosti neviditelného světa. Prominentní důraz je v této teorii kladen na diváka samotného. Až divákem jsou obrazy ožívány, a právě divák skrze svou tělesnou zkušenost dokončuje proces „tvoření obrazu“ (Hans Belting, *Iconic Presence. Images in Religious Traditions*, *Material Religion* XII, 2, 2016, p. 235–237). Tento komplexní antropologický jev se stal hlavním předmětem konference *Walking and the Iconic Presence*, která se uskutečnila 27. a 28. listopadu 2017, příznačně v brněnské Knihovně Hanse Beltinga. V souladu s názvem se příspěvky brněnských studentů i světových historiků umění ptaly, zda může pohyb pozorovatele napomáhat percepci této „ikonické přítomnosti“. Konference byla pořádána jako součást výzkumného projektu Hanse Beltinga *Iconic Presence. Images in Religion*, podpořeného International Balzan Prize Foundation, na kterém spolupracuje badatelská skupina Bildevidenz z Freie Universität v Berlíně, berlínské Zentrum für Literatur- und Kulturwissenschaft a Centrum raně středověkých studií při Seminárii dějin umění Masarykovy univerzity v Brně.

Po úvodu, ve kterém **Ivan Foletti** (vedoucí Centra raně středověkých studií) formuloval zásadní otázky konference, se slova ujal samotný **Hans Belting**. Ve svém příspěvku *From Icon to Portrait* nastínil dynamiku zobrazování Kristovy tváře od 13. století, tedy od doby, kdy se kult Veroničiny roušky stává jedním ze zásadních identitních prvků katolické církve. O zásadní modifikaci tohoto znázornění se ve třicátých letech 15. století postaral Jan Van Eyck, který veraikon poprvé představil jako portrét, když k tváři přidal i tělo. Zobrazení pravé

tváře Krista v obrazech či modlitebních knížkách aristokratů podle Beltinga nahrazovalo fyzické putování za relikvií do Říma spirituální cestou, kterou divák při kontemplaci obrazu vykonává. Prostředkem této každodenní pouti pak není chůze, ale četba a modlitba.

Následující část příspěvků vycházela ze závěrů experimentálního projektu Centra raně středověkých studií *Stěhovaví historici umění*, jehož cílem bylo studium uměleckých památek skrze fyzickou zkušenost. V rámci tohoto projektu prošli studenti 1500 kilometrů napříč Francií, aby zkoumali vlastní percepci středověké poutnické architektury. Jako jeden z účastníků pouti se **Martin Lešák** (Masarykova univerzita, Université de Poitiers) zamýšlel nad možnou kapacitou architektonické siluety v krajině evokovat přítomnost. Na příkladu Mont Saint-Michel pak nejen dokázal tuto hypotézu, ale také nastínil širší apotropaický potenciál stavby zapojením dalších smyslů a pohybu. Přetrváváním přítomnosti mimo fyzický objekt samotný skrze architektonickou dispozici prostoru a kolektivní paměť se věnovala další stěhovavá historička umění, **Katarína Kravčíková** (Masarykova univerzita).

K reálným obrazům se vrátil příspěvek **Zuzany Frantové** (Masarykova univerzita) zkoumající antropologický efekt znázornění teofanie, ikonografického tématu opakujícího se na portálech poutních kostelů 11. a 12. století. Viditelnost a repetitivnost motivu postupně konstituovaly důvěrný vztah diváka s obrazem a zároveň tak prezentovaly kostel jako známé místo – bod stability v odcizeném světě poutníka.

Na příkladu známého relikviáře svaté Fides demonstroval **Ivan Foletti** (Masarykova univerzita, Univerzita Ca' Foscari, Benátky) možné způsoby zpřítomnění této svěťice. Skrze zdobené sochy

drahými materiály, nesení relikviáře v procesí či osvětlování svícemi lze hranice mezi ikonickou a reálnou přítomností téměř smazat. Na tento zajímavý fenomén uvažování života jako pohybu poukázal v následné diskuzi Hans Belting.

Pondělní blok uzavřel **Adrien Palladino** (Masarykova univerzita, Université de Fribourg) představením krytého jižního portálu katedrály v Lausanne (přistavěn 1225–1235). Tento liminální prostor působí díky skromným rozměrům i rozmístění

Tuto inscenovanou ikoničnost dále rozvedl **Vladimir Ivanovici** (Masarykova univerzita) v kontextu pozdně antické sakrální architektury. Strukturalizace prostoru a hieratizace postavy biskupa zde vybízí k jeho asimilaci s obrazem Boha v apsidě. Efektem změny prostorové dispozice na kontemplaci svatého místa se zabýval i **Michele Bacci** (Université de Fribourg), tentokrát na příkladu baziliky Narození Páně v Betlémě.



*Přednáška Hanse Beltinga (vpravo) na konferenci Walking and the Iconic Presence, 27. listopadu 2017.
Foto © Ondřej Hnilica*

sochařské výzdoby po celém vnitřním obvodu struktury výjimečně intimním dojmem – není to pouze divák, který si je vědom přítomnosti znázorněných postav, ony samy dávají svým upřeným pohledem najevo vědomí jeho vlastní přítomnosti. Palladino dále zdůraznil význam polychromie, která kontakt činí ještě živějším.

Úterní příspěvky pak hlavní téma rozvíjely ze širšího úhlu pohledu. Dopolední blok zahájil **Ondřej Jakubec** (Masarykova univerzita), který představil formování moravského barokního poutnictví rekatolizačními normativními texty. Poukázal na nemožnost úplné rekonstrukce prožitku běžného poutníka danou povahou dostupných písemných zdrojů, jež jako produkty církevních elit představují pouze ideální praxi.

Podle **Bissery Pentchevy** (Stanford University) je nicméně možné individuální zkušenost alespoň částečně přiblížit studiem všech smyslových podnětů působících na diváka – tedy nejen obrazu, ale i světla, hudby a pohybu v prostoru. Ve své přednášce tato přední světová byzantoložka demonstrovala, jak se mohou smyslové vjemy podílet na performativním zhmotnění Krista v postavě jáhna v konkrétním komplexně konstruovaném momentu rituálu.

V odpolední části se teatralizaci interakce se svátostí v rámci španělských procesí svátku *Corpus Christi* věnovala **Johanna Abel** (Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin). **Martin Tremel** (Zentrum für Literatur- und Kulturforschung, Berlin) pak konferenci zakončil zpochybněním antropologického konceptu poutnictví jako liminálního procesu Victora Turnera (Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, Ithaca 1969) a do popředí postavil význam tělesné zkušenosti (Marcel Mauss, *Les techniques du corps*, *Journal de Psychologie* XXXII, 1936).

