

BULLETIN 1/2008



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

Vzhůru k světlým zítřkům!

Nové vedení dosud úspěšně vedeného spolku stěží může mít jiné plány, než dále rozvíjet to, co bylo dosud vykonáno. Předchozí výbor a jeho předsedkyně Marie Klimešová nastavili laťku vysoko: zorganizovali úspěšně druhý sjezd českých historiků umění (ve spolupráci se sjezdovým výborem) a vydali jeho sborník, založili webovou stránku UHS a soustavně se věnovali mravenčí práci na poli zastávání zájmů oboru dějin umění na minovém poli české kulturní (a často velmi nekulturní) politiky. Za tři roky jejich práce se vystřídal několik ministrů kultury, s nimiž všemi navázali kontakt, a nebyla to doba zrovna klidná – vzpomeňte si, že kromě menších kauz byl nejvíce viditelný rozevlátý vzestup a strmý pád Tomáše Hájka v čele Národního památkového ústavu. Desítky odborných stanovisek, dopisů a jednání dostaly Uměleckohistorickou společnost pevně do povědomí státních i samosprávných institucí, které kulturní politiku vykonávají (nedá se bohužel říci, že by o ní v demokratickém procesu rozhodovaly: neprůhledné veřejné rozhodování patří k nejzávažnějším zdrojům krizové situace, v níž se dnes v tomto směru nalézáme). V tom všem se budeme snažit pokračovat a toto vše chceme rozvíjet.

Prvním úkolem mimo běžný denní provoz bude svolání přípravného výboru třetího sjezdu a jeho organizace. Doufáme, že se tentokrát podaří vtáhnout do rozhodování o podobě sjezdu více kolegů a kolegyně, zejména těch mladých, a že se to projeví i na jeho živém obsahu. Rádi bychom při této příležitosti navázali fungující pracovní kontakty s Umeleckohistorickou společností Slovenska, která je nepochybně naším nejbližším partnerem. V následujících letech bychom se rádi pokusili vykročit i za jazykovou bariéru (kterou si česká společnost kolem sebe stále trochu pěstuje) a pokusit se o kontakty s uměleckohistorickými společnostmi v Polsku i v sousedních německy mluvících zemích.

Z OBSAHU TOHOTO ČÍSLA

Letošní výroční setkání UHS

Využití historických budov pro galerijní a muzejní účely

Uskutečněná a chystaná odborná setkání

Personalia: Ceny, jubilea a jmenování



O valné hromadě

Valná hromada Uměleckohistorické společnosti v českých zemích se konala dne 21. dubna 2008 v knihovně Uměleckoprůmyslového musea v Praze a schválila Výroční zprávu UHS za rok 2007, Revizní zprávu za rok 2007 a Dopis ministru kultury ČR Václavu Jehličkovi na podporu iniciativy „Čas na změnu“ (na vědomí PhDr. Walter Bartoš, předseda parlamentního výboru pro vědu, vzdělání, kulturu, mládež a tělovýchovu).

Valná hromada se usnesla na zvýšení členských příspěvků ve výši 300 Kč pro řádné členy a 150 Kč pro seniory a studenty a na tom, že pro další léta nebude volena revizní komise, jelikož vedeme jednoduché účetnictví a podáváme řádná daňová přiznání.

Na valné hromadě byli rovněž zvoleni noví členové výboru UHS: Milena Bartlová, Sylva Dobalová, Lada Hubatová-Vacková, Marcela Macharáčková, Michal Patrný, Anna Pravdová, Marie Rakušanová, Vanda Skálová, Pavel Suchánek, Filip Suchomel, Zuzana Štefková, Markéta Tronnerová, Božena Vachudová a Tomáš Winter. Nový výbor zvolil na schůzi dne 16. 5. 2008 předsedkyní Milenu Bartlovou, 1. místopředsedkyní Marcelu Macharáčkovou a 2. místopředsedou Filipa Suchomela. Tajemnicí se stala Vanda Skálová a pokladní Sylva Dobalová. Za člena výboru byl dodatečně zvolen Martin Mádl.

Organizaci sjezdu bychom chtěli podpořit dynamičtěji fungující webovou stránkou na skvělé adrese www.dejinyumeni.cz. Restrukturalizace a výrazné oživení jejího provozu by měly už na podzim umožnit její postupnou proměnu v plnohodnotné informační centrum. Dvě čísla tištěného Bulletinu za rok zůstanou samozřejmě i nadále paměťovým médiem UHS, zároveň však nezbyvá našemu spolku dnes již nic jiného, než se také připojit k internetové kultuře. Rádi uvítáme na naší adrese uhs@dejinyumeni.cz jakékoli podněty, rady, nápady a návrhy, samozřejmě včetně konkrétních nabídek spolehlivé spolupráce.

Na webu si můžete přečíst i stanovy UHS. Když jsme si je na první schůzi nového výboru četli, neubránili jsme se úsměvům, ba smíchu. Stanovy vznikly na jaře 1990 a odrážejí tehdejší inspirativní dobu nejen v tom dobrém, ale i v jejích naivních iluzích a prosté neznalosti fungování svobodné demokratické společnosti. Od doby založení UHS nás dělí doba, v níž se naše společnost od základů proměnila, a kdy, nikoli v poslední řadě, dorostla zcela nová a početná generace historiků umění. Domníváme se, že je na čase znovu prodiskutovat, co od svého spolku chceme, co je UHS schopna dělat, co legitimně dělat smí, a co je naopak mimo její možnosti. Co jsou „zájmy oboru“, které má UHS hájit? Jak – a zda – je třeba tyto zájmy oddělovat od politického přesvědčení jednotlivců nebo skupin, které ale nemusí nutně sdílet většina členstva? Co od spolku typu UHS doopravdy chtějí různé věkové i profesní skupiny členů? Jak spolek a aktivní práci v něm učinit přitažlivými i pro nastupující generaci oboru? Odpovědi na tyto otázky nalezneme jediné společně. Posílejte nám odpovědi na ně či související nápady a podněty, abychom mohli při příležitosti příští valné hromady na toto téma uspořádat diskusní odpoledne. (Poštovní i mailovou adresou najdete v tiráži Bulletinu.)

Jménem celého výboru se těším na další spolupráci se všemi nynějšími i budoucími členy Uměleckohistorické společnosti.

Milena Bartlová

ODBORNÁ SETKÁNÍ

32. kongres CIHA: prolínání nebo střetávání kultur?

Letošní 32. kongres CIHA (International Committee of the History of Art) se konal 13.–18. ledna v australském

Výroční zpráva Uměleckohistorické společnosti v českých zemích za rok 2007

Milé kolegyně, milí kolegové,

předstupuji dnes před Vás potřetí a také naposledy se zprávou bilancující činnost společnosti od poslední valné hromady.

Také v uplynulém roce Uměleckohistorická společnost svými aktivitami velmi pozorně sledovala aktuální požadavky oboru a jeho pozici ve společnosti. Reagovala na řadu složitých problémů, kterým obor výtvarného umění v současnosti čelí, a které vyžadují podporu nejen odborné, ale i široké kulturní veřejnosti. Škála problémů, k nimž jsme se od loňské valné hromady vyjadřovali, je rozsáhlá a zahrnuje několik hlavních oblastí.

Důležitou a trvalou součástí odborných aktivit UHS tvoří snahy o účinné vstupy do problematiky památkové ochrany českého kulturního dědictví. Po odborném programu loňské valné hromady věnovaném problematice vily Tugendhat se na podzim uskutečnilo i další závažné odborné setkání, soustředující pozornost k významné stavební památce – loggii a zahradě ve Valdicích u Jičína. Na zasedání, jehož cílem bylo pokusit se hledat cestu pro památkovou ochranu a využití tohoto areálu, se kromě Uměleckohistorické společnosti podílel Ústav dějin umění Akademie věd a Městský úřad v Jičíně. Stejně jako v případě vily Tugendhat i tentokrát tedy šlo o téma, jehož význam otevírá problematiku oboru směrem k širší veřejnosti.

S velkým potěšením bych Vás chtěla seznámit se dvěma zvláště příjemnými počiny UHS v uplynulém roce.

V hodnocení provedeném na podzim minulého roku z iniciativy předsedy AV ČR prof. Pačese byl pro svou odbornou profilaci mimořádně pozitivně oceněn náš Bulletin. Ocenění vnímáme jako závazek a vzpruhu pro jeho další vydávání.

Závěr roku 2007 jsme oslavili vydáním Akt druhého sjezdu historiků umění. Kniha s názvem Proměny dějin umění vyšla podle slibu rok po konání sjezdu v nakladatelství Scriptorium a obsahuje všechny přednesené texty. Za její vznik bych ráda na tomto místě poděkovala Romanu Prahlovi a Tomáši Winterovi.

Na poslední valné hromadě jsme ohlašovali přípravu odborného zasedání týkajícího se novému programu využití sakrálních objektů. Bohužel toto zasedání se dosud nepodařilo realizovat a zůstává tedy závazkem pro další období činnosti. Zůstáváme však věrni tradici odpoledních odborných zasedání následujících po dopoledním pracovním programu valné hromady a dovoluji si Vás proto pozvat na dnešní program, který se na tomto místě uskuteční od 14.00 do 16.00. Jeho tématem bude prezentace několika výrazných recentních projektů, v nichž došlo anebo má dojít k revitalizaci historické památky pro galerijní účely. Tato problematika je v našem prostředí stále aktuální, přináší řadu nemalých problémů, je ale zároveň velkou výzvou pro kooperaci historiků umění, architektů, památkářů a představitelů dalších humanitních disciplín.

Nezbytnou součástí aktivity výboru UHS, zastupujícího zájmy našeho oboru, je stálá komunikace se státními institucemi a orgány veřejné správy. Výbor sledoval takové kauzy, v nichž dochází k ohrožení kulturního dědictví, odbornosti, ztrátě kontinuity anebo regulérnosti postupů týkajících se funkčních a personálních změn v takových institucích, kde odbornou práci vykonávají anebo by měli vykonávat historikové umění. V nejzávažnějších případech rozvíjíme písemné polemiky s příslušnými státními a městskými orgány. Důraz klademe na spolupráci s dalšími organizacemi, jejichž aktivity se dotýkají našeho oboru (Rada galerií ČR, Association internationale des critiques d'art, Sdružení kritiků a teoretiků, Nadace pro současné umění, ICOM), neboť společný postup v důležitých kauzách pokládáme za efektivní a nutný z hlediska co největší objektivity. Od loňské valné hromady jsme se tak písemně polemicky angažovali v následujících záležitostech:

1/ písemná polemika s magistrátem ohledně výstavby výškových staveb na Pankráci,

2/ korespondence a pracovní setkání s Ministerstvem kultury ČR ve věci reorganizace přípravy Benátského bienále (ve spolupráci s dalšími kulturními spolky: AICA, Sdružení kritiků a teoretiků, Centrum současného umění, časopis Ateliér),

3/ písemná záštita ředitele Českého muzea výtvarných umění (ČMVU) a finální fáze realizace projektu revitalizace jezuitské koleje v Kutné Hoře péčí ČMVU (korespondence s radou Středočeského kraje a s Ministerstvem kultury),

4/ polemika s magistrátem týkající se změn ve vedení Galerie hl. města Prahy,

5/ písemná polemika s magistrátem týkající se nového využití prostoru Špálový galerie na Národní třídě v Praze (ve spolupráci s dalšími kulturními spolky),

6/ dopis na Ministerstvo kultury formulovaný památkovou sekcí UHS, důkladně se zabývající problematikou přípravy památkového zákona,

7/ písemná záštita existence Rady galerií a

8/ veřejné provolání týkající se problematiky revitalizace jezuitské koleje v Kutné Hoře a projektu tzv. „splnutí“ GHMP a MHMP a dopis členům Rady hl. města Prahy, který se rovněž týká tohoto záměru.

Zatímco představitelé Ministerstva kultury ČR alespoň formálně připouštějí názorovou komunikaci, možnost partnerské diskuze s představiteli magistrátu hl. města Prahy je bohužel prakticky nulová.

Na dnešní valné hromadě dojde k volbě nového výboru společnosti. Chtěla bych Vám za sebe i za ostatní členy stávajícího výboru poděkovat za důvěru, kterou jste nám dali. Snažili jsme se Vás ve své práci po celé tři roky reprezentovat a řešit otázky oboru s maximální zodpovědností. Všichni si myslím uvědomujeme, že kultura v současné společnosti u nás čelí silnému tlaku, a to finančnímu, ale především politickému a ideologickému. V této situaci si UHS nemůže dovolit vyhýbat se formulování svých stanovisek a musí stále znovu připomínat profesní a morální aspekty oboru. Být nad etikou oboru a nad dodržováním pravidel kolegiálních vztahů a loajality při pracovním a odborném styku patří totiž mezi základní body programu naší společnosti. Věřím, že i od nově zvoleného výboru budete očekávat, aby nerezignoval na tento typ angažované aktivity, který vyžaduje mnoho energie, ale také strategie a snad i odvahy. Věřím ale zároveň, že nový výbor bude rozvíjet i tradiční aktivity UHS, že tedy připraví v příštím roce další – už třetí – kongres historiků umění, že bude pokračovat ve vydávání Bulletinu a že se podaří realizovat i jiná odborná setkání.

Chtěla bych rovněž poděkovat Mileně Bartlové za několikaleté vykonávání funkce revizora hospodaření UHS. Podle stanov UHS je výbor Uměleckohistorické společnosti oprávněn určit pracovníka pověřeného správou financí a majetku a nechávám proto na novém výboru, pro koho se rozhodne.

Ještě jednou Vám děkuji za důvěru, členům končícího výboru bych ráda vyjádřila díky za báječnou spolupráci a výboru, který dnes bude zvolen, přeji hodně úspěchů v jeho práci.

Marie Klimešová

VYUŽITÍ HISTORICKÝCH BUDOV PRO GALERIJNÍ A MUZEJNÍ ÚČELY

Odborné setkání na toto téma uspořádala UHS jako součást své valné hromady. Při setkání byly proneseny následující příspěvky.

Baroko v Čechách. Nová stálá expozice Sbírky starého umění Národní galerie v Praze ve Schwarzenberském paláci na Hradčanech Vít Vlnas a Tomáš Hladík

Důvody umístění sbírky barokního umění v rekonstruovaném Schwarzenberském paláci

Současná stálá expozice navazuje na expozici starého českého umění v kláštere sv. Jiří na Pražském hradě (otevřena 1976), architektonicky koncipovanou duem Cubr – Hrubý a odborně připravenou zejména Ladislavem Kesnerem st., Oldřichem J. Blažíčkem a Pavlem Preissem. Tato ve své době velmi moderně řešená instalace, kladně hodnocená i zahraničními autoritami (P. Cannon-Brooks aj.) přestala již v 90. letech 20. století z hlediska klimatického režimu, bezpečnosti a osvětlení vyhovovat muzejním standardům. Umístění nejcennějších děl gotického umění do suterénu kláštera se jevilo od počátku problematické, neboť konstantně nízká relativní vlhkost fyzicky ohrožovala křehké desky a řezby. Restituce uměleckých děl po roce 1989 navíc odhalily největší slabinu expozice: fundus byl koncipován „na míru“ konkrétním exponátům, postrádal fle-

Melbourne pod názvem Crossing Cultures: Conflict – Migration – Convergence. Téma kongresu v žádném případě nebylo řečnickým obratem – opravdu byl zaměřen na vzájemnou výměnu mezi jednotlivými kulturami a v jednotlivých sekcích se vážně kladly otázky specifické artikulace mezikulturních vztahů v oblasti vizibility, typů a struktur konkrétních vztahů mezi kulturami v historickém kontextu. V praktickém ohledu kongres směřoval především ke zintenzivnění vztahů mezi tradiční euroamerickou a východoasijskou či tichooceánskou kulturou. Asi nejsilnějším zážitkem pak pro mě bylo závěrečné vystoupení ředitele Britského muzea, vysvětlující, jak tato instituce přispívá k poznání světa a jak může přispívat k dialogu mezi kulturami. Vystoupení bylo věcně, odborně, politicky a lidsky takřka dokonalé. Ředitel přední světové muzejní instituce v něm představil její činnost nekomplikovaně, srozumitelně, vtipně a zároveň zcela přesvědčivě. Zároveň působil jako úplně obyčejný člověk a historik, který se opravdu zabývá politickým (polis = obec rovnoprávných občanů) rozměrem fungování sbírek jemu svěřených.

Téma kongresu bylo nepochybně zvoleno i s ohledem na místo konání. Austrálie v posledních několika desetiletích zažívá dynamický vývoj redefinování postavení domorodých obyvatel (Aborigines) v rámci většinové společnosti, a tento proces zahrnuje i mimořádné tržní zhodnocení jejich umění. Umění australských domorodců je u nás téměř neznámé, přestože někteří z nich měli v posledních letech výstavy v předních evropských galeriích. V Austrálii je mu pochopitelně věnována velká pozornost nejen ze strany galeristů, ale také mezi teoretiky či historiky umění. Jeho tvůrci často navazují na tradice sahající tisíce let nazpět a komunikují se světem jejich prostřednictvím. Sama existence tohoto umění je samozřejmě tématem k zamyšlení nad jedinečností a nutností evropské cesty vývoje, založené na vědeckých objevech od centrální lineární perspektivy po digitální kameru a pracující vždy s obrovským rancem teoretické výzbroje na zádech. Umění australských domorodců je často schopno sdělovat základní kulturní poselství jen na základě tradiční symboliky, úzce navázané na přírodu jako přirozený rámec duchovního i fyzického života komunity.

Z Česka na kongres dorazili pouze dva účinkující. Byl to velký, byť vcelku obvyklý a tradiční kontrast oproti jiným

středoevropským zemím, jako je třeba Polsko, ale může nás těšit, že oblasti jako např. Laponsko nebo horní údolí Innu byly zastoupeny ještě slaběji. Kromě autora tohoto článku naši zemi zastupoval Milan Kreuzzieger, který vystoupil v sekci věnované současné muzeologii (New Museums Across Cultures). Autor článku se účastnil sekce věnované hybridním renesancím (Hybrid Renaissances) s příspěvkem věnovaným hybridizaci „gotiky“ a „renesance“ v díle Benedikta Rieda a Mistra IP. Tato sekce patřila k silně navštěvovaným i obsazeným; pod předsednictvím Luka Morgana a Philippa Sénéchala zde účinkovali např. Lorenzo Pericolo, Claire Farago či Keith Moxey. Dramatická diskuse, která sekci uzavírala, ukázala na zásadní proměny v chápání pojmu renesance, ke kterým došlo od časů Erwina Panofského a dalších evropských klasiků renesančních studií.

Myslím, že kongres pro většinu účastníků představoval velkou inspiraci pro jejich další práci.

(Autorův obsáhlejší rozhovor k melbournskému kongresu vychází v časopisu Alfa 6/2008).

Pavel Kalina

28. mezioborové sympozium v Plzni: Věch stáří nebo zralý věk moudrosti

Téma letošního plzeňského setkání k problematice 19. století naznačilo, že organizátoři a zakladatelé plzeňských konferencí vstupují do zralého věku, ale berou to ještě s nadhledem. Organizačně totiž zajišťovala letošní ročník, který se uskutečnil ve dnech 28.–30. února 2008, trojice kolegů z Filozofické fakulty Univerzity Karlovy, Marta Ottlová, Zdeněk Hojda a Roman Prahla, kteří stáli i u zrodu mezioborové diskuse v Plzni. Podíl mladých badatelů za řečnickým pultem i v sále našťastí ani v třetím desetiletí neklesá, i když zájem studentů (alespoň z místní Západočeské univerzity v Plzni) by mohl být větší.

Přestože se současná evropská civilizace začíná zabývat problémem stárnoucí populace a důsledků, které z toho plynou, nebyla volba tématu prvoplánovou aktualitou. Témata stárnoucích umělců a úředníků se vynořila už v roce 2006 při pořádání sympozia „Opomíjení a neoblíbení v české kultuře 19. století“ a některé náměty, například sociální otázka, si o samostatný ročník přímo říkají (mnohé naznačil příspěvek Marie Mackové „Penzisté a penzistky rakouské státní tabákové režie“).

xibilitu a nepočítal s možnostmi výměny či odstranění jednotlivých uměleckých děl z expozice.

Původní koncepce Jiřského kláštera se stala v roce 1999 pouhým torzem, neboť zásluhou tehdejšího ředitele Sbírký starého umění NG Jiřího Fajta se celá kolekce středověkého umění přesunula do mnohem lépe technicky vybavené expozice v Klášteře sv. Anežky České (otevřena 2000). Krátkodobé výstavy ani provizorně řešené dlouhodobější expozice se pro využití opuštěných výstavních ploch nejevily jako uspokojivé řešení. Po povodni v roce 2002 se navíc potvrdilo, že sbírka gotického umění je ve svém novém sídle trvale ohrožena záplavami. Za této situace dospělo vedení NG ve spolupráci se Správou Pražského hradu k následujícímu řešení postupné dislokace sbírek:

1. Barokní kolekce se přestěhuje z Jiřského kláštera do nově adaptovaného Schwarzenberského paláce.

2. V Jiřském klášteře bude na omezenou dobu umístěna expozice umění 19. století (s perspektivou přesunu do Salmovského paláce po jeho rekonstrukci).

3. Jiřský klášter projde generální rekonstrukcí, která vytvoří náležité technické podmínky pro trvalé vystavení uměleckých děl (klima, bezpečnost, hladina světla atd.).

4. Do rekonstruovaného Jiřského kláštera se z Anežského kláštera, ležícího v zátopové oblasti, přesune soubor gotického umění.

V současnosti jsou z tohoto harmonogramu splněny první dva úkoly.



Struktura a koncepce stálé expozice ve Schwarzenberském paláci

Logika vnitřního členění rekonstruovaného Schwarzenberského paláce, jedné z nejvýznamnějších renesančních staveb v Praze a v Čechách vedla již v roce 2002 kurátory připravované expozice k rozhodnutí prezentovat odděleně kolekce sochařskou a malířskou. Monumentální kamenné sochy „vítají“ návštěvníky hned při vstupu do budovy. Jsou zde umístěny i proslulé kamenné skulptury Matyáše Bernarda Brauna z atiky pražského Clam-Gallasova paláce (1714–1716) a oba andělé z poustevny u Lysé nad Labem, doplněné o sochy mouřeninů z brány zámku v Kounicích od Ferdinanda Maxmiliána Brokofa. Ve třech navazujících sálech následuje expozice koncipovaná podle tradiční chronologie a slohových období raného, vrcholného a pozdního baroka. V sousedním prostoru jsou v daném rozsahu poprvé souhrnně představeny nejvyšší dochované příklady každodenní dílenské praxe uměleckých ateliérů zejména 18. století – sochařské i malířské skici, modely, autorské i dílenské repliky a kopie.

