BULLETIN 3~4/97

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

Z obsahu / Contents:

Konference~Přednášky / Conferences~Lectures
Školy~Granty / Universities~Grants
Muzea~Galerie / Museums~Galleries
Památková péče / Preservation of Monuments
Výstavy~expozice / Exhibitions
Personalia

Valná hromada UHS za rok 1997

se koná v Brně v pátek 20. února 1998 od 10.30 do 12. 00 hod v nově rekonstruovaném přednáškovém sále Moravské galerie v Brně, Husova ul. 14.

Program: výroční zpráva o činnosti UHS v roce 1997, vyhlášení a předání ceny Josefa Krásy za rok 1997, diskuse. Odpoledne prohlídka nové stálé expozice výtvarného umění v Brně „Od renesance po modernu 1570-1945" v Muzeu města Brna na Špilberku a stálých expozic Moravské galerie Brno v Pražákově paláci a v Ústavu užitého umění.

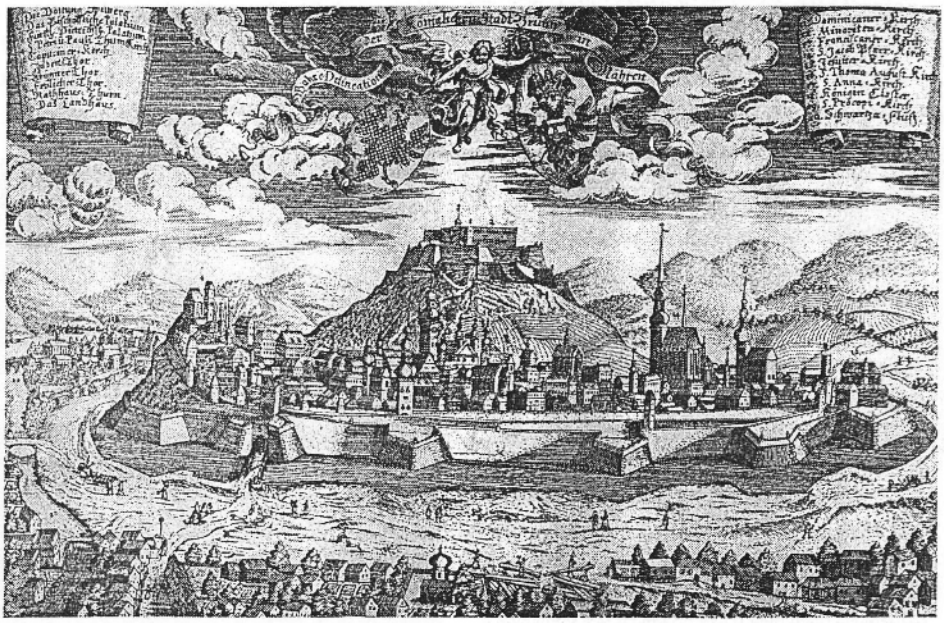
Pro pražské zájemce bude vypraven autobus, informace podává a závazné objednávky přijímá od 20. ledna pí. Dušana Barčová. V průběhu valné hromady je možné nechat obnovit platnost členské legitimace (vyměnit dosavadní členskou legitimaci za novou) a uhradit členský příspěvek na rok 1998.

Jan Royt: Magister Theodoricus.

Dvorní malíř císaře Karla IV.

Od listopadu roku 1997 do dubna 1998 probíhá v prostorách kláštera sv. Anežky České výstava Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV., kterou uspořádala NG v Praze a Středočeský ústav památkové péče. Tento výstavní projekt zhodnocuje dlouholeté úsilí celé řady odborníků- historiků umění, pracovníků památkové péče, restaurátorů a technologů. Výstavu koncepčně připravili Jiří Fajt ve spolupráci s Janem Roytem. Záměrem autorů výstavy bylo především pokusit se rozlišit autorský podíl jednotlivých uměleckých osobností, pracujících na výzdobě kaple sv. Kříže, což je problém nesmírně složitý a zdaleka ne uzavřený dalšímu bádání. Vedle 89 deskových obrazů z ruky Mistra Theodorika a jeho okruhu či dílny, jsou vystavena díla naznačující vliv theodorikovské tvorby na českou deskovou malbu 70. let (Votivní obraz Jana Očka z Vlašimi, Smrt Panny Marie z Rajhradu, Emauzské Ukřižování). Se samotným Theodorikem byla spojena ideově nejzávažnější díla (Ukřižování, evangelisté, sv. Karel Veliký atd). Zdá se , že jednou z osobností pracujících na výzdobě kaple sv. Kříže mohl být hamburský malíř Mistr Betram. Není také vyloučeno, že v některých obrazech je možné spatřit zárodky probouzejícího se stylu Mistra Třeboňského oltáře. Zvláštní místo je na výstavě vyhrazeno tzv. zemskému ostatkovému kříži, který byl patrně s ostatkovým křížem císařským uložen ve výklenku oltářní stěny kaple sv. Kříže.

Druhá část výstavy, umístěná v tzv. Černé kuchyni a v přilehlých prostorách, je věnována historickým a uměleckým památkám spojených s Karlštejnem. Vedle originálu zakládací listiny karlštejnské kapituly, Codexu Heidelbergensis jsou zde vystaveny originální skleněné puklice z klenby kaple sv. Kříže, fragmenty obložení drahými kameny, relikvie- údajná sláma z betlémských jeslí, oltářní kapsule , transfer nástěnné malby ze schodiště velké věže, fragmenty výplní oken a lampy z kaple sv. Kříže. Za zvláštní pozornost stojí kresby z Erlangen, mající nepochybný vztah k theodorikovskému okruhu a také Brevíř pro-



Roman Prahl: „Tento způsob restitucí" uměleckých předmětů ze státních sbírek

Jednou z věcí, kterou Česká republika mezi ostatními postkomunistickými státy sice vynikla, ale které mohou budit pochybnosti, zda vedou do Evropy nebo někam jinam, je způsob restitucí uměleckých předmětů ze státních sbírek a jejich následný rozprodej ve velkém.Tyto restituční případy tvoří jen součást restitucí, tak jako zase restituce vůbec představují jenom jeden z kroků, navazujících na zákon o „částečné nápravě křivd způsobených komunistickým režimem", schválený parlamentem České republiky v roce 1991. Následující text poukazuje na nutnost diskuse o současném masívním a takřka jednosměrném pohybu uměleckých předmětů ze státních sbírek způsobeném restitucemi.

Jestliže restituce ze sbírkových institucí probíhají již několik let, ačkoli seriózní veřejná diskuse o nich vlastně ještě vůbec nezačala, musí to mít zřejmě více důvodů.. Ke hlavním z nich patří rámování tohoto procesu všeobecným politickým pohybem. Především právo na soukromé vlastnictví zaujalo klíčové místo v nové ústavě z roku 1992,do níž se naopak nedostala ani zmínka o kulturním dědictví. Další artikulaci politiky státu vůči kulturnímu dědictví spoluurčil nástup pravicové vládní koalice a v souvislosti s tím - přinejmenším deklarativně - také představy o „minimálním" státě. Patřičný vztah státu ke kultuře začal být prezentován ideologicky, jako krajní protiklad konceptu předchozího režimu, představitelé ministerstva kultury několikrát zpochybnili smysl existence samotného ministerstva. A státní sbírkové instituce, zvláště ony největší, jako příkladně pražská Národní galerie, se načas staly pro veřejnost ztělesněním někdejší křivdy konfiskací - něčím jako dinosaury, přežitkem z diluviálních dob.

Politickou vůli jako základní přepoklad restitucí kultur-

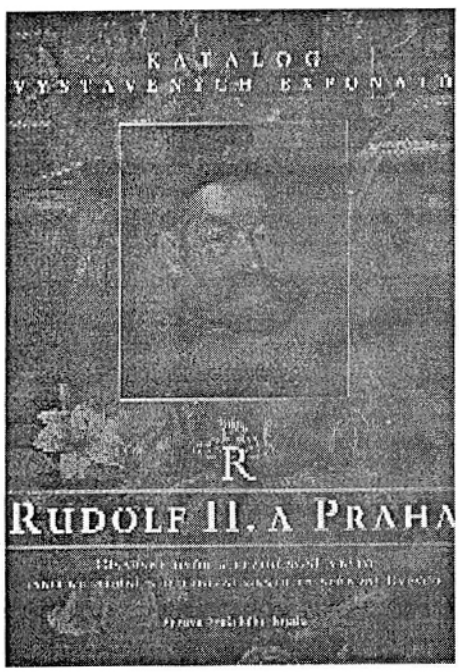
ních předmětů vyjadřovala legislativa i příslušné ministerstvo. Všeobecně zpolitizovaná věc restitucí se mohla stát „prubířským kamenem" postoje státních sbírek a jejich správců, na nichž jako představitelích právních subjektů v nemalé míře záleželo. Restituenti kulturních předmětů tvořili podobně pestrou vrstvu, jako restituenti vůbec, ve vztahu k politice a veřejnosti mezi restituenty kulturních předmětů představují specifické skupiny některé aristokratické rodiny, církevní řády a společenství. Právní rámec restitucí poskytl už zmíněný zákon o nápravě křivd, ale konkrétní podmínky uplatnění restitučních nároků se později měnily a dodnes mění ve smyslu rozšiřování možných nároků restituentů. Mnoho z restituentů žilo v emigraci a jejich možnosti uplatnění nároků se měnily s vymezením jejich občanských práv v České republice. A to je jen jeden z důvodů, proč se původně předpokládaná „restituční tečka" zmenšuje do nedohledna.

Pokud jde o množství sbírkových předmětů vystavených restitučním nárokům, nejsou veřejnosti k dispozici žádné oficiální údaje. Lze jenom intuitivně spekulovat např. až o jedné třetině sbírkových předmětů v případě některých součástí státních sbírek. Zbývající třetina předmětů v těchto státních sbírkách by pocházela z dob před obdobím konfiskací a jiných nyní delegalizovaných postupů komunistického režimu, a zbývající třetina předmětů se ve státních sbírkách nashromáždila později.

Důležitou okolnost pro vývoj restituce kulturních a jmenovitě uměleckých předmětů znamenají složité historické rozdíly mezi státními muzei a památkovými objekty. Existují přesto, že se obě sféry prolínaly: například historické zámky, hrady a církevní objekty ve státní správě zahrnovaly neobyčejné množství movitých kulturních předmětů, zatímco naopak státní muzea působila v řadě nyní restituovaných nemovitostí. Státní památková péče se za komunistického režimu lépe etablovala nežli muzea a galerie umění, z nichž větší počet působící v regionech se zabýval hlavně uměním po druhé světové válce. Těžiště státní památkové péče spočívalo v nemovitých památkách, památková péče byla už za pozdních fází totalitního režimu vystavena veřejné diskusi a památkové hnutí v současnosti disponuje svou lobby, na rozdíl od sféry muzeí a galerií umění. Těmto rozdílům mezi sférou památkové péče a muzeí odpovídá v legislativě fakt, že starší památkový zákon byl alespoň novelizován, zatímco příprava novely dnes už zcela nepoužitelného zákona o muzeích ztroskotala na odmítavém stanovisku bývalé vlády při jejího premiéra. Rozdíly při vnímání statutu nemovitosti a movitostí v oblasti kulturního dědictví se projevují snad i jinde. *(Zatímco byla nedávno medializována jedna oprava ministerského rozhodování týkající se restituce nemovité památky ze strany vlády resp. premiéra, není naopak o zásahování ústřední exekutivy do některého z citlivých případů cenných sbírkových předmětů ze státních muzeí nic známo. Jediný známý zásah z politické sféry v souvislosti s restitucemi směřoval obráceně, totiž po dělení státu k vydání tzv. Bojnického oltáře z pražské Národní galerie.)*

Restituce - včetně restitucí kulturních a sbírkových předmětů - jsou z hlediska právního i odborně památkového jednotlivými případy, vzpírajícími se příliš dalekosáhlému zobecnění. Jsou stvrzovány rozhodnutím soudů, avšak vzhledem k často komplikované právní podstatě některých nároků mají státní sbírky možnost se bránit. Národní galerie v Praze například absolvovala, a to vesměs úspěšně, několik soudních procesů. Z nich nejznámější a nejdůležitější se týkal sbírky mistrů francouzského kubismu, vytvořené Vincencem Kramářem a darované jím později komunistickému státu. Nedávno však byl mimosoudní dohodou řešen jiný případ restituce z českých ústředních sbírek umění a uměleckého řemesla, totiž restituce ve prospěch dědiců Jindřicha Waldese. Dědici tohoto význačného továrníka meziválečné doby a přítele světoznámého malíře Františka Kupky, žijící dnes ve Spojených státech, sice nezískali zpět průmyslové závody, ale zato podstatnou část Waldesových sbírek. Vynikající právní expert asi poradil v tomto případě státní sbírce nepokračovat v soudním sporu a kauza se řešila dohodou, prezentovanou v létě roku 1997 na tiskové konferenci Národní galerie. *(Při této příležitosti věnovaly více místa problému restitucí ze státních sbírek umění jen Literární listy, totiž v rozhovoru s generálním ředitelem galerie Martinem Zlatohlávkem otištěném 27. srpna.)*

Waldesova kolekce je pravděpodobně vůbec nejvýznačnější českou restituční kauzou v oblasti kulturních movitých předmětů, jak z hlediska kvality řady artefaktů, tak také rozsahu sbírky.



Jde především o množství obrazů a kreseb průkopníka abstraktní malby Františka Kupky. Před restitucí patřila pražská Národní galerie k nejrozsáhlejším kolekcím tohoto umělce ve světě. Restituce zahrnuje rovněž větší část pozůstalosti jiného českého výtvarného modernisty, působícího i ve Spojených státech, Vojtěcha Preissiga. Waldesovy kolekce obrazů, kreseb a grafiky o mnoha tisících čísel zahrnují další artefakty celonárodního významu.

Dohoda mezi pražskou Národní galerií a dědici Waldese předpokládá mj. řadu darů včetně několika klíčových Kupkových maleb,určitý počet dlouhodobých zápůjček a dále u řady předmětů právo přednostního nákupu ze strany galerie, přičemž tyto rezervace jsou terminovány. Přes velmi kultivovaný postoj, jaký zaujali restituenti i jejich pražský obchodní prostředník, vyvo-

Magister Theodoricus - dokončení

bošta Vítka, jehož úvodní, v baroku vevázané iluminace, byly považovány starším bádáním za rané dílo Mistra Theodorika.. Pro názornou představu návštěvníků provedli D. Hamsíková a J. Chejn technologické kopie, na nichž je možné sledovat vznik deskového obrazu. V poslední místnosti této části výstavy je videoprojekce s dvěma filmy pojednávajícími o procesu vzniku deskového obrazu a o výzdobě a ideových koncepcích hradu a také soutěžní návrhy na instalaci výstavy.

K výstavě byl vydán stručný průvodce sakrálními prostorami hradu (J. Fajt, J. Royt) a obsáhlý katalog (přes 600 s. a téměř 290 vyobrazení), obsahující vedle statí historiků (F. Kavka) a uměleckých historiků (J. Fajt, J. Homolka, H. Hlaváčková, J. Royt) edici pramenů, příspěvky restaurátorů (M. Hamsík, R. Hamsíková, V. Frömlová, Zora Grohmanová, J. Třeštík) a technologů (H. Blochová) . Valnou většinou návštěvníků je příznivě hodnocena instalace výstavy, jež je dílem společnosti Genius loci (J. Javůrek, V. Vagaday).

V závěru výstavy bude upořádáno vědecké sympozium na téma výzdoby královských a císařských kaplí. Plánováno je také pracovní setkání, věnované výstavní prezentaci uměleckého díla na přelomu třetího tisíciletí.

Jiří Kropáček: Konference Rudolf II., Praha a svět

(2. - 4. září 1997, Lichtenštejnský palác v Praze)

Na ukončení výstavy *Rudolf II. a Praha* připravila skupinka jejích organizátorů mezinárodní setkání badatelů vlastně už čtyř generací. Název nezvolila nikterak nadsazeně: plně vystihuje spletité předivo *souvislostí*, jež výstava spolu s katalogem a novější literaturou tím či oním způsobem obsáhla.

Přednášky a diskuse, jež se někdy doplňovaly a zdvojovaly, probíhaly v devatenácti námětových blocích. Zahrnuly problematiku historického i slohového vývoje, stav výtvarné kultury v pozdní době ferdinandovské a maxmiliánské u nás a s ohledem na rakouské země, vztahy německé, italské, nizozemské i slezské a slovenské, umění ve službách propagandy a složitosti ikonografie, všechny obory a odvětví rudolfinského umění, ústřední pozici B. Sprangera, situaci uměleckých děl ve sbírkách Rudolfa II., kulturní vztahy se španělskými Habsburky, důležitost orientálií a exotik pro nové obzory i sbírky, okruh císařských umělců a zisky od dalších tvůrců, poměr dvorských a cechovně organizovaných mistrů vesměs domácího původu, roli vědy v císařově okruhu, společenské dění a činnost některých dvorských umělců po Rudolfově smrti (1612), námět v němž se kromě jiného ukazuje posun od pozdního manýrismu k baroku.

Již z pouhého výčtu vyplývá dvojí závěr: zmíněné náměty zrcadlí směry a výsledky studia rudolfinské doby a umění, oživeného v padesátých letech a probíhajícího etapově (předposledním milníkem byla výstava *Prag um 1600,* konaná v Essenu a Vídni, 1988-89); díky důrazu na *souvislosti* náměty rovněž překračují chronologický rámec doby Rudolfa II. Na výstavě, v

úvodním svazku katalogu i při konferenci přesahy směřovaly jednak k tvorbě a sběratelství za místodržícího Ferdinanda Tyrolského po polovině 16. století, jednak poukazovaly na prvky protobarokní a leckteré inspirace působící na umělce směřující k novým názorům.