V závěrečné diskuzi zdůraznil Hans Belting dynamický charakter vizuálního obrazu („image“), který není omezen jen na fyzický objekt („picture“) a umožňuje tak obohacení o další složky (pohyb, hudba, hlas, světlo, ...). Podle Beltinga je revize a rozšíření konceptu *iconic presence* o další faktory participující na percepci obrazu absolutní nutností. Za účelem společného přemýšlení nad novou definicí této ideje a zodpovězení dalších nadnesených otázek se tak účastníci konference usnesli na organizaci navazujícího workshopu, který by se měl odehrát v Berlíně jako pokračování tohoto interdisciplinárního projektu.

Sára Anna Hudcovicová

Laudatio k udělení Ceny UHS Vojtěchu Lahodovi¹

Brno, 27.–28. 11. 2017

Milý Vojtěchu,
když jsi zde před třemi lety proslovil laudatio směrem k mé osobě, zvolil jsi formu slovníku. Formu originální a svěží, plně odpovídající způsobu, jakým řešíš nejen takovéto úkoly. Jak víš, mám podobné přístupy rád. Nebudu samozřejmě opakovat Tvou metodu, ale pokusím se o něco jiného.

Americký literární teoretik Hayden White došel při analýze formy literárněhistorických textů k závěru, že většina z nich je psána více méně tradičním způsobem, který lze přirovnat k narativní próze 19. století. Evidentně ho fascinovala představa, že by odborná práce o experimentálním románu mohla mít jeho vlastní formu – mohla by se sama stát experimentálním textem. Jeho tvrzení při určitém zjednodušení platí i o většině textů historiků umění. Výjimek není mnoho, nicméně právě mezi Tvými pracemi jsem přinejmenším jednu takovou našel. Mám na mysli Tvou knihu *Český kubismus* z roku 1996, knihu krásnou a inspirativní z mnoha hledisek. Přístup kubismu k realitě, který jsi zde mistrně analyzoval, se podle mého názoru přímo odráží v textové struktuře celé knihy; v tom, jak je napsána. Nejen z těchto důvodů se pokusím kubismus použít jako určité prizma tohoto laudatia.

Jedním z paradoxů kubismu je, že se přes velkou míru jeho abstraktnosti většina kritiků a teoretiků shodla na jedné věci: divákům zprostředkovává kubismus větší míru poznání skutečnosti než předešlé výtvarné směry. Simultánní prostorová montáž překonává čistě smyslové vnímání reality a vede k chápání samotné její podstaty. Tato charakteristika platí podle mého názoru beze zbytku i pro Tvé texty, včetně zmiňované knihy *Český kubismus*. Kolem problému, který řešíš, vždy kroužíš z různých stran a z různých úhlů pohledu, abys nám nakonec odhalil to, co my ostatní často nevidíme. Přitom mechanicky neopakuješ již vyzkoušené metody, ale vždy přicházíš s něčím novým: dějiny umění jsou v Tvém pojetí kreativním procesem, stejně jako je tomu u opravdové umělecké tvorby.

Jednou z důležitých vlastností, které se v souvislosti s kubismem opakovaně dotýkáš, je jeho vazba k starším uměleckým epochám. Přes veškerou inovativnost tohoto směru zde fungoval bezprostřední vztah k některým projevům staršího umění. Vytvářely jakousi historickou základnu kubismu, k níž se umělci v určitých fázích obraceli. Odborný fundament přirozeně musí mít i historik umění a první místo, kde ho získá, je většinou škola. Bylo a dodnes je velkým štěstím, že na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, kterou jsi studoval v sedmdesátých letech, již tehdy působil Petr Wittlich. O jeho zásadní úloze při formování studentů dějin umění se není třeba zmiňovat, neboť je všem posluchačům zřejmé; jeho originální přístup nepochybně ovlivnil a troufám si říci, že stále ovlivňuje i Tebe. Pro diplomovou práci sis vybral dílo malíře Karla Černého, které Tě provází až do současnosti stejně jako tvorba jiného svébytného solitéra: Zdenka Rykry.



Vojtěch Lahoda s dcerou, Tomáš Winter. Foto © Martin Mádl, ÚDU AV ČR, v. v. i., 2017

Po ukončení školy ses stal vědeckým aspirantem Ústavu teorie a dějin umění ČSAV a pod vedením Petra Wittliche jsi zde v roce 1985 obhájil kandidátskou dizertační práci *Figura v českém malířství 1907–1932: kubistické řešení*, která tě nasměrovala k jednomu z Tvých hlavních zájmů. V Ústavu jsi pak prošel snad všemi pozicemi přes vědeckého asistenta k vedoucímu oddělení, zástupci ředitele a posléze až k funkci ředitele samého, jímž jsi s několikaletou přestávkou byl více než deset let. Teprve v současné chvíli, s ohledem na nynější vlastní pozici dovedu plně docenit Tvé působení v této roli, Tvou schopnost s klidem, avšak vždy pružně reagovat na nejrůznější situace odborného i osobního rázu, přicházet se smysluplnými a někdy i nepopulárními řešeními a přitom v celém ústavu udržovat přátelskou atmosféru, kterou považují pro chod každé instituce za zásadní.

Přestože kubismus zprvu vznikl jako ryze malířský směr, pronikl postupně do dalších médií. Tento průnik je charakteristický i pro Tvou osobu, pojmající dějiny umění v celé jejich šíři a složitosti, s obrovským mezioborovým přesahem včetně komplikovaných teoretických a metodologických problémů, které Tě vždy přitahovaly. Široké kulturní zájmy Tě mimo jiné přivedly k bádání o spojitostech výtvarného umění s filmem, jak se nejlépe mohli přesvědčit na přednáškách studentů Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, kde dlouhodobě působíš.