Kmenová instalace ve druhém a prvním patře paláce staví důsledně na nejvyšších malířských dílech, známých většinou z předchozí expozice v klášteře sv. Jiří. Kolekce je koncipována opět podle ustálené chronologie v posloupnosti slohových cyklů v rozpětí od pozdní renesance, představené tvorbou umělců činných na pražském dvoře císaře Rudolfa II., až po dozívání barokní kultury

na sklonku 18. století. Nová expozice se opírá o všechna velká jména domácího výtvarného umění 17. a 18. století s důrazem na klíčové osobnosti. Vyváženými soubory tak je představena malířská tvorba Hanse von Aachen, Bartholomaea Sprangera, Roelanta Saveryho, Michaela Willmanna, Jana Kryštofa Lišky, Václava Vavřince Reinera, Antona Kerna, Jana Petra Molitora a Norberta Grunda. Svět pozdně renesančních sbírek – kabinetů umění a kuriozit – připomíná náznaková rekonstrukce takovéto kolekce s charakteristickými příklady drobné malby a plastiky a s ukázkami dobového uměleckého řemesla. Nejvýznamnějším osobnostem barokního malířství v Čechách – Karlu Škrétovi a Petru Brandlovi – byly úmyslně vyčleněny reprezentativní prostory, které dají vyniknout kvalitám obou obrazových souborů, právem považovaných za chloubu celého galerijního fondu starého umění. V jedné z místností prvního patra jsou v záměrné konfrontaci instalovány portréty Petra Brandla společně s podobiznami Jana Kupeckého. Oba malíři reagovali na obdobné (francouzské a holandské) inspirační zdroje evropské portrétní tvorby. Specifickou formou „panelové“ instalace obrazů podle zásad kontrastu a symetrie protějškových dvojic („compagnonů“) – krajin, zátiší i figurálních kompozic – má být připomenut charakter dobových šlechtických obrazáren, dosahujících největší obliby a rozšíření v době kolem roku 1700. Právě v interiérech městských i venkovských sídel příslušníků domácí aristokracie se nalézaly rovněž další vzácné artefakty včetně kabinetních sochařských kusů, zhotovovaných většinou z exkluzivních materiálů – bronzu, slonoviny, želvoviny, mramoru a alabastru. Obrazové kolekce malířů 18. století doprovází pečlivě zvolené ukázky drobné řezby definitivního charakteru, vzešlé z pražských ateliérů Františka Ignáce Weisse, Karla Josefa Hiernla, Jana Antonína Quitainera a Ignáce Františka Platzera, instalované v moderních vitrínách s dokonalým osvětlením. Největší sál prvního patra náleží špičkovým ukázkám monumentální, především sakrální malby 17. a 18. století.

Samostatnou součást expozice tvoří grafický kabinet, určený pro krátkodobé tematické expozice prací z fondů Sbírký kresby a grafiky NG. V současnosti zde probíhá cyklus prezentací mistrovských kreseb a grafických listů z této kolekce od středověku až po konec 18. století.

V nové stálé expozici Sbírký starého umění NG je ve třech podlažích rekonstruovaného objektu paláce prezentováno na 160 sochařských exponátů a 280 ukázek pozdně renesančního a barokního malířství vytvořených v časovém rámci 16.–18. století.

Poznámky ke kritické reflexi nové expozice

Kritická reflexe expozice baroka ve Schwarzenberském paláci je dosud v počátcích, následující poznámky proto nechtějí a nemohou mít charakter definitivních soudů. Před formulací jakýchkoliv závěrů třeba konstatovat následující dvě premisy:

1. Současná expozice je pouze součástí a první fází širšího muzejního konceptu, který bude naplněn ve dvou navazujících stupních:

a. otevření dalších stálých expozic v paláci samotném: Barokní umělecké řemeslo (Uměleckoprůmyslové museum Praha), Císařská zbrojnice (Historický ústav Armády ČR), Haptická expozice odlišků barokních soch (lektorské odd. Sbírký starého umění NG),

b. dobudování Salmovského paláce se stálou expozicí umění 19. století a centrálním vestibulem, v němž budou situovány zásadní servisní složky pro návštěvníky – informační středisko, prodejny, restaurace atd.

2. Expozice ve Schwarzenberském paláci nemá žádný vztah k periodicky se opakujícím mediálním diskusím kolem osoby současného generálního ředitele NG; její instrumentalizace k těmto účelům postrádá odborného a věcného oprávnění.

Celkový dojem, srovnání s Jiřským klášteřem

V nostalgickém srovnávání současné expozice s expozicí v Jiřském klášteře se kromě zřetelů výše uvedených často zapomíná i na další skutečnosti. Nízké stropy a dominantní paneláž v instalaci Cubra a Hrubého bránily estetickému požitku z mnoha vystavených děl. Problematické byly zejména nízké sokly u soch, umísťování plastických děl do nik a kombinace dřeva a štuko-lustra. Stísněné prostory neumožňovaly v některých případech vyniknout dominantám, především sochařským. Nová expozice se nesnaží baroko prvoplánově imitovat (např. konvex-konkávě zprohýbanými štukolustrovými panely), ale pokud mož-

Nejlepší příspěvky, jak to už při plzeňských konferencích bývá, překvapivě svou pointou organizátoři i publikum a dokazovaly, že naše chápání 19. století stále ovlivňují stereotypy modernity 20. století. Sociolog Miloš Havelka ve svém vstupním příspěvku „O aktualitě stáří“ naznačil kulturní proměny chápání stáří v jednotlivých etapách evropské civilizace. Na jeho konci je stáří definováno jako období lidského života, které nepřispívá k pokroku ani ho nemůže konzumovat. 19. století je dobou, kdy se vcelku přirozené chápání stáří začíná měnit vlivem kultu mládí: na přelomu 18. a 19. století se kvalita stáří spojovala s mírou vzdělanosti (Goethe), ale už v roce 1860 vydal Jacob Burckhardt „Die Kultur der Renaissance in Italien“ a příroda ztělesňující stále se obnovující síly začala převažovat nad lidským principem stárnutí a zánikem jednotlivce.

Z příspěvků historického zaměření zaujalo nejvíce svou promyšlenou formou i zaměřením vystoupení Milana Hlavačky („Samosprávné stáří v Čechách“), vycházející z korespondence Ervína Špindlera, starosty Roudnice, a historika Jaroslava Golla. Špindlerova promyšlená strategie, jak důstojně odejít ze společenského i finančního výsluní, byť samospráva na rozdíl od státu úředníky penzijně až do šedesátých let 19. století vůbec nezajišťovala, byla překvapivá svou novodobou pragmatičností. Rozpočtový schodek svého „důchodového“ hospodaření hradil bývalý poslanec zemského sněmu z úspor, které si za aktivního působení dokázal zajistit správou obecních fondů, vedlejšími příjmy v pojišťovnictví nebo třeba překlady Smetanových libret.

Muzikologický, respektive teatrologický materiál ukázal také větší připravenost k nezbytnosti zajistit se ve stáří (Jitka Ludvová, „Zajištěné stáří? Penzijní spolek pražského německého divadla“). Do určité míry to bylo dáno také skutečností, že z provádění hudebních děl plynuly při smluvním zajištění značné částky, které často využívali spíše dědicové než umělci samotní (vynikající příspěvek Jiřího Kupeckého „Manipulovaný a manipulující starý hudebník“).

Umělecko-historické příspěvky byly díky skutečně mezioborovému přístupu zařazeny do několika bloků programů. Otázka tvůrčího stáří je v historii českého malířství 19. století asi nejdiskutovanější v případě Mikoláše Alše. Roman Prahel v příspěvku „Umělec národní a věková ambivalence“ ukázal, že kon-

strukt neumdlévající Alšovy tvořivosti, který vlastně reagoval na neustávající zpochybňování jeho umělecké potence, vycházel z kulturního modelu znovuoživení, přicházejícího po období zralosti. Modernisté si vybrali Alše za svého patrona. Spojovali jeho tvořivost s představou věčného mládí, které ve výrazně patriarchální společnosti mělo i kvality určitého buřičství proti starým normám. Nejnovativnější částí příspěvku byla úvaha o stáří mýtického českého hrdiny Lumíra a jeho výtvarném zpodobení. Rozšíření tématu přineslo vystoupení Víta Vlnase „Stáří jako přidaná hodnota“ s podtitulem Kmetský věk vlasteneckých umělců českých. Nejenže připomenul zcela zapadlý spisek Františka Paříka „Proč si čeští výtečníci úhrnem tak málo pamatují“, s nímž dokázal polemizovat na příkladu W. W. Tomka (který si údajně psal deníček od pěti let), ale obohatil úhel pohledu hlavně o výborné shrnutí historie starého umělce v uměleckohistorické literatuře. Příspěvek Marka Krejčího „Soukromé vzpomínky výtvarníků jako strážci paměti“, který vycházel z nepublikovaných pamětí Karla Javůrka a Václava Sochora v archivu Národní galerie v Praze naproti tomu zklamal svou popisností. Ikonologii stáří v krajinářství konce 19. století objevně interpretovala Lucie Vlčková, která ve svém příspěvku „Motiv stařeny v proměnách animy na konci 19. století“ nabídla výklad starých, do krajiny vrůstajících postav v době mladosti, představované pojmy Jugendstil či časopisem „Ver Sacrum“.

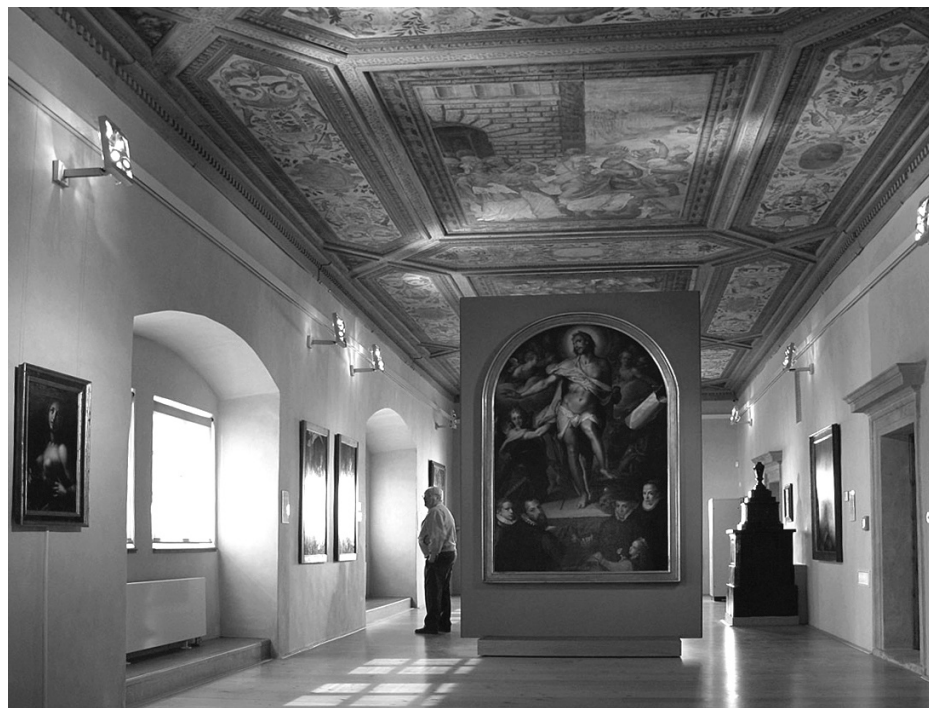
Překvapivě smírné vyznění celé konference zajistily dva příspěvky závěrečného bloku nazvaného „Jiné dimenze pojmu: staré časy a starožitnosti“. Uměleckohistorický přístup se silným filozofickým přesahem na téma „Cena stáří jako kulturní hodnota“ představil Mojmír Horyna, historií filmu se zabýval Ivan Klimeš, který zhodnotil českou kulturní zkušenost se zánikem epochy po roce 1918. Oba pracovali s dějinami, jež dokládají vývoj lidstva na základě konceptu pokroku. Na rozdíl od výtvarného uměleckého díla, v němž se stal zárukou (nebo koncem) umělecké hodnoty sloh, v případě aranžovaných filmových dokumentů o vzniku nové doby vyzněl závěr v pointě, že každá doba nakonec dokáže svoji modernost hlavně díky muzeím.

Podrobnější informace o konferenci se dozvíte na nové webové adrese plzeňských konferencí www.plzensympozium.cz a v připravovaném sborníku.

no evokovat původní situaci děl (např. umístěním soch do adekvátní pohledové hladiny nebo rekonstrukcí vztahu protějškových obrazů). „Barokní charakter“ nemusí špičkovým exponátům dodávat stylizovaný jakoby historizující fundus, neboť baroko samo již nepotřebuje obranu a didaktickou interpretaci, jako tomu bylo v době vzniku předchozí expozice.

„Nacionalismus“, absence souvislostí s evropským barokem

Předmětem kritiky je skutečnost, že expozice obsahuje pouze „českou“ produkci, a nikoliv ukázky děl např. rakouských, německých, vlámských nebo italských barokních umělců. Je pravda, že základ současné expozice je teritoriální a že v souladu se staršími koncepcemi (interpretačními i expozičními) sleduje „baroko v Čechách“ jako jedinečný stylový fenomén v čase a konkrétním prostoru. Vedle umělecké produkce vzniklé na území zemí Koruny české (včetně Slezska!) však v rámci radiace uměleckých vlivů expozice postihuje širší prostor minimálně středoevropský (Rakousko, jižní Německo) a nevyhýbá se ani Itálii (Tinelliho Podobizna Karla Škréty aj.). Podstatné jsou vzájemné proporce: hlavní důraz se zde skutečně klade na Čechy, nemá jít o paralelní expozice různých škol bez vzájemných provázaností a nadto děl různé výpovědní hodnoty a v posledku i různé výtvarné kvality (což je určitý problém např. současné expozice v Klášteře sv. Anežky České, kde jsou „česká“ a „středoevropská“ linie prezentovány v různých úrovních reprezentativnosti). „Nacionalismus“ ve Schwarzenberském paláci opravdu přítomen není: nikdo z kurátorů se nesnaží vzbudit v divákovi dojem, že umělci působící v Čechách by současně nutně museli být Čechy ve smyslu národně-obrozenského výměru 19. století.



„Nevhodnost“ renesančního paláce pro expozici baroka

„Nevhodný“ pro muzejní instalaci je primárně každý interiér, který byl vybudován k jinému účelu. Ideálem je univerzálně použitelná novostavba, splňující veškeré požadované standardy. Zadání v našem případě znělo: vybudovat expozici pozdně renesančního a barokního umění v renesančním interiéru s barokními a klasicistními doplňky. Práce na tomto úkolu se mohla ubírat dvěma cestami. Tou první by bylo vestavění fundusu, který by historickou identitu interiéru v podstatě setřel (jak je tomu dnes třeba v Klášteře sv. Anežky České), nebo alespoň neutralizoval (jako v bývalé expozici v Jiřském klášteře). Druhou, podstatně rizikovější cestou, je plně „přiznání“ architektonického charakteru budovy i s rizikem, že mezi exponáty a prvky interiéru dojde místy k pocitovému napětí. Technická zařízení, nezbytná pro zachování klimatických a bezpečnostních podmínek, nelze za tohoto stavu pohodlně skrýt do fundusu, nutno je přiznat – odtud kritika „beden“ či „lednic“ mezi obrazy. Na druhé straně ale kvalita architektury vytváří vyšší jednotu ve spojení s kvalitou vystavených uměleckých

děl. Jiná struktura interiéru si podmínila jiné řešení instalace: vedle monumentalit se mohla uplatnit intimita obrazových kabinetů, vedle abstraktního řazení exponátů podle kritérií stylového vývoje se našel prostor pro drobnější celky řazené dle ikonografického či funkčního klíče. Není pravdou, že takto řešená expozice postrádá dominanty a logiku; například v sále Karla Škréty jsou umělcova díla instalována mnohem velkoryseji a v přehlednějším sledu, než bylo možné v klášteře sv. Jiří.

Resty a nedodělky

Expozice ve Schwarzenberském paláci není ani ideální, ani nekritizovatelná. Podepsaní kurátoři vědí o jejích slabinách zřejmě více, než kterýkoliv z dosavadních recenzentů. Mnohé chyby a omyly již napravit nelze, mnohé se změní k lepšímu až po otevření dalších expozic a po dobudování Salmovského paláce. Již nyní však za pochodu řešíme mnohé právem vytýkané nedostatky, z nichž se sluší uvést zejména informační a navigační systém, osvětlení exponátů – a samozřejmě možnost občerstvení návštěvníků. Doprovodné publikace k expozici se připravují a budou vydány po otevření dalších dvou expozic v paláci, k němuž dojde na konci roku 2008.

Závěrem

Koncepce nové stále expozice barokního umění v Čechách je v mnohém nová a jistě i neobvyklá, proto není divu, že budí vedle kladných a poučených ohlasů i reakce odmítavé, odsuzující, ba přímo apriori pohřbívající. Naštěstí se tato expozice mohla pevně opřít o ucelenou a inspirativní syntetickou interpretaci barokní umělecké kultury, jak ji na půdě Národní galerie postupně uskutečnili významní historici umění, z nichž se na tomto místě sluší jmenovat zvláště Oldřicha J. Blažička, Jaromíra Neumanna a Pavla Preisse. Pokud jsme snad tu a tam dohlédli dále, je to tím, že můžeme stát na ramenech obrů.

Baroko v Čechách. Národní galerie v Praze, Sbírka starého umění. Schwarzenberský palác na Hradčanech

Odborná příprava a výběr exponátů: Vít Vlnas, Tomáš Hladík, Andrea Rousová – kurátoři expozice; Alena Volrábová, Michaela Brixová, Blanka Kubíková, Anna Rollová – kurátoři grafického kabinetu

Architektonické řešení: Pavel Kupka, Vlastimil Vagaday

Grafické řešení expozice: Radana Lencová, Pavel Jedlička

Překlad: Kateřina Hilská

Výstavní fundus: REYKO spol. s r. o. (Petr Kostka, Jiří Hájek, Miroslav Míka), LN-Design spol. s r. o. (Luděk Novotný)

Instalace: Instalační skupina NG v Praze (Daniela Pompeová, Jiří Leubner, Karel Anděl, Jaroslav Hajský, Jiří Šolc)

Osvětlení: Etna, spol. s r. o. (Jiří Pavelka, Ladislav Tikovský)

Restaurátorské práce: Restaurátorský odbor NG v Praze (Petr Kuthan, Vera Dědičová), externí restaurátoři – Petr Bareš, Tamara Beranová, Jiří Brodský, Jan Frühauf, Lenka Helfertová, Radomil Klouza, Hana Kohlová, Jana Michálková, Markéta Pavlíková, Adam Pokorný, Theodora Popová, Jana Raslová, Marie Sklenářová, Roman Ševčík, Martin Široký

Restaurování nástropních a nástěnných maleb: Restaurátorská umělecká společnost Brandl s r. o. (A. Krahulíková, K. Kubátová, E. Skarolková)

Zapůjčitelé a partnerské instituce: Národní muzeum v Praze, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Muzeum hl. města Prahy, Senát Parlamentu ČR, Národní památkový ústav, územní odborná pracoviště v Plzni, Pardubicích, Českých Budějovicích a pro střední Čechy v Praze, Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích, Oblastní galerie v Liberci, Městský úřad Luže, farnosti římskokatolické církve v Arcidiecézi pražské a diecézích litoměřické, plzeňské, budějovické a královéhradecké, řeholní řády benediktinů (Praha – Břevnov), premonstrátů (Praha – Strahov, Nová Říše, Teplá), menších bratří – františkánů (Praha – Nové Město), bratří kazatelů – dominikánů (Praha – Staré Město), bosých karmelitánů (Praha – Malá Strana) a soukromí zapůjčitelé

Centrum umění Kutná Hora: Jezuitská kolej, její rekonstrukce a využití

Ivan Neumann

České muzeum výtvarných umění v Praze bylo na základě usnesení vlády České republiky dne 18. března 1998 zapsáno do katastru nemovitostí jako správce rozsáhlého areálu bývalé Jezuitské koleje v Kutné Hoře, který byl přes 220 let

Jeho vydání je tradičně načasováno na příští setkání v Plzni, které bude tentokrát věnováno fenoménu tělesnosti v české kultuře 19. století.

Taťána Petrasová

Konference Music, Body and Stage: The Iconography of Music Theater and Opera

Výzkumné centrum pro hudební ikonografii (Research Center for Music Iconography) uspořádalo na půdě The Graduate Center, City University of New York ve dnech 11. až 14. března velkou mezinárodní teatrologickou konferenci o vizuálních pramenech k operním divadlům a zvláště hudebnědramatickým představením. Organizátoři současně pojali záměr navázat tak na pořádání mezinárodních konferencí věnovaných výzkumu obrazových pramenů k hudbě, které se pravidelně konaly na půdě této instituce v sedmdesátých letech. Počet aktivních účastníků konference přesahoval sedmdesát, vedle domácích přednášejících byli silněji zastoupeni badatelé z německy mluvících zemí, také z Itálie, Francie a Anglie, jednotlivě i z menších evropských zemí. Dvě samostatné sekce byly věnovány divadlům latinské Ameriky a Asie. Českou republiku jsem prezentoval s příspěvkem věnovaným rekonstrukci efemérního divadla Giuseppe Gallibieny pro slavnostní operu „Costanza a Fortezza“, postaveného u příležitosti korunovačního pobytu císaře Karla VI. v Praze roku 1723.

Asi nepřekvapí, že úměrně k počtu přednášejících byla úroveň konferenčních příspěvků proměnlivá, vedle objevných a kvalitně připravených zazněly i takové, které se přinejmenším tematicky se zadáním konference míjely. V tom smyslu byly problematické čistě muzikologické příspěvky, zaměřené na biografické údaje o operních umělcích a hudebnících. Bezesporně nejlépe dopadly bloky referátů zaměřené na jevištní výtvarnictví, ikonografii operních divadel, jevištní a provozovací praxi 17.–18. století a pak také na scénografii období romantismu. Z předních světových odborníků přítomných na tomto fóru promluvil Pierluigi Petrobelli, Antonio Baldassarre (ředitel Répertoire International d'Iconographie Musicale, Paris), Theodore Albrecht (Kent State University), Florence Gétrau (Institut de Recherche sur le Patrimoine Musical en France, Paris). Jednacím jazykem

byla angličtina. Výstupem konference bude sborník vybraných příspěvků, který vyjde v rámci periodika „Music in Art“, vydávaného newyorským výzkumným centrem.

