

INFRASTRUKTURY (DĚJIN) UMĚNÍ

Místo konání:

Fakulta umění a designu
Univerzity J. E. Purkyně
v Ústí nad Labem, Pasteurova 9,
aula 537a, 4. patro

23. — 25. 9. 2021

Pořádá Uměleckohistorická společnost v českých zemích ve spolupráci
s Fakultou umění a designu Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem

VII.
SJEZD HISTORIKŮ
A HISTORIČEK UMĚNÍ
V ÚSTÍ NAD LABEM



9.00 – 9:45 / REGISTRACE ÚČASTNÍKŮ

9.45 / SLAVNOSTNÍ ZAHÁJENÍ

10.00 – 12.30 / 1. SEKCE

Muzea umění, umělecké sběratelství a provenienční výzkum jako dialog

Garantky sekce: Marcela Rusinko – Radka Nokkala Miltová

- 1. In arte voluptas / v umění požitek. Sběratel Karl Löw a zdroje jeho akvizic**
(Lubomír Slavíček, Seminář dějin umění, FF MU v Brně)
- 2. Historik umění Oldřich Jakub Blažíček a evidence uměleckých děl pro Státní památkovou správu**
(Radka Heisslerová, Archiv Národní galerie v Praze)
- 3. Brněnská muzejní Obrazárna ve stínu muže A. H. (1938–1945)**
(Petr Tomášek, Moravská galerie v Brně)
- 4. Konfiskované památky ve veřejné sbírce na příkladu Uměleckoprůmyslového muzea**
(Kristina Uhlíková, Ústav dějin umění AV ČR)
- 5. Provenienční pestrost sbírkových předmětů Národní galerie v Praze a vybrané akviziční skupiny**
(Tomáš Hylmar, Archiv Národní galerie v Praze)
- 6. Asijské umění v muzeu. Od kabinetní kuriozity přes etnografický vzorek až po aktivní artefakt**
(Emma Hanzlíková, Katedra teorie a dějin umění, UMPRUM)

13.30 – 15.15 / 2. SEKCE

Kopie, rozmnoženiny, odlitky, tisky

Garantka sekce: Hana Buddeus

- 1. Re-producing conversion from Rome to Beijing: Conversion stories related to the replicas of the Salus Populi Romani and Marian devotional images in the late sixteenth century China**
(Antonio De Caro, Seminář dějin umění, FF MU v Brně)
- 2. Kontexty sbírky sádrových odlitků v původní expozici Slezského zemského muzea**
(Markéta Jarošová, Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK)
- 3. Rembrandt fecit – Liepmann gedruckt. Olejomalba ve věku mechanického tisku**
(Petra Trnková, Ústav dějin umění AV ČR)
- 4. „Dějiny umění beze jmen“. Fotografické reprodukce v publikacích dějin umění a avantgardního umění počátku 20. století**
(Karel Císař, Katedra teorie a dějin umění, UMPRUM)

15.30 – 18.00 / 3. SEKCE

Neviditelná infrastruktura výstav

Garantka sekce: Marta Filipová

- 1. Výstavy SVU Mánes v období první Československé republiky**
(Tomáš Sekyrka, Archiv hlavního města Prahy)
- 2. Vydavatelství L. Mazáča – zabudnutý ostrov slovenského umenia v Prahe?**
(Lucia Kvočáková, Meetfactory)

3. VABU 1935 – významy architektury v poločase třicátých let

(Vendula Hnídková, Ústav dějin umění AV ČR)

4. Tajné služby jako skrytý hráč na světových výstavách v období studené války

(Marek Krejčí, Centrum pro slovanská umělecká studia v Praze)

5. Médium výstavy v zrcadle vernisážových rituálů

(Pavína Morganová, Vědecko-výzkumné pracoviště AVU)

6. (Ne)viditelná architektura výstav: Kolíbal – Příhoda – Lang

(Terezie Nekvindová, Vědecko-výzkumné pracoviště AVU)

18.30 / SLAVNOSTNÍ PŘEDNÁŠKA

Alois Riegl a Walter Benjamin o vzdáleném a blízkém: jiný pohled na reprodukci

uměleckého díla (Karel Thein, Ústav filosofie a religionistiky FF UK)

20.00 / SPOLEČENSKÝ VEČER – raut v Domě umění Ústí nad Labem (Klíšská 129/a)

9.00 – 11.30 / 4. SEKCE

**Infrastruktury umění střední Evropy:
přeshraniční kontakty, mezinárodní
výstavy a sympozia**

Garantky sekce: Anežka Bartlová – Veronika Rollová

1. An Academic Geography. CIHA Meetings in Cold War Europe (1948–1969)

(Patricia García-Montón González)

2. caye a výstava 121 grabados checoslovacos (Helena Musilová, GHMP)

**3. Stipendijní pobyty českých architektů v Paříži: institucionalizovaná cesta za
nezávislou zkušeností (Martina Hrabová)**

**4. The Geopolitics of Photography Exhibitions. Showcasing Soviet Photographers
in Interwar Czechoslovakia (Fedora Parkmann, ÚDU AV ČR / CEFRES)**

**5. Small-scale Diplomacy? The Hagenbund and Mánes Artist Associations as
Infrastructures of Central European Exchange**

(Julia Secklehner, Seminář dějin umění, FF MU v Brně)

6. Česko-německé výtvarnice v institucionálním zázemí přelomu 19. a 20. století

(Kateřina Kuthanová, Katedra teorie a dějin umění, UMPRUM)

12.45 – 15.00 / 5. SEKCE

Umělecké školy a zprostředkování umění

Garantky sekce: Jitka Šosová – Johana Lomová

1. Liechtensteinové jako zprostředkovatelé umění

(Dagmar Vránová, Moravská galerie / Masarykova univerzita v Brně)

2. Analýza díla, edukace, poznání (Kateřina Dytrtová, Katedra výtvarné kultury, Pedagogická fakulta, Univerzity J. E. Purkyně v Ústí nad Labem)

3. Specializované školy historické malby na Akademii výtvarných umění ve Vídni jako faktor vývoje vídeňského malířství druhé poloviny 19. století
(Robert Janás, Muzeum města Brna)

4. Situace odborných uměleckých škol po roce 1918 ve vztahu ke stylové proměně užitého umění (Jana Kalousková, Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK)

5. Zpráva o plnění úkolů ve výchovně vzdělávacím procesu na AVU v letech 1968–1989 (Marcel Fišer, GAVU, Cheb)

15.30 – 18.00 / 6. SEKCE

Restaurování, památková obnova a technologické průzkumy

Garanti sekce: Jan Dienstbier – Jan Klípa

1. Vynalézání středověkého Conques: od Prospera Mérimée po Jeana Taralona
(Ivan Foletti – Adrien Palladino, Seminář dějin umění, FF MU)

2. Nástěnné malby Horního hradu v Bečově nad Teplou. Restaurovat, konzervovat, nebo zakonzervovat status quo? (Petr Skalický, Národní památkový ústav)

3. Hodnota stáří versus hodnota novosti – prezentace architektonické skulptury druhé poloviny 19. století (Anežka Mikulcová, Národní památkový ústav)

4. „Doplnění se vším všudy“. Obnova a dostavba Mariánské Týnice 1994–2021
(Tadeáš Kadlec, Ústav pro dějiny umění, FF UK)

5. Galerie versus liturgický prostor. Dva odlišné přístupy restaurování?
(Jan Fiřt, Národní památkový ústav – Daniela Zemanová, Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK)

6. Nástěnné malby a jejich interpretace mezi obrazem a strukturou materiálu
(Martin Mádl, Ústav dějin umění AV ČR)

SOBOTA 25. ZÁŘÍ

8.00 – 16.00 EXKURZE

(Horní Jiřetín, Jezeří, Teplice, Litvínov)

MUZEA UMĚNÍ, UMĚLECKÉ SBĚRATELSTVÍ A PROVENIENČNÍ VÝZKUM JAKO DIALOG

7

Lubomír Slaviček

Seminář dějin umění, FF MU v Brně

In arte voluptas / v umění požitek. Sběratel Karl Löw a zdroje jeho akvizic

Jedním z pramenů, které umožňují sledovat provenienci uměleckých děl ve veřejných i soukromých sbírkách, představují vedle archivních pramenů aukční katalogy. Jejich význam si již v první polovině 19. století uvědomoval mj. zanícený sběratel Josef K. E. Hoser (1770–1848), který aukční katalogy nejen systematicky shromažďoval, ale jako znalecky orientovaný sběratel je také využíval při budování svého pozoruhodného obrazového kabinetu a následně při jeho odborné katalogizaci. Otázky proveniencie hrály důležitou roli i v případě méně vyhraněné, doposud prakticky neznámé sbírky, kterou díky značným finančním možnostem sestavil na Moravě uměnímilovný textilní velkopodnikatel Karl Löw (1849–1930). V průběhu necelé jednoho desetiletí se mu mezi léty 1915 až 1923 podařilo zejména na aukcích sbírek významných vídeňských a budapeštských sběratelů, mj. finančníka Eduarda Palmera (1838–1914), malíře Friedricha von Amerling (1803–1887), ocelářského magnáta Viktora Zuckerkandla (1851–1927), sklářského podnikatele Ludwiga Lobmeyra (1829–1917), architekta Karla Königa (1841–1915), nebo ministerského rady

Huga von Kilenyi (1840–1924) zakoupit více jak 60 obrazů nejen starých, zejména holandských mistrů 17. století, ale též vídeňských, mnichovských a düsseldorfských malířů 19. století. Kromě nich svůj intenzivní sběratelský zájem věnoval rovněž portrétním miniaturám, grafickým listům, sochám, starožitnému nábytku a rozmanitým předmětům uměleckého řemesla okcidentálního i orientálního původu.

O svých akvizicích si Karl Löw vedl přesné záznamy, které umožňují bezpečně identifikovat jejich jednotlivé zdroje. Na základě textových a vizuálních informací dochovaných aukčních katalogů si lze udělat konkrétní představu o autorské i tematické skladbě dnes již nenávratně rozptýlených sbírek, které po roce 1919 našly odpovídající umístění v přístavbě Löwova sídla v Heleníně u Jihlavy, z větší části ve speciálně zřízeném galerijním prostoru. Současně v řadě případů poskytují spolehlivou oporu i pro jejich ztotožnění s dochovanými, avšak provenienčně většinou dosud neurčenými díly. Jako příklad *pars pro toto* může sloužit mistrovský obraz Ferdinanda Georga Waldmüllera *Květná neděle* (1853) ve sbírkách Moravské galerie v Brně.

Prof. PhDr. Lubomír Slaviček, CSc.

Historik umění, galerijní pracovník a od 1994 vysokoškolský pedagog působící v Semináři dějin umění filozofické fakulty Masarykovy univerzity v Brně.

Specializuje se na umění raného novověku, zejména na nizozemské malířství 17. století a středoevropské malířství 17. a 18. století, na dějiny sběratelství, uměleckého mecenátu a vkusu v českých zemích a ve střední Evropě od 17. století po moderní dobu, na ználectví a uměleckohistorickou muzeologii a na prameny k dějinám umění.