Výčet dalších Tvých odborných aktivit by nebral konce. Ve velké míře se realizovaly a stále realizují ve spolupráci se zahraničními badateli a institucemi, což je pro české umění a jeho dějiny jednoznačná devíza. Téměř nekonečně dlouhý by byl i seznam všech Tvých podstatných publikací, tištěných doma i v cizině. Alespoň jednu ještě nicméně zmíním. Jistě tušíš, že to bude monografie Emila Filly, monumentální sedmisetstránkové dílo, k němuž nalezneme jen málo obdob, navržené mimo jiné v roce 2008 na cenu Magnesia litera. Co mně vždy na Tvém přístupu k Fillovi zajímalo, je pojetí tohoto umělce jako určité instituce. Dospěl jsi k němu skrze zohlednění všech Fillových aktivit a komplexním uchopením nejen jeho tvorby, ale celé jeho individuality. Doslova jsi

napsal: „Fillova osobnost má řadu faset. Zjevuje se z historie jako občan, vlastenec, diplomat, ale také špión, organizátor moderního umění... člověk, který má rozpětím svého konání a jejich důsledky neuvěřitelnou působnost v české moderní kultuře a ve veřejném životě.“ Troufám si tvrdit, že bychom tuto charakteristiku mohli použít i pro Tvou osobu, snad jen toho špióna by bylo třeba vypustit.

Na závěr se vrátím k tomu, čím jsem dnes začal: k Tvému laudatiu směřovanému k mé osobě, a to k předposlední položce, pojmenované lapidárně „bici“. Historiků umění, kteří na tento nástroj umění zahrát, asi opravdu není příliš, avšak právě Ty k nim patříš. Nevědomky jsi vlastně díky této schopnosti založil v Ústavu

dějin umění určitou tradici. Je-li nyní v auditoriu nějaký uchazeč o místo budoucího ředitele ústavu, myslím, že by měl již začít cvičit základní rytmy.

Milý Vojtěchu, humornou nadsázku jsem záměrně vložil do laudatia proto, že Tobě samému je vlastní. Je také jedním z důvodů, proč jsi vyhledávaným, vždy příjemným společníkem. Když jsme Tě s mladšími kolegy zvali na různé neformální akce, jen málokdy jsi nás nechal na holičkách a setkání s Tebou bylo vždy potěšením pro všechny zúčastněné. Cena Uměleckohistorické společnosti za dlouhodobý přínos oboru dějin umění nemůže být pro tento rok v lepších rukou! Dovol, abych Ti srdečně pogratuloval k jejímu převzetí!

Tomáš Winter

¹ Vzhledem k významu laureáta i ceny, kterou získal, bylo toto ocenění spolu s textem laudatia od Tomáše Wintera, publikováno s předstihem na konci června 2017 elektronicky na serveru *Artalk.cz*, aby tak získalo širší společenský dosah.

Laudatio k udělení ceny Josefa Krásy Magdaléně Nespěšné Hamsíkové

Již rodinné prostředí určovalo budoucí nasměrování studia Magdalény Nespěšné Hamsíkové a vědecký zájem o dějiny umění. Bylo plné obrazů, soch a kreseb. Oba rodiče, Mojmír Hamsík a Radana Podzemná-Hamsíková, byli a jsou restaurátoři. Do ateliéru ve Slavíčkově ulici v Praze byly přiváženy obrazy k restaurování, přicházeli s nimi historici umění, sběratelé či obchodníci s uměním a spolu s Hamsíkovými diskutovali o otázkách rukopisu, autorství, stylu nebo malířské školy. Restaurování je tvůrčí přístup k výtvarnému umění. Navazovalo se zde i na hlubší rodinnou tradici, vždyť Radana pochází ze slavného rodu Suchardů, sochařů a loutkářů. Její dceru Magdalénu více zaujal přístup badatelský. V roce 1999 začala studovat obor Dějiny umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Studium dokončila v roce 2004 obhájením diplomové práce *Desková malba 15. a 16. století z bývalé obrazárny v Oseku*. Ještě ten rok byla přijata do doktorského studia téže fakulty s návrhem projektu *Recepce díla Lucase Cranacha st. v malířství 1. poloviny 16. století v Čechách a na Moravě*. K tomu využila i zahraniční badatelské stáže na J. W. Goethe Universität ve Frankfurtu nad Mohanem u prof. Martina Buchsela. Započal se tak odborný projekt *Cranach v Čechách*, zhodnocený řadou článků a vrcholící disertační prací, které se dostalo tištěné podoby a jež se stala důvodem tohoto ocenění. Záhy jí byla dána příležitost vyučovat na univerzitě. Od roku 2006 přednáší středoevropskou renesanci v Ústavu dějin křesťanského umění na Katolické teologické fakultě UK.

„Specifikum práce historika umění spočívá v tom, že dovede pojmenovat, interpretovat, ale především ‚vidět‘ v uměleckém díle věci, které ostatní ‚nevidí‘. Už proto, že jsou v obraze záměrně skryté (...), nebo proto, že běžný divák nemusí znát kulturní a obsahový kontext daného díla, nebo čistě proto, že jeho mysl může být podmíněna vlastním chápáním skutečnosti a brání očím percipovat nové či neočekávané souvislosti.“ Takto sama formulovala, jak rozumí té podstatné dimenzi umělecko-historické práce. Podtrhla důležitost vzdělání, které odhaluje nejen širší, ale především hlubší souvislosti. Nezaměňuje tedy pouhou lásku ke vzdělání se samotným vzděláním, těžce vydobytým každodenní pečlivou prací. Magdaléna Nespěšná Hamsíková v tomto krátkém výstižném textu již naznačila, že mysl interpretující umělecké dílo může být nějakým způsobem



Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Martin Zlatohlávek.

Foto © Martin Mádl, ÚDU AV ČR, v. v. i., 2017

podmíněna, což může bránit tázání po nových souvislostech a hledání nových významů. Jistě, každá interpretující mysl je nějak podmíněna, ale historik umění má zodpovědnost osvobodit ji prostřednictvím vzdělání od ideologických nánosů.