Štěpán Vácha

8. ročník konference **Obnova památek: Restaurování**

Ve dnech 18.–19. března 2008 se pod záštitou Národního památkového ústavu – ústředního pracoviště, Českého národního komitétu ICOMOS a Fakulty architektury ČVUT v Praze uskutečnil 8. ročník konferenčního cyklu **Obnova památek**, věnovaný tentokrát problematice restaurování. Odborným garantem setkání se stal Miloš Solař (NPÚ – ÚP), organizací konference bylo pověřeno Studio AXIS. První den konference, jíž se zúčastnilo téměř dvě stě osob, byl vyhrazen zasedání v Masarykově koleji v Praze 6. Na programu následujícího dne pak byla návštěva Vyšehradu, Hotelu Imperial a Národního památníku na Vítkově. Příspěvky konference vyšly tiskem ve formě sborníku.

Aktivně na konferenci vystoupilo jedenáct přednášejících. Jejich příspěvky byly zaměřeny na různé aspekty restaurování, např. na historii tohoto pojmu (Jiří T. Kotalík, AVU v Praze), na jeho teorii (Vratislav Nejedlý; Josef Štulc, NPÚ), na problematiku restaurování a konzervování v muzejní a galerijní praxi (Antonín Šimčík, Slezská univerzita v Opavě; Vít Vlnas, NG v Praze), na teorii a praxi restaurování architektonických památek (Marek Tichý, Archat, s. r. o.; Václav Girsá, ČVUT v Praze), ale též na právní aspekty ochrany a obnovy památek (Vojtěch Pařík). Organizátoři přitom usilovali o posunutí diskuse od specifické, úzce zaměřené problematiky restaurátorských technologií směrem k obecněji formulovaným otázkám, souvisejícím s teoretickými i praktickými problémy ochrany a restaurování památek.

Zvláštní pozornost byla věnována otázce restaurování architektonických památek. K nim se doposud zpravidla nepřistupuje jako k předmětu restaurátorského ošetření či zásahu, nýbrž pouze jako k objektu stavebních úprav, což nezřídka degraduje jejich kvality. Živá diskuse se v závěru zasedání rozvinula na tradiční téma obecných restaurátorských přístupů. V ní byla proti sobě postavena konzervační metoda, která počítá s uchováním všech historických vrstev bez ohledu na jejich kvality, a interpretativní přístup, směřu-

využíván armádou. Tím se otevřela cesta k návratu významné památky barokní architektury zpět do života města. Nebyl to však úplný začátek nových proměn funkce bývalé Jezuitské koleje.

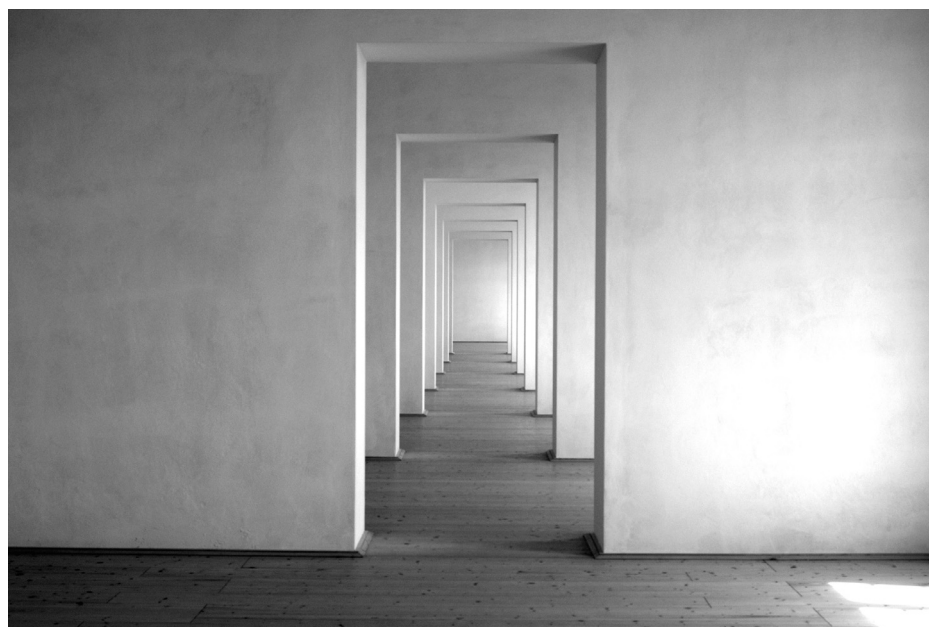
Budova Jezuitské koleje v Kutné Hoře byla postavena na exponovaném místě a výrazně se uplatňuje v dálkových pohledech, kde tvoří významnou část charakteristické siluety města. Tato budova je dokladem práce architekta Giovanniho Domenica Orsiho (1633(?)–1679), který společně s Carlem Luragem (1615–1684) a Francescem Carattim (1615/1620–1677) tvoří trojici nejvýznamnějších architektů působících na našem území v době raného baroka.

Stavbu rozlehlé kolejní budovy zahájili jezuité až v roce 1667, tedy více než čtyřicet let poté, co přišli do Kutné Hory (1626). Štuková výzdoba detailů fasády a štuková výzdoba v interiéru budovy jsou dokladem toho, že stavební práce byly zahájeny výstavbou severního křídla. Stavba pokračovala postupně přes hlavní křídlo směrem ke chrámu sv. Barbory a ukončena byla před polovinou 18. století středním příčným křídlem s letním refektářem na jehož architektonickém ztvárnění se pravděpodobně podílel i Kilián Ignác Dienzenhofer (1689–1751). V tu dobu byla také zbudována patrová spojovací chodba ke kostelu sv. Barbory, dnes již neexistující. Tím získala budova svůj konečný tvar v podobě obráceného písmene „F“. Původní záměr architekta Orsiho, který předpokládal kompozici budovy ve tvaru písmene „E“ nebyl nikdy naplněn. Podél hlavního průčelí na hraně svahu údolí Vrchlice byla ještě zbudována terasa, ve druhém desetiletí 18. století osazená řadou plastik od sochaře jezuitu Františka Bauguta.

Zrušení jezuitského řádu papežem Klimentem XIV. v roce 1773 znamenalo jeho odchod z Kutné Hory a převod celého areálu do vojenské správy. Pro tento nový účel byly budovy upraveny asi v letech 1776–1777. Další rozsáhlejší úpravy jsou zachyceny až v letech 1843–1844. Nedlouho poté byla snesena vyšší a štíhlejší střední věž narušená povětrnostními vlivy, na jejímž místě je dnes snížená plná atika. Obrys budovy, dynamizovaný třemi vertikálami byl tak zásadním způsobem porušen, zcela proti logice záměru architekta i stavebníků. Pravděpodobně v letech 1856–1858 byly v nádvořích přistaveny okrouhlé věžice. Tehdy byla část bývalé koleje uzpůsobena pro účely vojenského výchovavacího ústavu.

Cílem rekonstrukce, kterou jako investor připravilo ČMVU ve spolupráci s ARN Studiem z Hradce Králové, jmenovitě s ing. arch. Jiřím Krejčíkem, je vybudovat soudobé muzeum umění, respektující v maximální míře historickou podstatu budovy.

České muzeum výtvarných umění v Praze, které shromáždilo od svého založení kvalitní a vyrovnanou sbírku českého výtvarného umění 20. století, stálo před rozhodnutím, jakou instituci chce v nově získaných prostorách vlastně vybudovat. Od počátku bylo zřejmé, že nemůže mít dosud u nás stále převažující podobu statického muzea, vznešeného chrámu umění, v němž se nesmí ani šepstat, jehož původ je kdesi v 19. století. A zohledněno by bylo umístění v ní řadu institucí, byť většinou muzejních, které o podíl na prostorách projevovaly zájem,





ale především pro své depozitáře. Areál koleje by tak otevřel své interiéry veřejnosti jen z nepatrné části. Během příprav se pak ukázalo, že struktura prostor v koleji nedovoluje jinou než střídou instalaci sbírek moderního a současného umění, pokud budeme trvat na jejím nekompromisně soudobém architektonickém výrazu. A to spoluužívání jinými institucemi nakonec vylučuje.

Barokní prostory koleje jako by nás tedy vybízely k opuštění tradičních náhledů na fungování paměťové instituce, jejímž jádrem sice zůstává péče o kolekci českého moderního a současného výtvarného umění, její různorodé prezentace a soustavné odborné rozšiřování, ale která se zároveň otevírá mnoha dalším rozličným kulturním aktivitám i společenským činnostem. Chceme, aby se rozlehly barokní areál, přes 220 let nepřístupný, znovu doširoka otevřel veřejnosti bez bariér fyzických i psychických a mohl tak naplňovat její velmi různorodé potřeby. Rozlehlost sugestivních barokních prostor nás vedla k přesvědčení, že je nutné vybudovat takovou instituci, která bude splňovat nejpřísnější soudobá muzejní kritéria, umožňující vystavovat nejen díla českého výtvarného umění, ale přivádět do Kutné Hory díla umění evropského i světového z významných muzejních institucí v zahraničí. A stejně tak přivádět do multifunkčních prostor i vrcholná díla hudební, divadelní i filmová. Centrum umění v Kutné Hoře se tak stane místem setkávání návštěvníků se všemi druhy uměleckého projevu, ale i vzájemného lidského setkávání v místech, kde povede barokní prostor permanentní dialog se současným životem a jeho neautentičtějším projevem, totiž s uměním.

Rozhodli jsme se tedy, že nebudeme budovat pouze muzeum výtvarného umění, ale „centrum umění“, integrující různé jeho projevy. Původní záměr, který počítal s tím, že nic nebude bránit volnému vstupu a pohybu návštěvníků, byl sice poněkud zkomplikován nečekaným zásadním krácením dotace, které způsobilo, že jsme museli projekt přehodnotit a některé prostory návštěvníkům odepřít. Přesto je stále celý objekt rekonstruován s maximálním ohledem na otevřenost a ohled vůči návštěvníkovi, a to i návštěvníkovi zcela náhodnému. Takto pojaté „centrum moderního a současného umění“ nemůže být vázáno jen na umístění v městě zapsaném mezi památky UNESCO či na středočeský region, ale od počátku bude cíleně budovat své vazby k uměleckému dění v celé České republice i ve světě a k partnerským odborným institucím doma a v zahraničí.

V rekonstruovaných barokních prostorách tak najdou své umístění sbírky českého výtvarného umění 20. století ČMVU v Praze i stálá expozice o dějinách koleje a působení jezuitů v Kutné Hoře. Rozsáhlý variabilní prostor ve třetím podlaží bude rovněž věnován proměnným výstavám moderního a současného výtvarného umění českého a světového. Zároveň se prostory letního refektáře vyzdobené nově odkrytými nástěnnými malbami a bohatou štukaturou ve středním příčném křídle koleje stanou vhodným prostředím pro hudbu různých žánrů, divadlo v rozpětí od „tradičního“ až po mezní projevy na hranicích různých druhů umění, pro soudobý tanec, film nebo i tvůrčí dílny, ale ve značné míře i pro společenská setkání, semináře a konference. Prostor mimořádných uměleckých kvalit jistě přitáhne zájem ze sféry kulturní, vědecké i komerční.

jící k selektivnímu vyzdvížení specifických uměleckých či architektonických hodnot. Otevřený spor zastánců obou hledisek zde zůstal nevyřešen a je tedy určitou výzvou, aby se v této diskuzi dále pokračovalo.

Martin Mádl

Strasbourg 1400: Un foyer d'art dans l'Europe gothique

Od 28. března do 6. července 2008 je v muzeu při katedrále ve Štrasburku otevřena výstava zaměřená na umění spojené s činností tamější katedrální huti od konce 14. do první poloviny 15. století. I když nebyl tehdy Štrasburk sídlem žádného církevního či světského velmože, umělecká produkce, jež se tu rozvinula, jej staví po bok soudobých center tzv. „internacionálního slohu kolem roku 1400“, spojených se sídly panovníků, jako byly Paříž, Praha, Avignon, Milán, Dijon, Bourges či krátce Zikmundova Budapešť. Dokládá vzrůst moci a sebevědomí města a jeho bohatého patriciátu.

Samotná výstava není svým rozsahem srovnatelná s velkými výstavami zaměřenými na dvory posledních Lucemburků z roku 2006 (New York, Praha, Budapešť, Lucemburk), má však tu výhodu, že umístila exponáty do historických prostor Musée de l'Œuvre Notre-Dame hned vedle katedrály, do budovy, jež od středověku náleží huti. Omezený prostor nedovolil instalovat např. originální plány tak, aby je bylo možné prohlížet zblízka v celém jejich rozsahu (výška od dvou do čtyř metrů), na druhé straně umožnil bezprostřední konfrontaci s předměty ze stálé instalace, věnované originálními sochám a článkům z katedrály a z dalších staveb ve městě.

Z nejcennějších vystavených děl je třeba zmínit tabulový obraz Madony v rajske zahradě ze Städelches Kunstinstitut ve Frankfurtu a díla s ním související ze Štrasburku (Narození Panny Marie, Pochyby sv. Josefa), Soleure (Panna Marie s jahodníky) a Kolmaru (Ukřižování od dominikánů), kde lze doložit vazby na Prahu. Ty jsou zřejmé také a zejména pokud jde o propojení pražské parléřovské a štrasburské huti v osobě mistra Michala z Freiburgu (do roku 1398 pod jeho vedením dostavěno zvonové patro mezi věžemi – beffroi) a Ulricha z Ensingen, který při stavbě oktogonu severní věže (1399–1419) navázal na poslední předhusitskou fázi tvorby pražské katedrální huti.

Katalog výstavy přináší mnoho cenných informací a nových pohle-

dů na vystavená díla a jejich kontext i na dostavbu štrasburské severní věže. Muzeum a univerzita uspořádaly 30. května k výstavě jednodenní cyklus pěti hodinových přednášek pro širší veřejnost o Štrasburku a dalších ohniscích uměleckého dění v Evropě kolem roku 1400. Philippe Lorentz z místní univerzity přiblížil specifika tváře města Štrasburku té doby, jehož symbolem, zdobícím též iniciály každoročních přísah městské rady, se staly „zubaté“ štíty domů s cimbuřím (pignots crénelés), a věnoval se rovněž pronikání individuálního portréту do obrazů a náhrobků patricijů. Michele Tomasi z univerzity v Lausanne poukázal na zvláštní propojení piety a autoreprezentace italských městských republik, jak se projevovalo na objednávkách uměleckých děl pro veřejné městské prostory: ať už šlo o nádherně sochařsky pojedené kašny, malířskou výzdobu radničních sálů nebo architekturu a vybavení domů (Florence, Milán). Podtrhl také dobová písemná svědectví o vnímání „krásy“ těchto děl publikem či renomé umělců, které dnes chápeme spíše jako druhořadé. Fabienne Joubert z pařížské Sorbonny přiblížila dobový způsob odměňování umělců ve Francii na základě dochovaných smluv a účtů, a také odlišnost financování dvorských umělců a umělců pracujících na městských zakázkách, byť šlo často o tytéž osoby. Autorka tohoto příspěvku hovořila o Praze doby Václava IV., kdy velkou měrou prolнула dvorská kultura do prostředí pražských měst, a celý cyklus uzavřel Dany Sandron, opět z pařížské Sorbonny, zasvěcenou přednáškou o exemplární městské huti štrasburské katedrály ve srovnání s podobnými hutěmi té doby ve Svaté říši římské. Za každým příspěvkem následovaly dotazy a živá diskuse, které potvrdily, jak potřebná a užitečná jsou takováto setkání specialistů s veřejností: ta si totiž s lepším porozuměním minulosti jasněji uvědomuje význam a hodnotu svědectví zaniklých dob pro současnost.

Klára Benešová

Mezinárodní konference Praha a velká kulturní centra Evropy v lucemburské době 1310–1437

Konference, kterou připravil Ústav dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty UK a Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty UK, se konala

Objekty Jezuitské koleje nabídnou ovšem návštěvníkům i další možnosti trávení volného času. Bude tu muzejní café a bistro pro malé občerstvení s možností posezení v přilehlém nádvoří, prodejna uměleckých upomínkových předmětů i literatury především o výtvarném umění. K dispozici bude v mediátce návštěvníkům i prezenční knihovna, shromažďující literaturu o výtvarném umění, čítárna časopisů, stejně jako videotéka filmů o umění. Obojí nejspíše během roku 2010.

Přilehlé venkovní prostory se promění v park volně přístupný veřejnosti, v jehož horní části, směrem ke Kremnické ulici, nalezne místo parkoviště pro návštěvníky Kutné Hory. Uprostřed parku stojící, v jádru ještě pozdně renesanční budova se promění v informační centrum společné Středočeskému kraji, Českému muzeu výtvarných umění i městu. Své prostory tu najde i služebna městské policie. Nevzhledná chátrající budova bývalé jízdní v severním rohu areálu se promění v architektonicky osobitě utvářené ubytovací zařízení.

Českému muzeu výtvarných umění se v Kutné Hoře naskytá neopakovatelná možnost stát se vskutku soudobým muzeem otevřeným široké veřejnosti bez jakýchkoli bariér. Je k tomu pochopitelně potřeba nejen velkého pracovního úsilí a odborné erudice, ale nepochybně i upřímný zájem a vstřícnost politické reprezentace všech úrovní, jasně si uvědomující zcela základní, konstitutivní význam kultury pro život demokratické společnosti.

Arcidiecézní muzeum v Olomouci Adaptace historických objektů na Olomouckém hradě pro muzejní účely

Ondřej Jakubec

Dne 1. června 2006 bylo v Olomouci otevřeno Arcidiecézní muzeum Olomouc (AMO) jako instituce prezentující a částečně spravující církevní umění zdejší arcidiecéze. Okolnosti napomohly zvolit pro muzeum výjimečné místo – tzv. Olomoucký hrad, který je ve vztahu k české státnosti spojen již s Velkomoravskou říší a od 11. století zde vzniklo sídlo údělných přemyslovských knížat, záhy doplněné o románskou katedrálu sv. Václava, rezidenci biskupa Jindřicha Zdíka a ve 13. století o vlastní palác kapitulního děkana. Složitý konglomerát často destruuovaných a přestavovaných budov s komplikovanou stavební historií funkčně představuje zajímavou syntézu sekulárních a církevních složek, analogických u nás jen s Pražským hradem. Součástí muzea a jeho bezprostředními sousedy jsou například románská věž bývalé knížecí rezidence a biskupský palác ze 12. století, kapitulního děkanství s hospodářským dvorem, katedrála s křížovou chodbou i raně gotická a manýristicky přestavěná kaple sv. Anny.

Myšlenka na zřízení diecézního muzea se objevila již v 19. století za arcibiskupa Friedricha Fürstenberga a později se jí zabýval i arcibiskupský archivář Antonín Breitenbacher (1921) a v Olomouci tuto ideu částečně realizoval kapitulní děkan Josef Kachník otevřením expozice „Dvorana Přemyslovců“ v budově děkanství (1934). Využití potenciál objektů na Olomouckém hradě se nabídlo po roce 1962, kdy byla část prohlášena „národní kulturní památkou Přemyslovský palác“. Následné průzkumné a projekční práce směřovaly k dílčímu zpřístupnění expozice tzv. Přemyslovského paláce v roce 1988. Již předtím ovšem Pavel Zatloukal promýšlel možnost rozšířit výstavní prostory o celý objekt kapitulního děkanství, využívaného tehdy zdejší univerzitou.

Nové možnosti se objevily po restituci budov děkanství počátkem devadesátých let, kdy je získala zpět katolická církev. Klíčovým impulzem pro zřízení současného muzea byla v roce 1995 návštěva papeže Jana Pavla II., který tehdy vyzýval k jeho zřízení. Díky příznivým okolnostem a „porevolučnímu optimismu“ převzalo záštitu nad zřízením muzea Ministerstvo kultury. V následně vyhlášeném výběrovém řízení (1996–1997) bylo přípravou AMO pověřeno Muzeum umění Olomouc, které deklarovalo hlavní cíle nové muzejní instituce: ochrana, odborné zpracování a veřejné uplatnění části bohatých uměleckých fondů olomoucké arcidiecéze a rehabilitace části areálu Olomouckého hradu. Spolupráci státu a církve, v kontextu diecézních muzeí více než nezvyklou, stvrdila v roce 1998 smlouva, v níž se Arcibiskupství olomoucké zavázalo dlouhodobě poskytnout budovy a sbírky a český stát prostřednictvím MK garantoval financování

rekonstrukce objektu, restaurování exponátů a vlastního provoz muzea. Od roku 1998–1999 byly zahájeny průzkumové práce a archeologický průzkum, komplikované ale řadou okolností. K nim se přidal nevhodný přechod Muzea umění Olomouc pod nově zřízený kraj a k jednáním o administrativně-správní podobě muzea (vyřešena byla roku 2006 přechodem zpět pod MK) se záhy přidružily i komplikované otázky financování. Následně zejména adaptační práce a rekonstrukce historických objektů otevřely celou řadu stavebně-technických a zvláště památkářských problémů.



V roce 1998 porota soutěže na architektonické řešení AMO, v čele s M. Mašákem, rozhodla o udělení 1. ceny projektu ateliéru HŠH architekti z Prahy (P. Hájek, J. Šépka, T. Hradečný). Porota ocenila zejména úspěšné vyřešení požadavku bezbariérové komunikace při propojení areálu děkanství s románským palácem formou koridoru v parkánu. Také dispozičně-funkční řešení bylo naplněno – objekt děkanství byl věnován expozicím, víceúčelovému sálu, kavárně a lektorskému oddělení. Související prostory románského paláce a gotického ambitu s kaplí sv. Jana Křtitele byly formou zmíněného koridoru zahrnuty do expozičního rámce muzea. V bývalém hospodářském dvoře děkanství bylo naplánováno potřebné administrativně-technické zázemí (energetické ústředny, velín, depozitáře, pracovny odborných pracovníků, fotodílna a restaurátorský ateliér). Součástí architektonického řešení byl i výstavní fundus. V suterénních a přízemních prostorách, kde je ve shodě s jejich stavební historií prezentováno románské a gotické umění, se užívají černé sokly, panely a konzoly. Naproti tomu v horních patrech děkanství s vrcholně barokními intarzovanými podlahami, štukovými stropy a výmalbou se prezentují renesanční a barokní artefakty na skleněných soklech a panelech, umožňujících svou transparentností vnímat samotné prostory. Specifickými vloženými celky jsou prostory dvou tzv. Obrazáren, Kabinetu textilu a Klenotnice, představující kabinetní a trezorové instalace.