V kratičkém referátu nelze zaznamenat všechna sdělení a upozornit na příspěvky zaznívající v diskusích. Zájemci, kteří se jednání nezúčastnili, mohou získat základní přehled ze souboru abstrakt pečlivě přichystaného k zahájení konference. Zanedlouho bude k dispozici celý sborník příspěvků připravovaný k vydání v tomto roce. Pisatel referátu sledoval hlavně příspěvky, jež rudolfinskou kulturu zkoumaly a situovaly v zorných úhlech sociálních dějin umění, čímž prohloubily výklad starších poznatků i faktů odkrývaných nově. Zřetele historické a sociální, začasté doprovázené aspekty dějin myšlení, se v různé podobě uplatnily v převážné části námětových bloků. Prolnuly již zahajovací přednášku nestora českých historiků novověku Josefa V. Polišenského o toleranci a intoleranci v rudolfinské Praze, idejích a propagandách. Stejně byl přivítán příspěvek Jaroslavy Hausenblasové, vysvětlující strukturu dvorských úřadů, služeb a činností. V nevelké sekci věnované španělským vztahům zazněl referát Pabla Díaze Jiméneze (nedávno získal doktorát na FF UK); tentokrát se věnoval zejména úloze vyspělé matematiky, přírodních věd i symboliky čísel ve Španělsku, kde byl Rudolf vychován a odkud neustále přicházely silné podněty netoliko kulturní, ale i náboženské a politické. Neméně přitažlivé byly referáty o uměleckých vztazích s Itálií. Zvýraznily tvorbu v Mantově a v oblasti rodu Gonzagů vůbec (Jürgen Zimmer a Marina Dimitrieva-Einhorn na poli architektury a dekorace, pisatel těchto řádků v příspěvku o genezi díla Francesca Terzia, dvorního malíře Ferdinanda Tyrolského). S novými zjištěními o raném díle Arcimboldově a jeho přírodovědeckých zájmech v Miláně s ohledem na *skládané hlavy* pojednal Thomas Da Costa Kaufmann. Italské motivy rovněž zazněly v ikonografických příspěvcích Ladislava Daniela a Lubomíra Konečného i v několika referátech o užité tvorbě a o sběratelství. Tolik na ukázku.

Jakkoli je možno úroveň a přínos vcelku úspěšné konference, jednotlivých příspěvků a exkurzí zhodnotit až po vydání textů s příslušným aparátem, zřejmé jsou dnes nejméně tři body závěru. Jednání o rudolfinském dění opět ověřilo a prokázalo produktivnost metodologie a metod zaměřených na zkoumání a výklad *souvislostí*. Tím spíše potvrdilo nezbytnost součinnosti vědních oborů, bez níž nelze bezpečně přistoupit ke komplexnímu výkladu jak dlouhých či krátkých údobí, tak i tradic a inovací. V neposlední řadě byly zveřejněny nové pohledy i poukazy na nedávno zjištěná fakta i drobnosti a byly nadhozeny otázky zatím řešené málo nebo bez ohledu na dialektiku vztahů. Takto konference živě doplňovala výstavu i příslušné příručky a rovněž publikace typu J. Hausenblasová a M. Šroněk, Urbs aurea, Praha císaře Rudolfa II. (Praha, 1997) nebo druhého vydání monografie J. Janáčka, Rudolf II. a jeho doba (Praha a Litomyšl, 1997).

Jiří Kropáček

lává případ u „muzejních lidí" a také u akademicky orientovaných badatelů rozpaky hraničící se zděšením. A co hůře, existují důvody k pochybám, zda a jak bude tato dohoda - a jí podobné - moci být uskutečněna. Jde vpodstatě o rozprodej sbírky, z níž menší velmi kvalitní část by měla skončit v ústředních sbírkách státu, zatímco jiná její část - větší část kolekce Františka Kupky - by nejvyšší tržní hodnoty dosáhla jedině na světovém trhu.

Zde se od jednotlivého případu vracíme k pohybu kulturních movitých předmětů v České republice a ke stávajícím mechanismům regulace tohoto pohybu. Jednou z málo podložených iluzí vývoje po roce 1989 byla vyhlídka na vznik živého a seriózního trhu starožitnostmi. Ale právě rozsáhlé restituce ze státního vlastnictví zahltily lokální trh, a poptávku nadlouho mnohonásobně převýšila nabídka. Ani noví potenciálně významní partneři ve hře, české finanční instituce, zatím vpodstatě nenaplnily očekávání do nich vkládané v souvislosti s jejich - poněkud mytizovanou - meziválečnou tradicí. Pokud některé z těchto institucí zakládají ve větším cosi jako sbírky umění, pak se to netýká „starožitností", nýbrž současné české tvorby. U rozvíjejících se českých finančních institucí také stále převládají co se výtvarného umění týče jednak soustředění na výzdobu rozšiřujících se residencí, jednak okrajová marketingová taktika nad cílevědomou investicí, natož případným podílem finančních institucí na péči o movité kulturní dědictví.

Na druhém konci této scény působí vpodstatě represivní nástroje státu k ochraně movitých kulturních předmětů, které mohou být z hlediska rozvinutých průmyslových společností sotva pochopeny bez uvážení hlubokého ekonomicko-kulturního deficitu, stále existujícího v České republice jako postkomunistické zemi. Pravidla, jimž restituované movité předměty podléhají, stanovil zejména zákon o vývozu kulturních předmětů z roku 1994. Počátečním úmyslem bylo zejména uvolnit a zpřehlednit pravidla panující v této oblasti za komunistického režimu. Zákon schválený za určité politické a společenské konstelace však nakonec zahrnul poměrně značná omezení a stal se předmětem protestů zejména obchodníků starožitnostmi, jejichž lobby se v současné době pokouší prosadit poměrně radikální novelizaci.

Tento zákon přejímá starší zásady státní politiky zejména v tom, že předměty zapsané do seznamu movitých památek jsou chráněny proti vývozu z České republiky, a to nyní pod sankcemi případné konfiskace a/nebo pokuty až do 5 milionů korun. Podstatnou okolností přitom zůstává stále existující nerovnatelnost kupní síly měny mezi Českou republikou a rozvinutými zeměmi, která už za totalitního režimu do roku 1989 vedla k masovému a mnohdy nelegálnímu vývozu kulturních předmětů ze země. Pro uplatňování zákona o vývozu kulturních předmětů však zůstává ožehavým bodem i proces navrhování a zapisování předmětů do státního seznamu movitých kulturních památek, který hromadné restituce předmětů ze státního vlastnictví značně dramatizovaly.

Pro navrhování nových předmětů do seznamu památek jmenovalo ministerstvo kultury dvě komise znalců, pracující jak podle památkového zákona, tak podle zákona o vývozu předmětů. Vlastní zápis provádí příslušný činitel ministerstva a výsledný seznam spravuje památkový ústav, působícím pod tímto ministerstvem. O navržení a případně zapsání do seznamu je informován majitel objektu s povinností oznámit případnou změnu vlastnictví chráněného předmětu. Návrh k zapsání do seznamu může sice podle památkového zákona podat kdokoli, ale protože náležitostí platného návrhu je mj. uvedení adresy aktuálního majitele, tuto možnost v případě předmětů restituovaných ze státních sbírek prakticky mají představitelé zmíněných sbírek. Absolutní přehled o zápisech a možnost korektur získávají pracovníci ministerstva, avšak o tom, že by seznam o své vůli rozšiřovali, lze důvodně pochybovat.

Samotný seznam movitých kulturních památek má poněkud mysteriozní ráz. Jeho obtížná přístupnost zvenčí bývá zdůvodňována citlivostí některých dat v zemi, vystavené po několik let vysoké míře krádeží. O zapsání do seznamu se nedozvídají ani členové komisí, kteří předkládají návrhy, dozvídá se o něm ovšem ze zákona majitel státem chráněného předmětu. To však může být někdy příliš málo, o čemž svědčí mj. jeden z případů „brutální restituce" z pražské Národní galerie před několika lety. *(Jednání tehdy směřovalo rychle ke konfliktu: restituent naléhal na okamžité vydání předmětů a tvrdil, že si s nimi může dělat cokoli chce, ačkoli příslušný sbírkový pracovník jej upozornil, že veškeré vydané předměty jsou navrhovány k zapsání do státního seznamu kulturních památek. Nebýt tohoto spíše výjimečného konfliktu, sotva by se bylo zjistilo, že restituent předměty ihned vyvezl do zahraničí a tam je nabízel k prodeji.)*

I když v době masových restitucí lze mít pochybnosti o praktických možnostech dohledu nad dodržováním ochranného statutu movitých kulturních památek, většina restituentů nejspíš není ochotna přestupovat platné zákony České republiky. Palčivým problémem nicméně zůstává, podle jakého klíče jsou předměty do seznamu kulturních památek navrhovány a zapisovány.

V původním seznamu kulturních památek se nacházely movité předměty z památkových objektů právě tak jako nemovitosti, zatímco sbírkové předměty ze státních muzeí a galerií se do nich zásadně nezapisovaly. Na počátku restitučního procesu se vyskytla představa, že by předměty z těchto sbírek restituované měly být jako celek podrobeny zápisu do seznamu památek. Při odmítnutí tohoto nápadu patrně hrály roli hlavně praktické ohledy. Snaha nezahltit sbírky nebo - lépe řečeno - příslušné ministerstvo hromadnými zápisy do seznamu však nebyla doprovázena vytvořením přesvědčivého a fungujícího mechanismu ke přiměřené ochraně restituovaných předmětů, jejíž výkon navíc v každém případě zůstane pracnou záležitostí.

Lze poukázat na to, že zatímco institut státem chráněné památky v případě nemovitostí obsahoval určitou rovnováhu mezi represivitou a (pomyslnými) nároky majitele nebo správce objektu na státní dotace k potřebné údržbě objektu, u movitých předmětů represivnost víceméně převládá. Všeobecně se má také zato, že seznam movitých památek nemůže neúměrně narůstat, a také z jiných důvodů se efektivnost tohoto druhu ochrany stává stále více sporná.

Z toho plyne, že předměty hodné uchování pro veřejnost by zejména ve státních sbírkách umění měly být zabezpečeny hlavně jejich novými nákupy. Státem

spravovaná muzea a galerie umění jsou však až kriticky podfinancována co se akvizic týče. Pro rok 1997 například mělo české ministerstvo kultury na akvizice pro veškeré jím spravované sbírkové instituce nějakých 30 milionů korun, což by bylo na považenou i bez probíhajících restitucí. Podobná částka je totiž snadno vyčerpatelná získáním pouhých tří (či pěti nebo deseti?) nejcennějších z celé množiny předmětů, které by z hlediska zdravého rozumu měly zůstat zachovány veřejnosti.

Specifické kroky jako např. jednání Národní galerie s Fondem národního majetku nebo pořady v rozhlase nevedly zatím k žádoucím výsledkům. Jestliže představitelé státních sbírek s ohledem na restituce i na nedostatky při financování se odmítají na veřejnosti tvářit tragicky, mají k tomu nejspíš jiné důvody nežli věcné, totiž politické nebo společenské. Ke zdrženlivosti přispívá, že aktivity některých státních sbírek umění se staly v posledních letech do značné míry závislé na sponzorech. Získávání sponzorů je však ohroženo, ujmou-li se věci média, schopná uprostřed všech jiných naléhavých problémů veřejnosti prezentovat jenom opravdu intenzivní konflikty a zřetelně šokující situace. Veřejná diskuse o ohrožení státních sbírek umění restitucemi a o způsobech, jak hrozící škody omezit, může být vnímána některými sponzory jako narušení potřebného image těchto sbírek.

Státní sbírky se za nastalé situace budou snažit zachránit co se dá spíše na vlastní pěst. Zdá se, že už nyní mají někdy při jednání s restituenty sklon přistoupit na „vzájemně výhodné" dohody, jejichž konečným důsledkem může nicméně být ochromení koordinace v chování státu při ochraně movitých kulturních předmětů. Jde například o dohodu, počítající s darováním několika cenných předmětů státní sbírkové instituci a s přednostním odprodání řady dalších, a to výměnou za podporu poskytnutou dotyčnou institucí při povolování vývozu zbytku restituované sbírky z České republiky. Taková dohoda ovšem implikuje v naposledy zmíněné části zcela jiná kritéria nežli ta, se kterými při vývozu kulturních předmětů počítá zákon.

Ve státních sbírkách se také - zejména při jednáních s restituenty ze zahraničí - začíná někdy přistupovat na ceny, jejichž dosažení předpokládá u daných předmětů ve skutečnosti možnost jejich vývozu a prodeje jinde nežli na lokálním trhu. V každém případě: pokud se tvorba akvizičních fondů státních sbírek umění záhy nezmění, škody spjaté s restitucemi nebude možné omezit. Zejména je sotva představitelné, že státní sbírky budou sto skutečně dodržet stávající smlouvy s restituenty, počítající s termínovaným odkoupením některých zvláště cenných předmětů. To by přirozeně mohlo průběh a výsledky restitucí dále zkomplikovat.

Jaká je tedy v hrubých obrysech dosavadní bilance restitucí uměleckých přemětů ze státních sbírek? Seznam jednoznačných kladů je zatím krátký. Restituce především naučily státní sbírky umění chovat se ke staronovým vlastníkům artefaktů úplně jinak, než jak to sugeroval komunistický režim, a prohlídka současných českých expozic umění s vyznačenými dary nebo dlouhodobými zápůjčkami restituovaných předmětů začíná připomínat civilizované kraje. Také státu a daňovým poplatníkům se ulevilo hlavně přesunem starostí o provozování některých památkových zámeckých objektů s historickými instalacemi na restituenty. Z hlediska kulturní veřejnosti a kulturního dědictví jsou důsledky restitucí složitější. Především čeští muzejní pracovníci si mohou rvát vlasy nad tím, že v minulosti odmítali některé akvizice z ošidné perspektivy zcela převrácené zahájením restitucí. A badatelé, kteří si za předchozího státního režimu stěžovali na nízkou přístupnost státních sbírek, budou nuceni vynaložit pro dosažení předmětů rozptýlených restitucemi nesrovnatelně větší námahu. O tom, že povinná dokumentace restituovaných předmětů nedostačuje pro vědecké účely ani se neprovádí na současné technologické úrovni, je zbytečno se šířit. V tomto smyslu se restituce nevyhnutelně dotknou v České republice dějin umění jako celku.

Restituce ve státních sbírkách umění vedly a povedou k tomu, že řada expozic byla a bude muset být reinstalována, aniž souvislost s restitucemi širší veřejnost vnímá. Restituce ale také zatím nijak nepřispěly ke vzniku další instituce typu galerie umění pro veřejnost. *(Za výjimku z tohoto pravidla lze označit obnovení tradiční obrazárny kanonie premonstrátů na pražském Strahově umožněnou časnou a všestranou restitucí, která zároveň dosti radikálně omezila činnost Muzea české literatury. Také zamýšlená arcidiecézní muzea jsou specifickým případem. Už v tom smyslu,že budou - vzhledem k dosud neuskutečněné rozluce církve a státu - financována ze státního rozpočtu.)*

Restituenti, kteří většinou chtějí nebo jsou nuceni umělecké předměty rozprodat, tak mohou učinit, ale zatím jen s citelnými omezeními. Tuto výše diskutovanou regulaci, jakkoli zatím nevyhnutelnou,by měl stát balancovat ochotou ke znovuzískání nejcennějších předmětů restituovanh ze státních sbírek. A to tím spíš, že dosud neučinil dost pro rozvoj nestátních zdrojů k financování veřejné sféry.

Dosavadní výsledky restitucí ve sféře kulturních a zvláště uměleckých předmětů poznamenala technokratická nedorozumění a špatný kalkul ústřední exekutivy i legislativy,které mohou překvapit i po všech zkušenostech z minulého režimu. V privatizaci a restitucích hospodářské sféry se po roce 1989 postupovalo mnohdy zdrženlivě, byla učiněna řada výjimek z obecně deklarovaných pravidel a stát zasahoval ad hoc. Naopak při restitucích uměleckých předmětů ze státních sbírek se sotvakdo na příslušné úrovni zabýval odhadem důsledků,stejně jako opatřeními, jaká by bylo nutno učinit. Státním orgánům nicméně zůstává do blízké budoucnosti nejméně jedna vynikající příležitost, jak zodpovědnost vůči kulturnímu dědictví v oblasti movitých předmětů osvědčit příkladně. Totiž výrazná asistence při vypořádání smluv souvisejících s restitucí Waldesovy sbírky. Přestože to zákon hovořící o „částečné nápravě" křivd způsobených předchozím režimem umožňuje, vláda zatím do restitucí uměleckých předmětů nezasáhla velkorysým gestem, jehož schopnost osvědčila v hospodářské sféře a oblastech působení silných zájmových skupin. Finanční odškodnění osobám vznášejícícím nárok na restituce uměleckých předmětů by v některých případech bylo patrně vhodnější nežli spory vedené a smlouvy uzavírané mezi poněkud ochromenými státními sbírkami a netrpělivými restituenty. (Tento text byl zaslán k otištění v „International Journal of Cultural Property".)