Vzdělání je pro Magdalénu Nespěšnou Hamsíkovou prostředkem k hledání skutečnosti nebo snad dokonce i „pravdy“ v uměleckém díle. V projektu „Cranach“ se samozřejmě také zabývala cranachovskou literaturou, v níž jsou obsaženy metodické přístupy k jeho dílu. Podle nich by měl být odhalen smysl a význam děl velkého německého mistra, ale tato metodika by mohla pomoci k obecným principům zkoumání uměleckých děl vůbec a nalezení odpovědi po jejich významu, smyslu či „pravdivosti“. Po několika stranách analýzy textů o Cranachovi, jeho životě a díle, dospěla ke konstatování:

„Zde jsme se tedy dostali k umělci (Cranachovi) plně si vědomému možností proměn stylového modu a jeho záměrného přizpůsobování hlubšího sdělení vizuálně prostředkované informace o politické orientaci / vymezení svébytnosti jeho objednavatele. Metodicky je zde (výklad Cranachova díla z pozice Edgara Bierendeho) zacházeno s obrazem podobně, jako to činí například Milena Bartlová, která v rámci stati o proměně portréту Jana Husa navrhla ‚nepovažovat obrazy za popisy skutečnosti, nýbrž za rétorické figurace, které konstruuji záměry svých autorů podobně, jako to činí písemnosti‘. – Je toto v aspektu ikonografického či ikonologického výkladu, kýžené poznání ‚pravdy‘ (skutečnosti) v umění? Paradoxně jsme zde, ovšem za jistého

vzdálení se čistému nazírání na umělecké dílo, onomu původnímu procesu jeho vzniku o něco blíže. Zde je však nezbytné zachovat si velmi subtilní úsudek, jenž by byl neustále korigován znalostí co možná největšího množství materiálu, aby se obrazy nestaly předmětem zaujatého stanoviska.“

Velmi citlivě zde Magdaléna Nespěšná Hamsíková naznačila nebezpečí, která nás ohrožují na specifické cestě historiků umění: vzdalování se čistému nazírání na umělecké dílo. V našich končinách je to zpravidla zasazování uměleckého díla do kulturně-historických, ba dokonce sociálně-historických souvislostí, v nichž se samo dílo nakonec ztratí. Magdaléna Nespěšná Hamsíková si je vědoma „pravdy“ o uměleckém díle i v tom smyslu, že se opravdu jedná o dílo daného autora, k čemuž dospějeme znalostí co možná největšího množství materiálu, tedy metodou vpravdě znaleckou. I zde je nebezpečí, že nesprávně autorsky určená umělecká díla se stanou předmětem zaujatého stanoviska. Falzum vydávané za originál pokrývá interpretující mysl podobně jako jakákoli ideologie. Její velmi subtilní úsudek o autorství uměleckého díla určitě takto vyrůstal v restaurátorské dílně rodičů. Ale kýžené poznání „pravdy“ (skutečnosti) v umění se zde nezastaví a pokračuje dalšími obvyklými postupy (vznik uměleckého díla, kulturní a sociální souvislosti, námět a význam ad.), aby nakonec naše mladá oceněná historička umění opět zatoužila po čistém nazírání na umělecké dílo.

Napsat kvalitní disertační práci (*Lucas Cranach a malířství v českých zemích 1500–1550*), která vyšla tiskem a je nyní

oceněna prestižní domácí cenou Uměleckohistorické společnosti, je výkon sám o sobě chvályhodný a patří akademikovi, který se svému tématu věnuje celý den v tichu pracovny a není rozptylován tázajícími se studenty. Magdaléna Nespěšná Hamsíková záměrně své texty formulovala s vědomím, že mohou být učebnicí a mají oslovovat začínající generace historiků umění. Tak vyjádřila svou odpovědnost vůči mladým, totiž vést ke vzdělání tím, že předává odborně vystavěné poznání a učí kritickému myšlení. Vždyť vědecká činnost na univerzitě by měla mít základ ve způsobu kladení otázek, které nejsou omezo- vány žádnou ideologií, ba dokonce by měla spočívat v takovém tázání, které by odhalilo a zpochybnilo jakékoli snahy již předem ovlivnit a určit výsledky vědecké práce. V tomto smyslu je třeba hájit univerzálnost poznání, což stojí v evropské tradici, která má kořeny v antických a křesťanských základech. Kritériem hodnocení vědeckého poznání by měla být osobní zodpovědnost každého badatele za věrohodně formulované otázky, které stojí na počátku výzkumu, dále osobní odpovědnost za vyčerpání všech možností řešení daného problému a spolehnutí se na vlastní úsudek při formulování závěrů výzkumu, nekorigovaný strachem, že výsledky nezapadají do předem určených struktur.

Cena, kterou Magdaléna Nespěšná Hamsíková dostává, je pro mladé, kteří již osvědčili svůj badatelský zápal. Má je podpořit a nasměrovat dál, má jim připomenout zodpovědnost za dosažené poznání, totiž stát kriticky v tradici, čerpat z ní, přehodnocovat ji, ale přinášet nové!

Martin Zlatohlávek

OBITUARIA

Josef Válka mezi dějinami a uměním

Dne 13. května 2017 zemřel ve věku 87 let v Borači-Podolí profesor Josef Válka (1929–2017), historik a profesor českých dějin Historického ústavu Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, specialista na moravské dějiny raného novověku i problematiku husitství, obdivovatel francouzské historiografie, znalec filozofie dějin a díla Františka Palackého.

Úmrtí Josefa Války neznamená ztrátu pouze pro historii, ale v nemenší míře i pro dějiny umění. Válka se přátelil s řadou umělců – se spisovateli, hudebníky i výtvarníky, z jejichž díla čerpal podněty pro vlastní práci v oboru historie. Náležely k nim velké osobnosti českého umění, např. Milan Kundera, Milan Uhde, Miloš Štědroň, Bohumír Matal. Vztah k umění a uměleckému dílu jako činiteli dějinného procesu byl po desetiletí součástí Válkova přístupu k dějinám. Proto se projevil v řadě jeho historických prací. Čteme-li pozorně Válkova skripta o raně novověké společnosti, zjistíme, že nositeli dějinného procesu jsou pro něho Bartholomeus Spranger či Hans von Aachen stejně jako Rudolf II. či Jan Amos Komenský. S historiky umění spolupracoval po celý profesní život. V době před rokem 1989 se účastnil debatních večerů v pracovně brněnského Semináře dějin umění, kde s kolegy Zdeňkem Kudělkou, Milošem Stehlíkem či Ivo Krskem diskutoval o roli umění v moravských dějinách. Psal historické kapitoly do publikací o dějinách moravského umění a umění se postupně více promítalo i do jeho vnímání historie. Po změně poměrů na brněnské filozofické fakultě a po rehabilitaci v roce 1990 se Válka po mnoha letech vrátil k pedagogické činnosti. S historikem umění Jiřím Kroupou a muzikologem Milošem Štědrónem vytvořili neopakovatelný kurz o dějinách kultury. Jiřího Kroupu lze považovat za Válkova nejbližšího žáka a spolupracovníka.