Radka Heisslerová

(Archiv Národní galerie v Praze)

Historik umění Oldřich Jakub Blažiček a evidence uměleckých děl pro Státní památkovou správu

Po roce 1945 došlo k rozsáhlým přesunům uměleckých předmětů, jejichž soupisem a dalšími s evidencí spojenými

činnostmi se v padesátých letech zabývala mimo jiné Státní památková správa. K zaměstnancům této instituce patřila

celá řada historiků umění, mezi nimiž zaujímal významné místo Oldřich Jakub Blažíček (1914–1985).

Blažíček již během studií dějin umění a klasické archeologie na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy působil jako dobrovolník ve Státním památkovém úřadu v Praze. V roce 1945 nastoupil na katedru dějin umění jako odborný asistent Antonína Matějčka. Roku 1951 musel Blažíček katedru z politických důvodů opustit a následně se vrátil k práci v oblasti památkové péče. V uvedeném roce byl činný jako odborný pracovník Národní kulturní komise, v letech 1953–1958 pak jako vedoucí vědecký pracovník jednoho z oddělení Státní památkové správy.

Státní památková správa vznikla v roce 1953 sloučením dosavadního Státního památkového ústavu, Státního fotoměřického ústavu a některých oddělení ministerstva školství a osvěty. Organizace měla právní postavení, pravomoc a vliv na financování památkových oprav. Prováděla obecnou ochranu kulturních památek, jejich evidenci a dokumentaci, výzkum a průzkum, údržbu budov a v neposlední řadě i jejich kulturně výchovné využití. Oddělení A III, v němž Blažíček spolu s dalšími historiky umění působil, mělo na starosti kromě jiného především odborný soupis

(vědeckoevidenční průzkum) mobiliářů zestátněných hradů a zámků a provádění instalací na památkových objektech I. kategorie. Jednalo se o několik desítek nejvýznamnějších hradů a zámků, které se postupně zpřístupňovaly veřejnosti jako objekty s tzv. interiérovou instalací. Řada z nich zároveň plnila úlohu svozových objektů, na něž byly přesunuty mobiliáře z budov, které stát hodlal využít pro jiné účely. Třídění materiálu z těchto objektů patřilo rovněž do náplně práce odborníků Státní památkové správy.

Blažíček koordinoval postup zmíněného oddělení a osobně se podílel například na odborné inventarizaci a katalogizaci mobiliářových fondů a na reinstalaci zámeckých sbírek a obrazáren v Mělníku, Rychnově n. Kněžnou, Rájci n. Svitavou, Jindřichově Hradci nebo na zámku Hluboká. Díky jeho dochovaným, velmi pečlivě vedeným písemným záznamům lze dnes poměrně přesně rekonstruovat, jak probíhal soupis státního kulturního majetku v intencích uvedené organizace. Evidenci je možné sledovat nejen v obecnější rovině, ale i na konkrétních případech. Příspěvek se kromě popisu Blažíčkovy činnosti v rámci uvedené organizace zaměří také na možnosti zjišťování provenience uměleckých děl.

Mgr. Radka Heisslerová, Ph.D.

Absolventka oboru archivnictví a pomocné vědy historické na Univerzitě Hradec Králové a Filosofické fakultě Univerzity Karlovy. Od roku 2005 pracuje jako odborná archivářka v Archivu Národní galerie v Praze. K jejímu odbornému zájmu patří písemné prameny k výtvarnému umění 16. – 18. století. Je autorkou a spoluautorkou řady článků, studií a publikací, recentně se podílela na mezinárodním projektu řešícím statuta a privilegia malířských cechů s výstupem v podobě pětisvazkové publikace pod názvem Statuta pictorum.

Petr Tomášek

(Moravská galerie v Brně)

Brněnská muzejní Obrazárna ve stínu muže A. H. (1938–1945)

Minulé i aktuální publikační, výstavní a výzkumné projekty Moravské galerie v Brně (např. *Moravská národní galerie*, 2011; *Moravská zemská obrazárna – tradice, reprezentace, identifikace*, 2020–2022) zaměřené na dějiny sbírek a institucí předcházejících vlastnímu založení galerie v roce 1961 umožňují vnímat tradici a samotnou existenci brněnského muzea umění s jeho rozmanitými kolekcemi v odpovídajících historických, společenských i oborových kontextech. Z hlediska zkoumání proměnlivých funkcí, jaké ústřední moravská umělecká sbírka – do vzniku galerie součást Moravského zemského muzea – plnila, jsou zvláště výmluvná období provázená závažnými dějinnými zvraty a společensko-politickými turbulencemi. Velmi problematická je zejména etapa fungování Obrazárny v době mezi Mnichovskou dohodou roku 1938 a osvobozením Československa v roce 1945. Toto

složitě období, které rozhodně nepatřilo z hlediska akvizic i prezentace děl výtvarného umění k nejúspěšnějším, mělo být v průběhu poválečného vývoje zapomenuto a doslova vymazáno z kolektivní paměti. Jeho reflexe se v následujících desetiletích omezovala na povšechné zmínky, či krátké vzpomínkové pasáže. Toto mlčení dobře ilustruje například skutečnost, že oficiální podobizna bývalého německého říšského kancléře Adolfa Hitlera od brněnského německého malíře Lea Fitze byla během poválečných konfiskací zapsána do inventáře jako „Portrét muže A. H.“ Příspěvek se pokusí na základě nově sumarizovaných archivních dokumentů představit tehdejší „institucionální život“ Obrazárny a pokusit se o kritickou interpretaci známých i méně známých historických událostí spojených s dějinami sbírek Moravské galerie v Brně v letech 1938–1945.

Historik umění. Po studiu dějin umění a estetiky na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity obhájil roku 2017 tamtéž doktorskou disertaci na téma sběratelství knížecího rodu Salm-Reifferscheidtů. Od roku 2005 působí v Moravské galerii, v současné době jako kurátor sbírek malířství a sochařství starého umění a 19. století. Samostatně realizoval velké výstavní projekty Moravská národní galerie (2011) a Aristokracie vkusu (2016–2017). Svůj odborný zájem věnuje dějinám soukromého a institucionálního sběratelství, umění raného novověku a zejména středoevropskému malířství 19. století.

Kristina Uhlíková

(Ústav dějin umění AV ČR)

9

Konfiskované památky ve veřejné sbírce na příkladu Uměleckoprůmyslového musea

Veřejné sbírky v českých zemích, respektive v Československu byly ve 20. století výrazným způsobem obohaceny během tří vln vyvlastňování soukromého majetku, které představovaly jedny z nejmasivnějších zásahů do vlastnictví kulturních statků v dějinách země. První vlnou bylo násilné odebrání majetku především občanů židovského původu, ale i dalších nacistickým režimem perzekuovaných osob, během 2. světové války. Druhá vlna následovala po vydání národnostně motivovaných legislativních opatření v roce 1945 a byla zaměřena zvláště na osoby německé a maďarské národnosti. Třetí vlna souvisela s postupnou likvidací většího soukromého vlastnictví po únoru 1948 a s perzekucí osob i korporací nepohodlných

novému totalitnímu režimu. Nejcennější z těchto statků byly předávány (respektive měly být předávány) státní správou do veřejných sbírek.

Příspěvek bude primárně zaměřen na zmiňovanou druhou vlnu vyvlastňování, přičemž se v případové studii detailněji soustředí na umělecká díla předaná během ní větší centrální sbírkové instituci, pražskému Uměleckoprůmyslovému museu. Na základě tzv. eliminačních protokolů, které v dané době plnily funkci přejímací dokumentace, i dalších archivních materiálů se bude snažit odhadnout celkový počet těchto předmětů, jejich typovou strukturu, regionální provenienci i sociální složení jejich původních majitelů.

Kristina Uhlíková, Ph.D.

Absolventka dějin umění (Mgr. 1999) a archivnictví (Bc. 1997) na FF UP v Olomouci. Studia završila doktorátem na FF UK v Praze (2009). Od roku 2000 pracuje v odd. dokumentace ÚDU AV ČR nejprve jako odborný pracovník, posléze po dokončení doktorátu jako vědecký pracovník. Spravuje písemné fondy archivní povahy uložené v tomto oddělení. Zaměřuje se na dějiny československé památkové péče, historiografii dějin umění, provenienční výzkum a české kulturní dějiny 2. poloviny 19. a 20. století. Zabývá se také edičním zpřístupňováním historických vědeckých textů.

Tomáš Hylmar

(Archiv Národní galerie v Praze)

Provenienční pestrost sbírkových předmětů Národní galerie v Praze a vybrané akviziční skupiny

S postupnou inventarizací archivního fondu Národní galerie v Praze (1945–1990) a aktuálně zejména při zpracovávání soupisových katalogů vybraných sbírek NG (např. sbírky francouzského umění, sbírky barokní plastiky, sbírka francouzské kresby a grafiky), se potvrzuje nejen důležitost provenienčního výzkumu, ale též jeho pestrost. Právě na potenciál archivního materiálu a různorodé cesty, jak Národní galerie získávala v období let 1945–1990 své sbírkové předměty, je zaměřen stručný konferenční příspěvek.

Základním způsobem, jak galerie rozšiřovala a dodnes rozšiřuje svůj sbírkový fond, jsou řádné a mimořádné nákupy. U tohoto obvyklého způsobu lze ale též často sledovat pozoruhodné souvislosti i vývoj akvizičních priorit. Po celé sledované období můžeme zaznamenat

také neutuchající zájem mecenášů, kteří obdarovávali galerii o jedinečné obrazy a sochy nebo o celé sbírkové kolekce. V této skupině se vyskytovaly i nejednoznačné případy nesouvisející pouze s filantropií dárců, ale o dary vynucené okolnostmi.

Plynulé doplňování sbírkového fondu Národní galerie probíhalo též díky převodům mezi organizacemi. Kromě příbuzných sbírkotvorných organizací se často jednalo o různá ministerstva, úřady, banky a pojišťovny, ale též o podniky z průmyslové sféry. Rozsáhlá delimitační akce probíhala na přelomu 50. a 60. let. V této době byla Národní galerie pověřena likvidací umělecké sbírky ministerstva školství a kultury o počtu 12 tisíc kusů předmětů, kterou měla

rozdělit mezi současně vznikající krajské galerie a výběr předmětů převést do vlastních sbírek.

Dalším, méně obvyklým způsobem k dosažení unikátních obrazů a plastik, se staly výměny. První dvě výměnné akce galerie uskutečnila v letech 1948 a 1955 s Rakouskem a Dánskem. Tato forma akvizic byla ale využívána především v druhé polovině 60. let, kdy byla z Rakouska a Německa repatriována především významná bohemika a získány obrazy na našem území nedostupných zahraničních autorů.

Velmi početnou skupinu uměleckých předmětů, předanou do Národní galerie, představují konfiskáty zajištěné „nepřátelům republiky“ po květnu 1945. Soubor o počtu přes

3 tisíce uměleckých děl předala galerii Národní kulturní komise. Kromě obrazů a soch byly od Národní kulturní komise v obrovském množství převzaty i grafiky a kresby. Soubor o počtu asi 150 tisíc kusů představoval pro galerii inventarizační problém, se kterým se potýkala několik desítek let.