Řešení HŠH architektů bylo koncepčně i výtvarně nejčistší a nejdůslednější. Přinesli modernistický přístup odmítající kontextualitu a imitaci a místo toho koncipovali všechny nové prvky jako programově odlišné. Nové zásahy funkčně vložených částí zachovávají jasný distanc od starých konstrukcí a prostupují celým AMO. Tuto odlišnost podporuje důsledně užívaný kontrastní materiál – beton, ocel, sklo, nesoucí nový systém moderních funkcí a technologií. Mnohé z řešení si vymínil i vysoký status památkové ochrany objektu, který neumožňoval zásahy do historických konstrukcí. Naopak tím byla posílena čistota architektonického řešení, kdy jsou veškeré systémy elektroinstalace a topení vloženy v podlahách z kletovaného betonu. Pro architektky bylo na první pohled inspirací dílo architekta Carla Scarpy a jeho postup razantních moderních vstupů do historické architektury. Toto čistě výtvarné řešení má své nesporné klady, ale rovněž představuje často řešení dogmatické, které uživatelnost objektu činí někdy problematickou.

31. 3.–5. 4. 2008. Byla zorganizována u příležitosti 660. výročí založení Univerzity Karlovy v Praze, a to krátce před datem jejího založení 7. dubna 1348. Je příznačné, že ve stejný den vydal Karel IV. ještě dvě další listiny, jež se staly základem pro budování „zemí Koruny české“. Jako římský král rozhodl, že lénem českého krále se stane biskupství olomoucké, moravské markrabství a vévodství opavské a podřídil je právnímu systému zemí české koruny a panovníkovi. Dalším privilegiem připojil k České koruně slezská a polská knížata, vévodství vratislavské a Dolní Lužici s městy Budyšinem a Zhořelcem.

Tyto tři listiny, respektive privilegia, naznačily i okruh zájmu českých, německých a polských badatelů. Dalším tématem konference se stalo parléřovské umění. Impulzem pro badatelské úsilí posledních třech desetiletí byla v této problematice výstava „Die Parler und Schöne Stil 1350–1400“, kterou v roce 1978 uspořádal v Kolíně nad Rýnem Anton Legner. Poté následovala řada dalších výstav a konferencí nejen v evropských metropolích, ale i v Americe, mapujících období vlády Lucemburků od Jindřicha VII. Lucemburského až po Zikmunda Lucemburského. Evropa 14. a první poloviny 15. století měla v jednotlivých zemích své dynastie s významnými panovníky, kteří zásadně ovlivnili jejich podobu. I tuto skutečnost velká parléřovská výstava v roce 1978 akcentovala a fenoménu evropských království a jednotlivých německých falcí se podrobně věnoval trojdílný obsáhlý katalog. V přednáškách letošní pražské konference jednoznačně převládla problematika architektury 14. a první poloviny 15. století v centrech, kde rozvětvený rod Parléřů působil. Další okruh se soustředil na parléřovské sochařství, které vyrostlo v rámci jejich stavebních hutí. Několik referátů se věnovalo rukopisům, a to jak z hlediska vzájemných slohových vazeb (Maria Theisen, Viktor Kubík), tak ve výkladu ikonografickém a ikonologickém (Milada Studničková, Ingrid Flor a Ivan Gerát). Historickým pohledem, zaměřeným na problematiku dvorů tehdejších panovníků a biskupských sídel se z různých úhlů zabývali Elzbieta Pilecka, Irma Trattner, Marian Kutzner, Eva Schlottheuber a na závěr Ján Bakoš. Problematice úcty k pašijovým relikviím, tématu císaři Karlu IV. zvláště blízkému, se věnovaly příspěvky Karla Otavského a mladé švýcarsko-české badatelky Simony Sladecek.

Deskovou malbu druhé poloviny 14. století prezentoval v širším záběru Jan Royt, mladý badatel Jan Klípa upozornil na kontakty Prahy a Vídně v první třetině 15. století, přičemž analyzoval především dílo Mistra Svatojakubského oltáře.

Z částečně osobního hlediska upozorním alespoň na několik referátů, jejichž problematika mne oslovila. Zajímavý byl příspěvek Friedricha Koblera, který na architektonické plastice landshutského dómu ukázal na podobné motivy, které známe z parlérovských hutí v Praze a v Kolíně nad Rýnem. Překvapená jsem nebyla sama a z pléna se ozval podobný údiv: „To musím jet do Prahy, abych viděl, co je v Landshutu!“ Podobně zapůsobil i příspěvek Marca C. Schurra, vážící se k reliéfům tympanonů ulmského dómu a Prahy (Týnský chrám). Podnítil můj zájem o fenomén spojující několik center (Freiburg, Augsburg, Vídeň, Thann, Basilej, Norimberk, Budapešť a řadu dalších), jejichž východiska jsou jiná, než zdroje monumentálního umění v Čechách. Tympanony zobrazují řadu výjevů starozákonních či christologických a také legendární příběhy, s častou vazbou na reprezentaci panovníka a jeho dvora. Císaři Karlu IV. se vzorem stal francouzský král Ludvík IX. a jeho úcta k pašijovým ostatkům a k ostatkům světcům, což se plně projevilo v obsahové stránce jeho reprezentativního umění, stejně jako v umění, jež si oblíbil nejvyšší klér a šlechta. Na rozdíl od výpravných scén s reprezentativními „průvody“ se pozornost Karla IV. obrátila ke spiritualitě a veřejné i soukromé devoci, kterou zachycují nejen zcela odlišná témata, ale i výtvarné prostředky: inkrustace posvátných prostor polodrahokamy, připomínající středověké relikvie, mozaika na Zlaté bráně katedrály sv. Víta, Ostatkové scény na Karlštejně, v deskové malbě kompozice Mistra Třeboňského oltáře, v sochařství zpodobení Madon a Piet. Obrat k eucharistii se stal příznačným pro umění i myšlení dvora, kléru i univerzitních mistrů. Myslím, že odlišná devoce Karla IV. je určující i pro pochopení „habsburského“ umění, které nepředstavuje jen často zdůrazňované „napodobení“ pražského dvorského umění, ale i zcela jiné východisko rovněž mladé dynastie. Jejich zaměření více korespondovalo s prezentací „královského“ majestátu ve ztotožnění se s ikonografií Klanění tří králů, jejich ceremoniální i rituální podobou, která se odehrávala na pozadí slavnostních

Architektonický koncept ostatně narážel i na vlastní povahu komplexu historických budov, které pochopitelně nebyly určeny pro muzejní účely. Při adaptačních pracích se naráželo na nová zjištění, jež bylo nutno ad hoc řešit, a některé kroky začaly vyvolávat kontroverzi s ústředním pracoviště Národního památkového ústavu, který začal zpochybňovat i některé součásti projektu, již dříve schválené závazným stanoviskem. Bylo by možné jmenovat celou řadu sporných míst, týkajících se např. urputné snahy zabráňovat vybourávání příček z 19. století, ale obecně měl tento spor povahu obecnější kolize rieglovsko-dvořákovské ideje památkové péče se syntetickou a historizující wagnerovskou koncepcí.

První hlavní fáze stavebních prací byla dokončena v roce 2003 otevřením administrativně-technického zázemí v tzv. hospodářském dvoře. Vlastní muzeum bylo zpřístupněno 1. června 2006 a jeho nové prostory poskytly v úhrnu 1100 m² výstavní plochy pro stálou expozici AMO, čtyři sály o ploše 360 m² pro krátkodobé výstavní projekty, víceúčelový sál, lektorské pracoviště a samozřejmě nezbytnou kavárnu s vinárnou. Vlastní stálá expozice muzea je vedle rekonstrukce problémem svého druhu a jeho specifčnost vyplývá už jen z faktu, že většina vystavených objektů představuje vedle dílčího podílu sbírek Muzea umění Olomouc a dalších domácích muzejních či jiných sbírek zápůjčky z majetku katolické církve (arcibiskupské sbírky, farnosti, řádové kongregace), úhrnem na padesát zapůjčitelů. Stálá expozice AMO „Ke slávě a chvále. Tisíc let duchovní kultury na Moravě“ je – jako ostatně v obdobných diecézních muzeích – v jádru koncipována jako prezentace církevního umění v rozsahu daného církevně-správnímu obvodu olomouckého (arci)biskupství, a to na chronologické (nikoli tematické) bázi, pokrývající období 12.–18. století. Je tak prezentováno umění související s kultovně-liturgickou praxí, a to v zastoupení všech hlavních uměleckých druhů – architektonické fragmenty, malířské, sochařské i umělecko-řemeslné práce, většinou zlatnické, vystaveny jsou ovšem i textilie.

Vedle zmíněné linie mapující „vývoj“ církevního umění na Moravě nešlo pominout druhý podstatný aspekt – mecenát a sběratelství olomouckých biskupů a arcibiskupů, reprezentující specifikum kulturních dějin Moravy a význam instituce (arci)biskupství a jeho představitelů. Dokládá to v první řadě obrazová galerie, založená již ve druhé polovině 17. století. Přes redukci sbírky v 19. století ji nicméně stále tvoří reprezentativní výběr malby 14. až 18. století. Další ucelenou sbírku představuje v evropském kontextu neobyčejně významná arcibiskupská kolekce numizmatik, zahrnující jak biskupské ražby, tak široké spektrum evropských mincí a medailí. Třetí sběratelský soubor, který prezentuje umělecké zájmy a olomouckých arcibiskupů, tvoří kolekce slonovinových řezb, shromážděná arcibiskupem Leopoldem Prečanem před rokem 1930. Vedle prací z 19. století zahrnuje pozoruhodné gotické, renesanční i barokní řezby různé provenience a unikátní soubor orientálních (zvl. japonských) slonovin. Podobně autonomními celky jsou drobná expozice archeologických nálezů, trezorová instalace tzv. Klenotnice, která obsahuje výběr nejhodnotnějších liturgických zlatnických předmětů z území diecéze, a samostatně jsou prezentovány i liturgické textilie.

Projekt Arcidiecézního muzea bylo možné realizovat především díky nadstandardně dobrým vztahům s církví, zejména Arcibiskupstvím olomouckým, jež působí jako podporovatel muzejních aktivit. Kořeny leží již v šedesátých letech, kdy se předchůdce Muzea umění Olomouc stal správcem části arcibiskupské obrazové sbírky. V tradici dobré spolupráce se pokračuje dosud a postupně si muzeum získává důvěru i dalších představitelů církve, zástupců farností, současných i potencionálních zapůjčitelů a spolupracovníků, kteří začínají vnímat Arcidiecézní muzeum jako hodnověrnou instituci, která pomáhá prezentovat i církev samotnou. Tato spolupráce je ostatně nezbytná na řadě úrovní, např. při restaurování uměleckých předmětů, kdy muzeum ze své pozice nemůže často přímo přispívat financemi na opravu cizího majetku, ale jako odborný garant a iniciátor kooperuje s vlastníky a památkovým odborem Arcibiskupství olomouckého a napomáhá k péči o tyto památky a jejich prezentaci. Logickým pokračováním těchto aktivit se v roce 2007 stalo otevření Arcidiecézního muzea Kroměříž, které jako pobočka Muzea umění Olomouc na základě dohody arcibiskupství a Ministerstva kultury převzalo do své správy přibližně 133 000 sbírkových předmětů z historického fondu kroměřížského arcibiskupského zámku. To je však již trochu jiný příběh, respektive jeho počátek.

Ad: Milena Bartlová, *Popelčiny bílé ruce*¹

Ivo Kořán

S velkými obtížemi jsem překládal tento text do češtiny a nejsem si proto jist, zda jsem ho pochopil dokonale. V opačném případě se omlouvám předem.

Autorka deklaruje, že by se „ráda pokusila o příspěvek k porozumění mezi (uměleckohistorickými) generacemi“, neboť vzhledem k nedostatečnému vybavení svých studentů „situačním předporozuměním“ ji pokládá za ohroženou a současně za velmi žádoucí. Nedovede si však „kontinuitu intelektuálního diskurzu českých dějin umění představit jako neproblematické a nereflektované navázání generací, vyrůstajících ve svobodné společnosti, na vědecké metody a profesionální habitus práce jejich učitelů“.

Připomíná pak protiklad v úvodních textech k svazkům „Dějiny českého výtvarného umění“ z let 1984 a 2006 a chápe, že „formální zaštiťování marxismem“ bylo jen krycím kódem. Jako dominantní metodický přístup autorů Dějin i většiny textů, „publikovaných na téma staršího českého umění od šedesátých let“, stanovuje neopozitivismus, stavějící především na empirické faktografii. Jako metodickou alternativu uvádí ikonologii, již však výrazněji užívali jen R. Chadraba a J. Neumann, pro další vědce zůstávala pouze jednou z „doplňkových interpretačních metod“. (Zde bych dodal, že v šedesátých letech probleskla i axiologie, ale nezanechala – pokud vím – výraznějších stop.) Podle autorky dominance neopozitivismu pokračuje i dnes, ale její „nezaujatost“, jež ji chránila před režimem vnucovanou schematizací, nelze ztotožnit s „objektivitou“. Vědecké poznávání je „fatálně definováno naší situovaností, ba dokonce tělesností“ a „nemůže mj. nepoužívat mentální struktury, jimž Václav Richter říkal myšlenkové modely, [...] na jejichž rovině nemohou být žádné dějiny umění izolovány, a v tomto smyslu pronikala dobová situace včetně ideologie i do nich“. Z toho vyplývá nedůvěra v objektivní spolehlivost výsledků studia staršího umění i nemožnost „paušálně kladného etického hodnocení příslušných badatelů“.

Logika textu je prostinká, nenapadnutelná a lze ji postihnout starým (tuším ruským): s lotry chycen, s lotry pověšen.

„Empirická faktografie neopozitivismu“ byla svou dobou nejen oprávněná, nýbrž i nevyhnutelně nutná. Ještě v čase mého studia (do roku 1958) jsme měli k dispozici starý Mánesácký „Dějepis“, zlatý korpus Matějčkovy „České malby gotické“ a barokní práce Štechovy. Z těsně poválečných Menclovu lucemburskou architekturu, Pešinův korpus desek pozdní gotiky a „České umění gotické“ (Kutal, Líbal, Matějček). Z topografií jen staré akademické „Soupisy“, stěží pokrývající polovinu Čech.

Tehdejší institucionální změny (založení Akademie a jejích ústavů, konstrukci sítě památkové péče, monumentální rozbudování Národní galerie), jež jsem pokládal za samozřejmé, jsem docenil teprve při rozhovorech s meziválečnými historiky, do jejichž obdivu se mísila kapka hořké závisti.

Těžko dnes pochopit radost, málem rozkoš, s níž jsme vítali Blažičkovo barokní sochařství (1958 – v rukopise leželo deset let) a Kutalovo sochařství gotické (1960). Další desetiletí přinesla korpusy románské architektury a gotické nástěnné malby, monografie renesanční architektury, epitafů a kancionálů, rudolfinského manýrismu i všech největších tvůrců baroka a malířů 19. století, umělecké topografie Čech, Prahy a Moravy a posléze „Dějiny“. Ve srovnání s předchozím půlstoletím to byla produkce takřka nesouměřitelná. Lví podíl měl na ní patrně organický rozvoj mladé vědní disciplíny (podobně jako u archeologie, jen o málo starší).

Co do ideologie autorka rozlišuje „marxismus jako plnohodnotný filozofický směr 20. století“ a marxismus-leninismus jako „politickou ideologii, s jejíž pomocí totalitní moc, vládoucí v zemích tzv. sovětského bloku, zakrývala a znejasňovala skutečné hybné síly a společenské procesy“. Má pravdu potud, že tvůrčí marxismus byl vyhuben v prvních dvaceti letech sovětského státu a od roku 1937 byli fyzicky likvidováni jeho představitelé. K nám se po roce 1945 dostaly jen „propisnyje istiny“ – mrtvá čítanková schémata. Proto také – vzdor konfesím některých badatelů – u nás ke vzniku marxistické uměnovědy (a sám bych byl na ni zvědav) vskutku nedošlo. Nemohu však přijmout striktní oddělení marxismu od leninismu,² působícího celých dvacet let první republiky na levou kulturu Čech. Zřejmě šlo o obecně platný vývojový proces všech revolučních idejí, jež rostou, hynou a v obměnách se křísí v nekonečném toku.

průvodů a procesí, konaných na „ná-městích“ před katedrálami a zejména v „poutích“ k jejich hrobu – do katedrály sv. Petra v Kolíně nad Rýnem. Pro Prahu a Norimberk bylo největší událostí „Ukazování ostatků“; samostatný svátek prosadil u papežské kurie císař Karel IV. a arcibiskup Arnošt z Pardubic. Obvyklé poutě a procesí o hlavních svátcích a o svátcích světců, patronů země a kostelů doplňovaly i „slavné“ poutě ve svátky a dny, kdy byly „pašijové ostatky a říšský poklad“ veřejně vystavovány. Obě tyto podoby byly v jednotlivých konferenčních příspěvcích skutečně široce pojednány.

U přednášek orientovaných k problematice architektury asi nedovedu zcela posoudit „nový“ nebo „jiný“ přístup. Badatelé se zaměřili na syntetické pohledy (Jiří Kuthan, Bruno Klein, Peter Kurmann) i analytické rozbor, v nichž byla věnována pozornost konkrétní lokalitě v širším kontextu. Analýzy určitých fenoménů působily občas rozpačitě, výklad parlérovských klenebních vzorců, zejména v sakristii Svatovítské katedrály, bez znalosti in situ vedl k zjednodušení a nepochopení tematiky, podobně diskutabilní byl i pokus Victora M. Schwarze lokalizovat sochu sv. Václava mimo centrální umístění ve Svatováclavské kapli a nahradit ji sochou Madony. Podobně je pro polské badatele dobře „známá“ problematika architektury Řádu německých rytířů na území Pruska a Litvy. Christofer Herrmann po své přednášce prezentoval dvě své publikace, a to kratšího průvodce po všech těchto lokalitách a velkou monografii, která vyčerpávajícím způsobem problematiku shrnuje pro německou odbornou veřejnost. K dalším heuristicky zajímavým patřil příspěvek o archeologickém nálezu detailů anjouovského náhrobku ve Stoličném Bělehradu Pále Löveie. Interpretaci literárního projevu autora „Legendy o sv. Kateřině“ a jeho pojetí analogického k pojetí děl krásného slohu přednesl Jaromír Homolka. Ke známým umělcům Karlova dvora připojil Jiří Fajt postavy další, klíčovou tu byl zejména asi Konrád ze Strassburgu, o jehož korespondenci s císařem Fajtem referoval. Na drobné bronzové plastiky z Muzea v Chrudimi a jejich možný vztah manželce Václava IV., královně Žofii Bavorské, upozornila Milena Bartlová. Pokus „integrovat“ další sochařská díla do českého okruhu učinil Aleš Mudra; Ulrich Söding podobně doplnil fond památek jižního Německa a Lothar Schultes rozšířil okruh děl kolem

zwettelských sv. Floriánů z první poloviny 14. století. Ke starším interpretacím se vrátil referát Romualda Kaczmarka, který vyložil parléřovské náhrobky a svatovítské triforium jako středověké památky silně ovlivněné antikou, snad bychom ho doplnili ještě o štaufské portréty 13. století a díla Pisanů 13. a 14. století. Pokus najít slohové vztahy k rukopisu „Liber Viaticus“ navrhl Viktor Kubík. Maria Theisen opět otevřela otázku slohové geneze anglických rukopisů v době působení královny Anny Lucemburské, manželky Richarda II. na anglickém dvoře na konci 14. století; téma pravidelně osciluje mezi přijetím nebo nepřijetím „vlivu“ českého umění. Do tohoto zorného pole směřovaly referáty analyticky vykládající parléřovské realizace a architektonické plány vídeňského a pražského dómu, dva referáty se podobně vztahovaly k milánskému dómu. Richard Němec, jeden z českých studentů, který delší dobu pobývá v německém prostředí, ve své přednášce porovnal prostředí „habsburské“ reprezentace (Vídeň a Thann) s „lucemburskou“ Prahou.

Na dva aspekty mariánské ikonografie z hlediska teologických výkladů poukázala Milada Studničková, jež zevrubně analyzovala miniaturu „innsbrucké“ Paradiesgärtlein, Panny Marie a světíc v „uzavřené zahradě“. Starší teologický výklad motivu Poslední modlitby Panny Marie, kterou se už dříve zabývala Gyöngyi Török, nově pojednala Ingrid Flor. Flor vystudovala matematiku, teologii a dějiny umění a je schopná interpretovat teologické texty, které vysvětlují zpravidla nový ikonografický typ. V širším smyslu považuje za určitou předlohu téma Modlitby na hoře Olivetské, v níž se Kristus modlí a rozmlouvá s Bohem Otcem – podobně i klečící a modlící se Panna Marie se s důvěrou obrací ke Kristu. Snad jen skromné doplnění „teologického laika“, mezi něž se počítám: poslední modlitba je podobná u většiny klečících a modlících se mučedníků a mučednic.

Domnívám se, snad díky své absenci na většině parléřovských konferencí, že na tuto se pořadatelům povedlo pozvat badatele, kteří analýzami konkrétních děl jednoznačně rozšířili chápání evropského fenoménu parléřovské architektury a sochařství a vzájemné provázanosti, ale i odlišnosti v místech, kde členové širší rodiny Parléřů působili. Z mého pohledu se kvalitativně rozšířil okruh zájmu o širší souvislosti při interpretaci umění jednotlivých panovníků a jejich úlohy na formování

Z míry nesympatický a nepřijatelný je autorčin pokus aplikovat své přesvědčení o skrytém působení totalitní ideologie na jednotlivé osobnosti. „Působení marxismem zásadně ovlivněných metodických nástrojů a výkladových postupů je možné rozpoznat nejen u badatelů, kteří se na tuto platformu dostali přes studium dogmatického leninismu [...] ale také u těch, kteří lákadlu ideologie, která nabízela zkratkovitě a zjednodušující řešení mnoha komplikovaných otázek, nepodlehli, jako byli např. Jaroslav Pešina a Albert Kutal či ještě kolem roku 1940 mladý Pavel Kropáček.“

Tu jsou vesměs jmenováni vědci, s jejichž výkladem i datováním uměleckých děl se autorka rozchází a nelze ji proto pokládat za soudkyni nezaújatou. Strávil jsem delší útešnou chvíli úvahami, co by jí asi odpověděli oba univerzitní učitelé, známí svým vybraným chováním i mluvou, ale nedošel jsem závěru. Litoval jsem proto, že mezi „přestupníky“ nebyl „počten“ i O. J. Blažíček, nad jiné (právem) citlivý na absolutní čistotu své vědecké práce. U něj bych mohl citovat takřka ipsissima verba, máje v dobré paměti, kterak káral (opět právem) mne i jiné. Pavel Kropáček nenáleží sem, nýbrž do smutné kapitoly o vymordování skvěle jiskřivé levé inteligence, nad níž se dnešní oficiálové opět snaží zlomit hůl. V souvislosti s kritikou „lidí zašlých časů“ se usápnu i na Víta Vlnase za jeho stať „Od šestky k trojkám“,³ v níž důvtipně bonhomním podáním prosakuje potěšení nad mravní ochvějností „starých pánů“. Přitom právě jím citovaný Šustův text ukazuje historikovu mravní velikost, hodnou antické tragédie. Obecně pak upozorním, že na „Paměti“ Václava Černého přísahat nelze. Stačí připomenout neanglicky podrážděnou reakci Ferdinanda Peroutky na omyl, jímž mu Černý připsal autorství známého pomnichovského úvodníku o andělech a vlčích. Ostatně současník svědčí, že Černý uvažoval o vstupu do KSČ (svou dobou pro mírně levého intelektuála úvaha plně legitimní) a při zlém vůli by bylo možno i z jeho textů padesátých let vytrhnout citáty z dnešního hlediska suspektní. Sumou: vyřizovat vědecké spory ideologickým úderem bylo dobrým mravem padesátých let (a používali ho lidé podstatně mladší než dnes) – proč se k němu autorka nyní vrací, nechce se mi domýšlet.