Josef Válka. Foto

© Libor Jan, 2017

Josef Válka jistě nebyl regionálním historikem, přesto pro něho byla důležitým výzkumným a výkladovým polem konkrétní historická země, v jeho případě Morava. Při definování dějin vycházel z přesvědčení, že ty se nedějí pouze v metropolích

a velkých centrech, ale v určitém geografickém prostoru. Jejich nositelem jsou zároveň všechny složky společnosti, nejen elity (zde se projeví Válkova východiska z mládí i zkušenosti z výzkumu dějin feudálního velkostatku a neprivilegovaného obyvatelstva). Válka měl za to, že historická země je geograficky i strukturálně sevřeně komponovaná entita, jež historikovi umožňuje zvládnout všechny zásadní prameny a je přitom dostatečně velká, aby zde bylo možno zkoumat různé historické modely včetně modelů kulturních. Kategorie společnosti a kultury pro něho přitom byly rovnoprávné: jako obecně platný kulturní a umělecký styl baroko zdomácňuje a uplatňuje se na Moravě, ovšem Morava jako kulturní a sociální prostor je předpokladem pro vytvoření daných barokních architektonických a uměleckých děl.

V době, kdy Josef Válka formuloval své základní teze, nebyl ještě pojem „raný novověk“ tak frekventován. Proto operoval s několika pojmy, které zároveň vymezovaly předmět i časový rozvrh studia



a vytvářely vzájemně spjatý sémantický trojúhelník. Šlo o pojmy stavovství – reformace – renesance. Stavovství představuje ústavní systém předbělohorské společnosti, pomyslné stavovské republiky, kde je zemské právo základní autoritou. Reformace tvoří nábožensko-duchovní stránku stavovství. Obojí je dědictvím husitské a poděbradské doby. Tehdy vzniká původní Jednota bratrská a Ctibor Tovačovský z Cimburka sepisuje *Knihu tovačovskou*, na niž budou ještě po stu letech odkazovat vůdčí osobnosti moravské stavovské obce v čele s Karlem starším ze Žerotína. Reformace je vyjádřením „konfesní doby“, kdy se z náboženských uskupení stávají politické tábory. Válka na rozdíl od jiných historiků raného novověku nestaví reformaci a renesanci do protikladu, ačkoli si je více než kdo jiný vědom rozporu mezi myšlenkovým světem Rudolfa II. a Karla staršího ze Žerotína. Moravský renesanční zámek chápe jako syntézu střeoevropského stavovství, západoevropské reformace a italské renesance, ripovské ikonologie a camerariovské emblematicky. Šlechtické portréty, erby a grotesky zámeckých paláců mají přirozený protějšek ve výzdobě stavovských knih uložených v zemském domě, vybudovaném italskými staviteli podle principů seriánské architektury.

Určité pojmy z dějin umění byly pro Josefa Válku zásadními pojmy historického diskurzu, byť jich užíval poněkud jiným způsobem, než to bylo v úzce vymezovaných dějinách umění v té době obvyklé. Snad nejvíce se to týká pojmu „manýrismus“, který koresponduje s dalším Válkovým pojmem „bělohorská doba“ (např. v článku *Manýrismus a baroko v české kultuře 17. a 18. století*, *Studia Comeniana et Historica*, 1978). Opřít se mohl o pramennou základnu a dějinně-historické úvahy Františka Hrubého, ale především o úvahy Václava Richtera a Zdeňky Kudělkové o protobarokním manýrismu. Válka konstruuje pojem, který určuje umělecké dílo jako odraz společenského dění a zároveň entitu, jež toto dění tvoří. Manýrismus jako výrazový prostředek abstraktní povahy je zároveň materializován a personifikován. Proto si Válka například klade otázky po charakteru a vztahu rudolfínského manýrismu, valdštejnského manýrismu a komeniánského manýrismu jakožto tří odlišných kategorií. V pojmu rudolfínský manýrismus je skryta dobová melancholie a niterný vztah k uměleckému dílu, ve Valdštejnově manýrismu dobová krize s válečnou intencí, již výtvarně vyjadřuje ikonologie Valdštejnského paláce – krize, která

přesahuje konfesní válku předchozí epochy a míří k všeobecné válce každého s každým, Komenského manýrismus pak odráží oscilování mezi racionalismem a senzualismem, tolerancí a koexistencí, literární bohatostí a výtvarnou střídmostí.

V sedmdesátých letech požádala redakce polského časopisu *Kwartalnik historyczny* skupinu předních českých historiků o vytvoření reprezentativního přehledu témat a přístupů české historiografie, který by mohl být publikován na jejich stránkách. Josef Válka nabídl stať *Otázky interpretace barokní kultury na Moravě*. Ukázal zde mimo jiné, že marxistická sociálně-ekonomická historiografie druhé poloviny 20. století vytěsnila debatu o povaze české barokní kultury, kterou dříve ztělesňovali Josef Pekař a Zdeněk Kalista, a povšiml si, že tato debata se přesunula na pole dějin umění. Zatímco kulturní historie vnímala dobu baroka jako období regrese, umělecké dílo, prezentované jakožto estetický element, a nikoli výraz historického vývoje, bylo od šedesátých let tohoto negativního hodnocení ušetřeno.

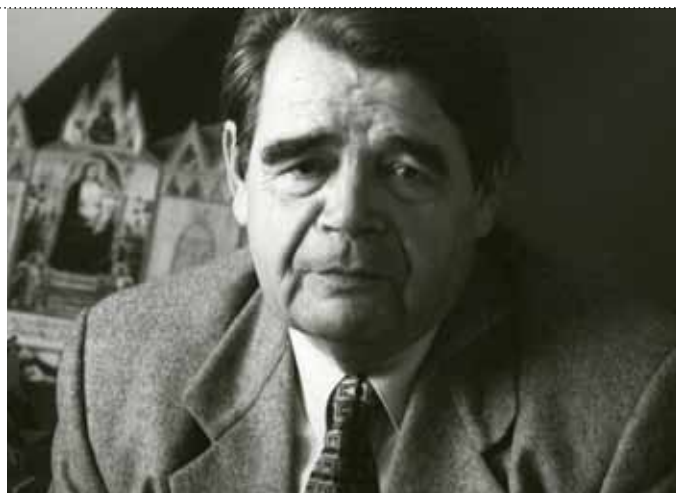
Již v sedmdesátých letech se Válka pokoušel podle vzorců vyjadřujících vztah mezi společenskou elitou a masou zachytit analogický vztah mezi oficiálním vysokým uměním a uměním lidovým. Všiml si zdánlivého protikladu komplikované estetiky a intelektuální náročnosti umění barokních elit, jež ovšem zároveň nebyly cizí lidovému vkusu. Baroko tedy přináší produkci architektonických a uměleckých děl „art moyen“, ale stejně tak projevy lidové či dokonce masové kultury.