Výrazné navýšení sbírkového fondu galerie nastalo také po únoru 1948. Jednalo se zejména o předměty konfiskované sběratelům, podnikatelům, představitelům šlechty a odvezené z likvidovaných klášterů. Přehled o poválečném zajišťování a konfiskacích umožňují archivní doklady týkající se převodů těchto depozit do sbírkového inventáře NG v letech 1957 a 1959.

Mgr. Tomáš Hylmar

Po absolvování univerzitního oboru archivnictví nastoupil v roce 2005 do Archivu Národní galerie v Praze. Zde se aktuálně věnuje především zpracování archivního fondu Národní galerie v Praze (1945–1990) a osobního fondu dlouhodobého ředitele této instituce Jiřího Kotalíka (1920–1996). S tím souvisí i jeho publikační činnost, v dílčích studiích přibližuje významné kapitoly z dějin galerie i archivní dokumenty k poválečným dějinám českého výtvarného umění. Dále se podílí na vydávání archiválií v ediční řadě archivu s názvem „Umění v archivu“, kde vyšly např. deníky sochaře Ladislava Zívra (1925–1944) nebo korespondence Viktora Strettiho (1898–1902).

Emma Hanzlíková

(Katedra teorie a dějin umění, UMPRUM)

Asijské umění v muzeu. Od kabinetní kuriozity přes etnografický vzorek až po aktivní artefakt

Asijské umění prošlo v recepci západních sběratelů i institucí různými vývojovými formami. Od raritních exotických komodit reflektovaných v reprezentativních mocenských kabinetech kuriozit přes anonymní vzorky etnografické taxonomie až po romantické kulisy naplňující fascinaci orientálními kulturami postavených do kontrastu s technicistní evropskou modernitou. Historické rozdělení světa na orient a okcident vytvořilo umělou hierarchii, ze které se umění Asie nyní snaží vymanit.

V tomto příspěvku se pokusím na příkladu sbírek asijského umění mimo Asii nastínit problematiku spojenou se strukturováním expozic zahrnujících artefakty Číny, Japonska a Koreje, které jsou západními kurátory často manipulovány po vzoru evropského muzeálního kánonu. Otázkou, jak prezentovat jiné kultury v dialogu s evropskou tradicí, se zabývaly již desítky badatelů. Jedním z nejaktuálnějších přístupů je forma metabolického muzea definovaného

Clémentine Deliss, která přirovnáním k živému organismu definuje podobu nového post-etnografického muzea.

Praxe aplikovaná Deliss je ukázkou, jak se muzea mimoevropského umění mohou oprostit od vystavování němých fetišizovaných artefaktů seřazených ve vitrínách. V současné výstavní strategii mnohých institucí je čitelná snaha narušit pasivitu daných artefaktů a umožnit jim, aby se staly aktivními objekty sdílejícími historii vlastní trajektorie. Jelikož dekolonizace se týká i těch uměleckých sbírek, které nevznikly přímým působením nadřazené kultury, avšak profitovaly ze symbiózy s imperiálními mocnostmi. Snahou tohoto příspěvku je v kontextu historie, dosavadních teorií o vystavování mimoevropského umění a znalosti nativního prostředí artefaktů, předložit koncepcie, z nichž by bylo možné vycházet při redefinování výstavních strategií sbírek asijského umění.

Mgr. Emma Hanzlíková

Teoretická umění a sinoložka. V současné době doktorandka na UMPRUM. V letech 2016–2020 hlavní kurátorka kulturní zóny 8smička v Humpolci. Dlouhodobě se věnuje propojování asijského a evropského umění, případně kontextu asijského umění u nás. Absolvovala obor Dějiny umění na FFUK v Praze a zároveň na stejné fakultě i obor Sinologie. Ve studiu pokračovala na Katedře teorie a dějin umění na UMPRUM. V roce 2014 získala stáž na čínské Akademii výtvarných umění v Chang-čou. V letech 2015–2016 absolvovala postgraduální program Asijského umění na School of Oriental and African Studies v Londýně.

KOPIE, ROZMNOŽENINY, ODLITKY, TISKY

Antonio De Caro

(Department of Art History, Faculty of Arts, Masaryk University, Brno)

11

Re-producing conversion from Rome to Beijing: Conversion stories related to the replicas of the Salus Populi Romani and Marian devotional images in the late sixteenth century China

This paper examines the diffusion of replicas of the Salus Populi Romani and other Marian devotional images in the Ming empire during the late 16th century, including both copies produced in situ and the ones coming from Europe. In particular, it focuses on the role played by replicas of Marian images, especially the Salus Populi Romani, in the conversion of Chinese literati and commoners, also incorporating the miraculous and conversion tales related to the vision of reproductions of the devotional images. The core part of this work focuses on the renowned conversion of

the Chinese literatus (Paul) Xu Guangqi (1562–1633) as it has been narrated by the Jesuit missionaries, his eulogy of a Marian image and the controversial role played by the Marian image in his conversion. Conversely, this piece takes into consideration the role played by the production and reproduction of Marian devotional images in the Ming dynasty cultural context, including a new change in the gusto for “Western” artworks in China and the wide diffusion of Roman Catholicism through “European” and “European-like” devotional images.

Dr. Antonio De Caro

Italian postdoctoral research fellow at Masaryk University (Brno, Czech Republic) within the Centre for Early Medieval Studies. He earned his PhD degree at Hong Kong Baptist University under the supervision of Prof. Lo Ping Cheung. His own research is focused on East-West cross-cultural religious studies, particularly on Confucianism and early and late Jesuit missionaries (Fr. Matteo Ricci SJ and Fr. Angelo Zottoli SJ) and more recently on Tang dynasty Christianity and late antique world interreligious encounters. Moreover, he pursued his research at Bibliotheca Zi-ka-wei in Shanghai. Prior to his PhD, Dr. De Caro received the scholarship Hong Kong PhD Fellowship Scheme by the Hong Kong Government given to excellent international PhD candidates. Finally, after his doctoral studies he has been awarded with the prestigious Young Scholar Award by the EACP (European Association for Chinese Philosophy) for his research on Jesuit missions in Shanghai and Christian-Confucian encounters. He is currently a lecturer for the course FF:

KSCA027 “History of China (to the end of 18th century)” within the Department of Chinese Studies and Asia Studies Centre at Masaryk University, in Brno, Czech Republic.

Markéta Jarošová

(Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK)

Kontexty sbírky sádrových odlitků v původní expozici Slezského zemského muzea

Pro expozice veřejných muzeí 19. a počátku 20. století byly příznačné prezentování sbírek sádrových odlitků v rámci dobových instalací. Kopie představovaly příklady nejslavnějších mistrovských děl od antického po novověké sochařství. V rámci muzejní edukace substituce kanonických uměleckých děl pomáhala návštěvníkům vizuálně pochopit „vývoj dějin umění“. Navíc přítomnost vybraných příkladů kopií slavných soch implicitně reflektovala významné umělecké sbírky, v nichž se originální díla nacházela. Původní sbírka sádrových odlitků Slezského zemského muzea se dodnes

nedochovala, byla zničena při destrukci výstavní budovy během 2. světové války. Podobu a charakter této sbírky však můžeme rekonstruovat na základě dobových fotografií a pohlednic autorsky spjatých s fotoateliérem Floriána Gödla. Tvůrčí fotografie z přelomu 19. a 20. století jsou vzácným dokladem zaznamenávajícím nejen původní architektonickou podobu interiéru výstavního prostoru, ale současně dokládají způsob exponování těchto soch v prostoru vnitřního arkádového dvora; umělecky pojaté snímky jsou tak cenným pramenem pro pochopení obsahu

sledované sbírky sádrových odlitků. Prostřednictvím fotografií lze proto zkoumat otázky související s identifikací jednotlivých děl (Diskobolos, Apollón Belvedéřský, Venuše Mélská, Donatellův David, aj.), volbou jejich výběru pro

danou sbírku kurátorem, akvizičními možnostmi a zejména komparacemi této instalace s dalšími muzejními expozicemi ve sledovaném období v širším evropském kontextu.

PhDr. Markéta Jarošová, Ph.D.

Působí jako odborný asistent na Ústavu dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. V současnosti se zabývá otázkami vývoje evropských a amerických muzejních institucí, charakterem sbírkových fondů, osobnostmi sběratelů a kurátorů, kteří podstatně obohatili veřejné kolekce koncem 19. a v první polovině 20. století. Obor dějiny umění vystudovala na Filozofické fakultě Univerzity Komenského v Bratislavě a Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Pracovala také jako kurátorka podsbírky výtvarného umění Slezského zemského muzea v Opavě.

Petra Trnková

(Ústav dějin umění AV ČR)

Rembrandt fecit – Liepmann gedruckt. Olejomalba ve věku mechanického tisku

Dne 16. ledna 1839 vyšla v Preußische Staats-Zeitung krátká zpráva ohlašující možnost dokonalého mechanického – tedy strojového – reprodukování olejomalby, a to se vši nádhrou barev a s věrností, jež byla dosud považována za nedostižnou. Zpráva, která se prostřednictvím lokálního tisku (včetně Bohemie či Brünnner Zeitung) brzy rozšířila i do dalších zemí, se týkala vynálezu berlínského malíře Jacoba Liepmanna – zv. Ölgemälde-Druck. – Cílem příspěvku je nejen připomenout zapomenutý vynález a jeho tvůrce a objasnit Liepmannův princip mechanického reprodukování olejomalby, založený na detailním studiu barevnosti předlohy a na složitém strojovém mechanismu, ale také osvětlit okolnosti jeho vývoje, zveřejnění,

existence a brzkého zániku. Pozornost bude věnována dobovým diskusím na téma dokonalého, rychlého a snadného reprodukování malby, problému zpřístupňování děl starých mistrů širokým vrstvám a otázce spojení imaginace a inženýrského, exaktního přístupu k reprodukování artefaktu v polovině 19. století. – Jakkoli by se mohlo zdát, zvláště v kontextu historie malby, že Liepmannův vynález byl jen podivínským výkřikem do tmy, z hlediska historie mechanického tisku šlo o logickou a pozoruhodnou součást technologického vývoje reprodukování obrazu, respektive artefaktu. Ne náhodou byla tato metoda od počátku zmiňována a prezentována spolu s daguerrotypií a s galvanoplastikou a ne náhodou byl její autor záhy nařčen z plagiátorství.

Petra Trnková, Ph.D.

Vědecká pracovnice a vedoucí Centra pro výzkum fotografie ÚDU AV ČR. Dlouhodobě se věnuje výzkumu dějin fotografie a fotomechanického tisku v 19. a na počátku 20. století. V současnosti dokončuje knihu Vynálezci, piráti, epigoni. Počátky fotografie na papíru ve střední Evropě.