Kromě této levé úchylinky mírně zatuchlého neopozitivismu je v referátu odhalena i jeho úchylnka pravá, spočívající v akcentu nacionálním ve smyslu národním i zemském. Jistě je třeba toto analytické schéma přijmout, neboť je vytrženo přímo z Dějin VKS(b).

K „nacionálnímu omezení“ jen nejstručněji: autorka časem pochopila, že po roce 1945 šlo především o odmítnutí nacistického výkladu o „germánském duchu gotiky“ atp. (ještě na předchozím sjezdu od ní utrpěl laskavý Václav Mencl za svou lucemburskou architekturu stejnou porážku, jež ho stihla zleva před padesáti lety). Krom protinacistické existovala i druhá facies nacionalismu. Živě si vybavuji pláč jedné kolegyně – psala se polovina osmdesátých let a byl to tehdy hit undergroundu – nad tím, že komunisté likvidují minulost národa a tím i jeho existenci. Je tedy evidentní, že význam i osten nacionalismu se mění v závislosti na stávajících politických poměrech.

Posametová skepse vůči národní myšlence (D. Třeštík, Fajtova výstava Karel IV. aj.) nejspíš souvisí s integrací do Evropy. Problém samozřejmě není řešen dodnes. Po všech diskusích o „českém baroku“ (a sám bych byl málem ochoten razit termín „východočeský barok“) se k němu přepěkně vyjádřil Pavel Preiss statí, nesoucí v podtitulku otázku „a jak je to vlastně s tím českým barokem, který není“.⁴

Ovšem nacionalismus sám měl ještě úchylnku, kterou bychom pracovně nazvali pravolevou. „Směr hledání tzv. zdrojů vlivu přednostně na jihu a východě Evropy, zejména ve slovanských pravoslavných zemích, vyplýval právě z etnický chápaného národního paradigmatu, i když další zkoumání možná přinese i stopy, nejspíše nepřímé, politické objednávky na vyhledávání takových vztahů, které by prokazovaly hlubinné spříznění Čechů s Ruskem“. Jakkoli jsem ani nepřímou objednávku neobdržel, cítím se potrefen (výslovně jsem byl v této souvislosti jmenován už v autorčině kandidátské práci) a jest mi proto kejhati. Inkriminovanou stať by nejspíš mohly být mé „Byzantské vlivy“ (v Polsku tištěné 1975, v Umění 1976), napsané spolu se Zbigniewem Jakubowskim, tehdy řeholním kanovníkem sv. Augustina a později hrabětem polského království. (Autorce k ruce doplním, že obojí hodnost nesvědčí o mravní integritě, neboť jsem poznal kněze ostře kritické vůči církvi i hrabata zasedající ve vysokých stranických orgánech.) Ve skutečnosti jsme jen trochu rozšlápli stopy ražené ještě před válkou Josefem Myslivcem, který si své katolictví odpykal po roce 1950 vězením. A jen jako pi-

kanterii připomenu, že nejrozhodnějším odpůrcem kontinuity slovanské liturgie od věrozvěstů po sv. Prokopa byl někdejší oficiální marxista František Graus.

Rozsáhlou pasáž o tom, co všechno bude třeba prostudovat a vykonat, než budeme právi minulosti, končí autorka otázkou, „zda v době, kdy budeme mít k dispozici spolehlivou základnu pro takové hodnocení, budou takové soudy ještě někoho zajímat“. Tu se mi vybavila zlostná recenze M. Nodla (rovněž „rozhněvaného“, byť už ne zcela „mladého muže“), již postihl knihu nebohého Josefa Hanzala o poválečné historiografii. Také on na mnoha stránkách vypočetl, po jaké přípravě teprve bude možno přistoupit k jejímu správnému hodnocení. A aj – od vydání Hanzalovy knihy uběhlo devět let a nepostihl jsem, že by se tato historiografie (krom vskutku pěkných a vzhledem k oficiálnímu trendu statečných studií Jaroslava Boučka) výrazněji pohnula vpřed. Soudruh Stalin podobné výpovědi označoval jako chlestatkovštinu.

Dějiny umění, toto „Herzenskind des Dilettantismus“ (podle Maxe Dvořáka), jsou disciplínou bytostně šťastnou a určovat přístup k nim je proti jejich duchu. Ostatně častěji mi připadlo, že autorka stejně přísně zachází i s obrazy a sochami, jež se odmítají podříditi chronologickému a ideovému schématu, které pro ně určila.

Nechť s Kiplingovým krokodýlem pokřikovat „Ctěte stáří, ničemové!“ a nebudu ani od představitelů střední generace požadovat dobrý mrav – vím, že se v dnešní osvícené době nenosí, ale požadavek aspoň elementárního vkusu je v našem řemesle imperativem kategorickým.

Identifikaci Popelky prostřednictvím špinavých rukou nedáme místa; na plesy chodila v rukavičkách a na venkově mají všechny ženy ruce upracované. Podstatné je, že Milena Bartlová nikdy Popelku neviděla, protože by si musela všimnout bělosti jejích rukou – práce za ni vykonávalo ptactvo nebeské.

Poznámky

1. „Proměny dějin umění. Akta Druhého sjezdu historiků umění“, Praha 2007, s. 209–215.
2. Jak se ruská historiografie ještě ve druhé polovině šedesátých let snažila o návrat k živému marxismu a kolik vzteku a trápení s tím bylo spojeno, pěkně ukazuje rozsáhlý dokument „Partijnaja organizacija Instituta istorii AN SSSR v idějnom protivostožanij s partijnymi instancijami 1966–1968“, Voprosy istorii 2007, č. 12, 2008, č. 2.
3. Viz pozn. 1, s. 201–208.
4. „Portréty, které se mohou postavit po bok Kupeckému a Largillierovi. Snad na stopě neznámého autoportrétu Petra Brandla z mládí a cestou o jeho vlastních podobiznách, něco o Janu Kupeckém a jak je to vlastně s tím českým barokem, který prý není.“ In: In Italiam nos fata trahunt, sequamur... Sborník příspěvků k 75. narozeninám Olgy Pujmanové, Praha 2003, s. 95–107.

Noticka

Milena Bartlová

Redakce Bulletinu UHS mi nabídla možnost reagovat na příspěvek Ivo Kořána. Omezují se však jen na jednu vysvětlující drobnost, které si nemusí být vědomi kolegové a kolegyně, kteří se nespecializují na české gotické malířství. Ivo Kořán se přehlédl v tom, že většinu datací Pavla Kropáčka, týkajících se malířství doby husitské, příkře odmítl Jaroslav Pešina, já jsem se naopak ve své práci za Kropáčkovy výsledky postavila. Zároveň jsem ale s podrobnou argumentací odmítla některé názory Ivo Kořána...

Důvěřuji kompetenci čtenářů, že si vezmou k ruce kritizovaný text a udělají si vlastní názor. Ivo Kořánovi, i komukoli jinému, kdo se cítí mým příspěvkem osobně uražen, se omlouvám; v tomto směru musí jít o jakési nedorozumění. Na podstatě věci, o níž píšu, ale trvám.

Rada galerií České republiky na rozcestí

Rada galerií České republiky v minulém roce zaznamenala již patnáct let společné práce pro české galerie. Sdružení vzniklo po zrušení oddělení regionálních galerií Národní galerie a neúspěšném hledání konsensu s muzejníky v březnu 1992 (původně jako Rada státních galerií, dále RSG). Založení společné organizace vyšlo z potřeby řešení oborových problémů v období změn institucí ve vztahu ke správě sbírek v měnícím se právním prostředí České republiky. RSG spolupracovala v prvních polistopadových letech s Ministerstvem kultury na tvorbě nových zákonů i na koncepci formace příspěvkových a rozpočtových organiza-

své „dynastické“ nebo „rodové“ reprezentace. Podobně se parlérovské umění významně prosadilo v městském prostředí, kde jej financoval bohatý patriciát, a v církevním umění jednotlivých řádů.

Velká část badatelů, které pedagogové obou pořadajících ústavů pozvali, vyučuje v současné době na univerzitách, s nimiž pražské fakulty spojuje vzájemná spolupráce a výměna studentů. Snad jen na závěr: konferenci slavnostně zahájili v pondělí (31. března 2008) odpoledne v Karolinu ve Vlasteneckém sále rektor Karlovy univerzity prof. RNDr. Václav Hampl, DrSc., kardinál a arcibiskup pražský Miloslav Vlk, děkan Katolické fakulty prof. PhDr. Ludvík Armbruster a děkan Filozofické fakulty PhDr. Michal Stehlík, Ph.D. Přednášky se konaly ve velké posluchárně Ústavu dějin křesťanského umění na Katolické teologické fakultě v Praze. Poslední den konference, v pátek 4. dubna byla pro zahraniční účastníky připravena exkurze na Karlštejn a na triforium katedrály sv. Víta pod vedením Jiřího Kuthana, „pokladnicí“ dómu je provedl Karel Otavský.

Domnívám se, že se pražská konference zahraničním badatelům velmi líbila, příspěvky mohli přednést ve svém mateřském jazyce – v němčině. Poděkování organizátorům a především studentům a doktorandům, kteří se zasloužili o plynulý chod konference s nasazením všech sil, vyjádřili slavnostním předáním velkých kytic všem dobrovolnicím a dobrovolníkům.

Zuzana Všečeková

Symposium (A)symetrické historie – zamlčené rámce a vytěsňené problémy

Jedním z fenoménů dějin umění i ostatních vědeckých disciplín, který se těší zvýšenému zájmu v několika posledních desetiletích, je pořádání a vydávání textových antologií. Tyto publikace jsou zaměřeny na nejrozličnější problematiku a uspořádány nejrozličnějšími způsoby, přičemž nejčastěji se strukturovají chronologicky nebo tematicky.

Uspořádání sympozia „(A)symetrické historie“, které proběhlo ve dnech 10.–11. dubna 2008 na Akademii výtvarných umění v Praze, bezprostředně podnítila nedávná vydání tří obsáhlých antologií, věnovaných českému a slovenskému umění druhé poloviny 20. století: Jiří Ševčík – Pavlína Morgánová – Dagmar Dušková (ed.), „České umění 1938–1989: programy / kritické

texty / dokumenty," Praha 2001; Jana Geržová (ed.), „Slovenské výtvarné umenie 1949–1989 z pohľadu dobovej literatúry," Bratislava 2006; Jiří Ševčík – Peter Weibel (ed.), „Utopien & Konflikte. Dokumente und Manifeste zur Tschechischen Kunst 1938–1989," Karlsruhe 2007.

Ještě před započítím sympozia, zorganizovaného Vědecko-výzkumným pracovištěm AVU v Praze ve spolupráci s Institutem umění a vědy a Katedrou dějin a teorie umění VŠVU v Bratislavě, vytkli pořadatelé několik jeho cílů: jednak se zamyslet se nad pojmem antologie a problematikou antologického psaní dějin a teorie umění, a jednak kriticky reflektovat zmíněné tři antologie českého a slovenského umění v kontextu překladových antologií.

Program otevřel příspěvek Jiřího Ševčíka, který nesl hlavní zásluhu na zrodu celé akce. Vzhledem k autorovu dlouhodobějšímu přístupu k interpretaci výtvarného umění nebylo překvapující, když žánr antologie bezprostředně vztáhl k sociální sféře a kriticky upozornil na roli antologie jako nástroje moci. Současně si všiml významu antologie a archivu jako konceptuální metody dnešní umělecké tvorby, jak to známe například z děl Zbyňka Baladrána.

Po tomto úvodu následovaly referáty dalších českých a slovenských účastníků. Bylo přínosem, že nešlo jen o historiky umění, nýbrž i filozofy, politology a literární vědce, čímž sympozium získalo mezioborový charakter a poskytlo možnost ohledání nastolené problematiky z různých úhlů pohledu. V zásadě lze přednesené projevy rozdělit do dvou kategorií. První se dotýkala témat, souvisejících s konkrétními antologiemi, jejich přípravou, strukturou a uspořádáním. Nešlo přitom pouze o tři zmíněné publikace, ale i antologie jiných editorů. Eva Krátká tak pojednala o koncepci antologie české vizuální poezie šedesátých let, zatímco Katarína Rusnáková se věnovala okolnostem a strategiím přípravy antologie „V toku pohyblivých obrazů". V souvislosti s antologií „České umění 1938–1989" si Pavlína Morganová položila značně problematickou otázku o kritériu výběru textů z hlediska jejich literární kvality.

Za vystoupení na pomyslné hranici mezi touto kategorií a příspěvky obecnějšího charakteru, které představovaly těžiště sympozia, lze považovat referáty Tomáše Pospiszyla a Josefa Vojvodíka. První z nich zajímavým způsobem sledoval reprezentativnost vybraných textů k umění šedesátých let

ci na veřejnoprávní instituce, k jejímž uskutečnění nakonec nebyla dostatečná vůle. Jedním z nejdůležitějších úkolů RSG bylo vytvoření jednotného konceptu počítačové evidence sbírek, pro který zvolila upravený modul muzejního systému DEMUS. Tento následně převzaly v roce 1996 až na Národní galerii v Praze všechny členské galerie. Kromě odborného servisu, který RG svým členským organizacím v průběhu let poskytovala (nezanedbatelná byla také sympozia, týkající se např. klimatických podmínek uložení sbírkových předmětů z papíru v roce 2003 v Litomyšli a společné prezentace na Regiontoursu v Brně), uspořádalo sdružení několik významných výstav reprezentujících sbírkové fondy českých galerií i průřezy jejich činnosti. V roce 1993 se konala výstava „Záznam nejrozmanitějších faktorů", na přelomu let 1996/1997 „Přírůstky sbírek státních galerií" (obě v Jízdárně Pražského hradu), v roce 2004 výstava „Kresba, kresba... Česká kresba osmdesátých let 20. století ze sbírek členských galerií RG ČR", navazující na VI. mezinárodní bienále kresby Plzeň 2004. Poslední výstavu uspořádala Rada galerií v minulém roce v Oblastní galerii v Liberci pod názvem „Soustředěný pohled. Grafika šedesátých let ze sbírek členských galerií RG ČR". Všechny výstavy byly doprovázeny odborně dobře zpracovaným katalogem s kvalitní grafickou úpravou.

K zásadní změně v organizaci českých galerií došlo v roce 2001, kdy byly všechny státní galerie kromě Národní galerie v Praze a Moravské galerie v Brně převedeny z Ministerstva kultury ČR pod nově ustavené kraje. Na sněmu v roce 2001 v Olomouci proto přijala RSG nový název – Rada galerií České republiky (dále RG ČR), změnila stanovy a rozšířila členskou základnu o galerie zřizované nižšími samosprávnými celky, např. městy. Podmínkou členství bylo vytváření sbírkových fondů zapsaných do centrální sbírkové evidence. V současné době sdružuje RG ČR 27 českých muzeí umění a galerií. Po přechodu většiny galerií pod kraje došlo k prvním příznakům krize v řízení Rady, která nikdy nedisponovala placeným sekretariátem a jejíž činnost odrážela stupeň aktivní práce jednotlivých členů. Přetíženost jednotlivých ředitelů v předsednictvu, nutnost přizpůsobit se novým podmínkám a často obhajovat svou existenci pod novým zřizovatelem vedly k napětí z časové tísně při plnění plánovaných úkolů v předsednictvu Rady galerií. Na sněmu v roce 2004 v Plzni poprvé zazněl názor ze strany velkých státních galerií (Národní galerie v Praze, Moravská galerie v Brně a Muzeum umění Olomouc), aby se Rada galerií sloučila s Asociací muzeí a galerií (dále AMG). Po vstupu do Asociace by však Rada galerií musela obětovat svou právní identitu, což by znamenalo vzdát se možnosti zastupovat galerijní „obec" ve výběrových řízeních, utlumit dosavadní celorepublikovou spolupráci, neboť AMG je organizována krajským systémem. Jakási nechuť ke společné činnosti vyvrcholila v minulém roce v říjnu, kdy Národní galerie vystoupila z Rady galerií, čímž dalo její vedení jednoznačně najevo, že její další spolupráce s krajskými galeriemi bude možná pouze na půdě AMG. Národní galerie, která od padesátých let 20. století fungovala jako řídicí a poradní orgán českých regionálních galerií, se tímto aktem vzdala své profesní ideové role a v současnosti nepovažuje další oborovou diskusi a spolupráci s českými galeriemi za nutnou.

Jak ukázal poslední sněm v listopadu 2007 v Olomouci, ocitla se RG ČR po odchodu NG v krizi. Za nepřítomnosti nemocného předsedy Rady galerií PhDr. Ivana Neumanna se sněm dostal do patové situace a nebyl schopen zvolit si nové předsednictvo. Mandát stávajícího předsednictva RG ČR byl prodloužen na další rok s tím, že v jeho průběhu budou muset být nalezena nová řešení další existence Rady: Buď RG ČR vstoupí do Asociace a sjedná si podmínky, za kterých by se tak stalo, nebo setrvá v další činnosti jako samostatné sdružení, anebo zanikne a členské galerie vstoupí individuálně do AMG.

V současné době dochází ke generační výměně ředitelů většiny českých galerií (proběhla již v Jihlavě, na Hluboké, v Pardubicích a v Karlových Varech). V Plzni nastoupil na podzim minulého roku na místo ředitele Západočeské galerie PhDr. Roman Musil, v letošním roce nastupuje na místo ředitelky Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem PhDr. Alena Potůčková, v Liberci v Oblastní galerii vystřídá PhDr. Věru Laštůvkovou Mgr. Jan Randáček. V nejbližších týdnech dojde k výměně ředitele v Galerii výtvarného umění v Ostravě. Blízká budoucnost ukáže, zda omlazená generace ředitelů českých galerií najde smysl v další činnosti RG ČR, nebo zda „podlehne" tlaku velkých institucí, obětuje ztrátu právní

identity, samostatnosti a pokusí se rozvíjet oborovou diskusi pod křídly Asociace muzeí a galerií, jež má plnou podporu Ministerstva kultury. Otázkou zůstává, zda české galerie a muzea umění se svým specifickým programem a problematikou najdou mezi 300 českými muzei sdruženými v Asociaci, v nichž specializovaná galerie těžko obstojí před většinovými zájmy historických a přírodovědných muzeí, svou platformu a zda jejich „hlas“ bude také patřičně vyslyšen.

Marcela Macharáčková

VARIA

Výbor UHS k návrhu věcného záměru zákona o památkovém fondu

Před několika týdny zveřejnilo Ministerstvo kultury České republiky na svých webových stránkách „Návrh věcného záměru zákona o památkovém fondu“. Výbor UHS ve spolupráci se sekci UHS pro ochranu památek formulovaly k tomuto návrhu své připomínky, které dopisem z 23. května 2008 zaslal Mgr. Václavu Jehličkovi, ministru kultury České republiky. V tomto dopise se mimo jiné uvádí, že nový zákon přináší výčet procedurálních a administrativních opatření při naplňování zákona, ale neřeší v dostatečné míře zásadní koncepční otázky ani neurčuje základní smysl zákona. V návrhu chybí jasně deklarovaný zájem státu na účinné ochraně památek a na přetrvání kulturních statků. Podceněny jsou odborné aspekty památkové ochrany, jimž jsou nadřazeny rutinní administrativní postupy. Požadavkem na vytvoření zcela nového seznamu kulturních památek během nadcházejících deseti let zákon navíc zakládá mechanismy, které mohou vést k razantní redukci počtu památek a k omezení předmětu jejich smysluplné ochrany.

Navrhovaný zákon počítá s odborným a vědeckým poznáním památkového fondu, ale nezajišťuje dostatečným způsobem zpětné využití výsledků těchto aktivit při hodnocení a ochraně památek. Poznání památek explicitně omezuje na stavebněhistorický, restaurátorský a archeologický výzkum a nezahrnuje do něho další specifické a nezastupitelné typy výzkumu, např. výzkum historický, umělecko-historický, kulturně-historický, sociologický, etnografický ad. Z památkové ochrany zákon vylučuje díla žijících autorů, a tím např. některá významná architektonická a umělecká díla 20. století.

V dopisu se dále uvádí, že vznik stávajících, dosud platných seznamů kulturních památek je podložen dlouhodobou kvalifikovanou činností odborných pracovníků památkové péče a dalších odborných institucí. Navržené rušení platných seznamů a tvorba nových v nepřiměřeně krátké lhůtě, nadto bez dostatečného odborného zajištění, jsou považovány za chybné a zbytečné. Návrh počítá s rozdělením památkové péče na výkonnou a odbornou složku, avšak vyjádření odborné složky památkové péče by podle předloženého návrhu přestala být v naprosté většině případů obligatorní. Připravovaná decentralizace památkové péče by pak vedla ke ztrátě koncepčnosti a tím i k dalšímu snížení její odborné úrovně. Velkým nedostatkem návrhu je absence zajištění práva veřejnosti (občanských sdružení) na včasné informace a účast ve správních řízeních, týkajících se zájmu ochrany památek, které je zásadní podmínkou transparentnosti památkové péče.

V dopisu se konstatuje, že věcný záměr uvedeného zákona není dostatečným podkladem pro vytvoření adekvátně funkčního nástroje ochrany kulturního dědictví České republiky v jeho evropském a světovém kontextu. Závěrem UHS deklarovala zájem a ochotu svých členů podílet se na řešení vytyčených problémů v otevřené odborné diskusi.

Výbor UHS

Čas na změnu

Jménem Umělecko-historické společnosti oslovil její výbor ministra kultury Václava Jehličku dopisem formulovaným na poslední valné hromadě UHS 21. dubna 2008. UHS se tímto dopisem přihlásila k návrhu iniciativy „Čas na změnu“ na vypsání mezinárodního výběrového řízení na místo generálního ředitele Národ-

v protikladu k „jinému“ diskurzu, který antologie nikterak nezohledňují. Druhému autoru poskytla antologie „Utopien und Konflikte“ příležitost k úvahám o kontinuitě a napětí mezi historickými avantgardami, jejichž vývoj se uzavírá koncem třicátých let, a poválečným uměleckým a společenským směřováním. Další přednášející (Miloš Havelka, Tomáš Dvořák, Jana Geržová, Petr A. Bílek) se pak z různých stran dotýkali zmíněné reprezentativnosti antologií a tematiky antologického čtení a psaní, kterou osvětlovali nejen z pohledu dneška, ale i v jiných historických kontextech. Miroslav Petříček uvažoval o podílu antologie v samém procesu „vznikání“ umění a o rolích, které zde sehrává umělecká historie, teorie a kritika a jejich vzájemný vztah.