Pro Josefa Válku bylo příznačné, že ve svých úvahách o dějinách, kultuře a umění nezůstal u metodologických východisek spjatých s dobou svého mládí a univerzitního školení. V nebývalé míře byl schopen vnímat proměny vědeckého diskurzu včetně těch, které do střední Evropy přišly s otevřením hranic na počátku devadesátých let. Pro bádání o raném novověku narostla pramenná základna a rozšířil se zájem o výzkum barokní pobělohorské společnosti, ale například také o antropologicky pojímané kategorie každodennosti a slavností. Válka si dobře povšiml posunu dějin umění od formální analýzy k dějinám kultury, a práci v tomto aktuálním metodologickém rámci kriticky sledoval. V posledních letech života ovšem s určitým smutkem vnímal, že jeho pojetí manýrismu není mezi mladými historiky a především historiky umění příliš reflektováno.

Tomáš Knoz

In memoriam Jaromíra Homolky

Dne 28. května 2017 se uzavřela životní pouť prof. Jaromíra Homolky, trvající úctyhodných jednadéset let. Odešel člověk – velíkán, který se zapsal do života oboru dějin umění nezapomenutelným způsobem. Jeho výrazná stopa zůstává dodnes silně patrná jak v organizaci a etosu obou ústavů dějin umění Karlovy univerzity, tak ve stavu poznání středověkého umění a zejména v metodických přístupech současné mediavistiky. Osud Jaromíra Homolky byl spojen se středověkým sochařstvím. Již po svém studiu na pražské katedře dějin umění a disertační práci věnované Mistru Pavlu z Levoče měl možnost poznávat středověká díla a cizelovat své znalecké oko ve fondech sbírkotvorných institucí. Plody jeho činnosti v Národní galerii můžeme identifikovat nejen v katalogích a odborné evidenci sbírky, ale i ve vynikajících akvizicích, které dodnes patří mezi klíčová díla galerijního fondu (např. *Madona z Rouchovan*, *Madona ze Svojšína*, *Oplakávání ze Žebráku* a další). V roce 1966 byl získán pro Katedru dějin umění FF UK. Zde strávil takřka čtyřicet let. V roce 1988 byl habilitován, rok



Jaromír Homolka. Foto © Kamil Wartha, květen 1996

na to se stal vedoucím ústavu, roku 1990 přijal titul profesora. Mezi lety 1991–1994 zastával post děkana Filozofické fakulty. V průběhu devadesátých let inicioval velké badatelské projekty, jako například soupis středověkého sochařství v Čechách či revizi korpusu deskové malby v Čechách, na nichž se podílely

všechny generace jeho žáků. Regionálně vymezenými výstavními projekty, *Gotikou v západních Čechách* počínaje a *Uměním v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí* konče, byly završeny jím započaté projekty. Roku 2003 stál u zrodu Ústavu dějin křesťanského umění na KTF UK, kde také po svém penzionování dále přednášel a věnoval se pedagogické činnosti. Jeho poslední studentka ukončila doktorské studium v letošním roce.

Performativní pedagogické projevy jeho charismatické osobnosti, které ho řadí k nejvýraznějším „mágům mluveného slova“ v našem oboru, jsou předmětem častého vzpomínání kolegů a především několika generací jeho žáků a žákyň, kdy osobní vzpomínky dostávají až legendický nádech a legitimně vstupují do kategorie mýtu. Vypovídají také o vysokém osobním nasazení vkládaném do vpravdě strhujícího projevu, který spojoval nejvyšší odbornou erudici s nakažlivou fascinací prožitku uměleckého díla. Každá ze tří vzpomínajících generací adeptů pražských dějin umění zažila Homolku jinak, v jiném čase: ta první v entuziastickém rozpuku sil středního věku, ta druhá v labutí písni širokých kontextů a struktur rozvíjených v devadesátých letech a ta poslední na sklonku života jako starého muže, který vidí a chápe, co jiným uniká, a zabývajícího se hranicemi lidského poznání. I pro pisatelku těchto řádků bylo klíčové setkání s Jaromírem Homolkou již v prvním ročníku studia, a to během přednášek o pozdně římském sochařství. Komplikované kontrapasty, mokrá draperie a složitá dramatika hrůzné realističnosti výjevů z italské Sperlongy nás provázela porevolučním studiem dějin umění. Nutno zdůraznit, že jímala nejen budoucí medievisty. Prof. Homolka sám chápal své přednášky jako možnost podělit se o zmíněný prožitek uměleckých děl a zejména o své myšlenkové pochody a analýzy struktur uměleckého díla, které si neustále ujasňoval a prohluboval. Jak sám jednou v rozhovoru podotkl, „každý přeci přednášíme hlavně kvůli sobě“. Právě tato možnost nahlédnout do profesorovy myšlenkové dílny a stát se přímými účastníky umělekohistorického tvoření dávala jeho přednáškám mimořádný náboj a formativní sílu. Bohužel, záznamy Homolkových přednášek nemáme a z publikovaných textů je nelze rekonstruovat – lidská paměť je selektivní.

Nebylo by ovšem spravedlivé redukovat prof. Jaromíra Homolku pouze na fascinujícího pedagoga. Jeho obdivuhodné