Karel Císař

(Katedra teorie a dějin umění, UMPRUM)

„Dějiny umění beze jmen“. Fotografické reprodukcce v publikacích dějin umění a avantgardního umění počátku 20. století

Jak ukázalo nedávné bádání, Wölfflinovy „dějiny umění beze jmen“ ze *Základních pojmů dějin umění* (1915), „které by krok za krokem sledovaly vznik moderního vidění, dějiny umění, které by se nezabývaly jen jednotlivými umělci, nýbrž které by ukazovaly v nepřetržitém sledu, jak se z lineárního stává malířský, z tektonického architektonický atd.“, byly založeny na dobových fyziologických teoriích smyslového vnímání, které vytvořili autoři jako fyzik Herrman von Helmholtz. O tom svědčí nejen způsob, jakým Wölfflin a další tehdejší historici umění řadili

fotografické reprodukcce uměleckých děl, aby zdůraznili rozdíly či podobnosti, ale i teoretická reflexe problému, například ve zdánlivě okrajovém Wölfflinově článku „Vlevo a vpravo obrazů“ (1928), v němž o fyziologii opírá tvrzení, že náhodné zrcadlové obrácení reprodukce změní její působnost. Právě k tomu docházelo v publikacích avantgardního umění, když například Kurt Schwitters a El Lisickij tiskli texty i obrazy zrcadlově obrácené či vzhůru nohama, nebo – v případě fotogramů a fotomontáží – dokonce přes sebe. Takové užití fotografických reprodukcí pak implikuje odlišný

způsob psaní dějin umění, jak můžeme vidět kupříkladu v „Metodických aforismech“ Carla Einsteina, publikovaných v prvním čísle francouzského časopisu *Documents* (1929) a rok nato přetištěných česky v *Kvartu* (1930), v protikladu

k Wölfflinovi tvrdí, že „historie umění jest bojem všech optických zkušeností, vynalezených prostorů a zobrazování“. Příspěvek se pokusí ukázat, jak odlišné používání fotografických reprodukcí implikuje odlišné psaní dějin umění.

Doc. Karel Císař, Ph.D.

*Působí na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Vystudoval filosofii na Univerzitě Karlově a na Ženevské univerzitě. Knižně publikoval mj. výstavní katalogy *Věci, o kterých s nikým nemluví* (2010), *Stav věcí* (2012), *Obrazy a předobrazy* (2019) a soubory esejů *Abeceda věcí. Poznámky k modernímu a současnému umění* (2014) a *Signatury všech věcí. Poznámky k teorii umění* (vyjde 2021).*

NEVIDITELNÁ INFRASTRUKTURA VÝSTAV

Tomáš Sekyrka

(Archiv hlavního města Prahy)

15

Výstavy SVU Mánes v období první Československé republiky

Příspěvek se bude zabývat přípravou a realizací výstav Spolku výtvarných umělců Mánes v období 1919–1938, a to od samého počátku (tedy zpravidla návrhu, přednesení na schůzi výboru spolku), přes formulování cíle a obsahu příslušné expozice, jednání s vystavujícími umělci či majiteli jednotlivých artefaktů, až k výsledné podobě přehlídky a jejímu ohlasu o obecnstva a odborné kritiky. Primárním cílem bude sledovat, jak dramaturgie

SVU Mánes reagovala na proměnu společenské a politické situace v meziválečném období a jakou roli hrály při sestavování výstavního programu spolku jeho kontakty (resp. kontakty jeho členů) na prominentní představitele politických a hospodářských kruhů československého státu. Zkoumány budou rovněž proměny instalace výstav a formy jejich propagace.

Mgr. Tomáš Sekyrka, PhD.

Po studiu na FF UK působil v letech 1991–2016 v Archivu Národní galerie v Praze, od roku 2016 v Archivu hlavního města Prahy. Dlouhodobě se věnuje studiu písemných pramenů pro dějiny umění, zejména dějinám sběratelství, uměleckých výstav a vztahu mezi objednavateli a umělci. Jako externista vyučuje na Ústavu pro dějiny umění filozofické fakulty UK v Praze a na katedře historie Univerzity Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Lucia Kvočáková

(MeetFactory)

Vydavatelství L. Mazáča – zabudnutý ostrov slovenského umenia v Prahe?

V roku 1925 založil Leopold Mazáč v Prahe vydavateľstvo, ktoré sa v spolupráci so Sväzom slovenského študentstva začalo vydávať súčasnú slovenskú literatúru v edícii EMSA (Edícia mladých slovenských autorov). Tú mal na starosti slovenský básnik a publicista Ján Smrek. Ten s Mazáčovým vydavateľstvom úzko spolupracoval a v roku 1930 sa kvôli nemu presťahoval do Prahy, kde v rámci vydavateľstva začal v septembri toho istého roku vydávať časopis *Elán* zameriavajúci sa na súčasné slovenské umenie. Keďže vydavateľstvo prosperovalo, otvoril si L. Mazáč v roku 1934 kníhkupectvo na Spálenej ulici v Prahe, ktorého súčasťou sa stala aj Výstavná sieň Elánu. Výstavy organizoval opäť Ján Smrek, ktorý väčšinou pozýval mladú generáciu umelcov, s ktorými už pred tým spolupracoval na návrhoch knižných obálok pre edíciu EMSA (napr. Martin Benka, Mikuláš Galanda, Miloš A. Bazovský, Cyprián Majerník, atď.). O výstavách sa následne publikovali články a recenzie v časopise *Elán*. Vydavateľstvo

L. Mazáča spoločne s kníhkupectvom, časopisom *Elán* a Výstavnou sieňou Elánu tak vytvárali „ostrov slovenského umenia“ priamo v umeleckom centre Československa. Konferenčný príspevok bude prípadovou štúdiou zameriavajúcou sa predovšetkým na otázky významu vzájomne prepojenej činnosti Vydavateľstva L. Mazáča, časopisu *Elán* a Výstavnej siene Elánu pre prezentáciu slovenského umenia v hlavnom umeleckom centre Československa, na to akú úlohu pri tom zohrával Ján Smrek a nakoľko skutočne reflektovalo prezentovaných slovenských umelcov české/pražské umelecké prostredie. Keďže otvorenia výstav sa často zúčastňovali politici a verejní činitelia, otázkou je aj, akú úlohu zohrávala Výstavná sieň Elánu pri manifestácii československej vzájomnosti, či snahe o emancipáciu slovenského umenia/kultúry v kontexte oficiálnej idey čechoslovakizmu alebo aj mimo nej.

Vyštudovala dejiny umenia na Ústave pre dejiny umenia Filozofickej fakulty Univerzity Karlovej, kde v rokoch 2016–2020 absolvovala aj doktorandské štúdium. Je tiež absolventkou práva na Právnické fakulte Univerzity Karlovej. Zaoberá sa umením 20. storočia so zameraním predovšetkým na strednú Európu a súčasným umením. V súčasnosti pôsobí ako kurátorka rezidenčného programu MeetFactory v Prahe, kde je tiež spoluautorkou medzinárodného projektu The New Dictionary of Old Ideas skúmajúceho fenomén strednej Európy prostredníctvom súčasnej vizuálnej kultúry a teórie umenia.

Vendula Hnídková

(Ústav dějin umění AV ČR)

16

VABU 1935 – významy architektury v poločase třicátých let

Výstava architektury, bydlení a urbanismu nezní jako zrovna nejatraktivnější podnik na poli propagace moderní architektury, přesto se pod tímto popisným názvem uskutečnila v létě 1935 v pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu mimořádná přehlídka. Zatímco zahájení výstavy se zúčastnili hned tři ministři československé vlády, jedním z posledních návštěvníků byl mohykán francouzské architektury August Perret.

Přesto VABU, jak zněl dobový akronym, nebyla jen výjimečná společenská událost, ale jev, který se vymykal tehdejší praxi svým programem, účelem a zejména organizačním zázemím. Poslední složka si zaslouží zvýšenou pozornost, protože VABU připravilo Ústředí architektů Č. S. R., tedy jakási expertní centrála, která sdružovala řadu

architektonických profesních spolků působících na území Československa bez ohledu na jejich politickou orientaci nebo národnostní příslušnost. Místní němečtí architekti tak byli na výstavě zastoupeni vedle svých českých, maďarských a slovenských kolegů jako plnohodnotní reprezentanti československé architektonické scény.

Příspěvek se proto zaměří nejen na obsahovou podstatu výstavy, ale zejména na její organizační zázemí, jeho cíle a mezinárodní network, pro jehož oficiální struktury byla VABU od začátku koncipována. Interpretace pražské výstavy z léta 1935 tak poodhalí pohyb na místní kulturní scéně v poločase mezi uchopením moci národními socialisty a vypuknutím světového konfliktu.

Vendula Hnídková, Ph.D.

Historička architektury 19.–21. století, působí na Ústavu dějin umění AV ČR. Zabývá se architekturou jako nástrojem širší reflexe politických ideologií, dobových mentalit a sociálních dějin. Analýzou mnohdy opomíjených fenoménů, osobností a objektů se snaží rekonstruovat významovou pluralitu architektonické produkce, která se často nepropsala do dominantního narativu.

Marek Krejčí

(Centrum pro slovanská umělecká studia v Praze)

Tajné služby jako skrytý hráč na světových výstavách v období studené války

Československá účast na EXPO 1958 a 1967 vytvořila mýtus úspěchu, kdy tvůrčí kolektiv výrazných osobností dokázal navzdory politickému kontextu vytvořit kvalitní moderní expozici manifestující světu vyspělost české umělecké kultury. V seznamu osob navržených vládě k státním vyznamenáním figurovali nejen umělci, jejichž tvůrčí podíl byl již odborně zhodnocen, ale i důstojníci bezpečnostních složek. Příspěvek na základě odtajněných archivních dokumentů ministerstva vnitra přibližuje dosud skrytý podíl bezpečnostních složek na realizaci obou

výstav. Oficiální československá propaganda konstruovala za pomoci vystavované architektury, uměleckých děl, designu, multimediálních pořadů i dalších exponátů umělý obraz socialistické společnosti zdůrazňující její afinitu k západní spotřební společnosti. Exilový časopis Svědectví právem nazval svůj referát o československém pavilonu na Světové výstavě v roce 1958 Potěmkin v Bruselu. Úkolem tajných služeb bylo zamezit zpochybnění prezentovaného přitažlivého vizuálního obrazu a demaskování skutečné mocenské tváře režimu uplatňujícího „třídní rasismus“.

Marek Krejčí, Ph.D.

Studoval na Masarykově univerzitě v Brně a Univerzitě Karlově v Praze (Ph.D.). Věnuje se modernímu umění 20. století, otázkám státní kulturní politiky

a aspektům vztahu umělců k reprezentantům politické a ekonomické moci. Světovými výstavami se již zabýval v projektu Ústavu umění Polské akademie věd (kolektivní monografie *Wystawa paryska 1925–1937, Wystawa Nowojorska 1939*). Do vypuknutí pandemie pracoval v Polsku, současná afilace k Centru pro slovanská umělecká studia v Praze.