S ohledem na některé, u nás stále přítomné představy a předsudky o způsobech umělecko-historické práce se jevílo inspirativním zdůraznění antologizace jako možné metody interpretace, která stojí v jistém smyslu v opozici ke klasickému syntetickému pojetí. Tento moment připomněli kromě již uvedených autorů i Monika Mitášová s Mariánem Zervanem. Vlastnosti antologického přístupu, vyznačujícího se oproti syntéze spíše heterogenitou, fragmentaritou a nelinearitou, můžeme vysledovat v některých současných textech a je tudíž potřebné takový způsob ve vztahu k historicky staršímu pojetí hlouběji reflektovat.

Pro naši domácí situaci, v níž se při interpretacích umělecké tvorby často a někdy až nadbytečně užívá pojmu vlivu, byla rovněž podnětná aktualizace foucaultovské kritiky vlivu jako jednoho z falešných nástrojů udržování kontinuity a integrity historie, tradice a diskurzu. Proti tomuto termínu, který Michel Foucault chápal jako problematický a nejasně definovatelný, je stažen – v našem prostředí ještě nepřilíh – pojem apropriace, který obsahuje na rozdíl od zdánlivě objektivního a pasivního vlivu momenty subjektivity, zaujatosti a aktivity. Nejsilněji na tuto skutečnost upozornil Miroslav Marcelli. Ryze foucaultovskému pojetí antologie a archivu se věnoval Karel Císař, a to v souvislosti s Foucaultovým nerealizovaným projektem antologie „Život lidí zlopověstných“.

Přínosem symposia byl nejen jeho široký záběr a bohatý čas na diskuse, které vyvrcholily v samém závěru jakýmsi kulatým stolem o zamýšleném projektu česko-slovenské antologie, ale i přímý přenos celého jednání, jenž

probíhal na webu DigiLab AVU (<http://www.dl.avu.cz/>). Zde jsou přednášky rovněž archivovány, což umožňuje jejich opakovaný poslech. Přislíbím je chystané vydání sborníku.

Tomáš Winter

Adriaen de Vries Symposium 2008

Ve dnech 16.–18. dubna se v německém Stadthagenu ukutečnila ambiciózní a pečlivě koncipovaná konference „Adriaen de Vries: Symposium 2008“, kterou pořádal kraj Schaumburg a místní sdružení Förderverein Renaissance Stadthagen. Adriaen de Vries, žák Giambolognův a sochař císaře Rudolfa II., toto malé město nedaleko Hannoveru svého času ozdobil unikátním uměleckým dílem. Jde o mnohofigurální epitař vzkříšeného Krista mezi spícími vojáky, který si pro svou pohřební kapli objednal Ernst von Holstein-Schaumburg. Hrabě Ernst navíc od Vriese z Prahy získal i další díla, např. skvostnou bronzovou křtitelnicí pro protestantský kostel v Bückeburgu. Technický stav obou zmíněných děl je nicméně dnes nesrovnatelný; umělecké vyznění soch epitařu je v současnosti zcela oslepeno nevhodným černým voskovým nátěrem, který byl aplikován v průběhu 19. století. A právě potřeba restaurování památky a přivolání pozornosti (i pro získání finančních prostředků) byla motivem ke svolání konference, jejíž část byla zaměřena na technologii vzniku renesančních bronzů.

Zajímavý a názorný příspěvek přednesla Jane Bassett a další zástupci J. Paul Getty Museum, které v roce 1999 uspořádalo velkou Vriesovu výstavu (cituji z jejich propagačních materiálů: „do této doby byl de Vries relativně neznámý“). Referující potvrdili, že finance, které zmíněná instituce vynaložila na technologický průzkum Vriesových soch, nebyly v žádném případě investovány zbytečně. Jde v první řadě o problematiku určování autorství bronzů, kdy u Vriese a dalších špičkových umělců lze mj. předpokládat, že si slitinu připravovali sami podle konkrétního návodu; ta potom vykazuje konstantní složení. Na druhou stranu řada jiných tvůrců, kteří neměli vlastní dílnu, musela použít takový materiál, který byl zrovna po ruce. Stejně tak další postupy při odlévání plastik lze považovat za autorská know-how.

Druhou tvář, již se konference vyznačovala, byla reprezentativní koncentrace zástupců muzejí a odborníků,

ní galerie v Praze. Kopii dopisu jsme zaslali předsedovi parlamentního výboru pro vědu, vzdělání, kulturu, mládež a tělovýchovu Walteru Bartošovi. Ke znění našeho dopisu se přihlásili i členové Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy podobně formulovaným textem podepsaným vedoucím ústavu prof. Janem Roytem. Do závěrky tohoto čísla Bulletinu (!) nedostala UHS na rozdíl od Ústavu pro dějiny umění FFUK žádnou odpověď. Na obsahově zavádějící text dopisu z MK ČR, v němž je střídavě osloven prof. Royt a dr. Klimešová, a který došel na adresu Ústavu pro dějiny umění FFUK, však výbor UHS připravuje pádnou odpověď.

PERSONALIA

Laudatio k udělení letošní ceny UHS Petru Wittlichovi

Otto Urban

Vážený pane profesore, vážené dámy, vážení pánové, kolegové, nevím, kdo z nás je dnes více poctěn, zda laureát ceny Uměleckohistorické společnosti, pan profesor Petr Wittlich, či já, jenž jsem byl osloven přednést na laureáta laudatio. Myslím, že všichni, kdo pana profesora znáte, dobře chápete, co mám na mysli.

Laudatio jako oslavná řeč zahrnuje jak profesní dráhu laureáta, tak osobní vzpomínky s ním spojené. Shrnout – byť jen ve stručnosti – všechna uskutečněná bádání, knihy, katalogy, studie, výstavy, přednášky na konferencích, rozhlasové a televizní pořady, působení na filozofické fakultě a další odborné podněty profe-



sora Petra Wittliche je v laudatiu nemožné. V této souvislosti odkazuji ke studiím Lenky Bydžovské z roku 1992 a Romana Prahla z roku 2002, v nichž se podrobně věnují rozboru Wittlichova pojetí dějin umění. Přesto mi ale dovoďte, abych připomněl alespoň několik významných událostí z laureátovy profesní dráhy.

Svou první knihu, jež vyšla v roce 1959, věnoval kresbám sochaře Jana Štursy. Příští rok tedy máme důvod k dalším oslavám: padesát let od první knižní publi-

kace Petra Wittlicha. Sochařství je jeho celoživotním tématem, v této souvislosti můžeme připomenout alespoň knihu „České sochařství ve XX. století“ z roku 1978 a zejména pak monumentální dílo „Sochařství české secese“ z roku 2000.

V roce 1974 vyšla kniha o secesní kresbě, kde se také poprvé objevuje diagram, reprezentující Wittlichovo pojetí české secese. Toto téma autor ještě dále rozvinul ve své stěžejní knize „Česká secese“ z roku 1982, dále pak v titulech „Umění a život – Doba secese“ z roku 1986 a v knize „Prague Fin De Siecle“ (anglické a francouzské vydání) z roku 1992. Někdy je tato kniha – „Prague Fin De Siecle“ – mylně pokládána za pouhý překlad „České secese“, jedná se ale o samostatný titul. Podobně jako kniha o secesních kresbách, tato kniha česky doposud nevyšla. Dalším významným příspěvkem k poznání umění přelomu 19. a 20. století pak byla kniha a výstava „Důvěrný prostor / Nová dálka“ z roku 1997. Podobně jako dílu Jana Štursy, věnuje Wittlich pozornost kontinuálně také tvorbě Jana Preislera. Vyvrcholením tohoto zájmu pak byla zatím monografická výstava a kniha z roku 2003. Mohli bychom také zmínit jeho práce o díle Alfonse Muchy, Ladislava Šalouna a mnohých dalších. Ze zahraničních autorů pak nejvíce pozornosti věnoval dílu Edvarda Muchy (knižní monografie z roku 1985), dodnes podnětné jsou i jeho texty o Augustu Rodinovi, Medardo Rossovi či Odilonu Redonovi.

Stejně významná jako publikační je i Wittlichova pedagogická činnost, nejen svou extenzivností – za více než čtyři desítky let se s ním na přednáškách a exkurzích setkaly tisíce studentů –, ale i svou intenzitou: Wittlich měl nejenom studenty, ale i žáky, kteří se ke svému učiteli dodnes hrdě hlásí. V roce 1990 byl jmenován docentem a o dva roky později profesorem dějin umění na Karlově univerzitě. Je jenom přirozené, že to byl Petr Wittlich, kdo vedl katedru dějin umění, později Ústav pro dějiny umění, v letech 1991 až 2000, tedy v období, kdy se tato instituce nově konstituovala a transformovala.

A protože laudatio může být osobní, dokonce takové prý i má být, dovolte mi i následující poznámky. Odporuje však vážnosti tohoto okamžiku být trapně žoviální a vyprávět jakési „veselé historky z natáčení“. V této chvíli jsem chtěl původně poznamenat, že jsem naštěstí s panem profesorem nikdy nic nenatáčel, a tak podobné historky ani nepřicházejí v úvahu, ale pak jsem si uvědomil, že to není pravda, že jsme společně natáčeli, na podzim v roce 2006 – ale asi proto, že se jednalo „pouze“ o rozhlasový diskusní pořad na téma dekadence, žádné veselé historky z natáčení nemám. Milé vzpomínky však ano. Bylo pro mne tehdy velikou ctí, že jsem byl panu profesorovi zvolen za partnera v oné diskusi.

Vzpomněl jsem si tehdy na naše první setkání. Bylo to před více než dvaceti lety, přesněji na podzim v roce 1985, kdy jsem pana profesora viděl poprvé osobně. Jako většina z vás, kteří zde dnes jste, jako student v posluchárně katedry dějin umění na pražské Karlově univerzitě. Již tehdy jsem ale Petra Wittlicha znal jako autora. Pro mne především jako autora knihy „Česká secese“, a vlastně až na fakultě jsem objevil jeho další studie publikované zejména v časopise Umění. Kniha „Česká secese“ pro mě vždy měla zvláštní, hluboce osobní význam. Ve stejném roce, 1982, totiž vyšla i kniha mého otce s názvem „Česká společnost“. Oba tituly jsem tak vnímal v určitém společném kontextu, nejen odborném, ale i lidském. Jak kniha „Česká secese“, tak kniha „Česká společnost“ měly zásadní vliv na mé budoucí profesionální směřování. Oba autoři na mě však měli zásadní vliv také lidsky, jako pozoruhodné osobnosti, vnímaví učitelé, chápající přátelé, kriticky otevření, s osobitým smyslem pro humor, u Petra Wittlicha charakterizovaný jemně ironickými sarkasmy.

Na jedné katederní exkurzi, snad v roce 1986 nebo 1987, jsem si četl knihu Arnošta Procházky „Cesta krásy“, kde píše i o anglickém kreslíři Aubrey Beardsley, jehož dílo jsem tehdy vůbec neznal. Využil jsem tedy blízkosti pana profesora a na Beardsleyovo dílo jsem se ho nadšeně zeptal. Na mou otázku odpověděl se zvláštním úsměvem, že to byl „takový pornografik“. To mne poněkud překvapilo. Čekal jsem sice něco trochu jiného, ale zklamán jsem určitě nebyl. Už jen slyšet z úst svého učitele slovo porno, byť v určitém akademickém kontextu, bylo nezapomenutelné. Jen to urychlilo mé první setkání s Aubrey Beardsley, oním Fra Angelicem diabolismu. Záhy nato jsem si koupil Beardsleyovu německou monografii a tehdy poprvé jsem si na slovo pornografik opět vzpomněl. Od té doby se to stalo ještě mnohokrát a stále více



podílejících se na bádání o sochařích velkými monografiemi či projekty (Lars Olof Larsson, Fritz Scholten, Volker Krahn). Volker Krahn připoměl peripetie osudu Vriesových sousoší Venuše a Adonis a Únos Sabine, původně umístěných na mostě vedoucím k zámku v Bückeburgu a v roce 1935 zakoupených do Berlína; dnes se nacházejí v Bodemuseu. Dorothea Diemer, která akci zároveň připravovala po odborné stránce, se věnovala podílu architekta Nossenho na schauburských stavbách. V referátech, jejichž leitmotivem byla nejčastěji problematika renesančních pomníků (Jochen Luckhardt, Sven Hauschke), jsem bohužel na několika místech postrádala alespoň připomenutí toho, že Vries působil v Praze. Naštěstí se alespoň na pár sekund na plátně mihnul Colinův královský náhrobek v katedrále sv. Víta, tedy alespoň jediný příklad uznání, že pražské prostředí mohlo mít na Vriese nějaký vliv. Na druhou stranu, interpretace Vriesovy umělecké dráhy na programu nebyly – výjimkou se stalo vystoupení sympatického Dimitriose Zikose (Museo del Bargello) o florentském zázemí sochařů, jež mu získalo neoficiální kuloárovou cenu za nejlepší referát. Gode Krämer představil neznámou Vriesovu kresbu, vztahující se k augsburgskému Merkurovi. Z českých odborníků se účastnili Ivan P. Mucha, který krátce upozornil na původní osazení Vriesových soch ve Valdštejnské zahradě a debaty, jež se o něm mezi umělci vedly, a Eliška Fučíková, přičemž její původně

ohlášený referát o dvou neznámých bronzích byl po intervenci majitele jednoho z inkriminovaných děl na poslední chvíli zkrácen na polovinu. Přesto její poznatky o monumentální plastice Merkura z české soukromé sbírky vnesly mezi asi sto shromážděných posluchačů značné vzrušení. Respektování vlastníků, soukromých majitelů a potencionálních investorů ale bylo pro symposium něčím vypovídajícím; i sochy stadthagenského mauzolea jsou de facto v soukromých rukou pokračovatelů rodu objednavatele. Tak bylo možné, že mohly být přes svůj memoriální kontext a nadživotní velikost od své základny v roce 2005 „odšroubovány“ a vystaveny na výstavě „Schatzhäuser Deutschlands: Kunst im adeligen Privatbesitz“ (Haus der Kunst, München). Na konferenci nicméně převládala mezi všemi zúčastněnými stranami vlídná velkorysost a vzácná shoda. Atmosféru, kdy královnou večera je umělecké dílo a organizátorem plesu krajská vláda a sdružení místních landespatriotů, bych přála i dalším památkám, přestože často rychle vyprchá. V případě Vriesova mauzolea ve Stadthagenu to ale nehrozí.

Sylva Dobalová

Symposium Kryštof Harant z Polžic a Bezdržic a intelektuální život jeho doby

Na počátku května tohoto roku (2.–3. 2008) se konala v půvabném prostředí hradu Klenová dvoudenní konference pořádaná Ústavem českých dějin FFUK a Galerií Klatovy/Klenová věnovaná Kryštofu Harantovi a intelektuálnímu životu jeho doby. Konference se sice netýkala přímo dějin umění, ale ukazuje na současný stav českého bádání o kulturních dějinách rudolfínského období, dobových intelektuálních kontaktech a konceptuálních možnostech pro analýzu raněnovověkých textů, konkrétně především cestopisné produkce. Plánovaným výstupem konference bude tematické číslo časopisu vydávaného Galerií Klatovy/Klenová.

První sekce zahrnovala empirické příspěvky o intelektuálním kontextu Harantova působení. M. Holý zahájil příspěvkem o evropských kontaktech českých aristokratů, které většinou navázali již v průběhu studijních cest a v některých případech je pěstovali i v dalších letech. Příklady tří známých aristokratů (Václav Budovec, Jan Mylner z Mülhausu a Karel st. ze Žerotína) ukazují mimo jiné i na konfesio-

lakoničnost tehdejší odpovědi dnešního laureáta oceňují. Že byl později Petr Wittlich vedoucím mé diplomové práce, bylo jen logickým vyústěním onoho iniciačního setkání.

Také v následujících letech, po studiích, jsme se s Petrem Wittlichem potkávali často. Nad novými projekty, texty, přednáškami. Profesor Petr Wittlich je nejen mým vysokoškolským učitelem, ale stal se také – jak říkal můj dědeček – mým učebním pánem. V roce 1992 jsem byl redakcí časopisu Umění požádán o sestavení jeho bibliografie, jež vyšla k tehdejšímu životnímu jubileu laureáta, a shodou okolností jsem tehdy ve stejném, „wittlichovském“, čísle Umění publikoval svou první studii. Od té doby se profesionálně setkáváme dodnes. Naposledy to bylo na podzim loňského roku, kdy jsem měl tu čest, že Petr Wittlich přednesl úvodní slovo na křtu knihy „Edvard Munch. Být sám“, na které jsem spolupracoval. Dodnes s ním také konzultuji své úvahy, nápady, myšlenky. Někdy, vlastně skoro vždy, stačí stručné poznámky, často jakoby trochu o něčem jiném.

Ještě za studií jsem poznal i manželku Petra Wittliche, paní Janu, nejprve také jako autorku, pamatuji si na její studie o Maxu Pirnerovi. Díky svému přátelství se synem Petra Wittliche, Filipem, jsem paní doktorku Janu Wittlichovou později poznal i osobně. Filipovi jsem byl také svědkem na svatbě, o něco později byl Filip svědkem mým. Naši synové dnes dokonce oblékají stejný fotbalový dres. Zdá se vám zvláštní zmiňovat v laudatiu na profesora Petra Wittliche fotbal? Ano, mně také, ale s fotbalem se pojí i jedno z našich nedávných setkání. Vloni na podzim jsme společně shlédli fotbalové utkání přípravky na malém vesnickém stadiónku ve středočeské obci Hrdlív. Chlapci sice prohráli, ale přesto to bylo neobyčejně příjemně strávené odpoledne. Hovořili jsme tehdy s panem profesorem o jeho výstavě „Zaostalí“, právě probíhající v Městské knihovně v Praze. Byl to krásný, slunečný, podzimní den, příjemná společnost a v neposlední řadě i znamenité povídlové buchtý paní Jany – kdo je někdy ochutnal, ví, o čem hovořím. Chci tímto vlastně poděkovat i rodině Petra Wittliche, že mu vytváří podmínky pro bádání, psaní, organizování výstav, které potom můžeme my, čtenáři jeho textů, návštěvníci jeho výstav či posluchači jeho přednášek, obdivovat.

Ano Petr Wittlich vytvořil – a stále vytváří – obdivuhodné dílo, zásadně ovlivnil a inspiroval několik generací českých historiků umění, jeho knihy a výstavy jsou čtenářsky i návštěvnický vždy úspěšné, a to jak mezi odbornou, tak laickou veřejností. Náleží mu tedy nejen moje osobní poděkování, ale i přání pevného zdraví a dalších tvůrčích sil.

Vážený pane profesore Petře Wittliche, děkuji Vám a gratuluji Vám k dnešnímu ocenění.

Laudatio k udělení letošní ceny Josefa Krásy Martinu Mádlovi

Pavel Preiss

Když jsem se dověděl, že letošní cenu Josefa Krásy obdržel Martin Mádl, zaplavil mě pocit radosti. Vzápětí se do něho přimíchala zlomyslnost, když jsem si uvědomil, že při mém laudatiu bude dobrý Martin Mádl připíchnut jako motýl, který se může jen bezmocně třepetat. Vrozená a navíc pečlivě vypěstovaná zdvořilost mu zabrání odporovat žhavému starci, když mu bez milosti řekne do tváře, co zatím jen rozhlašuje za jeho zády, co si o něm vlastně myslí.

Seznámil jsem se s Martinem Mádlem před téměř dvaceti lety, když se ucházel o téma své magisterské práce z dějin umění na Karlově univerzitě, pro niž zvolil početný soubor pozoruhodných kreseb Jana Václava Spitzera, který budil pozornost již drahnou dobu, nebyl však podchycen a zpracován jako celek. Moje první, naštěstí dobře utajená reakce byla, že jde o sousto pro začátečníka snad až dávivé. Výsledek, s nímž jsem se seznámil po publikování studie ve sborníku Národního muzea, vyvrátil veškeré pochybnosti až ke kořenům. Představuje práci mádlovsky precizní a vycizelovanou do posledního detailu, formálního i ikonografického. Bylo to již v době, kdy po životní epizodě v Art Centru jako absolvent ekonomické školy, avšak se zájmy zcela

odlišnými, historickými a obecně teoretickými, s vytříbeným smyslem pro hudbu, především barokní loutnovou, vstoupil do Národního muzea. Zde setrval v plném úvazku jedenáct let, než se stal členem vědeckého týmu Ústavu dějin umění Akademie věd.

Jedním z významných výsledků jeho působení v muzeu bylo souborné zpracování historických lékáren, které – svého času, uskladeny na zámku ve Vrchotových Janovicích – zaujaly i mne, hledajícího od mého nástupu do muzea roku 1956 po pět let únik z tamní dusivé politické atmosféry. Snad i pro ni mi celou tuto dobu zcela unikl význam fondu sbírky skla, především barokního, který Martin Mádl příkladně katalogově zpracoval a předložil se samostatnou úvodní partií o technologii barokního skla v širokém rámci dějin vědy jako svou práci disertační. Obhájil ji bravurní přednáškou. Pamatuji si, že tehdejší dopoledne patřilo k nejskvělejším příkladům obhajoby doktorské práce, jaké jsem kdy zažil. Barokní sklo zůstává pak trvale jedním z dvou hlavních proudů Mádlůva vědeckého zaměření, jež se projevilo několika závažnými studii, publikovanými i v zahraničí. Třebaže se v nakročení jeho kontrapostu sklářské bádání postupně stává spíše Spielbein proti hlavnímu těžišti – onomu Stehebein – které se přeneslo na oblast barokního freskového



malířství. V tomto hájemství dosáhl Mádl největších úspěchů na široce rozvinuté základně nutně daleko přesahující hranice Českých zemí. Do řešení komplexních úkolů zapojil Mádl spolupracovníky nejen domácí, ale i zahraniční, z Německa, Rakouska, Itálie, Slovinska, Chorvatska, Maďarska, Slovenska i Polska, především slezského. Při těchto akcích se projevila jeho obdivuhodná organizační schopnost v mohutném pracovním nasazení spojovat, stmelovat i sladovat různé typy badatelů a rozličná zaměření do jednotného pracovního proudu. Je schopen dosáhnout maxima i díky svému neodolatelnému společenskému šarmu. Navíc všem nabízí výsledky své intenzivní fotografické činnosti, při níž se jeho databáze naplnila již více než 80 000 fotografickými záběry vysoké kvality. Do oblasti fotografické proniká svým uměleckohistorickým viděním a dosahuje proto jedinečné vizuální výpovědi.