texty věnované středověkému umění jsou rozptýleny v množství drobných studií, při jejich pozorném a opakovaném čtení však začínáme chápat, proč se k jednotlivým tématům vracel, jak je opakovaně promýšlel, vyrovnával se s názory svých badatelských oponentů a přitom stále rozšiřoval škálu otázek, které si ke konkrétním tématům kladl. Jeho texty patří mezi fundamente medievistického bádání a každý adept zkoumání na poli středověkého sochařství i malířství se s nimi musí vyrovnat, nemá-li se vystavit osudu badatele, který znovu objevuje Ameriku. Mezi Homolkovými badatelskými vrcholy ční zejména četné studie ke krásnému slohu, šířeji k umění kolem roku 1400, a též texty věnované sochařství 13. století a pozdní gotice. Právě na nich je možné sledovat, jak opakovaně překračoval hranice formální a strukturální analýzy a jak patřil mezi první badatele u nás, kteří sledovali objednavatelské, funkční i teologické aspekty středověkého umění. V analýze vzniku krásného slohu, uplatněné například na krásných madonách a pietách, studoval styl jako širší fenomén aktivní nejen v uměleckých, ale i duchovních, společenských a dalších rovinách. Omezovat jeho přínos reduktivně pouze na excelentní používání stylově kritické metody není zcela správné. V poznámkovém aparátu dotyčných studií se mnohokrát objevuje informace o přípravě dvou monografií, jedné věnované Mistru Třeboňského oltáře a druhé Petru Parléři. Ty bohužel nikdy nevyšly. Pouze druhou z nich představil Jaromír Homolka v rukopisu již v závěru osmdesátých let v nakladatelství Odeon, posléze se ji však rozhodl přepracovat a doplnit. Lze očekávat, že připraveného textu se dočkáme v rámci postupného zveřejňování jeho pozůstalosti, kterého se obětavě ujala Katolická teologická fakulta UK (<http://jaromirhomolkaarchive.com/>). Filozofická fakulta UK současně připravuje vydání Homolkových sebraných spisů, z nichž první díl, věnovaný studiím ke krásnému slohu, vyjde v příštím roce. Odborné veřejnosti i studentům dějin umění se tak otevře myšlenkový svět badatele Jaromíra Homolky v jeho dostupné úplnosti a zároveň tím bude vytvořen základní předpoklad korektní reflexe a docenění jeho komplexního teoretického přínosu v současné umělekohistorické, zejména medievistické odborné debatě.

Michaela Ottová

VÝZNAMNÁ ŽIVOTNÍ VÝROČÍ

K životnímu jubileu PhDr. Věry Naňkové. CSc. (*1927)

Uplynulo již dvacet let, co bylo naposledy připomínáno životní jubileum Věry Naňkové. Při pohledu na dlouhou řadu bibliografických údajů je jasné, že po dalších dvaceti letech ani jedna z prací, jež mají s převahou monografický charakter, neztratila platnost. Jistě, přišly nové poznatky a nová zjištění, původní tvrzení ale spíše potvrdily, než by je vyvracely. Celoživotní práce jubilantky je potvrzením správnosti cesty, na kterou se ve svém badatelském úsilí vydala. Práce opřené o fakta a nikoli o křehké, ničím nepodložené, i když efektní hypotézy, tedy práce odpovědné, založené na širokých znalostech, na dlouhodobém a soustředěném studiu, a to nejen archivním.

V dosud uznávaném trojhvězdi české architektury vrcholného baroka, Kryštofa Dientzenhofera, Giovanniho Santiniho a Pavla Ignáce Bayera, nahradila právě posledně jmenovaného osobností jiného architekta – Giovannim Battistou Alliprandim, o němž vypracovala disertační práci, úspěšně obhájenou v roce 1952. Po určitých peripetiích, zásluhou kádrového profilu nepříliš „vhodného“ pro tehdejší dobu, nakonec Věra Naňková nastoupila 1. dubna 1954 do právě se rodícího Kabinetu dějin umění

Československé akademie věd, kde ale v rozporu se svým profesním zaměřením na barokní architekturu musela nejprve zpracovávat korpus české gotické nástěnné malby (vyšel pod redakcí prof. Jaroslava Pešíny v roce 1959). Ani další práce nesouvisela s její specializací, ale přece jen zde mohla uplatnit svůj zájem o barokní architekturu; byla to práce na soupisu uměleckých památek Čech. V tehdejších podmínkách, bez dnešních technických vymožeností a s tehdejší nevelkou zpracovaností i těch nejvýznamnějších staveb (v některých okresech chyběly i starší „Soupisy“) to byla vskutku nadlidská práce. Přitom Věra Naňková zpracovala celkem 23 okresů (některé za spolupráce s Jarmilou Krčálovou), tedy takřka čtvrtinu, a výrazně tak přispěla k úspěchu tohoto dosud stále ještě nepřekonaného díla. Přes časovou náročnost všech těchto soupisových prací se Věra Naňková neúnavně věnovala i vlastnímu zaměření – barokní architektuře. Bylo to především bádání o G. B. Alliprandim, založeném na poctivé heuristické práci, které vyvrcholilo kandidátskou prací v roce 1960. Stálé badatelské úsilí vedlo k tomu, že, jak výstižně napsal Ivo Kořán, Věra Naňková publikovala „nová

(a vždy velmi závažná) zjištění o činnosti barokních architektů C. Luraga 1971, G. D. Orsiho 1982, Fr. Carattiho 1978, M. Rossiho 1955, G. Santiniho 1966 a 1972, A. Luraga 1957“, ale i dalších. Všechna tato drobná i větší zjištění o jednotlivých barokních architektech, většinou ani nepublikovaných, pak zhodnotila ve svých heslech, vypracovaných jednak pro jedinečný *Allgemeine Künstler Lexikon*, ještě stále vycházející s jejími hesly o českých barokních architektech, ale také v *Encyklopedii architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách* (2004).

Věra Naňková se zabývala i typologií, zvláště barokních sakrálních staveb. Její střizlivý a na faktech vždy založený pohled vedl také k polemikám s autory, jejichž teorie vycházely spíše z přání než ze skutečnosti. Všechnu svou detailní badatelskou činnost zhodnotila jubilanťka ve shrnujících studiích, nejprve o pražské architektuře 17. století (*Praha na úsvitu nových dějin*, 1988), posléze v úplnější formě, věnované se architektuře 17. i 18. století (*Dějiny českého*



Věra Naňková.
Foto © Jitka Walterová,
ÚDU AV ČR, v. v. i., 2014

výtvarného umění II/1–2, 1989). Opět je třeba si vypůjčit zcela vystihující slova Ivo Kořána: „Tu je třeba vyzdvihnout, jak jasnou linií, a přitom zachovávajíc organickou plasticitu dynamického vývoje, autorka dokázala zcelit neatribuovatelná disiecta membra s pevnými monografiemi mistrů známých i nejslavnějších. Její smysl i touha po vnitřním řádu dění tu nalezly výraz klasický a příkladný“.

Jubilanťka netoužila po vavřínech slávy či akademických hodnostech. Spíše se stranila veřejného vědeckého života, což ale neznamená, že nebyla kolegiální a že nepomáhala ve vědecké činnosti svou radou a posudkem nejen svým vrstevníkům, ale i mladší generaci. Až do poslední chvíle, dokud jí to zdraví dovolilo, se zajímala o dění v oboru a ještě done dávna navštěvovala ústavní knihovnu a sledovala veškeré novinky. Na závěr nezbyvá než gratulace k výročí, k dlouholeté práci v oboru se stále platnými poznatky, k poctivé a pečlivé vědecké práci a ke skromnosti.