Karel Stejskal: Rakousko 1997 - bádání o rukopisech



Iluminované rukopisy se v Rakousku již tradičně těší neochabujícímu zájmu veřejnosti. Důkazem toho bylo např. slavnostní předání dokonalého faksimile Salcburské knihy perikop z doby císaře Jindřicha II. kardinálu F. Königovi v sále historické budovy Rakouské akademie věd v listopadu 1997. Problematiku rukopisu objasnil ve své přednášce Hermann Fillitz. O rok dříve vyšel 1. díl komentáře k monumentálnímu faksimile vídeňské bible Václava IV., jehož autory jsou Michaela Krieger a Gerhard Schmidt. Nyní jde do tisku druhý díl komentáře věnovaný stylovému rozboru a historické problematice Václavovy bible. Kromě prací rakouských kolegů bude obsahovat také studie Ivana Hlaváčka a autora této zprávy. Značně skrovnější je faksimile zpřístupňující jiný rukopis ve vídeňské Österreichische Nationalbibliothek, Cod. S.n. 2663. Ten obsahuje volné kopie, které podle nástěnných obrazů legendy sv. Václava v jeho kapli v pražské katedrále v roce 1585 pro arcivévodu Ferdinanda Tyrolského namaloval a latinským výkladem doprovodil Matěj Hutský z Křivoklátu. Autory komentáře vydaného nedávno v české, anglické a německé mutaci jsou Eduard Petrů a já.

Iluminovaným rukopisům v ÖNB je věnován 10. díl soupisu vydaný Rakouskou akademií věd rovněž r. 1997 s názvem *Mitteleuropäische Schulen I* (cca 1250 - 1350). Pod vedením prof. Schmidta jej napsali jeho žáci Andreas Fingernagel a Martin Roland. Dvousvazková publikace obsahuje úvod, 154 katalogových čísel, 39 barevných, 427 černobílých reprodukcí a rejstříky. Jsou zde zpracovány též rukopisy pocházející z Čech. Podrobnější recenzi podám v Umění. Zároveň pokročila příprava dalších dílů katalogu Mitteleuropäische Schulen, na nichž spolupracují Ulrike Jenni, Katharina Hranitzky, Veronika Pirker a já. Studium v ÖNB přináší poznání řady dosud nezhodnocených rukopisů, důležitých nejen z umělecko-historického hlediska, nýbrž i pro obecné dějiny. Pokusím se to na-

značit aspoň na několika příkladech. Cod. 2875 datovaný v Olomouci r. 1400 obsahuje dopisy církevních otců o sv. Jeronýmovi, které do němčiny přeložil kancléř Jan ze Středy. Na jeho předním přídešti je přilepena vynikající, lehce kolorovaná kresba štětcem a perem představující sv. Jeronýma jak ve své studovně ošetřuje lva. Tento námět byl u nás velmi oblíben. Další, poněkud mladší a citelně slabší kolorovaná kresba téhož námětu, patrně též moravského původu, je podle zjištění kolegyně Pirker vlepena do jihoněmeckého rukopisu 12. století Cod. 1718. Historickou záhadou je iluminovaný fragment kancionálu vytvořený kolem r. 1400 v Čechách a vevázaný pak do staršího řeckého sborníku Theol. gr. 65. Rukopis získal v letech 1556 - 62 císařský diplomat a bibliotékář Augerius von Busbeck v Konstantinopoli. Tam se jeho část dostala z Čech jistě před r. 1453. Není vyloučeno, že šlo o diplomatický dar poselstva Václava IV. Z rukopisů zahraničního původu má pro dějiny husitství význam Cod. 3062 obsahující spis Johanna Hartlieba De arte bellica (po 1437). Na jeho kolorovaných perokresbách má znak kalicha, označující „boží bojovníky", žlutou barvu. Je to jeden z dokladů, že tento znak nebýval vždy pouze červený nebo bílý. (Žižkova pečeť s kalichem je např. v zeleném vosku.) Na miniaturách malovaných krycími barvami bývá ovšem husitský kalich zlatý. Tak je tomu v případě kalicha na Davidově štítě v Krumlovském sborníku z let 1420 - 21, v musejní Bibli husitského kněze z roku 1441 i v Jenském kodexu.

Pro tehdejší náboženské poměry je příznačný latinský žaltář Cod. S.n. 2806 se svátky českých patronů. Jeho objednavatelkou, která je namalována v jedné z iniciál v růžovo-bílém rouše s knihou v ruce, byla snad některá bekyně. Kvalitní, převážně ornamentální výzdoba dovoluje položit vznik tohoto rukopisu do doby po polovině 15. století. Vedle utrakvistických euchristických modliteb a mariánské modlitby husity Vavřince z Březové je v něm opsána modlitba arcinepřítele husitů Jana Kapistrána. To ovšem nikterak nepřekvapuje, neboť s obdobnou promiskuitou se setkáváme v řadě tehdejších knih. Většina husitik se dochovala v klášterech a jiných katolických institucích, přestože všechny Viklifovy a Husovy spisy měly být spáleny. Když byla v roce 1433 husitská delegace na koncilu v Basileji, půjčili tamnější dominikáni Viklefovy spisy ze své knihovny Prokopu Velikému. Z uvedených fakt vyplývá, jak naivní je nedávno vyslovený argument, že středověký majitel knihy by v ní nemohl mít text jinověrce.

V ÖNB je zastoupen vynikající pozdněgotický malíř, který iluminoval druhou část chórového žaltáře kartuziánů v Králově poli u Brna Cod. 1775 a v roce 1464 začal pro týž klášter zdobit německý výklad Desatera od Mikuláše Dinkelsbühla Cod. 2828. Figurální iniciály v druhém rukopise zůstaly z větší části nedokončeny, takže lze studovat nejen jejich podkresbu, nýbrž i geometrickou osnovu. Iniciály jsou vkomponovány do čtverců, rozdělených úhlopříčkami. V průsečících úhlopříček jsou vidět stopy po bodci kružidla, pomocí něhož iluminátor konstruoval obrysy iniciál (nejčastěji D). V rozvrhu stránek uplatnil proporční poměr zvaný „brána harmonie". Rukopis není tedy bez významu pro otázku výtvarné geometrie, o nichž jsem psal nedávno v Umění (1997, č. 5).

Reprodukce: Sv. Jeroným ošetřuje lva. Vídeň, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 2875. Dat. 1400.

Lubomír Konečný: Za ikonografií do Szegedu

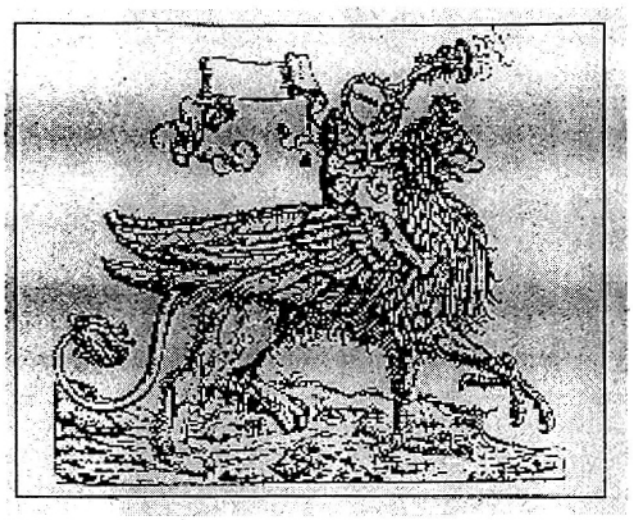
Jméno tohoto města na jihu Maďarska bývá u nás spojováno spíše s jistou kulinářskou specialitou než s vědou — natož pak s dějinami umění. Přesto je skutečností, že na Univerzitě Józsefa Attily v Szegedu — jmenovitě na jejím Anglickém institutu — se na počátku 80. let začala formovat odborně neobyčejně zdatná, mezinárodně orientovaná skupina se zřetelným zájmem o problematiku ikonografických tradic, tak jak se projevovaly a projevují v literatuře a výtvarném umění. Tato skupina, jejímiž protagonisty od počátku byli Tibor Fabiny, József Pál a zejména György E. Szönyi, začala vydávat edici s názvem *Ikonográfia és műértelmezés* (Ikonografie a interpretace), která zatím čítá pět svazků. Byla v nich publikována nejen celá řada původních studií, ale především překlady klasických praci z oblasti ikonografie a ikonologie. Zatímco tato aktivita szegedského kroužku měla odezvu především doma v Maďarsku, její další akce usilovaly o internacionální rozměr. Výsledkem této snahy bylo, že se roku 1984 v Szegedu konala mezinárodní konference zaměřená na vztah mezi ikonografickými tradicemi, emblematikou a anglickou renesanční literaturou.[1]

Úspěch této konference přivedl její organizátory na myšlenku pořádat takto zaměřená odborná setkání pravidelně, ale realizace tohoto plánu musela počkat až do července 1993, kdy se do Szegedu na konferenci věnovanou ikonografické problematice výtvarného umění a literatury sjelo kolem stovky odborníků z Evropy, Spojených států a Kanady. Název *European Iconography East and West* vypovídá o jednom z hlavních záměrů jejích organizátorů: vytvořit fórum, kde by se „ikonografové" ze „západu" a z „východu" navzájem seznámili se svými projekty. Tento záměr byl naplněn, ale nejen to: Ve změněné společenské situaci středoevropských zemí se idea ikonografické konference ukázala být neobyčejně užitečná, jelikož se stalo paradoxním faktem, že vědecká výměna mezi zeměmi bývalého „východního" bloku za současné finanční situace téměř neexistuje. (I tak však představuje konference v Szegedu pouze „příležitost" k setkání, poněvadž náklady na účast nejsou právě zanedbatelné.) Na konferenci bylo předneseno téměř šest desítek tématicky velmi různorodých referárů, z nichž více než polovina byla následovně publikována.[2] Sedmnáct z nich obsahuje sborník, který v Szőnyho redakci vydalo nakladatelství E. J. Brilla v Leidenu.[3] Obsah tohoto svazku je rozdělen do čtyř oddílů (Ikonografie a ideologie, Ikonografie a historie, Svět emblémů, Okultní emblematika) a otištěné texty se zabývají takovými tématy jako je např. znázornění tlamy pekel a ikonografie zatracení na středověkém divadle (Robert Lima), Adam a Eva v reklamní zahradě neboli použití křesťanských symbolů v západní reklamě (Peter M. Daly), ikonografie titulní strany Orteliova díla *Theatrum orbis terrarum* (Georgianna Ziegler), indické dekany v evropské astrolgické ikonografii (Zdravko Blažekovič) nebo typologie okultního symbolismu (G. Szönyi). Stejný počet příspěvků, tedy opět sedmnáct, je otištěn ve sborníku, který publikovala szegedská univerzita.[4] Příspěvky jsou tentokrát rozděleny na obecněji zaměřené teoretické studie a chronologicky seřazené *case studies*. V první části například Tibor Fabiny analyzuje „z hermeneutické perspektivy" konflikt katolické vizuality a protestantské aurality. Mezi speciálními analýzami v části druhé se poučíme o ikonografii sv. Anny ve středověku a v renesanci (Joanne Snow-Smith), o poezii Johna Donna (Balázs Dibuz) nebo o ohlasech emblematické tradice na úředních pečetích Spojených států amerických (Enikö Molnár Basa).

Oba publikované svazky přinášejí nejen množství velmi zajímavých poznatků, ale současně působí „osvobozujícím" dojmem v situaci, kdy se ikonografie jako jedna z dnes již tradičních uměleckohistorických metod stála objektem kritiky ze strany nejrůznějších denominací tzv. „nových dějin umění".[5] Možná podstatnější než tato „ideová" kritika se však jeví výhrady metod, které se dnes sdružují pod heslem „Word & Image". Jejich protagonisté standardní ikonografii vytýkají zejména její poněkud naivní představy o interakcích slova a obrazu — představy, které přehlížejí množství historických variet vztahu mezi verbálním a vizuálním, a neberou do úvahy sofistikované výsledky recentní literární teorie. Tyto, zčásti oprávněné výhrady však neplatí pro většinu studií otištěných v obou sbornících szegedské konference 1993. A to nejen pro masivní aktivní účast badatelů zabývajích se verbálními uměleckými díly, ale také proto, že bádání o emblematice, jíž byla věnována podstatná část přednesených referátů, svou pozornost rozděluje rovným dílem mezi slovo a obraz. Tento trend jasně signalizovala klíčová přednáška P. M. Dalyho (McGill University, Montreal) „Where Are We Going in Studies of Iconography and Emblematics?", otištěná ve sborníku *Iconography in Cultural Studies*. Její autor pléduje pro expanzivní pojetí studia emblematiky, které by se— díky svému inherentnímu interdisciplinárnímu charakteru —mělo (a mohlo stát) jakousi ikonografickou metodou nejbližší budoucnosti. Ať tomu ale bude jakkoliv, zdá se to být pozitivní zpráva v době, kdy se ikonografie ocitla „na křižovatce".[6] Rozhodně mi však připadá, že jedna ze směrověk této křižovatky ukazuje do Szegedu. Ikonografové se tam opět sejdou 12.-15. července 1998 na konferenci *European Iconography East & West 2: The Iconography of the Fantastic*, která bude věnována problematice fantastična ve výtvarném umění a literatuře od antiky do renesance (ale i později). Toto zasedání pořádá (opět) Anglický institut Univerzity Józsefa Attily, szegedská větev Maďarské akademie věd a Společnost pro moderní filologii. Konference zahrnuje také 6. sympozium maďarské a rakouské Společnosti pro semiotická studia a beprostředně po ní (16.-18. 7.) se v Szegedu bude konat Interdisciplinární koloquim věnované osobnsosti anglického filosofa Johna Dee.[7]

Organizátoři konference *Iconography E&W 2* mají zájem o co největší účast ikonograficky orientovaných historiků výtvarného umění a literatury ze střední Evropy, kteří mají být finančně podpořeni. Kontaktní adresa pro zájemce/potenciální účastníky: „Iconography East & West 2", Institute of English, József Attila Uni-

versity, Egyetem u. 2, H-6722 Szeged, Hungary; fax: +36(62)31 08 94; e-mail: geszony@hstud.u-szeged.hu.



Poznámky:

1. Akta této konference obsahují osm studií a byla publikována pod názvem *Shakespeare and the Emblem: Studies in Renaissance Iconography and Iconology*, ed. T. Fabiny (Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae: Papers in English and American Studies, vol, III), Szeged, 1984.
2. Autor těchto řádků referoval na téma „The Impresa as Concept and Object in Sixteenth Century Portraiture", ale na otištění rezignoval, protože to dosud je pouze skica větší práce „in progress". Pro jeden publikovaný výhonek tohoto projektu však viz L. Konečný, "Ein emblematisches Porträt aus Nürnberg," in *Emblems and Art History: Nine Essays*, ed. A. Adams (Glasgow Emblem Studies, vol. 1), Glasgow, 1996, s. 135-39.
3. *European Iconography East and West: Selected Papers of the Szeged International Conference, June 9-12, 1993*, ed. G. A. Szönyi (Symbola et emblemata: Studies in Renaissance and Baroque Iconography, vol. VII), Leiden-New York-Köln, 1996.
4. *Iconography in Cultural Studies: Papers from the International Conference: European Iconography*, ed. A. Kiss (Papers in English and American Studies, vol. VII), Szeged, 1996.
5. Pro základní přehled viz alespoň sborník *The New Art History*, ed. A. L. Rees & F. Borzello, London, 1986; M. Halbertsma & K. Zijlemans, "New Art History," in *Gesichtspunkte: Kunstgeschichte heute*, ed. MH &KZ, Berlin, 1995, s. 279-300.
6. Viz zejména příspěvky otištěné ve sborníku *Iconography at the Crossroads*, ed. B. Cassidy (Institute of Christian Art Occasional Papers, vol. II), Princeton, 1993.
7. Pouze *in marginem* je snad na místě informovat, že *spiritus agens* těchto akcí, György E. Szönyi je nejen specialistou na anglickou literaturu, ale také předním znalcem renesanční hermetické filosofie a okultismu. Z jeho četných studií na toto téma — vyjma „The Powerful Image: Towards a Typology of Occult Symbolism", in *European Iconography East and West* (cit. *supra*), s. 250-63 — je českému čtenáři snadno dostupná pouze studie „Vědecký a magický humanismus na dvoře Rudolfa II.: Manýrismus a pozdně renesanční dvorská kultura", in *Rudolf II. a Praha: Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*, ed. E. Fučíková *et al.*, Praha-Londýn-Milán, 1997, s. 223-30.

Jiří Kroupa: Sedm desetiletí Semináře dějin umění v Brně

Na počátku roku 1927 získal brněnský historik umění a konzervátor uměleckých památek, soukromý docent Eugen Dostál mimořádnou profesuru na brněnské Masarykově univerzitě. Toto nové profesorské jmenování mělo pro brněnský dějepis umění nesporně značnou důležitost. Znamenalo totiž definitivní ustavení samostatného Semináře dějin umění na univerzitě a od zimního semestru roku 1927 zde začala rovněž pravidelná výuka.