Nemusí to být vždycky zářivé drahokamy, které Martin Mádl na své cestě za poznáním barokní fresky v Čechách nachází. Avšak pozdvihne-li zdánlivý obyčejný oblázek, je veden instinktem, že se v něm skrývají jiskřivé křišťály nebo poutavě vybarvený polodrahokam a že po vybroušení bude kaménkem, který, dosazen do panoramatické mozaiky, zapadne přesně do chybějícího místa a pozoruhodně celek doplní. Po Spitzerovi je to případ Jana Ezechiela Vodňanského, který sice jistě umělecky nevyroste ani pod Mádlovým rukama v osobnost

specifičnost těchto evropských vazeb, katolická šlechta patrně utvářela komunikační struktury na odlišné bázi. A. Kostlán na příkladu Jiřího Strejce-Vettera a Jana Opsimatha upozornil na kontakty českých kalvinistů s ženevským intelektuálním okruhem. J. Mikulec tematizoval katolický zemský patriotismus Harantovy doby na reprezentaci zemských světců v Pontanově spisech a interpretoval jej jako jeden z předstupňů zemského patriotismu v barokní hagiografii.

Příspěvky v druhém bloku se pokusily do tohoto kontextu již přímo zasadit Harantovy aktivity a literární působení. M. Koldinská interpretovala Harantův cestopis jako nástroj sebeprezentace aristokrata ve snaze dosáhnout uznání a karierní postup (v cestopise měl Harant inscenovat své kompetence, potenciál, fyzickou zdatnost, rozvahu atd.). J. Hausenblasová a I. Purš poukázali na příkladu dosud neprobádaného alchymistického rukopisu Šimona Tadeáše Budka z Lešin a Falkenberka (ÖNB, sign.11133), v němž se objevuje i Harantovo jméno, na Harantovy kontakty s rudolfínskými alchymisty. Ačkoliv měl sám Harant o alchymii spíše všeobecný zájem, komentoval ve svém cestopise některé vzácné látky (bolus armenicus), které byly z Orientu dováženy a využívány v lékařství i v alchymii. V závěrečném příspěvku pak J. Šebesta podrobil muzikologickému rozboru kompoziční činnosti Kryštofa Haranta a zdůraznil nepůvodnost jeho hudebních skladeb. Místo tvrzení, že byl Harant spíše „úředníkem“ než „svobodným umělcem“, lze tyto výsledky nosně využít v další diskusi o hudební imitaci, která by mohla představovat paralelu k imitačnímu typu tehdejší textové produkce, tzv. kombinaturnímu psaní.

Třetí sekce byla věnována rozborům Harantova cestopisu. L. Storchová analyzovala ve svém příspěvku textové konstrukce cizího, především srovnání tzv. biblické alterity ve starších cestopisech s druhou knihou Harantova cestopisu, v níž se utváří cizí v rámci raněnovověkého orientalismu charakterizovaného mimo jiné vypovídáním o orientálním těle. A. Hadravová rozebrala literární zdroje a subtexty přírodovědných popisů v Harantově cestopisu. H. Bočková pak literárně analyzovala renesanční cestopisnou produkci na příkladu cestopisu Oldřicha Prefáta z Vlkanova.

Poslední blok uzavřel konferenci opět širším kontextuálním výhledem. P.

Hadrava systematicky pojednal o astronomii v rudolfínské době; J. Kilián ve výrazně biograficky orientovaném příspěvku představil humanisty v mělnickém městském okruhu počátku přelomu 16. a 17. století. Příspěvek M. Ďurčanského pak především kvantitativně analyzoval proměny městských intelektuálních elit ve středním Polabí za třicetileté války.

Lucie Storchová

Mezinárodní konference Animal Symbolism in Christian Art and Literature

Konference věnovaná symbolice zvířat v křesťanském umění a literatuře, která se ve dnech 23.–24. května 2008 konala v chorvatské Rijece, byla již druhým setkáním cyklu ikonografických zasedání, pořádaných katedrou dějin umění rijecké univerzity ve spolupráci s oddělením teologických studií. Spiritus agens těchto akcí, prof. Marina Vicelj Matijašić vytvořila mezinárodní platformu pro interdisciplinární dialog, sledující vztah vizuálního umění k textovému modelu a jeho proměny v různých historických údobích. Systém Call for Papers přinesl značnou různorodost témat, metodologických přístupů a úrovně jednotlivých příspěvků. Konference se zúčastnilo více než třicet historiků umění, literárních vědců a teologů. Vedle domácích badatelů byla nejpoměrnější skupina italských historiků, zastoupeno bylo též Španělsko, Francie, Řecko, Rusko, Srbsko, Slovinsko, Německo, Velká Británie, USA, Norsko, Izrael a Česká republika. Velká část referátů se věnovala památkám raně křesťanského a byzantského umění, z hlediska středověké symboliky zvířat byly stěžejní příspěvky o iluminovaných bestiářích (Xenia Muratova, Université de Rennes II; Ricardo Piñero Moral, Universidad de Salamanca). Tematizována byla řada specifických vyobrazení, jako jsou např. medvědi učící se abecedu (Laura Cleaver, Courtauld Institute of Art), zvířata gotických misericordií (Luuk Houwen, Ruhr-Universität Bochum) či iluzivně malované mouchy na okrajích rukopisů (Milada Studničková, ÚDU). Simona Cohen (Univerzita v Tel-Avivu) znovu otevřela otázku kontinuity středověké zvířecí symboliky v obrazech Tiziana a Tintoretta. Martin Germ (Univerzita v Ljubljani) na příkladu barokního alba ljubljanské Společnosti sv. Dismase ukázal, jak důležitou úlohu v interpretaci emblémů hraje zoologicky přesná identifikace vyobrazených zvířat. Zasedání

mimořádné zářivosti, ale vpraví se do kontextu dosud netušeného, dosud nazačeného jen poněkud záhadnou stopou jeho součinnosti s velmistrem české barokní fresky Václavem Vavřincem Reinerem. Tuto souvislost nyní Mádl doplnil nálezem Vodňanského freskového dovětku Reinerových maleb v kostele sv. Kateřiny v Praze.

Při Reinerově mimořádném postavení nemohl tento mistr přirozeně unikát Mádlu badatelskému zájmu. Reinerovy skici unikátního programu, kterou jsem uvedl do literatury s mylnou interpretací klíčového fragmentu jejího bohatého epigrafického vybavení, se Martin Mádl ujal a správně interpretoval smysl složité kompozice jako reakci na aktuální teorii přirozeného práva, jež vedla k místnímu i časovému určení plánované fresky. O tomto díle a jeho výkladu vydal samostatnou publikaci, k níž přizval pod svá široce rozepjatá křídla i dvě spolupracovnice. Osobně jsem mu zavázán mimo mnohé jiné i za to, že kriticky pročetl mou rukopisnou monografii o Reinerovi a přispěl k ní četnými připomínkami, včetně samostatného příspěvku o uvedené skice.

Organizace kolektivního usilování o hlubší a všestrannější poznání barokní fresky zatím vyvrcholilo vícejazyčným sborníkem „Baroque Ceiling Painting in Central Europe“; ten dal bezprostřední podnět k počtě dnes mu udělené. V tomto sborníku, jemuž předcházela mezinárodní konference v roce 2005 v Praze a Brně, se Martin Mádl neprojevil jen jako vědec a organizátor, ale i editor.

V této badatelské linii pokračuje Mádl studii o freskách v cisterciáckých klášterech v Plasích a Zlaté koruně, které ústí do jeho role garanta projektu barokní fresky v kontextu monastické architektury. Mádlu zásluhou se začínají prokrvovat dosud bílá místa na mapě pozdního 17. století před nástupem slavné generace let devadesátých. Týká se to Mádlem objevené úlohy Giacoma Tencally v Čechách, a to nejen v přízemí šternberského letohradu v Tróji, jehož různorodá fresková výmalba zůstává z valné části ještě nevyřešenou otázkou. Úlohou tohoto synovce proslulejšího Carpofoara Tencally na různých místech Itálie a střední Evropy se hodlá Mádl zabývat i v dalších letech.

Osobnost Martina Mádlu charakterizuje především jeho bytostně harmonická povaha provázená laskavým humorem, s níž se přenáší přes vše záporné. Mádlův patron, sv. Martin, svůj plášť rozpůlil, aby oblékl mrznoucího žebráka. Martin Mádl by asi rozdál plášť celý a kdyby jej měl rozdělit, snažil by se jej rozřezat na části co nejvíce, aby podělil kdekoho potřebného ve svém okolí. Je v něm duch královské služebnosti, v duchu onoho „ich diene“ nebo chcete-li papežského „Servus servorum“. Jeho snaha vyjít každému maximálně vstříc, prospět mu a podat pomocnou ruku slovem i činem je vskutku mimořádná. A napadá mě někdy, mám-li setrvat u sakrálních textilních metafor, že bychom všichni, sebe samozřejmě nevyjímaje, měli Martina šetřit jako suknici nesešivanou, aby se ve své dobrotě nadrobno nerozcupoval. Přistihuji se častěji při tom, že mě napadá – to bude vědět Martin Mádl, to by mohl zařídít, to by mohl nalézt, to by mohl vyfotografovat. A tak si uvědomuji, že ho někdy využívám, a třeba i zneužívám. To bychom asi měli mít na mysli všichni a více tohoto vzácného člověka šetřit.

Závěrem byl chtěl popřát Martinu Mádlu za všechny jeho přátele, kterých si získal tak velký počet a mezi něž se snad smím přes věkovou bariéru čtyřiceti let počítat i já, mnoho spokojenosti osobní i rodinné a velké badatelské úspěchy.

Tomáš Winter nositelem Prémie Otto Wichterleho

Prémii Otto Wichterleho, udělovanou od roku 2001 perspektivním a talentovaným vědeckým pracovníkům Akademie věd České republiky do 35 let, převzal v pondělí 9. června 2008 také vědecký pracovník Ústavu dějin umění PhDr. Tomáš Winter, Ph.D. (*1974), který, jak bylo uvedeno ve zdůvodnění, se „ve své činnosti zaměřuje na české a evropské výtvarné umění a teorii první poloviny 20. století s důrazem na téma primitivismu: na interpretaci vztahů evropského modernismu a mimoevropských kultur a tzv. nízkého a vysokého umění“. Je to již podruhé, co bylo toto prestižní ocenění, nesoucí jméno vynikajícího českého chemika, uděleno pracovníku Ústavu dějin umění AV ČR; v roce 2004 ho získal Mgr. Martin Mádl, Ph.D.

Cena Gloria musaealis za rok 2007

V šestém ročníku národní soutěže muzeí Gloria musaealis, vyhlašované společně Ministerstvem kultury ČR a Asociací muzeí a galerií získalo Muzeum města Brna prvenství v kategorii muzejní publikace. Z jedenácti přihlášených projektů porota vybrala přínosnou a graficky nápaditě upravenou monografii „Jiří Kroha (1893–1974) – architekt, malíř, designér, teoretik v proměnách umění 20. století“, v níž kolektiv autorů vedený PhDr. Marcelou Macharáčkovou souhrnně, bez jakýkoli předsudků zpracoval mnohostrannou celoživotní tvorbu jednoho z významných, byť kontroverzních českých architektů 20. století. Publikaci muzeum vydalo v české a anglické verzi u příležitosti loňské umělcovy retrospektivní výstavy.

Čestné uznání rektora Univerzity Palackého v Olomouci

Čestné uznání rektora Univerzity Palackého v Olomouci autorům vědeckých monografií v roce 2007 obdržel v oboru dějin umění prof. PhDr. Pavel Štěpánek, Ph.D. za knihu „Valentim Fernandes de Moravia. Poznámky k životu a dílu významného moravského knihtiskaře v Lisabonu na přelomu 15. a 16. století – představitele manuelského umění,“ Brno: L. Marek 2006. Je to už čtvrtá monografie autora, která byla odměněna od zavedení této ceny na Univerzitě Palackého. V roce 2004 to byla publikace „Vidrio español del Museo de Artes Decorativas de Praga,“ La Granja de San Ildefonso 2002–2003 (s Palomou Pastorovou); v roce 2005 „Cruces de la cultura checa y la venezolana. Průsečíky české a venezuelské kultury,“ Univerzita Palackého v Olomouci 2004; a předposlední v roce 2006: „Picasso en Praga,“ Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas 2005.

Stipendium dr. Alfreda Badera

Baderovo stipendium pro výzkum malířství 17. století za rok 2008 získaly: Helena Lukešová s projektem „Cesty perspektivní architektury: Andrea Pozzo jako inspirační zdroj Františka Ecksteina“ (Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity Brno) a Lenka Kalábová (absolventka téhož ústavu) s projektem „Kunstkamera Lichtensteinů-Castelcornů v 17. století“.

NEKROLOGY

Za doc. PhDr. Marií Benešovou, DrSc.

Na podzim 2007 se odborná veřejnost, přátelé a žáci naposledy rozloučili s doc. PhDr. Marií Benešovou, DrSc. (2. 3. 1920 Praha – 26. 10. 2007 Praha), přední znalkyní české architektury minulého a předminulého století. Tento její hlavní odborný zájem předznamenalo již téma její rigorózní práce, na jejímž základě v roce 1950 jako příslušnice silné poválečné generace ukončila studium dějin umění a estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. V témže roce pak nastoupila na Katedru dějin umění a architektury na Fakultě architektury a pozemního stavitelství ČVUT v Praze, později v důsledku reorganizace ČVUT přešla na Fakultu stavební a později na Fakultu architektury, aby zde pak více než půlstoletí vzdělávala budoucí architekty v oboru dějin umění a architektury. Podle svědectví svých žáků tak činila vždy způsobem, který byl nezapomenutelný kromě vysoké odbornosti rovněž svou živostí a mimořádnou přitažlivostí. Kromě obětavé pedagogické činnosti své bohaté zkušenosti a znalosti dějin, ochrany a též aktuálních otázek architektury uplatnila se značným osobním i odborným nasazením také při práci v nejrůznějších poradních grémiích státní památkové péče, zejména v řadě komisí někdejšího Svazu architektů, a v neposlední řadě v osmdesátých letech i jako předsedkyně redakční rady časopisu Architektura ČSR, kam přispěla nespočetnou řadou článků. V odborné a publicistické práci se její doménou stalo především období od roku 1800 po současnost, stejně jako poznání tvorby čelných architektů.

uzavřel hravě pojatý referát Jericy Zierherl, v němž autorka lehce překračovala časové hranice od 8. století do současnosti a v rámci nekonvenčního výkladu reliéfu z lapidaria v Novigradu odkrývala významové souvislosti loga s vyobrazenímkozy Istrijského turistického svazu či novodobých animovaných filmů se zvířecími aktéry.

Součástí konference byla prohlídka muzea se slavnou bronzovou sochou „Apoksiomena“ a františkánského kláštera v Trsatu, známého poutního místa, v jehož prostorách proběhla prezentace prvního svazku sborníku IKON, obsahujícího texty přednášek předcházející konference zaměřené na ikonografii Krista. Nadcházející výročí založení trsatského kostela předurčilo téma zasedání v roce 2009: třetí ikonografická konference ve Rijece bude věnována františkánské ikonografii.

Milada Studničková

Mladí mistři

K uctění památky tří předních architektů vídeňské moderny, Otto Wagnera (†1918), Josefa Marii Olbricha (†1908) a Leopolda Bauera (†1938), proběhla 27. května 2008 v Opavě konference Mladí mistři, kterou za pracoviště Národního památkového ústavu v Ostravě a za Slezskou univerzitu v Opavě odborně garantovali Naďa Goryczková a Pavel Šopák. V českém Slezsku, v jehož starém centru se setkání odehrálo, se dva ze tří uvedených tvůrců narodili a zanechali na jeho území různé stavby. O náležitý dopad Mladých mistrů na místní publikum se postarala účast nejvýznamnějších českých historiků moderní architektury, Vladimíra Šlapety, Pavla Zatloukala, Jindřicha Vybírala, obou garantů konference. Omluvil se bohužel nejlepší znalec díla Wagnerova žáka Josefa Plečnika Damjan Prelovšek z Lublaně. Z ostatních referátů mě nejvíce zaujal příspěvek starostky města Krnova Renaty Ramazanové o osudech a dnešních možnostech kulturního využití tamní Flemmichovy vily od vídeňského architekta Otto Prutschera. Konferenci šarmantně moderoval Josef Štulc. Proběhla ve velkém sále Bauerovy budovy Obchodní a živnostenské komory, což jí nepochybně dodalo velký lesk, třebaže se místnost nedala dobře zatemnit pro promítání. Akce tohoto druhu prožívají soumrak, protože snaha české vlády měřit hodnotu vědeckých výkonů nepřináší jejich

aktivním účastníkům žádné body. Referenti nebudou mít žádný prospěch ani z publikování svých příspěvků v konferenčních sbornících. Bude tedy záležet jen na tom, zda badatelé pocítí potřebu sdělit něco důležitého svým posluchačům. Z průběhu opavského setkání šlo vytušit, že přítomní historikové architektury takovou potřebu mají.

Rostislav Švácha

Mortui immortales

Tradiční, v pořadí již 7. zasedání Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i. k problematice sepulkrálních památek se – tentokrát jako jednodenní – konalo v Praze dne 3. června tohoto roku. Jednání před padesáticelenným plénem sestávalo ze dvou bloků, sdružujících referáty podle rozdílných kritérií. Sevrěnějším se jevil blok odpolední, věnovaný příspěvkům, pojednávajícím obecně významné či z nějakého jiného důvodu mimořádné památky české renesanční sepulkrální plastiky. Sylva Dobalová (ÚDU AV ČR) se v rozsáhlém vystoupení „Památník Matouše Collina v Karolinu: poznámky k jeho ikonografii“ věnovala svou koncepcí jedinečné sepulkrální významného představitele pražského humanistického prostředí. Kromě kontextu a formální analýzy artefaktu osvětlila i genezi v našem prostředí výjimečného řeckého textu. Ivo Hlobil (ÚDU AV ČR, „Rarita: renesanční náhrobník s autoportrétem sochaře“) poukázal na jediný známý příklad autoportrétní sochaře na české sepulkrální plastice na náhrobníku Buriana Osovského z Doubravice a na Třebíči (†1563). V následné diskusi byly prezentovány i názory tuto interpretaci relativizující. Kamil Boldan (NK Praha) se v referátu „Epitaf Půty Švihovského z Rýzmborka od Bohuslava Hasištejnského z Lobkovic“ na tomto konkrétním příkladu věnoval problematice interakce literárního a epigrafického epitafu. Místo původně ohlášeného příspěvku Jana Chlábce „Noticka k renesančnímu sepulkrálnímu sochařství“ vystoupila Dana Stehlíková (NM Praha) a přednesla referát „Náhrobní deska Adama z Dietrichštejna v kontextu soudobých inkrustací“, zaměřený především na umělecké a řemeslné provedení artefaktu, který se jeví jako jedna z nejstarších (†1690) sepulkrálních památek inkrustace z jinobarevných mramorů, a to nejen mimo území Itálie.

Z její obsáhlé bibliografie je možno připomenout vůbec první monografická zpracování tvorby významných představitelů české moderní architektury Josefa Gočára (1956) a Pavla Janáka (1959), příspěvky o kubistické architektuře či knihy věnované stavebnímu vývoji Mariánských a Františkových Lázní (1958 a 1962), kam ráda zajížděla, nebo první souhrnné zpracování problematiky české architektury 19. a 20. století v publikaci „Česká architektura v proměnách dvou století“ (1984).

sla

In memoriam PhDr. Michala Plánky

V úctyhodném věku devadesáti let zemřel 30. října 2007 ve Zlíně jeden z doyenů českého dějepisu umění, uznávaný znalec zejména moravského umění a v neposlední řadě dlouholetý a zasloužilý galerijní pracovník PhDr. Michal Plánka (*28. 2. 1917 Velké Karlovice). Jako příslušník generace postižené v době druhé světové války uzavřením vysokých škol navštěvoval Státní grafickou školu v Praze a dějiny umění vystudoval až po jejím skončení na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde patřil k prvním žákům prof. Václava Richtera. Svůj profesní život pak programově spojil se zlínským regionem a jako zakladatel a v letech 1953–1980 dlouholetý ředitel Krajské galerie, sídlící nejprve Kroměříži a později ve Zlíně (tehdejší Gottwaldově), se zásadně přičinil o vybudování respektované galerijní instituce. Patří k jeho nepřehlédnutelným zásluhám, že její kvalitní sbírky českého a slovenského umění první poloviny 20. století, stejně jako promyšlené výstavní aktivity, získaly značný ohlas i mimo úzké hranice regionu. Za svůj podíl na kulturním rozvoji Zlína a jmenovitě pak krajské galerie mu byla před deseti lety, u příležitosti jeho osmdesátých narozenin, udělena Cena města Zlína.

sla

JUBILEA

Významné životní výročí v první polovině letošního roku oslavili:

Doc. PhDr. Jana Kybalová, CSc. (*1. 1. 1928), historička umění, která si po působení v Historickém muzeu Národního muzea v Praze (1953–1960), kde se např. podílela na uspořádání a odborné katalogizaci lapidária, jako své celoživotní působiště zvolila Uměleckoprůmyslové museum v Praze. Zde se vypracovala v jednu z popředních evropských znalkyň české a evropské keramiky 16.–18. století. Zaslouženou pozornost získalo mj. její příkladné zpracování pozoruhodného fondu delftské fajánse z českých muzejních a zámeckých sbírek (1973), monografie o fajánsích vyráběných v první keramické manufaktuře na území někdejšího Československa v Holíči (1964) nebo její zásadní podíl na výstavách věnovaných habánské fajánsi (1981) a kamenině v českých zemích vůbec (1987). Výsledky své bohaté badatelské činnosti z oblasti uměleckého řemesla uložila nejen do množství časopiseckých článků, výstavních katalogů a publikací, ale po řadu let je během svého pedagogického působení v Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy předávala adeptům dějin umění;

PhDr. Olga Pujmanová, CSc. (*18. 2. 1928), historička umění, která se v době svého působení v Národní galerii v Praze jako vedoucí jejího lektorského oddělení zasloužila nejen o prosazení moderního konceptu práce s návštěvníky muzeí, ale současně jako „soukromá badatelka“ zásadním způsobem přispěla ke zpracování obrazů, soch a iluminací italských umělců středověku a rané renesance, dochovaných v českých veřejných i soukromých sbírkách. Spolehlivou sumu této mezinárodně oceňované polohy její činnosti představuje recentně vydaný soupisový katalog italských obrazů z let cca 1330–1550 (2008), v němž spolu s Petrem Přibylem zpracovala díla zjištěná ve sbírkách na našem území. (Obsáhlé zhodnocení umělecko-historického působení Olgy Pujmanové přineslo č. 1 Bulletinu UHS v roce 2003);

Prom. hist. umění Dagmar Stará (*27. 2. 1928), dlouholetá odborná pracovnice Historického muzea Národního muzea v Praze (1961–1992), v letech 1976–1986 vedoucí odd. historické archeologie a redaktorka muzejního periodika, Časopisu Národního muzea (1974–1986). Ve své odborné práci se zaměřila především na umělecké řemeslo, jmenovitě na předměty zhotovené z obecných kovů, a jako přední specialistka zejména na starý cín se podílela na řadě publikací, z nichž lze vyzdvihnout příručku o značkách (1977) nebo její podíl na kolektivních pracích, velkém obrazové lexikonu starožitností (1968) a na prvním svazku dějin uměleckého řemesla a užitého umění (1999);

PhDr. Ladislav Kesner (*8. 3. 1928), historik umění-medievista, který se po absolutoriu dějin umění na UK na více než čtyřicet let stal předním pracovníkem Národní galerie v Praze, kde působil zejména ve Sbírce starého českého umění, mj. i jako její vedoucí (1983–1989). Po odchodu Jiřího Kotalíka z čela Národní galerie se v roce 1990 krátce stal jejím úřadujícím ředitelem. Svě odborné a organizační schopnosti mohl uplatnit při přípravě a realizaci stálých expozic galerie a nespočetné řady výstav uspořádaných Národní galerií, ale po odchodu z ní i jako odborný pracovník Správy Pražského Hradu, vedoucí jejího oddělení koncepce programové divize a vedoucí výstavního oddělení (1993–2002);

PhDr. Anna Fárová (*1. 6. 1928) evropsky uznávaná historička, teoretička a kritička výtvarného umění, která se svou soustavnou činností jako zakladatelka, neúnavná budovatelka a vedoucí fotografické sbírky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, již byla jako signatářka Charty 77 nucena opustit, jako kurátorka nespočetných fotografických výstav a opravdový spiritus agens proslulé edice „Umělecká fotografie“ nakladatelství Odeon i jako autorka množství studií a knižních publikací mimořádně zasloužila o poznání a kritické zhodnocení české a světové fotografie, jejich slavných i méně známých představitelů, např. Josefa Sudka, Františka Drtikola, Henri Cartier-Bressona, Roberta Capy, André Kertése, Jiřího Jeníčka, Eugena Wiškovského nebo Josefa Koudelky;

PhDr. Jaroslav Herout (*2. 6. 1928), zasloužilý pracovník státní památkové péče, známý i nejširší veřejnosti svými příručkami „Staletí kolem nás“, „Slabikář návštěvníků památek“, nebo „Jak poznávat kulturní památky“;

Prof. PhDr. Zdeněk Kirschner (*30. 6. 1928), historik, kritik a publicista, který se v době svého působení v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu a posléze i na FAMU zaměřil především na fotografii po roce 1900, mj. na fotografický odkaz Josefa Sudka.