Pavel Vlček

Ve druhé polovině roku 2017 oslavili významná životní výročí mj.

akad. mal. Bořivoj **Lauda** (2. 8. 1922, Jindřichův Hradec)

doc. dr. Ing. arch. Otakar **Kuča**, CSc. (13. 10. 1927, Ostrava)
PhDr. Věra **Naňková**, CSc. (4. 12. 1927, Praha)
PhDr. Renata **Zemanová** (21. 12. 1927, Vyškov)

PhDr. Miloslav **Krajný** (23. 8. 1932, Šumperk)
Mgr. Jiřina **Hořejší** (17. 9. 1932, Praha)
PhDr. Zlata **Černá** (7. 10. 1932, Praha)
doc. PhDr. Petr **Spielmann**, dr.h.c. (11. 10. 1932, Ústí nad Labem)
prof. PhDr. Bohumil **Nuska**, CSc. (2. 11. 1932, České Budějovice)

PhDr. Slavomíra **Kašpárková** (5. 7. 1937, Prievidza, Slovensko)
PhDr. Jiří **Vykoukal** (27. 7. 1937, Praha)
PhDr. Jana **Wittlichová** (2. 9. 1937, Praha)
PhDr. Eva **Benešová** (4. 9. 1937, Hradec Králové)
Mgr. Eva **Trnková** (20. 11. 1937, Třebíč)

PhDr. Marie **Hertlová** (25. 7. 1942, Morkovice, okr. Kroměříž)
PhDr. Alena **Horynová** (8. 8. 1942, Počenice, okr. Kroměříž)
doc., PhDr. Ing. Pavol **Černý** (12. 8. 1942, Trstená, Slovensko)
PhDr. Jana **Claverie** (28. 8. 1942, Praha)
BcA. Eugen **Brikcius** (30. 8. 1942, Praha)
PhDr. Dalibor **Malina** (18. 10. 1942, Pňovice, okr. Olomouc)
doc. PhDr. Alena **Nádvorníková** (12. 11. 1942, Lipník nad Bečvou)
Mgr. Naděžda **Blažíčková-Horová** (19. 12. 1942, Praha)
Ing. Mgr. Jan E. **Svoboda** (25. 12. 1942, Praha)
prof. PhDr. Ivo **Hlobil**, CSc. (28. 12. 1942, Písek)

Mgr. Jiří **Karbaš** (2. 7. 1947, Jaroměřice nad Rokytnou)
PhDr. Jakub **Vítovský** (14. 7. 1947, Praha)
PhDr. Nina **Bažantová** (29. 7. 1947, Bohosudov, dnes Krupka, okr. Teplice)
prof. PhDr. Miloš **Šejn** (10. 8. 1947, Jablonec nad Nisou)
PhDr. Zdeňka **Paukrťová** (20. 8. 1947, Dubňany, okr. Hodonín)
PhDr. Jana **Šmejkalová** (22. 8. 1947, Přísotice, okr. Brno-venkov)
PhDr. Helena **Koenigsmarková** (30. 8. 1947, Plzeň)
Mgr. Jiří **Zikmund** (16. 10. 1947, Jičín)
PhDr. Milouš **Růžička** (24. 11. 1947, Příbram)

doc. PhDr. Michal **Šroněk**, CSc. (8. 7. 1952, Praha)
PhDr. Martin **Herda** (27. 7. 1952, Benešov u Prahy)
PhDr. Marie **Šťastná**, Ph.D. (8. 8. 1952, Bohumín)
Zdenek **Primus**, M.A. (20. 8. 1952, Brno)
PhDr. Jan **Müller** (21. 8. 1952, Český Krumlov)
PhDr. Duňa **Paněnková** (9. 9. 1952, Praha)
PhDr. Dagmar **Braunová** (29. 9. 1952, Plzeň)
Jaroslav **Krbůšek** (9. 10. 1952, Ústí nad Labem)
PhDr. Pavel **Klimeš** (19. 10. 1952, Brno)
PhDr. Marie **Pospíšilová** (7. 11. 1952, Praha)

PhDr. Miroslav **Ambroz** (5. 7. 1957, Teplice v Čechách)
Mgr. Helena **Richterová** (2. 8. 1957, Olomouc)
PhDr. Kateřina **Bečková** (11. 9. 1957, Praha)
PhDr. Dana **Mikulejská** (12. 10. 1957, Praha)
PhDr. Zuzana **Rybičková** (2. 11. 1957, Hradec Králové)
Mgr. Libuše **Olšáková** (5. 11. 1957, Frýdek-Místek)

(za spolupráci děkujeme Lubomíru Slavičkoví)

BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI

Ročník 29 / Volume 29

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

Vychází 2× ročně | Published twice a year

Redakce | Editor: Zuzana Frantová, Petr Jindra

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, reprodukcce z digit. kopírek nebo digit. záznamy. | reproductions from digital copiers or scanned images.

ISSN 0862-612X (Print)

ISSN 1805-3955 (Online)

© Uměleckohistorická společnost

Uzávěrka následujícího čísla bude 16. 4. 2018.

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: středa 9.00–11.30, 12.30–16.00

(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, a to pouze osobně na sekretariátu UHS. Sazby: senioři a studenti 150 Kč (bez zápisného), ostatní 300 Kč. Prodloužit platnost členské legitimace lze osobně na sekretariátu UHS, na valné hromadě nebo též korespondenčně viz <http://www.dejinyumeni.cz/clenstvi/>.

Členské příspěvky je v tom případě možno zasílat bezhotovostním převodem na účet 1946994389/0800, Česká spořitelna, 110 00 Praha 1, Rytířská 29 nebo v této pobočce zaplatit hotově na týž účet.

Korespondenčně lze zjednat jen prodloužení již vydané legitimace; tato forma je určena zejména pro mimopražské členy. Přelepka s datem platnosti (vždy od května do května) bude zaslána poštou.

ČTĚTE PROSÍM AKTUALIZOVANOU
WEBOVOU STRÁNKU UHS:

www.dejinyumeni.cz

SLEDUJTE NÁS TAKÉ NA FACEBOOKU:

www.facebook.com/uhs.cz

UHS



www.dejinyumeni.cz