Pavčina Morganová

(Vědecko-výzkumné pracoviště AVU)

Médium výstavy v zrcadle vernisážových rituálů

Vernisážové rituály jsou neodmyslitelnou součástí výstavního provozu, v němž sehrávají různé role: jsou místem setkávání, prezentace nových idejí, prostorem diskuze, konfliktů, propagandy, společenského veselí i vážnosti. Z pohledu dějin umění, ale i dějin výstav však představují takřka neviditelnou infrastrukturu, která je vnímána spíše jako společenská událost než součást samotného média výstavy. Přesto je řada výstav fotograficky zachycena právě díky dokumentaci vernisáží a skrze jejich analýzu je možné zachytit kulturní pohyb, který se během druhé poloviny 20. století odehrál. Ve vernisážových rituálech se demonstruje

sociokulturní situace dané doby a pozice jakou umění ve společnosti má. Skrze formální náležitosti, jako jsou pozvánky, oblečení přítomných nebo další obsahové prvky (úvodní proslovy, doprovodný program nebo pohoštění), je možné pozorovat postupné změny média výstavy. Příspěvek vychází z výzkumu Vědecko-výzkumného pracoviště AVU, jehož výsledkem je kniha *Výstava jako médium. České umění 1957–1999*. Na příkladech vernisážových rituálů a jejich analýzy zachytí klíčová období proměny českého galerijního provozu v českém umění od 50. do 90. let 20. století.

Doc. PhDr. Pavčina Morganová, Ph.D.
Od roku 2014 působí jako prorektorka Akademie výtvarných umění v Praze. Od roku 2013 dosud je vedoucí Vědecko-výzkumného pracoviště VVP AVU. Na AVU přednáší dějiny českého umění 20. století. V posledních letech se věnovala rozsáhlému výzkumu dějin vystavování, jehož výsledkem je kniha Pavčina Morganová – Terezie Nekvindová – Dagmar Svatošová, *Výstava jako médium. České umění 1957–1999* (VVP AVU 2020). Je autorkou řady dalších knih, např. *Czech Action Art / Happenings, Actions, Events, Land Art, Body Art and Performance Art Behind the Iron Curtain* (Karolinum Press 2014), *Akční umění* (Votobia, 1999); spolueditorkou antologie *České umění 1939–1989 / Programy, kritické texty, dokumenty* (Academia, 2001) a *České umění 1980–2010 / Texty a dokumenty* (VVP AVU, 2012). Vedle rozsáhlé publikační činnosti je řešitelkou odborných grantů, pravidelně se účastní mezinárodních konferencí a sympózií, působí v redakci *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny*, jako kurátorka připravila např. výstavy *Někdy v sukni / Umění 90. let* (MG v Brně a GHMP 2014), *Začátek století* (ZG v Plzni 2012, GVU Ostrava 2013), *Insiders / Nenápadná generace 2. pol. 90. let* (DUMB, 2004, Futura, Praha 2005).

Terezie Nekvindová

(Vědecko-výzkumné pracoviště AVU)

(Ne)viditelná architektura výstav: Kolíbal – Příhoda – Lang

Jako infrastrukturu můžeme v případě výstav bezpochyby označit výstavní fundus, na němž se umělecká díla prezentují. Byť se jedná o ryze hmotnou součást výstavy, je výstavní design neboli architektura výstav viditelná i neviditelná zároveň. Z pohledu diváka by mělo být v pořádku, že se nestaví do popředí a neruší recepci uměleckých děl. Není ale málo „viditelná“ i pro historiky a historičky umění? Formální podoba výstavy má svou vlastní historii a vývoj, a především aktivně přispívá k interpretaci vystaveného. České prostředí si vždy zakládalo na tradici výstavnictví, speciálního oboru, jenž způsoby vystavování zprofesionalizoval a rozvíjel. Jak díla prezentovat se později stalo i tématem přímo ve výtvarném umění, nejméně od 60. let

20. století se rolí architektů výstav ujímají také výtvarní umělci. Linie započatá Stanislavem Kolíbalem přešla přes jeho žáka Jiřího Příhodu na mladší generaci, zejména Příhodových žáků v čele s Dominikem Langem. Zmínění umělci občas svou utilitární roli navíc překračovali a překračují ve prospěch autorského gesta. V příspěvku vyzvednu tuto linii českých sochařů, kteří se z tohoto úhlu pohledu zabývají médii výstavy a budu si klást otázky: Jakou roli hraje výstavní architektura při tvorbě výstavy? Jak je možné ji zkoumat? A může se stát někdy uměním?

PhDr. Terezie Nekvindová, Ph.D.

Historička umění a kurátorka, působí Akademii výtvarných umění v Praze. Zabývá se moderním a současným uměním, mj. problematikou dějin výstav a kurátorství. Autorsky se podílela na řadě publikací, např. *Výstava jako médium. České umění 1957–1999* (2020), *Stanislav Kolibal. Former Uncertain Indicated* (2019), *Automat na výstavu. Československý pavilon na Expo 67 v Montrealu* (2017) nebo *Viktor Rudiš – Ósaka* (2011).

SLAVNOSTNÍ PŘEDNÁŠKA

Karel Thein

(Ústav filosofie a religionistiky FF UK)

Alois Riegl a Walter Benjamin o vzdáleném a blízkém: jiný pohled na reprodukci uměleckého díla

Východiskem přednášky je polarita pohledu zdálky a pohledu zblízka v některých Rieglových textech počínaje esejem „Naladění jako obsah moderního umění“. Jádrem přednášky je úvaha o tom, jak přesně ovlivnilo napětí mezi pohledem zdálky a pohledem zblízka Benjaminovo

pojetí aury v eseji o technické reprodukovatelnosti umění. Ústředními motivy budou význam reprodukovatelnosti pro půdorys dějin umění a Rieglovo i Benjaminovo chápání modernosti.

Karel Thein

Karel Thein vystudoval filozofii na École des Hautes Études en Sciences Sociales v Paříži. Působí na FF UK, kde se zabývá dějinami antické i moderní filosofie a filosofii umění. Hostoval na EHESS a Corpus Christi College (Oxford), jako Mellon Fellow se věnoval dílu Ambrogio Lorenzettiho (2003).

Třemi nejnovějšími monografiemi jsou *Aristotelés o lidské přirozenosti* (Praha, Filosofia, 2017), *L'âme comme livre: étude sur une image platonicienne* (Paris, Classiques Garnier, 2021) a *Ecphrastic Shields in Graeco-Roman Literature: The World's Forge* (London, Routledge, vychází v září 2021 s vnočením 2022).

INFRASTRUKTURY UMĚNÍ STŘEDNÍ EVROPY: PŘESHraniční kontakty, Mezinárodní výstavy a sympozia

19

Patricia García-Montón González

An Academic Geography. CIHA Meetings in Cold War Europe (1948–1969)

After WWII, the Comité International d'Histoire de l'Art not only resumed its scientific activity in the shelter of the Union Académique Internationale (UAI) and the Conseil International de la Philosophie et des Sciences Humaines (CIPSH) from the UNESCO, but it also became a meeting point for art historians from both blocs. It was a laboratory for new lines of research or to promote international projects. Polish, Czech, or Hungarian scholars actively participated, although Westernism still predominated in this organization. In fact, among the issues addressed at the first post-war meeting, held at the Musée du Louvre on June 25, 1948, the “participation of the Eastern nations” in the next congress was subject of controversy.

An unequivocal symptom of the impact of the new political context generated by the Cold War.

The aim of this paper is to delve into the CIHA's activity between 1948 and 1969 through the debates that arose in its Bureau' meetings, the preparatory colloquia, and the general assemblies but giving the same prominence to the eastern bloc scholars (generally shifted by the “western historiographical pantheon”). This is expected to shed light on the history of this organization that was so relevant to the development of the discipline beyond the borders (although conditioned by them), contributing to shape the “atlas of art historians” or “academic geography” that worked during that period.

Patricia García-Montón González, Ph.D.

Holds a Ph.D. in Contemporary History from the Complutense University of Madrid. Her dissertation focused on the Prado Museum and the history of Art History during the 20th and 21st centuries. She has been granted two fellowships by the Lázaro Galdiano Library, a four-year FPU Doctoral Fellowship (UCM) and a Mobility Grant (Università di Bologna) by the Spanish Ministry of Education, as well as a PROM Doctoral Fellowship (IH PAN Warsaw) by Polish NAWA. Currently she participates in the Project “Interacting Francoism. Entanglement, Comparison and Transfer between Dictatorships in the 20th Century”, and she is conducting a research about European networks of art historiography during Cold War, which she expects to complete next fall thanks to a Grant from the DFK Paris.

Helena Musilová

(GHMP)

cayc a výstava 121 grabados checoslovacos

V květnu 1972 byla v Buenos Aires v Argentině otevřena výstava 121 grabados checoslovacos. Výstavu organizovalo Ministerstvo kultury ČSR, vystavena byla kolekce děl vzniklých v letech 1964 až 1971 od 22 autorů vybraných Národní galerií v Praze, která také díla ministerstvu smluvně svěžila do bezplatného užívání. Výstava představila pestrý výběr autorů, od klasiků oboru (Ludmila Jiřincová, Josef Liesler, Ladislav Čepelák) až po představitele progresivního umění

šedesátých let (Naděžda Plíšková, Adriena Šimotová či Alena Kučerová). Přestože výběr děl nepředstavoval to nejzásadnější z českého umění té doby, je tato výstava v mnoha ohledech zajímavá a to nejen proto, že Latinská Amerika byla chápána jako důležitý obchodní partner Sovětského svazu a jeho tehdejších satelitů, což se odráželo i v kulturní oblasti.

Za československou stranu pořadatelem výstavy bylo (již normalizované) Ministerstvo kultury Československé republiky – a v Argentíně se konala pod hlavičkou cayc. Tato aktivní organizace vznikla v srpnu 1968 z iniciativy původem německého architekta, konceptuálního výtvarníka a kulturního aktivisty Jorge Glusberga jako pracovní Estudios de Arte y Comunicación, začátkem roku 1969 byla přejmenovaná na Centro de Arte y Comunicación (cayc). Cayc se zrodil v mimořádně komplikovaném politickém prostředí Argentíně druhé poloviny šedesátých let, s vizí, že současné, zejména experimentální umění může být nástrojem společenské a politické změny. Představitelé cayc okamžitě navázali korespondenční vztahy napříč celým světem, Glusberg využil adresáře, které se objevovaly v materiálech hnutí fluxus nebo těch, které souvisely

s novou či konkrétní poezií, s počítačovým uměním a dalšími experimentálními formami umění – v tomto směru je důležitým aktérem v době zrodu korespondenčních sítí.

V kontextu takto radikálně nastaveného programu je československá, oficiálními institucemi připravená výstava grafik poměrně překvapivá, představuje klasické až konvenční práce, které prakticky v ničem nenavazují na radikální program, který cayc realizoval. Zároveň je na obálce katalogu uvedeno, že výstava je realizována ve spolupráci s ambasádou Polské lidové republiky.

Příspěvek se zaměří na okolnosti a možné důvody vzniku této výstavy a případný dopad na další kulturní, politické či obchodní vztahy s tímto regionem.