S ustavením univerzitní stolice pro dějiny umění bylo ovšem v Brně počítáno již při založení druhé české univerzity v letech 1919-1920. Ještě později (u příležitosti návrhu na Dostálovu řádnou profesuru) bylo jednoznačně zdůrazňováno: „... nutno také uvážiti, že na Moravě, uměleckohistoricky skoro vůbec nezpracované, náleží stolici dějin umění také mimořádný význam kulturní, neboť musí se státi střediskem, které provede vychování uměleckohistorického dorostu moravského a vytvoří organizaci, schopnou všestranného zpracování bohatého materiálu uměleckohistorického". V té době bylo jedinou uměleckohistorickou institucí na Moravě pouze místo konzervátora uměleckých památek, které bylo obsazeno vídeňským žákem Maxe Dvořáka Eugenem Dostálem a architektem Stanislavem Sochorem. Při úvahách o profesorském kandidátu v Brně byl zprvu vážným uchazečem o brněnskou profesuru pražský Vojtěch Birnbaum (1877-1934). Na této skutečnosti by nebylo nic zvláště pozoruhodného, neboť ve svých počátcích se Masarykova univerzita hodně opírala zejména o pražské univerzitní profesory. Birnbaum se však brněnské profesury vzdal, nepochybně kvůli Dostálovi, jenž jej o to požádal s tím, že o toto místo rovněž usiluje. Eugen Dostál (1889-1943) však zůstával stále jen soukromým docentem a nemohl proto v Brně samostatné učiliště dějin umění založit. Nadto počátkem 20. let byl ve sporu s Ant. Matějčkem a tato skutečnost nepochybně jeho profesuře bránila. Od roku 1921 však pravidelně pro filosofickou fakultu Masarykovy univerzity přednášel všeobecný běh dějin umění v prostorách Moravského zemského muzea. Po odchodu Matějčka do Prahy (1923) se Dostál stal jeho nástupcem a jmenován byl i členem komise pro zřízení Semináře dějin umění v Brně. Jeho jmenování profesorem bylo tedy logickým vyústěním jeho dosavadní činnosti.

Aleš Filip: Z prvních shromáždění Brněnského grémia

Na jaře 1997 bylo ustaveno *Brněnské grémium pro ochranu uměleckých a historických památek města Brna* (o důvodech a způsobu jeho založení viz Bulletin UHS 8, 1997, č. 1-2, s. 6-7). Na prvním shromáždění grémia 25. 6. 1997, po schválení statutu a jednacího řádu, se diskuse zaměřila na metody soudobé památkové péče, problematickou přestavbu měšťanského domu Česká 10 (ustavena pracovní skupina), způsob rekonstrukce vily Tugendhat aj.

Na druhém shromáždění Brněnského grémia 2. 12. 1997 byly diskutovány následující otázky:

1. *Územní plán zóny městské památkové rezervace Brno*

Sporné jsou zejména aspekty dopravního řešení a rozsah ochranného pásma MPR. Z řad členů grémia byly vzneseny námitky proti plánovanému průrazu velkokapacitní silniční komunikace mezi ul. Křenovou a Milady Horákové, který by znamenal likvidaci architektonicky cenných objektů na území někdejšího severního předměstí Brna. Průraz byl navržen už dříve - ve schváleném územním plánu města, ale měl by být předmětem další diskuse. Dle konceptu ÚPZ má být nynější ochranné pásmo MPR Brno nahrazeno šesti památkovými zónami, jejichž výběr dosud není uzavřen (Staré Brno, Výstaviště, Tivoli-Veveří, Královo Pole, Rybníček-Lužánky, Husovice).

Závěr: Vytváří se pracovní skupina, která k tomuto bodu zpracuje další připomínky a předloží je grémiu, aby mohlo vyjádřit své stanovisko na některém z příštích shromáždění. V případě zájmu se členové grémia či jeho hosté mohou přihlásit na níže uvedené kontaktní adrese. Otázka ÚPZ je součástí rozsáhlejší problematiky „jasných pravidel hry" v MPR.

2. *Velký Špalíček*

Grémium bylo informováno o aktuální situaci. Většina diskutujících vyjádřila nesouhlas se stavbou realizovanou na místě domů na Starobrněnské ul. č. 2-4, 6, 8. Na adresu přítomných zástupců města byl vznesen dotaz, proč není městem vyžadováno plnění dohody z r. 1993 s firmou Intercom (odst. II), v níž se vlastník zavázal, že bude pečovat o památkově chráněné objekty Velkého Špalíčku. Dotaz nebyl zodpovězen. Na dotaz, zda obnova památkově chráněného domu na Starobrněnské ul. č. 10 probíhá v souladu se závazným stanoviskem odboru památkové péče MMB a platným stavebním povolením, odpověděla vedoucí odboru kladně.

Odhlasované stanovisko grémia: *Brněnské grémium upozorňuje na nebezpečí destrukce dalších domů ve Velkém Špalíčku (žádost vlastníka o zbavení památkové ochrany domů č. 1-3, 5, 7 na Dominikánské ul.) a vyzývá odpovědné orgány státní památkové péče k důsledné ochraně těchto památek, jejichž údržba je v současné době zanedbávána.*

3. *Česká 10*

Členové pracovní skupiny grémia informovali o svém stanovisku: Nepřipusit stavbu, která by vypadala jako historická architektura, ve skutečnosti by to však byla novostavba. V diskusi vyšlo najevo, že zbavení památkové ochrany části domu, o něž žádá vlastník, není přípustné ani z věcného ani z právního hlediska.

Stanovisko grémia: *Brněnské grémium požaduje zásadní památkovou ochranu domu jako celku a připomíná zákonnou povinnost vlastníka udržovat jej v adekvátním stavu.*

4. *Kino Slovan v Černovicích*

V září t.r. bylo grémium vyzváno kulturní komisí Rady města Brna, aby se vyjádřilo k zamýšlené přestavbě funkcionalistického kina od arch. Josefa Kranze z l. 1927-29 na tělocvičnu pro squash. Zástupci grémia tuto záležitost konzultovali s kulturní komisí. Na jejich výhrady vůči projektu (ubourání galerie, změna podlahy apod.) reagovala vedoucí odboru památkové péče brněnského magistrátu.

Závěr: Zástupci grémia ověří schválený projekt přestavby kina.

5. *Dokumentace památek*

Bylo konstatováno, že na řadě příkladů lze v Brně doložit opomíjení stavebně historické dokumentace rekonstruovaných památek. V některých případech sice existuje starší elaborát SHP, v průběhu oprav však jen výjimečně dochází k jeho doplnění o nová, často velmi závažná zjištění. V r. 1990 také skončila pasportizace sanačních akcí brněnského podzemí po jednotlivých blocích, aktualizuje se jen zaměření. Zainteresovaným institucím (Památkový ústav) bylo diskutujícími doporučeno věnovat zvýšenou pozonost dokumentaci historických staveb, a to zejména těch, které procházejí celkovou přestavbou.

Zdá se, že Brněnské grémium získalo již určitý respekt - jak u městské reprezentace, tak i v masmédiích. Toto uskupení se ovšem potýká s mnoha vnitřními i vnějšími obtížemi. Doufejme, že jeho další působení bude úspěšné a že svým dílem přispěje k nápravě značně neuspokojivé situace v památkové péči v městě Brně.

Kontaktní adresa Brněnského grémia: Nadace Gloria brunensis - Moravská galerie
Husova 14
602 00 Brno

Bohumil Samek: 53. Bulletin Moravské galerie v Brně

Z úrovně drobného, nenápadného listu informačního charakteru vyrostl Bulletin Moravské galerie do podoby renomovaného, velmi náročně vybaveného časopisu velkého formátu. Roku 1997 dosáhl čísla 53 (248 stran, barevná a č.-b. vyobrazení).

Vzhledem k tematické šíři záběru i kvalitě autorské účasti vždy bere do ruky nové číslo Bulletinu každý, kdo sleduje dění na uměleckohistorické scéně. Protože jde o časopis ústavu, pod jehož střechou žije „obrazárna" s uměleckoprůmyslovým muzeem jako dva rovnocenní partneři, přesahují publikované náměty i do oblasti architektury (J. Dvořák, Renesance vily Tugendhat; L. Kudělková, Brněnská kavárna Esplanade, P. Zatloukal, Elly a Oskar Oehlerovi). Redakce Bulletinu se snaží - a díky nezměrnému úsilí se jí i daří - sestavovat tematicky vyhraněná čísla. Tentokrát je ve všech jeho rubrikách akcentována oblast uměleckého řemesla.

Velká plocha je vyhrazena problematice uměleckoprůmyslových muzeí; vedle domácího ústavu se tu z pera tamních pracovníků dočteme o obdobných ústavech v ského zemského muzea, kde měl své sídlo jako památkář. V lednu roku 1927 byl jmenován mimořádným profesorem, v březnu téhož roku byl založen samostatný uměleckohistorický seminář a Dostál mohl začít systematicky budovat organizační strukturu a knihovnu nové instituce. Především byl zvýšen počet hodin výuky o uměleckohistorická cvičení a od školního roku 1927-1928 bylo zahájeno řádné studium dějin umění jako samostatného studijního oboru na Masarykově univerzitě. V prvním roce existence semináře, takřka okamžitě po ustavení samostatného pracoviště, byla na něm obhájena diplomová práce s uměleckohistorickým tématem, byť byla zahájena na sousedním pracvišti (I. Červinka: O umění paleolitickém). O rok později však studium ukončil již první absolvent dějin umění, Albert Kutal. Eugen Dostál ve svých přednáškách i ve své specializaci pěstoval především „slohovou kritiku" a při svém výzkumu českého středověkého umění iluminátorského se často odvolával na metodické přístupy starší Vídeňské školy dějin umění. Při té příležitosti se však dostával do sporu s pražskými žáky téže, tehdy teoreticky nejmodernější uměleckohistorické školy. Průběh sporu, který v současnosti rekonstruoval L. Slavíček (je publikován in: Opuscula Historiae Artium, F 41), dokládá velmi dobře často nelehké etablování se nového oboru v českém prostředí.

Na přelomu 20. a 30. let se v Brně vytvořila ještě další střediska uměleckohistorické práce. Na České vysoké škole technické byl v letech 1924-1928 docentem dějin umění umělecký kritik Bohumil Markalous (Jaromír John), jenž prosazoval estetiku architektonického purismu Adolfa Loose. Památkovou péči v duchu moderního „vídeňského" pojetí prosazoval Birnbaumův žák Karel Svoboda (1896-1954) a jeho spolužák a současně Birnbaumův asistent v Praze Václav Richter začal roku 1928 pracovat v brněnském Uměleckoprůmyslovém muzeu, v jehož knihovně si tříbil svá metodická a muzeologická stanoviska - často v podstatné opozici k činnosti Dostálova univerzitního Semináře. V duchovním životě meziválečného Brna hrála ovšem důležitou roli atmosféra kolem kulturních časopisů českých a německých. V časopisu Forum publikovali např. Hans Tietze, Paul Frankl i mladý Albert Kutal z obrazárny Zemského muzea v Brně. Značný význam měl pro brněnské poměry zvláště Maximilián Steif (1881- 1942) a to jak svou sběratelskou, tak i popularizační, novinářskou prací. Důležitým plodem právě této atmosféry se posléze stalo i brněnské vydání spisu Paula Frankla „Das System der Kunstwissenschaft" roku 1938.

Roku 1935 zahájil v Brně přednášky pražský pracovník Státního fotoměřického ústavu a dřívější Chytilův asistent Antonín Friedl (1890-1975). S ním přišel nejen jistý protipól metodického vídeňského přístupu k dějinám umění, ale především velmi invenční zprostředkovatel zajímavých uměleckohistorických témat. Stačí snad jen připomenout některé názvy jeho brněnských přednášek: Abstrakce a skutečnost v současném umění, Sochařský a malířský výraz, Linie, tvar a barva v obraze, apod. V předválečné době to byl zjevně Friedl, kdo udržoval solidní úroveň brněnského ústavu, neboť Dostálův počáteční elán se evidentně již po získání profesury vytrácel.

Centrem obnovy poválečného dějepisu umění v Brně se stala nakonec především mimouniverzitní pracoviště. Odtud totiž vzešel impuls ke spojení práce historické, památkářské a muzejní ve smyslu skutečného navázání na tradici „vídeňské školy dějin umění". Zatímco kontinuitu s předchozím děním udržoval Antonín Friedl, především nově jmenovaní profesoři - Albert Kutal (1904-1976) a Václav Richter (1900-1970) vytvořili svou badatelskou prací skutečnou „brněnskou školu dějin umění" ve vzájemně se doplňující polaritě strukturálně znalecké metody Kutalovy ("škola viděni") a filosoficko antropologické metody Richterovy, jenž „destruktivně" reflektoval a diagnostifikoval krizi evropského dějepisu umění v pozdních 60. letech ("škola vědění").

Oba profesoři založili však především monumentální program výzkumu dějin umění na Moravě ve všech uměleckohistorických epochách. Jejich žáci pracují dodnes při výzkumu dějin umění na řadě uměleckohistorických pracovišť v Čechách, na Moravě, i v zahraničí. Jak je dobře známo, Kutalovou badatelskou doménou se stal především výzkum českého gotického sochařství. Jemu věnoval své nejlepší, formálně vycizelované studie. Vycházel v nich zejména z racionální a vědecké konstrukce vývojových řad anonymního materiálu. I když se snad leckdy názor na sled jeho historických vývojových řad proměnil, stojí stále zato si v jeho studiích číst a sledovat Kutalův precizně logický způsob argumentace. Naproti tomu Václav Richter se zabýval především architekturou na Moravě a to zejména stavitelstvím v období románském a barokním. Při svém výzkumu používal - a to ve větším měřítku než kdy bylo na Moravě předtím zvykem - archivního materiálu a při jeho interpretaci neváhal využít ani metody jiných oborů (především filosofie, linguistiky, toponomastiky aj.). Na jiném místě zdůraznil již dříve Ján Bakoš Richterův přínos pro metodologii oboru. Osobně se domnívám, že Richter intuitivně diagnostifikoval krizi „historismu" v tehdejším dějepisectví umění konce 60. let. Bylo jeho osobní badatelskou tragédií, že nemohl zasáhnout do tehdejší diskuse ve světovém dějepisu umění. U nás totiž zůstal až příliš osamocen. Zřetelně však z této situace neviděl nějaké jasné východisko a proto rozdělil uměleckohistorickou práci na verifikovatelné řemeslo oboru (pramenný výzkum, atribuce a datace) a na filosofickou a teoretickou spekulaci o umění, kde „má imaginace volnou ruku". Zdá se mi, že podobně se rozdělují i Richterovi dědicové. Zatímco většina jeho žáků (avšak i protivníků) se opírala především o polemiku či obranu jeho výsledků vzniklých z řemesla oboru, domnívám se s některými kolegy v zahraničí, že významnější (protože i inspirativnější) byly jeho filosoficko-teoretické úvahy. Richter sám je formuloval spíše na okraj svých výzkumů a vlastně je v těchto výzkumech ani nijak zpětně neuplatňoval. Je však třeba říci, že Richterovy teze o nutnosti zřetelného vyjasnění si pojmů; hledání toho, „co se smyslovým míní", vztah minulosti a přítomnosti v uměleckém díle, případně úvaha, že ikonologická problematika v architektuře nespočívá v ani tak v její symboličnosti, ale především ve stanovení architektonické úlohy (apod.), mohou být i v současném uměleckohistorickém výzkumu dobře rozpracovány.

Nástupci Alberta Kutala a Václava Richtera - současně profesoři na později nově přejmenované „Katedře věd o umění" (Ivo Krsek 1922-1993, Zdeněk Kudělka, Miloš Stehlík) výzkum svých učitelů detailně

rozpracovali do formálně analytické a stylově kritické metody ve smyslu Sedlmayrovy „přísné vědy". V brněnských seminářích vzniklo
pod vedením Zdeňka Kudělky, Ivo Krska a příslušníka o něco mladší generační vrstvy, Jaroslava Sedláře velké množství diplomových prací, zpracovávajících skutečně dosud málo známý památkový a umělecký fond na Moravě zejména epochy románského, gotického, barokního i moderního umění. To, co bylo v Brně vykonáno, je zřejmé ze soupisu diplomových prací na brněnské Univerzitě. Stejně tak je ovšem možné upozornit na odpovídající „moravské" stránky Dějin českého výtvarného umění. V těsně poválečné době bylo umění na Moravě opravdu minimálně zpracované. Dnes ovšem stránky o jeho dějinách v žádném přehledu nechybí a také Soupis památek pozvolna zaplňuje jedno z posledních bílých míst historie uměleckých děl na Moravě.

Roku 1990 byl obnoven v Brně Seminář dějin umění, jehož prvním vedoucím se stal Richterův žák Zdeněk Kudělka, dnes jej vede jeho žák Jiří Kroupa. V polovině 90. let získalo pracoviště grant z prostředků The Getty Grant Programm, jenž umožnil doplnit do seminární knihovny závažné uměleckohistorické práce současnosti. Pomocí dalších zdrojů získal Seminář dějin umění moderní prostředky pro výuku, kvalitní počítačové vybavení, apod. Rovněž prostorová situace -dosud značně stísněná- má dnes nadějné vyhlídky na zlepšení. To je nesporně velmi žádoucí, neboť v současné době studuje v Brně přes dvěstě posluchačů a v loňském roce se do Brna hlásil největší počet zájemců o studium dějin umění v rámci České republiky. Podle předběžných výsledků „dnů otevřených dveří" se bude tento počet asi letos opakovat. O něco horší je však situace v personálním obsazení. V současnosti má brněnský Seminář dějin umění tři vědecké spolupracovníky, jednoho interního doktoranda, dva pensionované pracovníky a externí učitele (převážně z brněnských institucí). I zde se ukazuje možné východisko ve zvýšení počtu interních doktorandů, z nichž je možné vychovat novou generaci historiků umění v Brně.