Se septuagintou se 22. března potkala PhDr. Věra Linhartová, jejíž stopa v české uměnovědě a také literatuře je, navzdory skutečnosti, že již čtyřicet let žije v Paříži, mimořádně hluboká, i když pro mnohé spíše tušená než skutečně poznaná. Již za studií na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity se dostala, ač sama o něco mladší, do okruhu tzv. šestatřicátníků sdružených kolem Václava Havla a Jiřího Paukerta-Kuběny. Její vstup na literární scénu patřil v polovině šedesátých let k opravdovým událostem a neméně podnětné byly i její pozdější aktivity na poli dějin umění a výtvarné teorie. Studia dějin umění ukončila sice u prof. Václava Richtera diplomovou prací, v níž zpracovala moravskou činnost raně barokního architekta Giovanniho Pietra Tencaly (1960), ale po nástupu do praxe se, po krátkém intermezzu v památkové péči, začala intenzivně věnovat modernímu umění. Zejména v době svého působení v Alšově jihočeské galerii připravila mezi lety 1962–1966 s Františkem Šmejkallem několik výstav, které přinesly nové, neotřelé hodnocení výtvarných projevů meziválečné avantgardy a děl jejich představitelů, mj. Toyen a Jindřicha Štyrského. Pozornost věnovala také tvorbě Josefa Šímy, o němž později, již v emigraci napsala monografii (1974). Neméně významným počinem byly i její interpretace soudobého českého umění, zejména díla Mikuláše Medka, Jana Koblas a dalších. Po odchodu z okupovaného Československa obrátila svůj zájem posléze téměř výhradně k umění Dálného východu a po studiu japanistiky v Národním institutu orientálních jazyků a civilizací na Sorbon-

Předcházející dopolední blok pak sdružoval referáty divergentnějšího charakteru a širšího věcného zaměření. Po úvodním slovu Jiřího Roháčka (ÚDU AV ČR) zahájila blok Milada Studničková (ÚDU AV ČR) s příspěvkem „Existují náhrobníky s řádovými odznaky v českých zemích?“ Po kontextuálním představení zahraničních příkladů poukázala na faktickou absenci takových příkladů v českém materiálu, a to s výjimkou Řádu Zlatého rouna. Závěr příspěvku pak vyzněl jako apel na přítomné k dokumentaci jim případně známých českých příkladů. Druhým řečníkem byl Karel Müller (ZA Opava), „Slezské vývody erbovní. K problematice erbovních vývodů na šlechtických náhrobnících českého Slezska“, který z heraldického hlediska vyhodnotil rozsáhlý sepulkrální fond. Jiří Roháček se ve svém druhém vystoupení („Jazyk náhrobních nápisů v Čechách“) věnoval doposud opomíjené problematice průniku národních jazyků do teritoriálně českých sepulkrálních nápisů v chronologickém, sociálním a etnickém kontextu. Pavel Štěpánek (FF UK Praha, UP Olomouc) v referátu „Pohřební zvyklosti Isabely Katolické. Královský náhrobek v kartouze miraflorské“ představil jednu z nejvýznamnějších španělských sepulkrálních památek, která reflektuje architektonické a ideologické změny za vlády katolických králů ve vysoce sofistikovaném souboru oltáře a náhrobků. Místo ohlášené a ze zdravotních důvodů omluvené Kláry Benešové (ÚDU AV ČR, „Od pečeti k náhrobku a oklikou zpět. Na okraj sochařství počátku 14. století“) vystoupil Juraj Šedivý (FF UK Bratislava) s přehledem aktivit, které se přímo dotýkají sepulkrální plastiky jako hlavní skupiny nositelů nápisů („Aktualny stav epigrafického bádania na Slovensku“).

Zasedání prolouhuje tradici interdisciplinárních setkání, která od roku 2000 v Praze pravidelně pořádá Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. pod vedením autora této zprávy a o nichž bylo mj. i na stránkách Bulletinu UHS již vícekrát referováno. S jednoročním intervalem konání těchto i v evropském měřítku unikátních akcí se díky neutuchajícímu zájmu o aktivní i pasivní účast počítá nadále. Potěšujícím faktem je zajištěný publikační výstup zasedání, jejichž fórem je řada „Epigraphica et Sepulcralia“

vydavatelství ÚDU AV ČR Artefactum. V redakční přípravě se právě nachází druhý svazek, přinášející příspěvky dvou předchozích dvoudenních setkání v letech 2006 a 2007.

V samotném závěru zprávy bych chtěl formou určitého Call for Papers vyzvat k zasílání návrhů na referáty dalších zasedání (rohacek@udu.cas.cz, zde další informace k věcnému vymezení a termínům). Omezené možnosti nabízí ještě zasedání 2009, téměř „neomezené“ pak zasedání v letech následujících.

Jiří Roháček

Konference Co ohrožuje historické zahrady

Před deseti lety byly na seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO zapsány Podzámecká a Květná zahrada v Kroměříži. Konference konaná 5.–6. června 2008 ve sněmovním sále zámku to chtěla připomenout slavnostním a současně i pracovním způsobem. Organizace se ujal Klub UNESCO Kroměříž, Město Kroměříž a NPÚ. Tuto kulturní aktivitu města je rozhodně třeba kvitovat s uznáním – jak počet přednášejících, tak počet posluchačů byl skutečně úctyhodný. Přitom program nebyl pouze „retrospektivní“, i když otázkám péče o kroměřížské zahrady byla také věnována pozornost; část jednání se totiž týkala perspektivy založení „Národního centra historických zahrad v ČR“, které by mělo působit právě v Kroměříži (informaci podal Ondřej Zatloukal a Michaela Šojdrová). Rozhodně je třeba uvítat myšlenku, že výzkumu zahrad a metodám jejich záchrany, obnovy a prezentace by se mělo věnovat samostatné středisko, které by nebylo přímo vázáno na některou z vysokých škol zemědělského směru. Aniž bych chtěl polarizovat botanicko-dendrologickou a uměleckou problematiku historické zahrady, domnívám se nicméně, že historici umění by neměli toto téma vnímat jako okrajové a předem „vyklízet pole“ přírodovědcům. Prvním ohrožením je totiž v dnešní době paradoxně spor mezi přírodovědci-ekology a přírodovědci-správcí historické zeleně: střet mezi ochránci bobrů a ochránci lednického parku, na jehož stromech si jmenovaná zvířátka pochutnávají, popř. mezi ochránci brouka páchníka,



ně se stala uznávanou specialistkou na japonské malířství, jemuž se po léta soustředěně věnovala i jako pracovnice proslulého muzea orientálního umění Guimet v Paříži.

Do řad šedesátníků v první polovině roku vstoupili:

Doc. PhDr. Petr Rezek (*9. 1. 1948), filozof a teoretik umění zabývající se filozofií a psychologií umění mj. v návaznosti na fenomenologii Jana Patočky, který v současné době přednáší na technické univerzitě v Liberci;

PhDr. Arno Pařík (*10. 1. 1948), pracovník Židovského muzea v Praze a autor mnoha cenných a materiálově objevných příspěvků věnovaných česko-německo-židovské kultuře a výtvarnému umění;

PhDr. Olga Uhrová (*28. 1. 1948), dlouholetá pracovnice moderní sbírky Národní galerie v Praze, kde se podílela na odborné a organizační přípravě řady výstav českého a světového moderní malířství uspořádaných doma i v zahraničí, mj. výstavy věnované sběratelské činnosti Vincence Kramáře (2000/2001);

Mgr. Evžénie Šnajdrová (*11. 3. 1948), odborná pracovnice Historického muzea Národního muzea v Praze, správkyně sbírky historických zbraní, ale také astronomických přístrojů a kovů, jedna z předních znalkyň této problematiky;

PhDr. Jana Vránová (*6. 4. 1948), absolventka brněnského Semináře dějin umění, působící jako kurátorka výstav moderního a současného umění v Domě umění města Brna, kde se mj. zasloužila o koncipování výstavního programu „Kabinetu fotografie Jaromíra Funka“ v Domě pánů z Kunštátu v Brně;

PhDr. Luděk Jirásko, CSc. (*21. 5. 1948), vědecký pracovník zaměřený na církevní a kulturní dějiny středověku, dějiny českého výtvarného umění 19. a počátku 20. století, regionální dějiny Jindřichohradecka, podílející se na vzniku Archivu historické výtvarné technologie při restaurátorské škole AVU;

Doc. PhDr. Pavel Vlček (*18. 6. 1948), vědecký pracovník Ústavu dějin umění AV ČR a pedagog působící na fakultě architektury ČVUT, přední specialista na architekturu 16.–19. století, zejména pak na barokní architekturu let 1650–1750 v Čechách, autor mnoha studií a knih, mj. „Encyklopedie českých zámků“ (1997, 1999), editor tří svazků „Uměleckých památek Prahy“ (1996, 1999, 2000), autor monografického zpracování pražské barokní architektury (1998), či editor a hlavní přispěvatel „Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách“ (2004), spoluautor „Encyklopedie českých klášterů“ (1997).

Změny ve vedení českých a moravských galerií

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

13. února 2008 jmenovala Rada Ústeckého kraje ředitelkou Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem PhDr. Alenu Potůčkovou (*1953). Ve funkci vystřídala PhDr. Miroslavu Hlaváčkovou. Alena Potůčková pracovala v Národní galerii v Praze a naposled v Českém muzeu výtvarných umění v Praze.

Oblastní galerie v Liberci

1. června 2008 se novým ředitelem Oblastní galerie v Liberci stal Mgr. Jan Randáček (*1974), absolvent dějin umění na Univerzitě Palackého v Olomouci, který ve funkci vystřídal dlouholetou ředitelku galerie PhDr. Věru Laštovkou. Před novým ředitelem, který dříve na Liberecku působil jako pracovník státní památkové péče, stojí podle zadání zřizovatele řada náležitých úkolů. K nim patří zejména zlepšení stavebně-technického stavu památkově chráněné budovy galerie, vyřešení problémů s rozšířením kapacity výstavních prostor a depozitářů, ale také pevné ukotvení galerie v kulturní nabídce regionu a zlepšení komunikace s veřejností a zřizovatelem.

Galerie výtvarného umění v Ostravě

Na základě rozhodnutí Rady Moravskoslezského kraje se nástupcem dlouholetého ředitele Galerie výtvarného umění v Ostravě Mgr. Petra Beránka stal s účinností od 1. června 2008 Mgr. Jiří Jůza, Ph.D. (*1973). Ostravský rodák, absolvent studia dějin umění na univerzitách v Olomouci a Brně si ve stopách svých rodičů, PhDr. Viléma a Ludmily Jůzových jako své působiště zvolil ostravskou galerii, kde posledních sedm let pracoval jako vedoucí odborného oddělení. Ve vítězném projektu, jehož základní body představil v rozhovoru publikovaném v červnovém čísle časopisu *Art & Antique*, si jako hlavní cíle předsevzal rozšířit sbírku moderního umění českých autorů a sbírek děl 19. století, mj. o kvalitní díla umělců spjatých s Moravskoslezským krajem a vybudovat nového výzkumného centra zaměřeného ve spolupráci s Ostravskou univerzitou na dokumentaci regionálního umění 20. století. Dosavadní ředitel Mgr. Petr Beránek zůstává v galerii zaměstnán jako vedoucí odborného oddělení.

Noví vysokoškolští profesori

Dne 19. května 2008 jmenoval prezident republiky na základě doporučení vědecké rady Univerzity Karlovy v Praze ve velké aule Karolina profesorem pro obor moderní dějiny doc. Vít Vlnase, Ph.D. (*1962), dlouholetého pracovníka Národní galerie v Praze, který od roku 2001 stojí v čele její Sbírký starého umění. V poslední době se kromě nové expozice umění doby Rudolfa II. a barokní epochy ve Schwarzenberském paláci na Hradčanech (2008) zasloužil především o zdařilou realizaci několika mezioborově koncipovaných výstavních projektů – „Sláva barokní Čechie“ (2001) a „Slezsko – perla v České koruně“ (2006). Nepřehlédnutelné jsou i jeho mimogalerijní aktivity, pedagogické působení na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a zejména rozsáhlá publikační činnost, z níž odbornou veřejnost i čtenáře z řad široké veřejnosti mj. zaujaly knihy věnované Janu Nepomuckému (1993) a životu a slávě barokního válečníka a mecenáše umění, prince Evžena Savojského (2001).

Profesorem pro obor dějiny architektury a ochrany památek byl rovněž jmenován doc. akad. arch. Václav Girsá (*1945), člen Českého národního komitétu ICOMOS a České komory architektů, vedoucí jednoho z ateliérů Ústavu památkové péče a renovací ČVUT v Praze, který se jako památkový architekt se svým ateliérem obnovy a konzervace historických staveb podílel na řadě rekonstrukcí památkových objektů, mj. na citlivé obnově Müllerovy vily Adolfa Loosa v Praze (2000).

žijícího na starých stromech a na druhé straně zastánci obnovy valdštejnské lipové aleje v Jičíně či jinde.

Vypočítávat faktory negativně ovlivňující historickou zeleň přesahuje možnosti této stručné relace – bohužel právě ty výrazně převyšovaly nad příklady, kdy se historické zahrady daří uspokojujícím způsobem chránit. Na nezbytnost zapojení místních obyvatel, dobrovolníků, nezaměstnaných a zejména vedení města poukázal starosta Pobežovic Hynek Říha.

Za určitou extrapolaci problému, která vycházela ze seriózního historického přístupu a analyzovala jeden konkrétní objekt, lze označit referáty o zahradě pod hradem Pernštejnem (Dagmar Fetterová a Helena Finstrlová), Veltruském parku (Pavel Ecler), zahradě v Nových Dvorech (Věra Vávrová), zahradě u Povážské Bystrice (Veronika Vagenknechtová) a některé další. „Spiritus agens“ konference – Ivana Truxová a Zdeněk Novák rekapitulovali stručně historickou zeleň, tvořící součást českých památek na listině UNESCO. Oproti konkrétním příkladům, jejichž prezentace je jistě třeba pokládat za užitečné a které patří do poněkud bezbřehé a evergreenové kategorie „výměna zkušeností“ (do této kategorie patřil i příspěvek zástupce francouzského ministerstva kultury Françoise Goveny), byly bohužel příspěvky s určitou aspirací k zobecnění určitých problémů v menšině. Sympatický, byť ne příliš optimistický byl příspěvek o utilitární transformaci zahrad v Irsku (Milena A. Dneboská). Možnosti relativně nového oboru zahradní archeologie shrnul Milan Jančo. Volání Josefa Štulce, prezidenta národního komitétu ICOMOS, po skutečně vědeckém přístupu k analýze historických hodnot zahrad pak v podstatě jako jediná vyslyšela Sylva Dobalová s příspěvkem věnovaným otázce podoby, smyslu a významu ohradních zdí a vstupů do zahradních areálů.

Na závěr je třeba zopakovat slova uznání pořadatelům – podařilo se jim totiž spojit výhody dopadu společenské (až společensko-politické) akce na kulturní klima regionu s odborně zajímavým setkáním profesionálů, což rozhodně není málo.

Blahopřejeme.

Ivan P. Muchka

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH

Adresa sekretariátu UHS (pro členské záležitosti): Mgr. Václava Pštrosové, Sekretariát ÚDU AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1. Úřední hodiny: středa 8.30-11.30, 12.30-15.30 hod. (také po předchozí domluvě na tel. č. 221 183 504 nebo el. poštou). E-mail: pstrossova@udu.cas.cz.

Členem se lze stát po vyplnění přihlášky (dostupná na www.dejinyumeni.cz), zaplacení zápisného 100 Kč a uhrazení členského příspěvku. Sazby: senioři a studenti 150 Kč (bez zápisného), ostatní 300 Kč. Členské příspěvky je možno zasílat bezhotovostním převodem na účet 1946994389/0800, Česká spořitelna, 11000 Praha 1, Rytířská 29 nebo v této pobočce zaplatit hotově na tentýž účet. Hotově lze rovněž platit v sekretariátu UHS a na valné hromadě. Prodloužit platnost členské legitimace lze osobně na sekretariátu UHS, na valné hromadě nebo též korespondenčně (legitimaci s příloženým potvrzením o zaplacení příspěvku lze bez obav zaslat poštou na adresu sekretariátu UHS). Legitimace bude opatřena příslušným razítkem a neodkladně zaslána zpět. Korespondenční forma je určena zejména pro mimopražské členy, ale mohou ji využít i ostatní.

INFORMACE O PŘIPRAVOVANÝCH KONFERENCÍCH

Ve dnech 17.–19. července 2008 se na zámku Rastatt (Bádensko, Německo) uskuteční mezinárodní konference „Das Kreuz: Darstellung und Verehrung in der frühen Neuzeit. Kontinuitäten und Brüche“. Bližší informace viz <http://www.kreuz-tagung.de/index.html>.

Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i. a ČNK ICOMOS připravují setkání k 130. výročí narození Zdeňka Wirtha „Zdeněk Wirth pohledem dnešní doby“. Akce se bude konat 17. září 2008 od 10.00 v prostorách hlavní budovy AV ČR, Národní 3, místnost č. 206. Program je sestaven z krátkých příspěvků, které mají na jedné straně prizmatem dnešní doby připomenout místo Zdeňka Wirtha v české památkové péči a dějinách umění 20. století, na straně druhé pak poukázat na některé málo známé aspekty jeho odborného zájmu. Všichni zájemci o tuto akci jsou srdečně zváni. Kontaktní osoba: Jiří Roháček ÚDU AV ČR, v. v. i., rohacek@udu.cas.cz.

Sbírka grafiky a kresby NG pořádá 8.–9. září 2008 v malém přednáškovém sále Schwarzenberského paláce odborné kolokvium zaměřené na kresbu a grafiku (časově omezeno do konce 18. století).

Ve dnech 20.–22. září 2008 se ve Vídni uskuteční pod názvem „Vorbild, Austausch, Konkurrenz. Höfe und Residenzen in der gegenseitigen Wahrnehmung“ 11. symposium, které pořádá Residenz-Kommission, Historische Kommission a Kommission für Kunstgeschichte, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Bližší informace viz http://resikom.adw-goettingen.gwdg.de/Wien_Programm.php.

Mezinárodní symposium „František Kupka – Čech, Francouz, Evropan“ se bude konat ve dnech 7.–8. října v aule University Hradec Králové. Akci organizují Královéhradecký kraj, Universita Hradec Králové a Francouzský Institut v Praze. Podrobné informace viz <http://www.uhk.cz/uhk/idv>, v sekci Novinky.

Katedra dějin umění FF UP v Olomouci a NPÚ v Olomouci zvou na mezinárodní konferenci „Historická Olomouc XVII: Úsvit na Moravě: Doba vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského“. Konference se koná 8.–9. října 2008 v Uměleckém centru UP v Olomouci, Auditorium maximum (Jezuitský konvikt, Universitní 3).

France Stele Institute of Art History & The Research Group for Baroque Ceiling Painting in Central Europe (BCPCE) pořádají mezinárodní konferenci „Ceiling painting around 1700: Public and private devotion in the towns of Central Europe and North Italy“; místem konání je Ljubljana (Slovinsko), 16.–18. října 2008. V rámci konference se uskuteční III. pracovní setkání členů skupiny BCPCE. Bližší informace viz http://baroque_ceiling.udu.cas.cz/news_group.html.

Ve dnech 16.–17. října 2008 se v konferenčním sále Moravské zemské knihovny v Brně uskuteční konference „Jezuité a Brno – sociální a kulturní interakce koleje a města (1578–1773)“. Konferenci pořádá Ústav hudební vědy FF MU ve spolupráci s dalšími institucemi. Informace podá za organizační výbor Vladimír Maňas, Ústav hudební vědy FF MU.

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

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