Mgr. Helena Musilová

Vystudovala dějiny umění a historii na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, působila jako kurátorka v Muzeu umění Olomouc a v Národní galerii Praha, přednášela na Katedře fotografie FAMU v Praze a na Semináři dějin umění FFMU Brno. Pracovala jako hlavní kurátorka v Muzeu Kampa v Praze, v současnosti působí jako šéfkurátorka v Galerii hlavního města Prahy. Věnuje se českému a středoevropskému umění 20. století, zejména situaci na výtvarné scéně v 60. až 80. letech, s akcentem na výměnu a pohyb názorů a inspiračních zdrojů v nesvobodném prostoru období tzv. normalizace. Vedle toho se zabývá systémem organizace muzejní a galerijní práce a dalšími otázkami spojenými s galerijním provozem.

Martina Hrabová

Stipendijní pobyty českých architektů v Paříži: institucionalizovaná cesta za nezávislou zkušeností

„Jestli chceš pochopit architekturu, zapomeň, co se na té škole učíš.“ Dle vzpomínky Jaroslava Vaculíka, držitele stipendia pro studium na École des Beaux-Arts v Paříži v roce 1949, na něj těmito slovy apeloval Le Corbusier. Vaculík se kvůli programovému konfliktu mezi státní školou a Le Corbusierovým ateliérem, kde chtěl ve skutečnosti získat praxi, musel zříci stipendia a ze školy odejít. Jiná byla ovšem zkušenost jeho českých kolegů a stipendistů z meziválečné doby, kteří úspěšně balancovali v polaritě mezi oficiálním architektonickým vzděláváním a nezávislým ateliérem progresivního architekta. Lze nahlížet polaritu mezi institucionalizovaným vzděláním a neoficiální praxí jako optimální stimulaci pro vznik nezávislých myšlenek a inovativní tvorby?

Příspěvek se zaměří na způsoby financování studijních cest českých architektů do Paříže v době první republiky

a v letech bezprostředně po druhé světové válce. Na příkladu pěti architektů, kteří mezi lety 1928 a 1949 nabyli zkušenost v Le Corbusierově ateliéru díky podpoře státních stipendií, porovná institucionální zázemí jejich zahraniční cesty a skutečnou náplň jejich pobytu. Představí také důležité kontakty a sociální síť, která stipendistům usnadňovala orientaci v novém prostředí. Jan Sokol, Josef Danda, Vladimír Beneš, Magda Jansová a Jaroslav Vaculík během svých zahraničních stáží vyhledali Le Corbusiera kvůli naléhavé potřebě vybočit z dobových osnov výuky architektury. Díky vzdělání z technických škol přinášeli do jeho ateliéru nezbytné dovednosti a odměnou získávali kontakt s charismatickým mistrem, nekonformním prostředím mezinárodního ateliéru a bezprecedentním přístupem k architektuře. Stalo se tak díky toleranci nebo nedůsledné kontrole stipendijních komisí?

Martina Hrabová, Ph.D.

*Zabývá se historií moderní architektury se zaměřením na střední Evropu a Francii. Věnuje se otázkám sociálního a kulturního kontextu výměny myšlenek a mechanismů vytváření mýtů v historii umění a architektury. V disertační práci se věnovala českým asistentům Le Corbusiera a vztahům tohoto architekta s Československem. Ve svém aktuálním výzkumu se zabývá Le Corbusierovým ateliérem v mezinárodním kontextu. V tomto roce publikuje knihu *Galaxie Le Corbusier*, kde představuje sociální síť z Le Corbusierova ateliéru prostřednictvím sbírky fotografií architekta Františka Sammery.*

Fedora Parkmann

(Ústav dějin umění AV ČR / CEFRES)

The Geopolitics of Photography Exhibitions. Showcasing Soviet Photographers in Interwar Czechoslovakia

Against a history of photography traditionally based on authors' prints and individual photographers, the past two decades have seen the rise of studies centered on exhibitions and their role in the dissemination and mediatization of photography. In examining these questions, researchers have mainly focused on logics of artistic legitimization and scenography, omitting the fact that photo-exhibitions also play an important role in the transnational circulation of photographic works and approaches. This phenomenon gained especial prominence in the interwar period, which saw an unprecedented boom of international Salons, professional events, and modernist exhibitions confronting authors, styles, and techniques of various origins. By

the 1930s, exhibitions had thus become key spaces of exchange, self-promotion, and competition for recognition in the heart of a global geopolitics of photography. This paper explores this idea by focusing on the participation of Soviet photographers at several large-scale international exhibitions organized in Czechoslovakia in the 1930s. As will be shown, both the Czech and Soviet organizers considered exhibitions as a primary vehicle for promoting Soviet photography and took advantage of them to serve their respective interests: The Soviet Union to strengthen its cultural diplomacy, and the Czech supporters of Soviet photography to popularize functional and committed photographic approaches among their fellow countrymen.

Fedora Parkmann, Ph.D.

Postdoctoral researcher at the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences and an associate researcher at the French Research Center in Humanities and Social Sciences in Prague (CEFRES). She holds a PhD in art history from Sorbonne University. Her research interests include photography in the Czech Lands, cultural transfer and worker photography. Her latest articles appeared in Transbordeur and Photographica.

Julia Secklehner

(Seminář dějin umění, FF MU v Brně)

Small-scale Diplomacy? The Hagenbund and Mánes Artist Associations as Infrastructures of Central European Exchange

In 2014, the Belvedere Gallery in Vienna showed the exhibition *Hagenbund – A European Network of Modernism*, which mapped and traced the international connections of the Hagenbund artists' association (1900–1938) across Europe. Indeed, after the collapse of the Habsburg Empire, the Hagenbund continued to maintain a pronouncedly international outlook. Relations to Czechoslovakia played a significant role in this light and an exhibition of the Tvrdošíjní group, organized by Hagenbund members, took place in Vienna as early as 1919, followed by a regular exchange of exhibitions between Prague and Vienna.

Understanding these events as a strategy that allowed the upholding of pre-war contacts while facilitating new exchange within an altered geopolitical set-up, my paper

traces Austrian and Czech exhibition exchanges in the interwar period, with particular attention to the roles played by the Hagenbund and Mánes artist associations. I suggest that these smaller yet more regular exchanges between established artist associations played a considerable role in developing programmes for international audiences, while constituting a broad infrastructure, which equally represented instances of cultural diplomacy between the central Europe's new nation states. Focusing the first official post-war exhibition exchange between the two groups – the Mánes exhibition at the Hagenbund in 1923 – my paper underlines the importance of artist associations as international infrastructures for exchange and argues that they continued to play a significant role in repositioning and defining central European art after 1918.

Kateřina Kuthanová

(Katedra teorie a dějin umění, UMPRUM)

22

Česko-německé výtvarnice v institucionálním zázemí přelomu 19. a 20. století

Příspěvek se opírá o zmapování česko-německých výtvarných sdružení na území českých zemí v nichž mohly být zastoupeny výtvarnice. Zabývá se následujícími otázkami vztahu jazyka a kultury:

Jakou roli sehrála jazyková a politická orientace při volbě zahraničních uměleckých center obou zemských národů? Jaké politické taktiky a historické události určovaly odlišná umělecká centra českým a česko-německým výtvarnicím? Kde se střetávaly a kde se jejich cesty při hledání uměleckých center rozcházely?

Příspěvek využívá pohledu feministické metodologie přihlížející k sociálním konstruktům a zároveň se nedívá na kulturu českých Němců akademickou optikou, neboť výtvarnice přelomu 19. a 20. století nemohly být účastnice akademického světa. Jazyková orientace a nepropojení se

s českým národnostním i ženským emancipačním hnutím, umožnila česko-německým výtvarnicím orientovat se na jiná zahraniční umělecká centra (Berlín, Mnichov, Vídeň) než na ty, k nimž byly vázány české výtvarnice a český národ (převážně Paříž). A to jak v rámci monarchie, tak i mimo ní. Zahraniční centra (Berlín, Mnichov, Vídeň) jim umožňovala, jednak studia, jednak prodejní výstavní činnost a v neposlední řadě zde mohly vstupovat do uměleckých sdružení (např. Vereinigung bildender Künstlerinnen Österreich). Jakou roli tedy sehráli čeští Němci nesvázaní s českou národnostní vlnou v určování uměleckých center přelomu století? Právě česko-německé výtvarné spolky českých Němců a to zvláště na Moravě, udržovaly čilý kontakt s uměleckou Vídní, jakožto hlavním městem monarchie a to daleko raději a častěji než, z jejich pohledu, s umělecky „periferní“ Prahou.

Mgr. Kateřina Kuthanová

Zabývá se problematikou umění 19. století se zaměřením na sochařství a výtvarnice 19. století. Vedle ženské výtvarné produkce se zajímá převážně o pomníkovou tvorbu. V centru zájmu pak stojí vztah umění a politiky a jazyka a kultury. Od roku 2008 do roku 2021 byla kurátorkou Sbírký 19. století v NGP. Nyní je studentkou doktorského studia na UMPRUM České a česko-německé malířky v nové recepci dějin umění 19. století. Je autorkou několika výstav a autorkou řady textů s výše uvedenou problematikou.

UMĚLECKÉ ŠKOLY A ZPROSTŘEDKOVÁNÍ UMĚNÍ

Dagmar Vránová

(Moravská galerie / Masarykova univerzita v Brně)

23

Liechtensteinové jako zprostředkovatelé umění

Liechtensteinové patří k těm šlechtickým rodům, které v době bělohorské získaly výrazné mocenské a společenské postavení. S tímto novým stavem byly spjaty činnosti, které budovaly reprezentaci rodu „na věčnou slávu“. Mezi takové aktivity patřilo založení umělecké sbírky, jejíž počátky sledujeme již od doby Karla I. von Liechtensteina, přes jeho syna Karla Eusebia a Jana Adama Ondřeje dále. A právě ve vztahu posledních dvou jmenovaných lze nalézt první výrazné edukačně cílené prvky. Karel Eusebius věnoval svému synovi spis „*Instruction vor unseren geliebten sohn*“, tento rukopis je řazen k tzv. „*Hausväterliteratur*“, mimo to je autorem traktátu „*Werk von der Architektur*“. Adam Ondřej byl diletant a sběratel, který získával své dovednosti v rozpoznávání originálu obrazu od jeho kopie, přímo od svého otce, což bylo důležité pro nákup děl do umělecké sbírky. Ve druhé polovině 19. století byl významným pokračovatelem uměleckého mecenátu Jan II. von Liechtenstein, který položil základy současné sbírky Moravské galerie

v Brně, ve své době se soustředil zejména na Moravské průmyslové muzeum v Brně. Kníže podporoval řadu galerijních, muzejních, vzdělávacích a dalších institucí po celé monarchii. Od v podstatě soukromé garderoby na zámku ve Valticích, po výstavní prostory rodového muzea ve Vídni, vedla cesta, na které se postupně nejen rozšiřovala monumentální lichtenštejnská umělecká sbírka, ale i utvářela profese zprostředkovatele umění. To ilustrují i návštěvy, tehdy veřejnosti nepřístupné knížecí sbírky, vídeňskými umělci, kde jim v prostorách paláce na ulici Bankgasse zprostředkovali Liechtensteinové vzácná umělecká díla. Vývoj institutu zprostředkovatele umění lze tedy sledovat od správce několika předmětů, přes správce celé sbírky až po průvodce, edukátora, který je nedílnou součástí muzeí a galerií současného Lichtenštejnska. Příspěvek se soustředí na odhalení anatomie zprostředkovatele umění v historických zemích a v současné české a lichtenštejnské edukační realitě.