Výzkumná i pedagogická činnost Semináře dějin umění vychází z jeho tradičního zaměření na studium dějin umění (tj. především architektury, sochařství, malířství, avšak dnes i fotografie) na Moravě. Přitom je usilováno o propojení základního výzkumu a uměleckohistorického řemesla se současnou šíří metodických postupů v dějinách umění včetně interdisciplinárního bádání (dějiny kultury). Snažíme se, aby brněnští studenti používali nikoli „jedinou správnou uměleckohistorickou metodu", ale aby sledovali vlastní talent a zájem při různorodém metodickém přístupu k uměleckým dílům minulosti i současnosti. Přirozeně se to nemusí vždy dařit, ale již dnes vznikly na brněnském Semináři některé nesporně invenční a zajímavé studentské práce, jež budou zčásti zveřejňovány ve fakultních periodikách.

V letošním školním roce 1997-1998 tedy vzpomínáme sedm desetiletí existence uměleckohistorického semináře v Brně. Taková vzpomínka vede vždy k určitému, nutnému zastavení a zamyšlení se nad existencí ústavu a jeho výsledky. Proto při této příležitosti vydal Seminář dějin umění za redakce J. Kroupy a L. Slavíčka publikaci „Almanach 1927-1997: sedmdesát let Semináře dějin umění v Brně". Almanach se pokouší splnit jak funkci vzpomínkovou, tak i dokumentační. Obsahuje stať o historii brněnských dějin umění s nástinem jejich metodologického hodnocení od J. Kroupy. Dále L. Slavíček zveřejnil pozoruhodný výběr z korespondence mezi zakladateli „brněnské školy" a pražskými historiky umění, která svědčí o obapolném zájmu o rozkvět nové humanistické disciplíny. V příloze jsou otištěny některé méně známé příspěvky brněnských historiků, referující o práci svých pražských kolegů. Zejména můžeme upozornit na velmi zajímavý a nesporně „objevný" text (zvláště z metodologického hlediska). Je tu totiž poprvé otištěná dosud neznámá recenze Václava Richtera na Matějčkovy Dějiny umění v obrysech, která byla připravena roku 1948 do Památek archeologických, avšak nikdy nevyšla. V další části Almanachu jsou publikovány profily profesorů a docentů brněnských dějin umění, dále úplný seznam přednášek z dějin umění konaných v letech 1927-1997 a dosud nejúplnější soupis diplomových a disertačních prací z oboru dějiny umění, obhájených na brněnském Semináři dějin umění. (Almanach stojí 60 Kč a je distribuován Seminářem dějin umění Masarykovy univerzity).

Lubomír Slavíček: Bulletin Národní galerie v Praze - redivivus?

V polovině roku 1997 konečně vyšel další svazek Bulletinu Národní galerie v Praze, i tentokrát jako dvojčíslo (V-VI/1995-1996). Základní koncepce galerijního periodika naší ústřední galerijní instituce zůstala v podstatě zachována, a proto i v novém čísle nacházíme jak rozsáhlejší studie tak rozsahem menší materiálové zprávy věnované převážně sbírkovému materiálu NG, doplněné ještě podrobnou zprávou o aktivitách galerie za rok 1995 (sic!) s přehledem akvizicí a publikační činnosti pracovníků NG. Hlavní změna oproti předcházejícím ročníkům spočívá v tom, že všechny příspěvky jsou publikovány anglicky (anglická verze obsahuje také ilustrační doprovod) a v češtině; tato chvályhodná inovace vedla pochopitelně ke zvětšení stránkového rozsahu dvojčísla. Autory většiny příspěvků jsou pracovníci galerie, případně historikové umění, kteří jsou svými badatelskými zájmy těsně spjatí s Národní galerií a jejími sbírkovými fondy. Úvod nového Bulletinu je věnován 200. výročí založení Společnosti vlasteneckých přátel umění a její obrazárny (OSVPU), které si v roce 1996 spolu s NG připomenula celá kulturní veřejnost. Ze dvou příspěvků, které se k tomuto významnému mezníku v dějinách muzejnictví v oblasti výtvarného umění na našem území bezprostředně vztahují, zaujme zejména objevná studie se správně provokativním názvem „Galerie Vincence Kramáře, její předchůdci a pokračovatelé". Jejímu autorovi Vítu Vlnasovi se na základě důvěrné znalosti historic-

Praze, Opavě, Bratislavě, Mnichově a Norimberku, v Rotterdamu a Budapešti. Následující kapitoly (Sbírky, Materiály, Moravská cesta, Slovenské proudění, Výstavy, Dokumenty) pak obsahují studie bezprostředně analyzující sbírkové fondy těchto ústavů, z nich vycházejí nebo s nimi souvisejí. Nechybí ani teoretická rubrika Úvahy a názory.

Z bohaté nabídky je ovšem obtížné vybrat „to nejzajímavější". Nejsevřeněji působí rubrika Uměleckoprůmyslového muzea - dříve a dnes s úvodním článkem B. Gabrielové, svým záběrem přesahující jeho název (expozice Moravského uměleckoprůmyslového muzea - důsledek vývoje uměleckoprůmyslového hnutí). Bohatá je i mozaika monografií zabývajících se soudobou tvorbou, především moravskou a slovenskou. Právě převaha moderní tematiky je zřejmě výsledkem příznačného rozložení současných zájmů (a sil) v našem oboru a vytváří určitou nevyváženost tohoto ročníku Bulletinu. Časový ponor autorů sahá zpravidla do doby mezi dvěma světovými válkami, dění starších epoch je spíše výjimkou. Takovou je obsažný příspěvek J. Novotné o sbírce keramiky 15. - 18. století v Moravské galerii a neméně znalá stať K. Holešovského, v níž se autor zabývá svými oblíbenými miniaturami vzešlými zejména z českého a rakouského prostředí. H. Brožová tu má objevnou stať o souboru barokních podmaleb na skle ve sbírkách UPM v Praze, D. Koudelková pokračuje v publikování katalogu ohýbaného nábytku z 19. století v MG, A. Dufek se pokouší nalézt cestu k datování nejstarších fotografií. Sloupce posledních dvou stránek Bulletinu vyplňují tituly výstav MG, publikací jejích pracovníků a soupisy dalších činností. Pozoruhodný je přehled o sbírkovém fondu ústavu; ten se v roce 1995 rozrostl celkem o 602 předmětů, spolu s pěti desítkami odepsaných kusů se zmenšil restitucemi (augustiniáni na Starém Brně a benediktini v Rajhradě) o 623 předmětů.



Pavel Šopák: Život zasvěcený umění. (E. W. Braun)

Historika umění Edmunda Wilhelma Brauna (1870-1957) připomněla již výstava uspořádaná v roce 1995 k 100. výročí výstavní budovy Slezského zemského muzea v Opavě. Letos došlo na monografické před-



stavení této osobnosti, a to nejen v intencích podtitulu výstavy, ale v celém spektru Braunových profesionálních aktivit, tedy i jako redaktora odborných periodik, vysokoškolského pedagoga nebo sběratele a bibliofila, úhrnem jako jednoho z protagonistů německého dějepisu umění první poloviny tohoto století v českých zemích.

Právě před sto lety přišel E. W. Braun coby mladý historik umění, žák lipské, freiburské a heidelberské univerzity po ročním působení v Germánském národním muzeu v Norimberku do vzdálené Opavy, aby zde vybudoval rozsahem sice malé, vnitřní kvalitou ovšem ojedinělé muzeum. A právě působení v opavském muzeu se Brunovi stalo institucionální základnou pro téměř čtyřicetileté působení ve středoevropském prostoru. Přitom se mu podařilo udržet si evropský rozhled a zároveň - což je z dnešního hlediska téměř neuvěřitelné - neztratit intimní vztah ke svému působišti.

Tento vyvážený vztah k centru a periferi Braunovi umožňovalo množství osobních kontaktů a funkcí (budiž připomenuto jeho působení v roli poradce Františka Ferdinanda d Este pro nákup uměleckých sbírek, členství v Mezinárodním svazu muzejí nebo předsednictví Svazi německých muzejí v Československu), ale především nesmírná vitalita, se kterou překonával odlehlost svého působiště od Vídně, Berlína, Budapešti a dalších kulturních center. Šíří vazeb dokládá fragmentárně dochovaná korespondence: s Maxem Dvořákem připomíná některé ediční, bohužel nerealizované projekty Centrální komise, s Wilhelmem von Bodem, Hansem Tietzem, Ernstem Buchnerem, Ernstem Heidrichem, Hansem Posse, Ernstem Kühnelem, Ernstem Gallandem, Ernstem Steinmann

názor o oltářní predele, zde nově interpretovala původ díla. Uvádí, že cit. „ jde nejspíše o vrchní část monumentálního výškového obrazu, který znázorňoval Poslední soud." Olga Pujmanová také změnila atribuci obrazu považovaného doposud za dílo některého z epigonů Domenica Beccafumiho okolo roku 1550 ve prospěch Giovanni Balducciho. Zdůrazňuje podobnost způsobu malby i typu postav s výrazně pichlavým pohledem s jeho obrazy v neapoském Dómu. V souvislosti s tímto novým připsáním došlo také ke změně v názoru na dataci obrazu, která se posunula do posledního desetiletí 16. století.
Tyto nejnověji vyslovené názory byly zcela potvrzeny znovunalezením dolní části desky s výjevy Posledního soudu, která je v majetku soukromého sběratele. K jejímu objevení přispěla restaurace provedená Kateřinou a Janem Knorovými v roce 1995 - 1996. Pro skutečnost, že obě poloviny obrazu tvořily jeden celek svědčí několik okolností. Je to především námět, styl, rozměry malby, shodná struktura dřeva obou desek a čistý řez, kterým byly odděleny. Jedním z nejvíce přesvědčivých důkazů o původním celku je řezem rozdělená postava anděla, který má na olomoucké desce hlavu a trup s křídla, zatímco jeho ruce s hlásnou troubou jsou zobrazeny v horním pravém rohu dolní poloviny díla. Při restauraci byla na dolním okraji Posledního soudu nalezena autorská signatura: OPUS IOANNIS BALDUCH FIORI 1601, která potvrdila správnost připsání olomoucké desky tomuto autorovi a upřesnila vznik díla, které časově spadá do neapoského období jeho tvorby.
Je pozoruhodné, že obě části díla, které bylo rozděleno nejspíše z komerčních důvodů nedlouho před tím, než je zakoupil arcibiskup Leopold Prečan, se po dlouhých letech shledávají v moravských sbírkách a mohou se uměnímilovné veřejnosti opět prezentovat jako celek (výstava Italské renesanční umění z českých sbírek. Obrazy a sochy. Národní galerie v Praze, Šternberský palác, 28.11.1996 - 7.3. 1997).

Lubomír Slavíček: Olomoucká obrazárna I.

Katalog italského malířství 14.-18. století z olomouckých sbírek

Když na konci roku 1994 zpřístupnilo Muzeum umění Olomouc ve spolupráci s Arcibiskupstvím olomouckým ve své nově zrekonstruované muzejní budově závažnou expozici italského malířství 14.-18. století z olomouckých sbírek, setkal se tento počin s příznivým ohlasem mezi laickou i odbornou veřejností. Pro UHS se dokonce stal vítaným podnětem k uspořádání „výjezdové" valné hromady v Olomouci. Dlouhodobá výstava, odborně připravená kolektivem autorů - znalců italského umění (Olga Pujmanová, Milan Togner, Ladislav Daniel a Michal Soukup) a architektonicky zdařile ztvárněná Michalem Zborwitzem, představuje výběr 50 nejzávažnějších obrazů, které divákovi poskytují názornou představu



o podobě malířské produkce v předních uměleckých centrech renesanční a barokní Itálie - v Benátkách, Florencii, Bologni, Římě či Neapoli. Vystavené obrazy pocházejí ze čtyř zdrojů - z vlastních sbírkových fondů Muzea umění v Olomouci, z obrazárny olomouckého arcibiskupství, která je výslednicí zejména sběratelských aktivit Karla z Lichtenštejna-Kastelkorna, Theodora Kohna a Leopolda Prečana, z majetku olomoucké kapituly a z jedné nejmenované soukromé sbírky. Vznikl tak pozoruhodný soubor, jehož zveřejnění je stejnou událostí jakou se ve 2. polovině 60. let stala průkopnická expozice „Mistrovská díla starého umění", odborně připravena Luborem Machytkou ve spolupráci s Jaromírem Neumannem a Eduardem A. Šafaříkem. A lze jen přivítat, že toto počínání nezůstane v blízké budoucnosti osamoceno. Z iniciativy olomouckého Muzea umění bude totiž v roce 1999 nynější expozice vystřídána novou, která zveřejní neméně závažnou kolekci prací holandských a flámských mistrů Bode profesionalizaci opavského uměleckoprůmyslového muzea, s Aby Warburgem renomé v oblasti užitého umění, s Albertem Figdorem a dalšími sběrateli zájem o soukromé sbírky jako zdroj materiálu k výstavám, publikacím - a akvizicím, s Eugenem Dostálem nebo V. V. Štechem schopnost integrovat se po roce 1918 do nové politické a kulturní situace, s Wilhelmem Pinderem nebo Dagobertem Freyem přináležitost k určité generaci německého dějepisu umění...
Navzdory událostem, který i ve 40. a 50. letech prošlo pohraničí, se podařilo po Braunově odchodu z Opavy do Norimberku začátkem roku 1945 zachránit velkou část jeho písemné pozůstalosti a fragment jeho sbírky a knihovny. Výběr archiválií, dobových snímků a především uměleckohistorických artefaktů, ilustrujících Braunovu životní i profesionální dráhu, je k vidění od 11. prosince 1997 až do března 1998 ve výstavní budově Slezského zemského muzea v Opavě.

Opuscula historiae artium. Staronové periodikum bměnského Semináře dějin umění

Roku 1957 se na bměnské univerzitě objevilo první číslo nové řady Sborníku prací filozofické fakulty brněnské univerzity označené písmenem F. Sborník prací filozofické fakulty, který tehdy vycházel již šestým rokem, byl koncipován jako vědecké periodikum zveřejňující vědecké studie, články, referáty a recenze vysokoškolských učitelů, případně talentovaných studentů. Nová řada F nesla podtitul uměnovědná, neboť shromažďovala příspěvky z oboru dějin umění, muzikologie a estetiky. V tomto sdružení rozličných disciplín byly publikovány celkem čtyři čísla - ročníky. Roku 1961 byl připraven sborník k šedesátinám profesora Václava Richter a jako první sborník věnovaný pouze příspěvkům z oblasti dějin umění. Po vzniku nové řady hudebněvědné v roce 1965 zůstalo sice tradiční označení řada uměnovědná zachováno, ale latinský překlad (Series historiae artium) zdůraznil, že se jedná o sborník uměleckohistorických studií. Do roku 1974 vyšlo takto celkem 18 ročenek. V rámci reorganizace vydávání centrálního fakultního Sborníku začala být poté řada uměnovědná vydávána ob jeden rok jako dvojčíslo, dvakrát vyšla dokonce jako trojčíslo s větším rozsahem. Řada čísel byla koncipována jako slavnostní sborníky k životním výročím významných historiků umění a osobností těsně spjatých s rozvojem a pěstováním dějin umění na bměnské Masarykově univerzitě (Eugen Dostál, Albert Kutal, Antonín Friedl, Bohdan Lacina, Ivo Krsek, Zdeněk Kudělka). V této podobě si uměnovědná řada Sborníku prací filozofické fakulty bměnské univerzity získala pevné místo mezi odbornými uměleckohistorickými časopisy v českých zemích jako tribuna názorů bměnské školy dějin umění. Poslední trojčíslo, věnované sedmdesátinám prof. Miloše Stehlíka, je v této řadě F 37-39 datováno rokem 1995.
Od roku 1997 došlo k další proměně uměnovědné řady Sborníku. Ve fakultním měřítku se dosavadní Sborník prací filozofické fakulty bměnské univerzity proměnil ve vědeckou ročenku moderního typu a spolu s tím došlo i k výraznějšímu osamostatnění jednotli-

vých řad. Navenek se tato autonomie projevila novou grafickou úpravou obálek a také novými tituly ročenek; pro sborník uměnovědné řady byl zvolen název Opuscula historia artium. Ve snaze zdůraznit kontinuitu s dosavadní řadou bylo ponecháno v podtitulu stávající označení Studia minora facultatis philosophicae. Series historiae artium a dále pokračuje dosavadní číslování celé řady. Zachována zůstává rovněž i snaha pravidelně představovat především výsledky práce Semináře dějin umění Masarykovy univerzity domácí i zahraniční odborné veřejnosti. A proto budou publikovány i napříště nejen práce učitelů brněnského Semináře dějin, ale také příspěvky nadaných studentů a začínajících historiků umění. Možnost publikování bude ovšem poskytována také přizvaným kolegům z jiných akademických pracovišť.

Číslo F 40, 1996 (vyšlo 1997) obsahuje mj. studii Jiřího Kroupy Václav Antonín kníže Kounic-Rietberg: od znalectví ke kritice umění, příspěvek k ikonografii brněnského obrazu Joachima von Sandrart Nalezení sv. Kříže od Pavla Preisse, článek Lubomíra Slavíčka o obrazových pramenech k dějinám šlechtických obrazových sbírek barokních Čech a několik drobných materiálových studií. -jksl-



In memoriam Igor Zhoř (1925-1997)

22. listopadu 1997 nečekaně zemřel děkan fakulty výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, profesor katedry výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Masarykovy univerzity v Brně, člen mezinárodní organizace výtvarných pedagogů INSEA a výtvarných kritiků AICA a autor řady knih, odborných článků a kritik o moderním umění Prof. PaeDr. Igor Zhoř, CSc. Po studiích na přírodovědecké a pedagogické fakultě Masarykovy univerzity v Brně (1945-1950) vyučoval na různých školách. V roce 1954 se stal odborným pracovníkem Výzkumného ústavu pedagogického v Brně, v letech 1960-1970 přednášel dějiny umění na katedře pedagogické fakultě Masarykovy univerzity. Po nuceném odchodu z vysoké školy na počátku tzv. normalizace a zákazu veřejné publikační činnosti pracoval pro Brněnské veletrhy a výstavy a podílel se také na různých neoficiálních akcích. V průběhu osmdesátých let se znovu zapojil do veřejného uměleckého života a svými názory jej výrazně ovlivnil. V roce 1990 se vrátil na pedagogickou fakultu, byl jmenován profesorem a zastával funkci proděkana. Od roku 1993 působil jako profesor též na nově vzniklé Fakultě výtvarných umění a v květnu 1997 byl zvolen jejím děkanem. Z jeho publikační činnosti je nutno připomenout vedle řady katalogů k výstavám, které v průběhu doby trů 16. a 17. století. Předpokladem a garancí její úspěšnosti je skutečnost, že tuto budoucí dlouholetou výstavu i její vědecký katalog pro muzeum připravuje Lubor Machytka, odborník nad jiné povolaný.

Výtvarná kvalita většiny zastoupených italských obrazů i nesporný kulturněhistorický význam olomouckého souboru z něho činí jeden z nejpodstatnější sbírkových celků, které se do dnešních dnů dochovaly na našem území (vedle italských obrazů ve fondech pražské Národní galerie, Moravské galerie Brno, Obrazárny Pražského hradu nebo některých zámeckých sbírek - zejména v arcibiskupském zámku v Kroměříži nebo v zámecké obrazárně ve východočeském Opočně). K jedinečnosti olomoucké kolekce Italů nepochybně přispívá mj. také přítomnost několika závažných prací čelných reprezentantů italských malířských škol, které by mohly patřit k chloubám kterékoliv světové galerie. Do kategorie skutečných chef d'oeuvrů, zcela nepochybně patří nejen dobře známá Madona s rouškou od Sebastiana del Piombo (asi 1484-1547), pocházející z imstenraedovských akvizic olomouckého biskupa Karla z Lichtenštejna-Kastelkorna, ale také Mrtvý Kristus florentského malíře Allesandra Alloriho (1535-1607) z roku 1583, Kojící Madona od neapolského mistra Bernarda Cavallina (1616-1656) nebo Korunování Krista trním, které vytvořil jeden z protagonistů vrcholně barokní malby v Římě Giovanni Battista Gaulli, zv. Baciccio (1639-1709), stejně jako díla Bonifazia Veronesa, Francesca Bassana, Domenica Tintoretta, Elisabety Sirani, Pier Francesca Moly či Giovanni Battisty Pellegriniho.

Závažnost nynější olomoucké prezentace italských obrazů 14.-18. století podtrhuje ještě jeden aspekt fakt. Její pořadatelé a autoři se zdaleka nespokojili s „pouhým" vystavením výběru nejkvalitnějších děl, ale podobně jako jejich předchůdci ze 60. let, expozici doprovodili nezbytným vědeckým katalogem. Ten vyšel na počátku roku 1997 za pečlivé redakce Michala Soukupa a ve sličné úpravě Bohdana Bloudka v české a anglické verzi jako první svazek edice prostě nazvané Olomoucká obrazárna. Obsáhlý katalog (192 stran, 100 barevných a černobílých reprodukcí), který pojednává všechny vystavené obrazy italské provenience z olomouckých sbírek (celkem 100 děl), předznamená studie ředitele olomouckého Muzea umění Pavla Zatloukala věnující pozornost vztahu Itálie, Italů a Olomouce a koncízní historický úvod osvětlující historické sběratelské předpoklady, které vedly ke vzniku představovaného souboru italské malby, jehož autorem je zasvěcený znalec této problematiky Milan Togner. Zevrubné katalogové zpracování jednotlivých obrazů, jehož se ujali s velkou akribií Olga Pujmanová, Ladislav Daniel a Togner, svými parametry téměř bezezbytku splňuje nároky, které jsou dnes od podobného typu publikace požadovány. Navíc je možno konstatovat, že nejen úrovní odborného zpracování, ale i ostatními složkami - kvalitní úpravou, tiskem a kvalitou reprodukcí - odpovídá vydaný katalog zcela světovému standartu. Olomoucký sbírkový katalog, obdobně jako dva recentně vydané katalogy liberecké galerie, věnované nizozemskému malířství 16.-18. století a rakouské a německé malbě 19. století, ukazují cestu, po níž by se měly vydat i ostatní galerie, neboť další absence této formy zveřejnění jejich sbírkového bohatství je nadále již neudržitelná a také neomluvitelná. Systematické zmapování a následné odborné pojednání sbírkových fondů by v programu galerií, a to bez ohledu na jejich velikost a kategorii, mělo dostat jednoznačnou přednost před množstvím efemérních, navíc ekonomicky stále náročnějších výstavních akcí. Právě postupné publikování sbírkových katalogů by navíc bylo jednou z pádných odpovědí na oblíbené, většinou však bezobsažné úvahy části kritiků na módní téma nutné proměny klasických muzeí výtvarného umění (označovaných v jejich žargonu v lepším případě jako „pečovatelské ústavy") v živé instituce.

Jana Svobodová, Marcela Macharáčková: Od renesance po modernu

Po třinácti letech rekonstrukce brněnského hradu Špilberk se podařilo v prostorách jeho severního křídla opět otevřít městskou galerii, která prozatím návštěvníky seznamuje s výtvarnou kulturou Brna od renesance do roku 1945. V tom také spočívá hlavní rozdíl od předchozí prezentace galerijních sbírek tehdejšího ředitele Oldřicha Tomana z roku 1968, která byla zaměřena výhradně na tvorbu brněnských výtvarníků z období od prvních desetiletí 20. století do šedesátých let. Těžištěm sbírky starého umění jsou dvě kolekce mimořádného významu. Prvním z nich je soubor pěti renesančních votivních obrazů s novozákonními náměty. Obrazy, které vznikly na objednávku bohatých brněnských měšťanů, především z řad městských radních, byly určeny převážně k výzdobě městského chrámu sv. Jakuba. Dochované ukázky jsou dodnes pozoruhodným dokladem kulturních aspirací a prosperity brněnské měšťanské společnosti na konci 16. a začátku 17. století. Druhý ucelený soubor představují dřevěné skulptury, jež ve 2. polovině 18. století vytvořil vynikající moravský sochař Ondřej Schweigl. Vystavené sochy světců a andělů dokazují mistrovství Schweiglova kompozičního řešení i virtuozitu jeho řezby. Umění 19. století je pak zastoupeno především množstvím ukázek portrétní malby, v níž lze sledovat poměrně souvislou vývojovou linii této malířské specializace v díle brněnských malířů od poloviny 18. století (např. v tvorbě Františka Vavřince Korompaye). Vcelku reprezentativně jsou zastoupena i díla portrétistů pracujících v průběhu 19. století Josefa Ignáce Weidlicha, Ferdinanda Lichta, Josefa Švandy, Antona Ferenze, Jana Nepomuka Gebhardta, i malířů ze 2. poloviny století - Josefa Zeleného a Emila Pirchana. V závěru expozice starého umění je připomenuto sochařská tvorba ve Vídni činného Antonína Břenka, který ve svém rodném městě zanechal řadu významných monumentálních zakázek, mj. pomník brněnského starosty Gustava Winterhollera.

Druhá část expozice je věnována umění z let 1900-1945 a hlavní důraz klade na díla autorů soustředě-

ných ve Skupině výtvarných umělců v Brně, v níž se spojili představitelé brněnské avantgardy - malíři, sochaři, architekti, ale i významní historici umění a sběratelé. Moderní sbírka obsahuje vybrané ukázky z tvorby umělců - malířů Antonína Procházky, Jaroslava Krále, Františka Foltýna a sochařů Josefa Kubíčka a Vincence Makovského -, působících v Brně v časovém období vymezeném lety 1918-1945. Jedná se o dobu, kdy se Brno začalo uvolňovat ze staletého vlivu Vídně a kdy česky mluvící obyvatelstvo získalo, zejména po roce 1918, v kulturním životě města převahu. Město mezi lety 1918-1938 patřilo k významným centrům architektonické a nábytkářské tvorby, moderní typografie a v neposlední řadě malířství a sochařství. Pro širší charakteristiku daného období je v expozici prezentována vedle malířství a sochařství několika solitéry také nábytkářská tvorba architektů Emila Králíka, Jana Vaňka, Jana Tymicha a brněnského rodáka Adolfa Loose. V závěru expozice je připomenuta tvorba mladé generace umělců, která za války působila v Brně a jejíž činnost pozitivně ovlivnila poválečné dění vrbině. Jedná se o raná díla Bohdana Laciny, Václava Zykmunda a Bohumíra Matala. Stálá expozice „Od renesance po modernu" splácí dluh brněnské i mimobrněnské veřejnosti v oblasti poznávání kulturní historie města a jeho nejvýznamnějších uměleckých osobností. .

Nová expozice galerijních sbírek muzea je umístěna v severním křídle hradu Špilberku. Její jednoduché, přitom však výrazné architektonické řešení je dílem brněnského architekta Františka Vrány. Ke stálé expozici byl vydán výpravný katalog v grafické úpravě Pavla Luffera. Katalog, který je rozdělen podle expozic do dvou částí, obsahuje stati o vzniku a nárůstu uměleckých sbírek a o situaci v kulturně-historickém prostředí Brna. Každé v expozici vystavené dílo je zde dokumentováno barevným vyobrazením. Poprvé se tak podařilo formou katalogu prezentovat vybraná umělecká díla z bohatého sbírkového fondu Muzea města Brna.

Ludvík Ševeček: Periodikum Prostor Zlín

Periodikum Prostor Zlín se formovalo v intencích odborného programu Státní galerie ve Zlíně jako jeho organická součást, ale současně i jako jakási jeho veřejná, nadinstitucionální tribuna. Potřeba odborného časopisu byla v galerii intenzívně pociťována již od roku 1991, kdy se zařízení svými původními aktivitami, jak v oblasti architektury, tak např. výtvarným sympoziem - trienále Prostor Zlín - poprvé výrazně přihlásilo k „druhému depozitu" - k esteticky nosnému prostředí baťovského Zlína. Již v úvodníku zkušebního čísla periodika (říjen 1992) byla prezentována vcelku jasná programová představa vydavatelské instituce, jíž také redakční rada v průběhu následných let dokázala, mnohdy ve značně složitých ekonomických a provozních podmínkách, nejenom postupně naplňovat, ale i dále aktuálně rozvíjet. První tři ročníky Prostoru Zlín (1993-1995), tj. 36 řádných a jedno zvláštní číslo (květen 1995), představovaly první etapu jeho rozvoje. jednalo se měsíčník novinového charakteru, formátu A3 s osmi tiskovými stranami, jež byl vydáván na vesměs kvalitním křídovém papíru s plně využívanou možností barevné reprodukce výtvarných děl. Časopis ovšem skýtal dobrou příležitost publicity i externím členům redakce a dalším, stále početnějším spolupracovníkům, kteří na jeho stránkách zveřejňovali výsledky své odborné a badatelské práce. Stálou pozornost periodikum už od počátku věnovalo např. památkové péči, historii, avšak i určitým historickým aspektům aktuálních výtvarných a dalších kulturních jevů, včetně poezie. Po prvních třech ročnících, počínaje rokem 1996, začal list vycházet v podobě odborné revue. Vedle změny periodicity (dvouměsíčník), formátu (A4) a rozsahu (32 tiskových stran a obálka) se změnil zásadně i jeho grafický charakter. Kontinuitu s předchozí novinou etapou „Prostoru" udržuje nadále existence tradičních (hlavních) rubrik. Kromě dvou nejvýznamnějších z nich, věnovaných výtvarnému umění a architektuře, zůstal jeho součástí rovněž oddíl Z archivů, jakož i pozornost věnovaná historii a poezii. Zvýrazněno i zaměření na otázky památkové péče a historii architektury a zcela nově je vyhrazeno místo otázkám reklamy a designu. vydavatele těší, že kvalitativní proměna odborné koncepce Prostoru Zlín, jež se promítla i do jeho grafické podoby, nalezla pozitivní odezvu u čtenářů a neušla ani pozornosti tisku. Povzbuzením pro vydavatele byl, že kromě příznivých recenzí, které se zabývaly hlavně obsahovou stránkou jednotlivých čísel, dostal časopis též uznání za kvalitní grafický design, jež mu udělil Český institut informačního designu (1996). I přes relativní úspěšnost časopisu nejsou však ani jeho poslední, dosud nejzdařilejší čísla, na takové úrovni, aby mohla být akceptována bez kritických výhrad a připomínek. Redakce je si této skutečnosti plně vědoma a je rozhodnuta v dosavadním trendu pokračovat. Doufáme, že se nám přitom bude dařit dále rozvíjet i integrující, mezioborový rys periodika, založený na široké spolupráci.

Státní galerie ve Zlíně 1990-1997.

U příležitosti III. ročníku trienále „Prostor Zlín 97" - výtvarného sympozia a výstavy v exteriérech města (16. 9.- 9. 11. 1997) vydala Státní galerie ve Zlíně katalog-almanach, který zevrubně představuje mnohostranné aktivity této instituce v nových oborových a společenských souvislostech. Ředitel galerie Ludvík Ševeček a jeho spolupracovníci Ivo Sedláček, Ladislava Horňáková na stránkách katalogu slovem i obrazem informují nejen o jednotlivých uměleckých sbírkách a odborných odděleních (dokumentace a knihovna) Státní galerie, ale také o jejich rozšiřování a prezentaci v letech 1990 až 1997. Nechybí ani představení výtvarného sympozia a trienále Prostor Zlín i stejnojmenného periodika, které Státní galerie od roku 1993 pravidelně vydává. Příspěvky jsou doplněny bohatou obrazovou dokumentací a přehledy všech akvizicí, detailním soupisem výstav a publikací, které galerie vydala i seznamem stálých spolupracovníků galerie.

připravil, zejména knihy Hledání tvaru. Čtení o moderním sochařství s historickým prologem. Praha 1967, Historie výtvarných škol v Brně. Brno 1968 a Proměny soudobého výtvarného umění. Praha 1992. V profesoru Zhořovi odešel citlivý znalec moderního umění, obětavý přítel, rádce a učitel celé řady českých výtvarníků, učitelů výtvarné výchovy, vynikající publicista a iniciátor výtvarného života, a to nejen v Brně.

Dest století architektury

Na začátku loňského roku uvedla Česká televize ve svém programu pravidelný pořad Deset století architektury. Jde o soubor monografických studií, uváděných v týdenních intervalech, zabývajících se jednotlivými stavbami nebo architektonickými celky. Během roku I997 bylo předvedeno 52 takových pořadů. Škála výběru témat je velice široká: od celků historických měst (Tábor, České Budějovice, Písek) přes stavební soubory (Valdštejn stavitel, Jezuité v českých zemích, Broumovská skupina kostelů a j.), zámecké parky (Lednice, Veltrusy) až po monografie jednotlivých stavebních děl. Ale i tyto monografické studie jsou zpravidla koncipovány tak, aby podaly širší obraz o předmětu a jeho kulturním kontextu.

Časové rozpětí témat sahá od raného středověku po současnost a je pochopitelné, že je nelze podávat v chronologickém sledu. Vzniká tak pestrá a komplexní mozaika, skládaná z různorodých prvků. Rozmanitost zvyšuje i účast různých režisérů, kameramanů a konzultantů a s tím i odlišnost přístupů v podání výtvarných a prostorových kvalit stavebních objektů. U složitějších souborů je obtížné zhustit do jediné čtrthodiny souhrnný obraz a výklad, takže v porovnání s monografiemi jednotlivé stavby, na př. brněnské vily Tugendhat, nebo Santiniho kaple jsou ve značné nevýhodě, nelze je prezentovat v tak čisté, jasné a kompaktní formě. Poněkud slabší složkou pořadu jsou hrady, kde režie snadno sklouzne k hranici turistické reklamy. Co je třeba zvážtě ocenit na výběru programů, je uvádění nových, méně známých témat. Týká se to na příklad průmyslových staveb a nádraží XIX.století, kostela sv.Václava na Smíchově, nebo pevnostních staveb z 3O.let. UNI-PETROL, který je sponzorem programu Deset století architektury se pokusil o vyhodnocení nejlepších prací a autorů. Porota ocenila nejvýše film Klášter v Oseku (rež.J.Jireš, kamera M.Kubala, konz.K.Benešovská), dále Santinihi Zelená hora a Děkanský kostel v Mostě, pro objevné hodnoty film Průmyslové stavby XIX.století.

V celku lze konstatovat, že program Deset století architektury, který má pokračovat dál i v příštích letech, představuje nemalý kulturní přínos, protože seznamuje veřejnost s architekturou v širokém pohledu a umožňuje, aby vstoupila do povědomí jako součást obecné kultury. Úroveň většiny pořadů je poměrně vysoká a dá se očekávat, že vznikne v závěru ucelený encyklopedický přehled komlexu české architektury.