Mgr. Dagmar Vránová

Zabývá se vývojem osobnosti zprostředkovatele umění, edukační realitou České republiky a Lichtenštejnského knížectví, architekturou, kulturní historií a neveřejnými společenstvími doby osvícenství. Některé její poznatky byly publikovány například v knize Joseph Hardtmuth: Architekt, vynálezce a podnikatel ve službách knížecího rodu Liechtensteinů. Pracuje pro Moravskou galerii v Brně a je doktorandkou Galerijní pedagogiky na Masarykově univerzitě.

Kateřina Dytrtová

(Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem)

Analýza díla, edukace, poznání

Příspěvek rozvíjí příklad diskurzivní analýzy uměleckého díla, ukazuje, jak se ve školství terminologicky proměnila analýza díla a na jakých pojmech je založena. Ukazuje, co způsobil kontext školy, kde tvorba je chápána jako způsob poznávání. Stejně tak je chápána interpretace díla, její intersubjektivní vlivnost, aby byl obhájěn požadavek obsaženosti a vyučovatelnosti. Text připomene tradici tzv. dvojího

poznávání: na jedné straně je to poznávání prostřednictvím kritického rozumu – noéta. Na straně druhé se jedná o poznávání založené na tvůrčím uchopení intuitivního vhledu – aisthéta. Příspěvek seznamuje s goodmanovsky kotvenou terminologií, ukazuje její účinnost na příkladech ze soudobého umění a poskytuje stručný vhled do publikací startujících tyto procesy.

Robert Janás

(Muzeum města Brna)

24

Specializované školy historické malby na Akademii výtvarných umění ve Vídni jako faktor vývoje vídeňského malířství druhé poloviny 19. století

Ve druhé polovině 19. století zaujímaly nejprestižnější místo mezi malířskými ateliéry na Akademii výtvarných umění ve Vídni tzv. školy historické malby. Tato struktura zásadním způsobem ovlivňovala následný vývoj vídeňského malířství. Ve výtvarném dění se odráželo, ve které ze škol umělci dříve studovali. Zásadní vliv měly tři faktory. Za prvé byli mladí umělci jako studenti vtaženi do rivalit, které panovaly mezi profesory jednotlivých ateliérů. Za druhé používali profesori figurální malby odlišné metody výuky

a tvořili v různých výtvarných stylech, kdy na akademii vedle sebe paralelně existovaly způsoby malby, které by od sebe teoreticky mělo oddělovat několik desítek let. Za třetí se mezi studenty na bázi jednotlivých ateliérů vytvářely přátelské a kolegiální vazby, které přetrvávaly dlouho po absolvování akademie. Všechny tři faktory silně formovaly mladé umělce a v důsledku se projeví v době, když ti už jako zralí výtvarníci určovali dění na středoevropské výtvarné scéně.

Mgr. Robert Janás, Ph.D.

Zabývá se malířstvím 19. století na Moravě v kontextu evropského umění. Od roku 2016 působí jako vedoucí Oddělení dějin umění a kurátor starého umění v Muzeu města Brna. Vystudoval dějiny umění, historii a pomocné vědy historické na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, kde absolvoval také doktorské studium teorie a dějin umění. V letech 1998–2003 a 2015–2019 přednášel na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity na Seminář dějin umění a Ústavu archivnictví a pomocných věd historických. V letech 2005–2006 přednášel na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy na Ústavu pro dějiny umění.

Jana Kalousková

(Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK)

Situace odborných uměleckých škol po roce 1918 ve vztahu ke stylové proměně užitého umění

Cílem příspěvku je ozřejmit roli uměleckoprůmyslových keramických škol v českých zemích s ohledem na vývoj užitého umění po roce 1918. Zvláštní pozornost bude věnována Uměleckoprůmyslové škole v Praze, jejíž činnost ovlivňovala situaci čs. uměleckého školství a snahy o formování nového uměleckého projevu.

Odborné umělecké školy byly zakládány od 70. let 19. století v oblastech s rozvíjející se uměleckou a průmyslovou výrobou. V krátkém časovém úseku tak vzniklo několik odborných škol zaměřených např. na keramickou, textilní a sklářskou výrobu. Po založení ČSR se jejich síť dál rozšiřovala a navíc přibývaly žádosti na zřizování nových institucí, které by vytvořily nejen jazykovou, ale i uměleckou protiváhu k německým školám. Do vzniku ČSR totiž převládaly školy v oblastech s převažujícím německým obyvatelstvem a německým vyučovacím jazykem. Nově zřízené školy tak zajistily vzdělání v češtině a zároveň se v jejich prostředí

začaly přirozeně šířit intence národního stylu, zatímco na německých školách byl více patrný vliv stylu art deco. Příspěvek se pokusí zodpovědět otázku, nakolik vyučovací jazyk ovlivňoval uměleckou tvorbu jednotlivých škol a zda byl zároveň hranicí mezi národním stylem a art deco.

Problematiku vzdělání v uměleckoprůmyslových oborech v mladé republice se pokusíme demonstrovat na příkladu čtyř keramických škol: znojemské, teplické, bechyňské a pražské. První dva jmenované ústavy spojoval nejen německý vyučovací jazyk, ale také úzké napojení na Uměleckoprůmyslovou školu ve Vídni. Díky propojení obou německojazyčných institucí s uměleckým prostředím Vídně se podařilo přinést řadu soudobých uměleckých podnětů. Jejich protiváhou se stala tvorba keramické školy v Bechyni a v Praze, ve kterých je zřejmý vliv Uměleckoprůmyslové školy v Praze a jejích pedagogů.

Marcel Fišer

(GAVU, Cheb)

Zpráva o plnění úkolů ve výchovně vzdělávacím procesu na AVU v letech 1968–1989

25

Historie Akademie výtvarných umění dosud nebyla monograficky zpracována a relativně nedávnou historií před rokem 1989 se dosud nikdo nezabýval ani v dílčích studiích. Autor se tématu dotknul ve svém projektu věnovaném diplomovým pracím v letech 1969 a 1989, kde se zabýval i jejich institucionálním pozadím. Nyní na tento výzkum navázal a jako první se ponořil do archivu instituce, který je z důvodu ochrany osobních údajů pro toto období zatím přístupný jen zčásti. Najdeme zde především zápisy ze zasedání umělecké rady a kolegia rektora, jedním z nejzajímavějších dokumentů jsou také výroční zprávy, jejichž název si vypůjčil pro titul svého příspěvku. V nich je například důkladně popsán mechanismus přijímacího řízení

– v rámci studia na AVU vůbec nejdůležitější zkoušky, neboť po přijetí až na řídké výjimky školou každý prošel. Jestliže během studia se toho na škole příliš nedělo, přijímačky představovaly pro mnoho lidí životně důležitou otázku a na AVU se hlásili opakovaně po mnoho let. Přijímací kritéria zahrnovala řadu faktorů, samozřejmě včetně kádrových, ve statistikách se ale objevují i další zajímavé údaje, jako zastoupení žen nebo zda uchazeči přicházejí ze školy či ze zaměstnání, tj. zda se na školu hlásí opakovaně. Příspěvek se bude ale zabývat i poměry na škole obecně – například nástupem normalizace a tím, jak se zde v jejím průběhu vyvíjela síť mocenských vztahů reprezentovaná jejími pedagogy.

Marcel Fišer, Ph. D.

Marcel Fišer je kurátor a historik umění. Titul Ph. D. získal na Filozofické fakultě UK. Ve svých textech a výstavních projektech se zabývá zejména uměním 20. a 21. století. V letech 1996 až 2009 pracoval v Galerii Klatovy / Klenová. Od roku 2010 je ředitelem Galerie výtvarného umění v Chebu. V roce 2016 zde v rámci muzea otevřel Retromuseum, které se soustřeďuje na poválečný design s přesahy k dalším disciplínám (architektura, hudba) a k životnímu stylu. Publikační činnost zahrnuje texty o současném umění, knihy věnované mapování soch ve veřejném prostoru či katalog věnovaný diplomovým pracím obhájeným na AVU v době normalizace.

RESTAUROVÁNÍ, PAMÁTKOVÁ OBNOVA A TECHNOLOGICKÉ PRŮZKUMY

Ivan Foletti – Adrien Palladino

(Seminář dějin umění, FF MU)

27

Vynalézání středověkého Conques: od Prospera Mériméeho po Jeana Taralona

Není nic „románštějšího“ než bazilika ve francouzské vesnici Conques-en-Rouergue. Díky širokému ochozu odpovídá typu poutní baziliky, vysoká valená klenba jako by vypadla z učebnice „románské“ architektury. Po desetiletí se debatuje o stáří této stavby, kterou poslední výzkum řadí do úplně první generace „románských“ budov ze třicátých let XI. století, a o dílnách, které ji na cestě do Santiaga de Compostella vyzdobily. Příběh tohoto místa by však bylo možné vyprávět i úplně jinak: jako příběh restaurátorských zásahů, které se stávaly nástrojem k „vynálezu“ takového středověku, jaký si jejich autoři představovali.

Tento příspěvek se chce zaměřit právě na zmiňované restaurátorské zásahy a klade si za cíl představit tři hlavní

etapy procesu, v němž se z opatského kostela v Conques stala ikona francouzské „romaniky“. První etapou je vytváření romantické představy v letech, kdy do Conques poprvé zavítal Prosper Mérimée (1803–1870), následovat bude zamýšlení nad dobou významných restaurátorských prací sedmdesátých let XIX. století, kdy se – v prostředí antiklerikální Třetí Francouzské republiky a zároveň v letech po prvním vatikánském koncilu – do Conques vrací řeholníci, které vypudila Francouzská revoluce. Poslední zastavení bude spojené s obdobím po druhé světové válce, kdy se středověké křesťanské dědictví stává ideovým svorníkem pro koncepci nové Evropy a kdy v Conques působí Jean Taralon (1909–1996).

Prof. Ivan Foletti, M.A., docteur ès Lettres

Je česko-švýcarský historik umění specializující se na studium historiografie umění Byzance a na studium umění Milána, Říma a Konstantinopole v období pozdní antiky a raného středověku. Vedle toho se zajímá o využití sociálních a antropologických přístupů k výzkumu dopadu období migrací na vývoj umění v oblasti Středomoří. Ivan získal svůj magisterský a doktorský titul v oboru dějiny umění na Université de Lausanne ve Švýcarsku, habilitován byl v témže oboru na Masarykově univerzitě, v roce 2020 byl jmenován profesorem. Je vedoucím Centra raně středověkých studií a Knihovny Hanse Beltinga, a rovněž vedoucím redaktorem časopisu Convivium. (Brno, Lausanne, Praha 2014–). Jako hostující profesor přednášel na univerzitách ve Fribourgu, Lausanne, Helsinkách, Neapoli, Padově, Poitiers, Praze a Benátkách, a jako výzkumný host působil v Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte – Bibliotheca Hertziana, v Zentrum für Literatur- und Kulturforschung in Berlin, DFK v Paříži, či na univerzitě v Bernu.