Pavel Halík

Náboženské dějiny a dějiny umění

Ve dnech 9. - 11. září tr. pořádala katedra společenských věd pedagogické fakulty ústecké Univerzity J. E. Purkyně vědeckou konferenci „Náboženské dějiny severních Čech". Jak už to při obdobných akcích bývá, ukázala se i zde nutnost mezioborové spolupráce. Téma poskytlo vítanou příležitost i historikům umění, kteří zde mohli prezentovat výsledky svého někdy dlouholetého bádání.

Kromě převažující většiny referátů ryze historických, z nichž mohly zaujmout zvláště ty, které byly zaměřeny na poznání některých málo nebo nedostatečně objasněných kapitol náboženských dějin severních Čech (J. Macek, Náboženské dějiny severních Čech v období předbělohorském, B. Roedl, Několik poznámek k životopisu Havla Cahery, F. Skřivánek, Rytířský řád johanitů v severních Čechách, Q Kastner, Pravoslavná církev v českých zemích se zřetelem na severní Čechy), byly přínosem příspěvky osvětlující úlohu a význam severočeských klášterů v Oseku a České Lípě (N. Krutský, 800 let duchovního, kulturního a hospodářského působení cisterciáckého kláštera v Oseku, L. Smejkal, Význam augustiniánského kláštera pro rozvoj vzdělanosti v České Lípě).

Následovaly referáty z oboru dějin umění, event. teorie umění. V. Beranová (PF UJEP Ústí nad Labem) se soustředila na některé aspekty vztahu estetického a náboženského vědomí. Annu Fischerovou (Univerzita Komenského, Bratislava) zaujala otázka aktualizace uměleckých forem, kterou vyložila na příkladu tvorby slovenské umělkyně E. Ambrušové, čerpající podněty z ikonomalby. O významné severočeské památce z přelomu 19. a 20. století kostele Panny Marie v Dubí na Teplicku, zbudovaném v duchu historismu podle předlohy benátského kostela Sta Maria dell'Orto, promluvil J. Šiller (PF UJEP). K. Král se soustředil na mariánskou a svatováclavskou úctu v Ústí nad Labem, kterou doložil několika příklady z oblasti architektury a sochařství. A. Navrátil (PF UJEP) pojednal o projevech luterství v chrámové plastice salhausenského a bünauského okruhu na Děčínsku a Ústecku. Svou pozornost upřel k rozboru ikonografie renesančního vybavení kostelů ve Svádově a Valtířově na Ústecku a salhausenské kaple kostela v Benešově nad Ploučnicí (oltáře, kazatelny, epitafy a náhrobníky), která je dokladem luterské konfese objednavatelů, pánů ze Salhausenu a z Bünau. Tito významní představitelé saské šlechty se objevili na severu Čech v době těsně před a po vystoupení M. Luthera a systematicky zde začali budovat svá panství. Náročné ikonografické programy, jak autor doložil, vycházejí nejenom z myšlenek Lutherových, ale zejména z textů epištol apoštola Pavla (Řím, 2 Kor).

Aleš Navrátil

Ivan Muchka: Několik poznámek k využívání Internetu

Dovolte mi prosím stručnou úvahu, vyvolanou otázkami kolem nákupu vhodného typu počítače pro odbornou práci historika umění, v období síťového software, a potažmo i o otázce operačních systémů počítačů. Při dnešním ohromném rozšíření Internetu na západní polokouli je pochopitelné, že škála možností práce (nikoli jen browsing-listování, surfování, brouzdání či bloudění Interneten, jak to bývá uváděno v mediích) zde je značná a tomu odpovídá i množství používaných programů. Vedoucí computerové firmy se snaží integrovat tento software již do samotného operačního systému, takže některé operace mohou probíhat tzv. na pozadí - např. okamžité upozornění, že v naší emailové schránce je nová pošta. Oproti počátkům emailu, kdy bylo třeba komunikovat s použitím operačního systému „unix" s jeho složitými příkazovými řádky, je nyní Inernetový software vesměs ovládaný jednoduše „myší" s jejími pohyby a činnostmi, na jaké jsme zvyklí z našich textových či databázových programů. Také zde ale platí, že řadu funkcí - jako je automatické napsání adresy pro místa, kam často píšeme, připojovaní různých materiálů k dopisu - zformátované textové rukopisy, obrazové soubory, tabulky a pod, příprava dopisů do tzv. front na pozdější odeslání a mnoho dalších je v různých programech řešeno různě a mnohobarevný svět počítačů je dostatečně pestrý a nepřehledný i v této sféře. Původní souboj různých počítačových šifrem se dostává do nových - kontinentálních dimenzí. Prohlížecí programy umožňují např. nastavit prostředí asijských jazyků a komunikovat třeba japonsky. Především je ale možné se přenést do zemí, kde mluví tzv. světovými jazyky. Bez jejich znalosti neočekávejme, že naše komunikace bude nějak zvlášť úspěšná. Otázky srozumitelnosti a převoditelnosti (kompatibility) se tak dostávají do nových dimenzí. „Predikovat" v této situaci je více než ošidné. Platí i nadále zásada, že menší omezení zažijí v této tiché vřavě ti, kteří mají co nejvýkonnější počítač a co nejčerstvější software - ať už pro rychlost transferu dat, nebo pro jejich ukládání a pod (dramatický je např. nárůst požadavků na spuštění programu Netscape - verze 2 požadovala kolem 4MB, verze 3 kolem 10MB a nyní verze 4 kolem 25MB - tento nárůst je dán např. zvětšováním tzv. paměti cache, která umožňuje, aby jednou stažené informace bylo možno velmi rychle uložit na harddisk našeho počítače). Objevují se totiž nové fenomény - např. problém vyhledávání v příliš velkých souborech, který může vést až k určité skepsi při používání sítě. Zvýrazňuje se problém vlastnických práv k určitým informacím a ztížení, omezení přístupu k některým z nich (většinou paradoxně k těm nejzajímavějším a nejžádoucnějším). Také korektnost dat a nutnost jejich verifikace začíná vystupovat více do popředí v momentě, když je určitá „databáze" celosvětově zpřístupněna, oproti omezené kritice několika málo místních uživatelů v době, kdy fungovala jen na omezeném množství počítačů (příklad: v Národní knihovně jsou naše tituly indexovány někdy velmi plytkými a konfúzními předmětovými hesly, jako je tomu v případě publikace o katedrále sv. Víta; chybí tam také naše publikace z nejnovější doby, což je dost nepříjemné překvapení, protože spíše bychom tam nehledali naše starší tituly). Facit: Oproti době, kdy jsme s počítači začínali, již skutečně nejde kalkulovat s tím, že každý nový software nám někdo kompletně vysvětlí a naučí nás jej používat. Jak jste si jistě všimli, většinu rad dnes nacházíme pomocí „bublin" přímo na místě, kde máme problém - musíme si však alespoň tyto bubliny v klidu přečíst. Má je jak Eudora, tak Netscape atd. atd.

V souvislosti s přechodem na „on-line" práci s počítači vyvstává opět i otázka „kompatibility". Za poslední období „dramaticky" vzrostlo používání platformy „Windows 95" a „Windows NT". Řada výrobců a uživatelů Internetu proto řeší své produkty s ohledem na tento fakt, aby právě použití Internetu bylo co nejjednodušší pro uživatele „Windows", bez ohledu na fakt, co to způsobí pro jiné příjemce takových informací. Dalo by se to přirovnat k používaní přenosu dat na disketách, kdy se „odesilatel" dat nezajímá o to, jaké problémy bude mít „adresát" při jejich „otvírání". Od verze 3.je Netscape vybaven i v současnosti nejrozšířenějším kódování mčeštiny z Windows 95.

Např. Akademie věd České republiky , nebo Grantová agentura České republiky předpokládají, že při komunikaci s jejich kancelářemi nebo třeba se základní knihovnou, kde by měl vzniknout virtuální katalog všech ústavních knihoven, budou ústavy používat co možná jednotný typ software. Za tuto platformu pokládá dnešní „Windows 95" a jeho nástupce. Jak je Vám asi známo, existují způsoby „emulace" tohoto prostředí pomocí HW nebo SW i na počítačích Macintosh. Je to však nákladné a v podstatě u nás (na rozdíl od USA) i neefektivní řešení. Bude proto nyní záležet na odpovědnosti každého pracovníka, aby samostatně zvažoval tuto otázku při rozhodování o investicích. Z hlediska sítě samotné je otázka vhodné platformy irelevantní, protože, zjednodušeně řečeno, všichni uživatelé Internetu **musí** užívat jeho protokol (TCP/IP) a všichni uživatelé Webu **musí** pracovat se standardy HTML, HTTP, URL atd. (Problém kompatibility pak může vznikat až při kódování a dekódování dat). Pro přístup do této sítě napojením po telefonních linkách, které pro nás bude přicházíet v úvahu při práci doma, nebo při připojení v době pobytu v zahraničí (pokud tamější pracoviště nám neumožní připojit se přes ethernet) zase platí protokol ISDN atd. Je třeba zdůraznit a opakovat, že tyto standardy nemají nic společného s konkrétními operačními systémy počítačů. Problémem může být a je až konkrétní aplikační software, respektive jeho početnost a nepropojitelnost (existují tisíce různých aplikačních programů). Toto je ovšem teoretická báze našich úvah. Strategické a pragmatické přístupy nás však vždy povedou k úvahám, jaké máme problémy v počítačové komunikaci s konkrétními partnery. Tak např. dnešní generace DTP studií a PREPRESS pracovišť je vybavena sestavami skenerů a osvitových jednotek s počítači, používajícími systém Mac OS. To samé platí např. v oblasti práce se statickým a pohyblivým obrazem a jeho digitálním zpracováním (např. všeobecně používaný standard IEEE 1394 pro přenos dat neuvěřitelnou rychlostí 400 MB/s vyvinula firma Apple). Také je skutečností, že některé formáty pro práci s daty, např. grafické rozhraní GUI,

nebo pro pohyblivý obraz - Quicktime, bez kterého bychom nemohli spouštět videošoty, které už jsou dnes na CD-ROm a na Internetu běžné, vznikly pro Mac OS, ale používají je dnes i Windows. Aplikační programy, které se dřívepoužívaly jen v prostředí Mac (např. Quark-x-Press, PageMaker, Photoshop atd), byly přepsány i pro Windows. Paměťová media, např. od fy. Iomega, která patří k nejrozšířenějším ukládacím mediím, jsou také „duální", právě tak jako skenery, „vypalovačky CD-ROM" a další periferní počítačová zařízení.
Na druhé straně je třeba upozornit na to, že v naší republice pokulhává silně lokalizace aplikačních programů v MacOS pro běžné uživatele. Více méně čestnou výjimku tvoří právě zmíněný software pro DTP a práci s obrazem. S přihlédnutím ke skutečnosti, že způsob používání obou platforem se dost přiblížil (Windows převzaly nástroje MacOS), nejeví se dnes otázka použitého operačního systému tak vyhrocená, jako před několika lety. Co se však zcela jistě vyhrotilo je fakt, že pro úspěšnou komunikaci „na vlnách" či „superdálnicích" Internetu budeme potřebovat vyvinout velké úsilí při osvojení programů, které se zde používají.

UHS členem Rady českých vědeckých společností

Dopisem z 8. října 1998 nás předseda Rady českých vědeckých společností (RVS) prof. Jaroslav Valenta informoval o skutečnosti, že UHS byla přijata RVS.

Vážený pane předsedo,
dovolte, abych Vám s potěšením sdělil, že Výkonný výbor doporučil přijetí Uměleckohistorické společnosti do Rady českých vědeckých společností (RVS). Blahopřeji a věřím, že naše vzájemná spolupráce a případně i finanční podpora RVS k zabezpečení vašich mezinárodních kontaktů bude k obapolné prospěšnosti a bude rovněž přínosem pro Českou republiku k prezentaci vědy na mezinárodní úrovni.
RVS v současné době sdružuje 59 vědeckých společností se základnou 30 tisíc členů v oblastech věd o živé a neživé přírodě, chemických věd, humanitních a společenských věd.
Zasílám Vám seznam vědeckých společností a stručnou zprávu o jejich činnosti za rok 1996.
S přátelským pozdravem
Prof. J. Valenta

Rada českých vědeckých společností.
Předseda: Prof. Ing. Jaroslav Valenta, DrSc.
Sekretariát rady: Ing. Jan Lisý, tajemník - Kancelář Akademie věd České republiky, Národní 3, 111 42 Praha 1
V sekci společenských věd jsou členy RVS: Česká archeologická společnost, Česká demografická společnost, Česká pedagogická společnost, Česká společnost ekonomická, Česká společnost orientalistická, Česká společnost pro mezinárodní právo, Česká společnost pro politické vědy, Česká společnost pro studium náboženství, Česká statistická společnost, Česko-moravská psychologická společnost, Historický klub, Jazykovědné sdružení České republiky, Jednota klasických filologů, Kruh moderních filologů, Literárněvědná společnost, Masarykova česká sociologická společnost, Matice moravská, Národopisná společnost, Společnost pro dějiny věd a techniky, Společnost pro estetiku.

Stipendium dr. Alfreda Badera

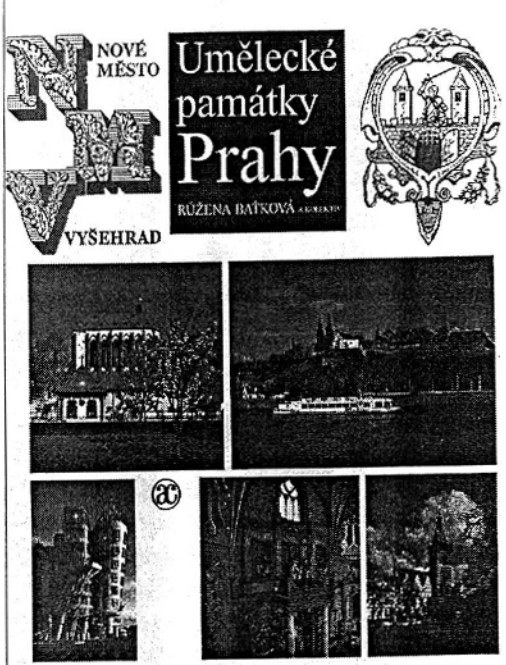
The Foundation for Civil Society vypisuje pátý ročník svého stipendia na podporu výzkumu evropského malířství 17. století. Stipendium je určeno pro mladé badatele z České republiky a je poskytováno prostřednictvím The Foundation for Civil Society díky podpoře Dr. Alfreda Badera, amerického chemika, podnikatele, sběratele a mecenáše. Podmínky pro udělení stipendia na rok 1998 jsou následující: Žadatel(ka) by měl(a) být studentem/studentkou katedry dějin umění a mladší než třicet let. Žadatel(ka) předloží přihlášku, doporučující dopis a návrh projektu na využití stipendia, který musí specifikovat umělce, skupinu nebo lokální školu 17. století, jejichž výzkum se bude žadatel(ka) věnovat mimo území České republiky. Studie se nemusí týkat českých umělců. Předpokládá se, že výsledky studijní cesty budou shrnuty písemným způsobem nebo využity pro přípravu rozsáhlejší písemné práce; způsob eseje anebo publikace je libovolný. Stipendium na rok 1998 USD 5.000 na dvouměsíční studijní pobyt v zahraničí. Žadatelé budou posuzováni podle kvality předkládaného projektu. Výběr žadatelů provede dr. Milena Bartlová na základě konzultace s Uměleckohistorickou společností a za pomoci vysokoškolských pedagogů, u kterých žadatelé studují. Přihlášku s plánem výzkumu a doporučujícím dopisem zašlete do 28. února 1998 na adresu: Zdenka Krejčová, The Foundation for Civil Society, Jelení 200/3, 118 00 Praha 1 (tel. 02/2051 7879, fax. 02/2051 7880). Nositelé stipendia budou vyrozuměni do 31. 3.98; svou studijní cestu mohou nastoupit od konce akademického roku 97/98 nejpozději však do 15.11. 1998.

Česká uměleckohistorická bibliografie obnovena

Ústav dějin umění začal po několikaleté pauze vydávat Českou uměleckohistorickou bibliografii, která byla založena z iniciativy dr. Josefa Krásy jako oborově specializovaná bibliografie mapující českou uměnovědnou literaturu a zahraniční uměnovědná bohemika. Vycházela jako ročenka v létech 1971 až 1987, ale zpracování se z finančních důvodů tak protahovalo, že poslední svazek za léta l986 a 1987 vyšel až v roce 1993, ročníky 1988 až 1991 nebyly vůbec zpracovány.
Na jaře roku 1996 vyšel ročník 1992, do něhož přispěli pracovníci ÚDU, ale také knihoven Národní galerie, UPM a SÚPP. V současné době se dokončuje ročník 1993, opět s přispěním uvedených institucí. Obnovená bibliografie má nové klasifikační schéma, které koresponduje se zavedenými zahraničními uměnovědnými bibliografiemi. Její excerpční základna čítá dnes na 360 českých a zahraničních periodik, což je téměř čtyřikrát víc než v předchozích dekádách. Oživení soustavné bibliografické práce v ÚDU je prvním krokem na cestě k cíli, který je zatím bohužel pro nedostatek financí i technického vybavení poněkud vzdálený, totiž k doplnění mezer v ediční řadě ČUB a k její postupné aktualizaci. P. B.

Umělecké památky Prahy II. - Nové město a Vyšehrad

Na úspěšné vydání prvního dílu Uměleckých památek Prahy - Staré Město a Josefov (Academia 1996) navázal právě vydaný druhý díl zpracovaný kolektivem pracovníků Ústavu dějin umění AV ČR za vedení a redakce Růženy Baťkové. Úvodní kapitoly zachycují architektonický a umělecký vývoj Nového Města a Vyšehradu od doby románské po současnost. Heslář obsahuje 1200 hesel. Je řazen podle typu památek - kaple, kostely, mosty, brány, opevnění a věže, hřbitovy, budovy pak podle čísel popisných, kašny a sochy. Každá významná umělecká památka je monograficky zpracována ve vlastním hesle, které zahrnuje stručnou stavební historii místa, popis památky a její výtvarné výzdoby, upozornění na plánovou dokumentaci a literaturu, jejíž souhrnný seznam na je na konci publikace. Rychlou orinetaci v heslář usnadňuje rejstříkulic. Doprovodné ilustrace tvoří historické kresby, grafické pohledy, fotografie, půdorysy a originální plány, které dokumentují stavební dějiny území. Knihu doplňují jmenný a věcný rejstřík.



Zadané diplomové a disertační práce v oboru dějin umění (1997-1998)

BRNO - Seminář dějin umění FF Masarykovy univerzity
diplomové práce
vedoucí doc. Jiří Kroupa: Jan Baron, Pozdně gotická architektura na Moravě (pracovní název). - Eva Horáková, Malíř Johann Georg Greiner. - Lenka Kalábová, Nástěnná a dekorativní malba konce 18. století v Brně. - Dana Menouškova, Rodinná huť Škrdlovice - Ars vitraria 20. století. - Olga Nováčková, Architekt Alois Dryák. - Ondrůj, Architektonické dílo Otto Eislera. - Lenka Zavřelová, Vojtěch Dukát a dokument.
vedoucí doc. Jaroslav Sedlář: Natálie Brablcová, Ivan Chatmý. - Robert Janás, Hans Temple (1857-1931), moravský naturalistický malíř. - Hana Petlachová, Václav Zykmund - dílo z let 1934-1948.
vedoucí doc. Lubomír Slavíček: Petr Arijčuk, Křížové cesty vídeňských barokních malířů ve východních Čechách. - Lucie Augustinková, Malířské dílo Hermíny Laukotové. - Anna Grossová, Oltářní obrazy Josefa Winterhaldera ml. - Veronika Grundlochová, Renesanční malířská výzdoba zámku v Telči (pracovní název). - Josef Hájek, Dějiny obrazové sbírky Františkova muzea v letech 1817-1841. - Zdeněk Kazlepka, Gottfried Libalt (1610-1673). Malíř zátiší, krajin a náboženských obrazů. - Michaela Loudová, Malířské dílo Josefa Sterna. - Lucie Pelcová, Sochař Josef Strachovský. - Silvia Raposová, Johann Nepomuk Steiner (1725-1793). - Pavel Suchánek, Sochař Jan Sturmer. - Markéta Vejrostová, Josef Beckel, malíř miniatur. - Barbora Zdražilová, Malířské dílo Ignáce Weidlicha na Moravě.

disertace
vedoucí doc. Jiří Kroupa: Kaliopi Chamonikola, Umění Nicolause Gerhaerta z Leydenu a moravský kontext. - Lada Hubatová-Vacková, Vztahy mezi českou a francouzskou avantgardou. - Alena Křížová, Český šperk jako individualizovaný uměleckořemeslný projev.
vedoucí doc. Jaroslav Sedlář: Jindřich Noll, Architekt Josef Schulz. - Martin Reissner, Konstruktivistické a geometrické tendence ve výtvarném umění 90. let v Brně. - Jiří Šimáček, Neoklasicismus v českém meziválečném umění.
vedoucí doc. Lubomír Slavíček: Jiří Jůza, Malíř Karl Andreas Ruthart (cca 1630-po 1703). - Helena Mrázová, Skupina výtvarných umělců v Brně 1922-1939.
vedoucí prof. Miloš Stehlík: Aleš Filip, Sakrální umění doby secese na Moravě a ve Slezsku. - Marta Procházková, Pozdněgotický chrám sv. Wolfganga v Hnánicích.

OLOMOUC - Katedra dějin umění FF Univ.Palackého
diplomové práce
vedoucí doc. Ivo Hlobil: František Chupík, Čtyři pozdně středověká městská opevnění na střední Moravě (Hranice na Moravě, Lipník nad Bečvou, Prostějov, Přerov). - Ondřej Jakubec, Architektura a výzdoba sakrálních staveb olomouckého biskupa Stanislava Pavlovského (1579-1598), zejména v Olomouci a



Kroměříži. - Klára Mezihoráková, Středověká architektura kostela dominikánek sv. Kateřiny a její zařazení do vývoje staveb lineárního stylu poklasické gotiky na Moravě.
vedoucí doc. Milan Togner: Lenka Grošová, Sochař Antonín Riga. - Helena Hubková, Středověká architektura katedrály sv. Ducha v Hradci Králové, s přihlédnutím k původnímu vybavení a výzdobě. - Markéta Krmenčíková, Italské renesanční truhly „cassone" v českých sbírkách. - Andrea Rousová, Malířské dílo Izaaka Godyna. - Pavel Šopák, Opavské období Edmunda Wilhelma Brauna. - Blanka Ženožičková, Akviziční činnost arcibiskupa Leopolda Prečana.
vedoucí doc. Rostislav Švácha: Slávka Doricová, Rodinný dům v bratislavské architektuře. - Marcela Gavendová, Sakrální architektura na území Ostravy v období historismu a moderních stylů. - Martin Strakoš, Architekt Bohumil Hypšman. - Světlana Kleinerová, Novostavby a přestavby divadelních scén v České republice, 1989-1999. - Markéta Netušilová, Architekt Karel Řepa. - Dana Schleichertová, Architektura a urbanismus Havlíčkova Brodu, 1848-1938. - Barbora Sládečková, Architekt Miroslav Drofa. - Lucie Vobořilová, Sakrální stavby G. B. Alliprandiho.
vedoucí dr. Pavel Štěpánek: Jan Grégr, Americké umění očima české kritiky v letech 1948-1968.
vedoucí dr. Alena Kavčáková: Jiří Ptáček, Současný pohled na tvůrčí přínos skupiny Sedm v říjnu.

PRAHA - Ústav pro dějiny umění FF Univerzity Karlovy
diplomové práce
vedoucí prof. Petr Wittlich: Gabriela Bukovinská, Fotografie ve výtvarném umění 80. a 90. let. - Věra Hyršlová, Český meziválečný reklamní plakát. - Karolina Jakešová, Hermit - sympozia umění. - Iva Janáková, Současný český grafický design. - Eržika Kubínová, Spory v Devětsilu. - Petr Tschakert, Sklárna Bratří Jílkové v Kamenickém Šenově.
vedoucí dr. Lubomír Konečný: Blanka Litvajová, Renesančný kaštiel vo Fričovciach. Problematika figurálnej sgrafitovej výzdoby. - Ivo Purš, Křesťanská symbolika v alchymistické ikonografii.
vedoucí doc. Jiří Kropáček: Kateřina Náprstková, Současné metody restaurování a konzervování v uměleckém řemesle. - Dalibor Matyáš, Arcibiskupský palác v období renesance.
vedoucí doc. Jana Kybalová: Jiří Jan Fronek, Vývoj kabinetu (profánního nábytku) v Čechách 17. století - příspěvek k dějinám českého uměleckého řemesla 17. století.
vedoucí dr. Roman Prahl: Lenka Kovaříková, Architekt Václav Roštlapil. - Pavla Matoušková, Hanuš Schwaiger (1854-1912) a historismus.
vedoucí prof. Pavel Preiss: Univerzitní these podle M. A. Lublinského.
vedoucí doc. Jan Royt: Jan Kostěnec: Velký císařský palác v Konstantinopoli. - Vladimír Valach, Románské priečelie kostola v Azay-le-Ridesi.

disertace:
vedoucí prof. Petr Wittlich: Kateřina Pavlíčková, Reflexe přírody v českém umění 20. století. - Gabriel Waage, České umění 60. let. - Otto Urban, Počátky českého moderního umění.
vedoucí doc. Jiří Kropáček: Aleš Navrátil, Renesanční architektura a sochařství saského okruhu na Děčínsku a Ústecku.
vedoucí doc. Mojmír Horyna: Tomáš Kleisner, České karmelitské kláštery v době barokní. - Martin Mádl, Barokní sklo ve sbírce Národního muzea. - Petra Nevímová, Pražští jezuité jako objednavatelé uměleckého díla. - Marcela Sýkorová, Felix Anton Scheffler. - Daniela Vokolková, Barokní proměny kostela sv. Michala v Praze.
vedoucí dr. Lubomír Konečný: Martin Zlatohlávek, Kresby v Cremoně 16. století.

Personalia • Miscellanea

• Významná osobnost našeho oboru, JUDr., PhDr. Lubor Machytka se dožil osmdesáti let (*26.1.1918). Máme příležitost ocenit jeho celoživotní práci, zaměřenou především na oblast památkové péče a staré ho umění, respektovanou a oceňovanou doma i v zahraničí. Blahopřejeme!

• Od října minulého roku postrádám - a nejsem rozhodně sama - v knihovně Národní galerie v Praze její dlouholetou pracovnici Vlastu Muchkovou. Pozastavujeme se nad tím, že tato instituce v rámci svých úsporných opatření navrhla snížení pracovního úvazku a v souvislosti s tím nechala odejít člověka, jehož odchod je pro Národní galerii i odbornou veřejnost citelnou ztrátou. Vlasta Muchková po dlouhá léta věnovala velké úsilí a obětavost doplňování a zpracovávání fondů této knihovny a podstatným dílem napomohla využití počítačové databáze. Vycházela vstříc veškerým našim požadavkům s nebývalou ochotou a iniciativou, která překračovala rámec standartní služby. Děkujeme ji touto cestou za její práci, která zůstala Národní galerií neprávem zcela nedoceněna.

Beket Bukovinská

K reorganizaci v Národní galerii v Praze

Dopis předsedy UHS generálnímu řediteli NG Mgr. Martinu Zlatohlávkovi ze dne 10. 11. 1997

Vážený pane generální řediteli,

výbor Uměleckohistorické společnosti se na své poslední schůzce na konci října mj. zabýval i situací, která vznikla v důsledku reorganizace provedené v letních měsících v Národní galerii. Podnětem k tomu se stal dopis několika historiků umění - členů UHS, kteří z důvodů nadbytečnosti dostali výpověď z Národní galerie, a také několik článků z denního tisku (zejména Lidové noviny a Mladá fronta-dnes).

I když jsme si plně vědomi, že uskutečněné kroky jsou plně v kompetenci a také v odpovědnosti vedení NG, domníváme se, že vzhledem ke klíčovému postavení NG v našem uměleckohistorickém životě, nelze připustit, aby kolem této reorganizace vznikaly - pro nedostatek informací, případně pro jejich zkreslení v médiích - jakékoliv nejasnosti a pochybnosti, vedoucí navíc k nežádoucí atmosféře v našem oboru. Vzhledem ke skutečnosti, že jedním z hlavních úkolů UHS je důsledné zastupování zájmů historiků umění v odborných a profesních otázkách a rovněž sledování, zda při obsazování uměleckohistorických míst jsou sledovány a dodržovány především požadavky odbornosti, obracím se z pověření výboru UHS na Vás se žádostí o poskytnutí zevrubné informace o tom, jak se provedená reorganizace dotkla historiků umění a dalších odborných nebo specializovaných pracovníků. Protože je nám známo, že hlavní příčinou propouštění a následné reorganizace bylo výrazné krácení rozpočtu a platební neschopnost NG, rádi bychom věděli zda se úsporná opatření stejným způsobem jako odborné pracovníky postihla i ostatní kategorie zaměstnanců.

Děkuji Vám předen za vaši zprávu a zůstávám se srdečnými pozdravy

Doc. PhDr. Lubomír Slavíček, předseda UHS

Odpověď generálního ředitele NG do uzávěrky tohoto dvojčísla Bulletinu UHS nedošla!

Konkursy, výběrová řízení

Seminář dějin umění filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně otevírá ve školním roce 1998/1999 další ročník interního postgraduálního doktorandského studia v oboru dějiny a teorie výtvarného umění, které je přípravou k získání titulu PhD. Interní forma studia je určena absolventům dějin umění a mladým pracovníkům oboru (věková hranice 35 let), kteří v průběhu studia nebo v počátcích své praxe projevili výrazné nadání a splňují předpoklady pro vědeckou práci. Základní formou studia je samostatná, systematická tvůrčí vědecká práce, jejíž vyústěním je předložení a úspěšné obhájení disertační práce, dále doktorandská kolegia, a účast na výběrových přednáškách 2. cyklu denního studia dějin umění.

Předpokládaný počet míst: 1 - 2. Termín pro zaslání přihlášek: 15. 5. 1998.

Termín konání výběrového řízení: konec června nebo začátek července 1998.

Přihlášky, obsahující projekt předpokládané disertace (teze v rozsahu 5 - 10 stran strojopisu), životopis, podrobnou bibliografii, xerokopie dokladů o občanství, o ukončení vysokoškolského studia, o jazykových zkouškách a doporučující dopis vedoucího diplomové práce nebo významného historika umění, přijímá doc. PhDr. Lubomír Slavíček, CSc., Seminář dějin umění, Arne Nováka 1, 660 88. Další informace lze získat na tel. č. 05/41121175 (středa - čtvrtek).

Volný vstup pro členy UHS

po předložení platné členské legitimace, tj. s potvrzením o zaplacení příspěvků na příslušný rok, poskytují následující česká a moravská muzea, galerie a kulturní zařízení:

Brno, Moravská galerie
Brno, Moravské zemské muzeum
Havlíčkův Brod, Galerie výtvarného umění
Hluboká, Alšova jihočeská galerie
Hodonín, Galerie výtvarného umění
Jičín, Okresní muzeum a galerie
Karlovy Vary, Galerie umění
Liberec, Oblastní galerie
Nové Město na Moravě, Horácká galerie výtvarného umění
Olomouc, Muzeum umění
Olomouc, Vlastivědné muzeum
Opava, Slezské zemské muzeum
Ostrava, Galerie výtvarného umění
Pardubice, Východočeská galerie
Praha, Správa Pražského hradu
Praha, České muzeum výtvarných umění
Praha, Galerie hl. města Prahy
Praha, Národní galerie
Rakovník, Rabasova galerie
Uherské Hradiště, Galerie Slováckého muzea
Zlín, Státní galerie

Uměleckohistorická společnost v Českých zemích (UHS)

Společnost byla založena v r. 1990 jako profesní sdružení oboru dějin umění pro odborné pracovníky ve vědě, školství, muzeích, galeriích, památkové péči, knihovnách, odborně orientované publicistice a pod. Členy se mohou stát i kolegové s trvalým pobytem v zahraničí. Společnost řídí volený dvanáctičlenný výbor, který se schází k projednání aktuálních otázek, podnětů, stížností a pod. 1x měsíčně. Společnost pořádá 1x ročně valné shromáždění s navazujícím odborným setkáním. Pro své členy vydává čtvrtletně Bulletin UHS v rozsahu 8-16 stran (zdarma).

Roční příspěvek pro řádné členy činí 150 Kč, pro důchodce a studenty 50 Kč, zápisné (jednorázově) 100 Kč. Legitimace (pětijazyčná) je opatřena pasovou fotografií a její platnost prodlužuje sekretariát UHS na každý kalendářní rok časově ohraničeným razítkem. Platná legitimace opravňuje k vstupu do většiny galerií a muzeí výtvarného umění v České republice. Jejich seznam je 1x ročně otištěn v Bulletinu UHS.

Adresa sekretariátu:
Dušana Barčová, ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1, Tel.: 231 45 97, Fax: 2422 9436,
E-mail: arthist@site.cas.cz
Bankovní spojení: KB Praha 1, 48232-011/0100

• Termíny pravidelných schůzek výboru UHS v 1. pololetí 1998:13. března, 24. dubna a 26. června, vždy v 10. 00 hod. v Ústav pro dějiny umění FF Univerzity Karlovy v Celetné ul. v č. 20, čtvrté patro.

• Nové telefonní číslo Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie: P. O. Box 90418, 250 LK Den Haag, The Netherlands
telefon: + 31 70 3.33.97.77; fax: + 31 70 3.33.97.89

• NG v Praze upozorňuje, že depozitář sbírky starého umění bude v době od 1.2. do 30.9,1998 uzavřen z důvodu revize.

BULLETIN 3~4/97

Ročník 8 / Volume 8
Vydává / Published by: Výbor Uměleckohistorické společnosti v Českých zemích (UHS) / Czech Association of Art Historians (CAAH)
Vychází čtvrtletně / Published four times a year,
Uzávěrky / Deadlines: 31.3, 30.6, 30.9, 31.12.
Redakce / Editors: D. Barčová, M. Judlová, L. Konečný, I. Muchka, R. Prahl
Zahraniční korespondent / Foreign Editor:M. Simons
Grafická úprava / Layout: I.Muchka
Adresa redakce / Editors Address:
D. Barčová, ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1
Tel. 2422 8547 Fax: 2422 9436
E-mail: arthist@site.cas.cz
(písemné materiály zasílejte pokud možno na disketách 3,5", oper.systémy DOS, Windows, Apple / manuscripts should be written on floppies 3,5", system DOS, Windows or Apple, reprodukce z digit. kopírek nebo digit. záznamy/ reproductions from digital copiers or scanned images)
ISSN 0862-612

© 1997 Uměleckohistorická společnost v českých zemích