Adrien Palladino, M.A. Ph.D.

Po studiu na univerzitách v Lausanne, Fribourgu a Brně působí Adrien Palladino v současné době jako postdoktorandský výzkumný pracovník v Centru raně středověkých studií, jehož součástí je již od roku 2014. Mezi jeho zájmy patří historiografie, teorie obrazu i nové přístupy ve studiu materiální kultury pozdní antiky a středověku. Ve svém výzkumu se zaměřuje na jedné straně na pochopení vzniku nových médií a technologií v kulturní praxi v pozdní antice a raném středověku; na straně druhé na historii dějin umění a využití (či zneužití) této disciplíny jako politického nástroje od šestnáctého do dvacátého prvního století. Jako doktorský student působil dva roky na Max-Planck-Institut für Kunstgeschichte – Bibliotheca Hertziana.

Petr Skalický

(Národní památkový ústav)

Nástěnné malby Horního hradu v Bečově nad Teplou. Restaurovat, konzervovat, nebo zakonzervovat status quo?

Horní hrad v Bečově nad Teplou prochází aktuálně památkovou rekonstrukcí, jejíž ideovou páteří je snaha o konzervaci památek a minimalizace zásahů, které by jí

mohly vtisknout i v detailech jinou než nálezovou podobu. V mnoha aspektech se tím jedná o iluzorní snahu, která se plně zračí v navrhovaných přístupech k interiérum, kde

se o podobná ideová východiska snaží část aktérů obnovy opřít i připravované restaurátorské zásahy na tamních nástěnných malbách (kaple, donjon). V některých teoretických rozvahách doznaly slyšení názory, které povýšily restaurátorské sondy z 90. let 20. století, karbonizovaný povlak na středověkých malbách, či hloubkové praskliny stěny a jiné rušivá rezidua na zásadní hodnotu a na předmět prezentace. Naopak v utilitární zazdívce schované nástěnné malby mají být v tomto konceptu ponechány bez potřebného ošetření a divákovi skryté.

Kritizovaná koncepce přístupu k malbám vychází z nepochopení významu dehiiovského imperativu „konzervovat, nikoliv restaurovat“ a není v současnosti ojedinělým

příkladem. V mnohém si dokonce nárokuje výsadnost. Koncepce v Bečově byla stanovena ad hoc v rámci celkové rekonstrukce hradu a zcela opomíjela možnost a dokonce nutnost realizace široké palety vstupních neinvazivních a také invazivních průzkumů, z nichž druhé byly označovány za nežádoucí kvůli zachování díla v jeho nezměněné podobě. Jako nadbytečná byla dlouho pokládána i detailní umělecko-historická analýza maleb. Přitom právě ta je pro položení vstupních otázek a ověřovaných tezí zásadní. Úhelná je pro samotnou památkově-hodnotovou klasifikaci a ve výsledku tím pro ideové nasměrování koncepce restaurování. Ta by neměla být předmětem rozhodnutí projektanta, ale restaurátora v úzké spolupráci s historiky umění, památkáři, technologi a dalšími spolupracujícími profesemi.

Mgr. Petr Skalický

Absolvent Ústavu dějin umění FF UK, odborně působí v Oddělení restaurování NPÚ, Generální ředitelství. Zabývá se středověkou nástěnnou malbou zvláště 14. století a problematikou restaurování z pohledu historika umění, což se promítá i v jeho publikační činnosti.

Anežka Mikulcová

(Národní památkový ústav)

Hodnota stáří versus hodnota novosti – prezentace architektonické skulptury druhé poloviny 19. století

Příspěvek je věnován problematice restaurování kamenných exteriérových soch z druhé poloviny 19. století. Jako ilustrativní příklad poslouží skulptury parteru pražského Rudolfiny restaurované roku 2019. Z hlediska metodického přístupu k restaurování plastik z 19. století i z hlediska jejich historické a estetické reflexe současnou dobou se jednalo o velmi pozoruhodnou restaurátorskou akci, která směřovala ke značně kontroverznímu, ale v současné době paradoxně velmi zaběhlému výsledku. Předmětem četných diskuzí mezi provádějícím restaurátorem a památkářkou-historičkou umění byla finální povrchová úprava pískovcových soch, jež měla mít podobu celoplošného nátěru. Důvody, vedoucí restaurátora k prosazování tohoto řešení, vycházely z argumentace před-Rieglovské památkové péče a recepce výtvarného umění 19. století. Hodnota novosti v těchto intencích jasně převažující nad hodnotou stáří a hodnotou historickou byla i je patrně hodnotou nejsnadněji přijímanou širokou veřejností, pro niž je tzv. srozumitelná. Ta od zrestaurovaného díla, které je navíc produktem „nedávného“ 19. století a v očích široké veřejnosti tedy obvykle nepředstavuje dostatečně

„starý“ a kvalitní umělecký kus, očekává výrazně jiný, čistý a především „nový“ vzhled – což se ovšem zcela rozchází s recentními odbornými koncepty památkové péče a s teoretickými východisky, jež jí vtiskly před více než 100 lety dějiny umění. Ačkoli by památkáři a historici umění měli být schopni veřejnosti přednést argumenty na obhajobu citlivé a kontextuální památkové obnovy, objevuje se v posledních letech řada restaurátorských realizací na předních uměleckých dílech 19. století jasně vycházející vstříc tomuto estetickému očekávání veřejnosti (Národní divadlo, Uměleckoprůmyslové muzeum, Národní muzeum, Státní opera). Z jednotlivých restaurátorských akcí se tak stává kontroverzní trend, který je výsledkem zvláštní myšlenkové infrastruktury mezi historiky umění, architekty, restaurátory, památkáři, novináři a širokou veřejností. Na základě příkladové studie bude v příspěvku detailněji rozvedena argumentace jednotlivých stran a jejich vzájemná kauzalita, otázka recepce umění 19. století i materiálová problematika novodobého natírání kamenných soch, a to z pohledu historičky umění-památkářky dohlížející zmíněnou restaurátorskou akci.

Anežka Mikulcová, Ph.D.

Absolventka Ústavu pro dějiny umění FF UK, na němž v roce 2020 obhájila disertační práci Portrétní silueta v českých zemích od 18. do 19. století. V rámci bakalářského, magisterského i doktorského studia se zaměřovala na umění a kulturu tzv. dlouhého 19. století a absolvovala studijní pobyt na Petrohradské státní univerzitě. V současné době pracuje v Oddělení restaurování Generálního ředitelství Národního památkového ústavu.

Tadeáš Kadlec

(Ústav pro dějiny umění, FF UK)

„Doplnění se vším všudy“. Obnova a dostavba Mariánské Týnice 1994–2021

Areál cisterciáckého proboštství s poutním kostelem Zvěstování Panny Marie, důležitá realizace proslulého stavitele Jana Blažeje Santiniho Aichela (1677–1723; započato 1711), se do nedávné doby, vinou dlouholetého chátrání, nacházel v neutěšených rozvalinách. V závěru 80. let 20. století upoutaly zpustlé objekty pozornost pracovníků Státního ústavu pro rekonstrukce památkových měst a objektů – mezi nimi i předního znalce Santiniho díla, Mojžíry Horyny (1946–2011). Ten se v době po roce 1989 stal jedním z hlavních hybatelů obnovy stavebního komplexu, v první fázi završené stavbou repliky kupole nad křížením sofistikovaně komponovaného barokního chrámu. Na ni navázala od roku 2018, respektive 2012, prováděná dostavba ve „své“ době nerealizovaného ambitu, spojená navíc s jeho pojednáním historizující malířskou výzdobou.

Provedený záměr je v kontextu dnešní péče o památky kontroverzním příkladem přístupu, jednajícího – spíše než ve snaze o prosté zajištění hmotné podstaty památky nebo restituci jejího původního vzhledu – v touze po dokonalém zhmotnění zamýšlené, byť vinou vnějších okolností nikdy nerealizované ideální koncepce. Zvolený přístup a vytyčený cíl se tak docela vymaňují ze standartních rámců rekonstrukční a restaurátorské teorie a praxe, a unikají dokonce i běžně užívané terminologii. I proto představuje dostavba mariánskotýnického ambitu vhodnou příležitost k zamýšlení se nad konstitutivními úvahami Aloise Riegela o historické hodnotě i protikladných hodnotách stáří a novosti památky – etickému zvážení možností a nároků památkové péče a uměleckohistorické vědy v konfrontaci s uměleckým dílem stále vzdálenější minulosti.

Bc. Tadeáš Kadlec

Student dějin umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, s hlavním zájmem o architekturu a malířství 17. a 18. století.

Jan Fiřt – Daniela Zemanová

(Národní památkový ústav – Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK)

Galerie versus liturgický prostor. Dva odlišné přístupy restaurování?

Příspěvek se zaměří na různé restaurátorské přístupy uplatňované při restaurování uměleckých děl, což ilustrujeme především na příkladech dvou děl – epitafu Jana z Jeřeně a krucifixu ze Strahova. Jejich provedení a výsledky podmínily jak různá doba realizace, tak i odlišné určení a funkce obou děl. V prvním případě jde o restaurátorský zásah z 60. let minulého století na díle určeném pro galerijní expozici, v případě druhém jde o restaurování dokončené v minulém roce, které bylo vedeno intencí navrátit krucifix do liturgicky živého prostoru kostela. Zatímco historie restaurování krásnoslovního epitafu ukazuje různá teoretická i materiálová východiska, která směřovala tehdejší restaurátory Národní galerie i spolupracující historiky umění k hledání a navrácení „autenticity“ středověkého díla, případ strahovského krucifixu zase ukazuje, jaké pohnutky rozhodují

o prezentaci konkrétní barevné vrstvy dnes. V obou případech přitom byli restaurátoři, památkáři, historici umění a investor postaveni před několika klíčovými otázkami, které z podstaty svých oborů mohl každý z nich nahlížet ze zcela jiných teoretických, ale také zájmových východisek. To se mj. týká stále aktuálních otázek památkářsko-teoretických přístupů, jež na jedné straně mohou akcentovat výtvarnou hodnotu, na straně druhé upřednostňovat zachování (konzervaci) díla v jeho celistvosti, včetně všech pozdějších zásahů. Dalším neméně podstatným kritériem, které určuje podobu restaurátorského zásahu, je funkce díla a jeho umístění v konkrétním prostoru; tedy prezentace fragmentárně dochovaného epitafu v galerijní expozici, oproti umístění krucifixu s ponecháním některých mladších zásahů v sakrálním prostoru.

Jan Fiřt, Ph.D.

Absolvent Ústavu dějin umění FF UK. Působí v Oddělení restaurování NPÚ, Generální ředitelství.

Odborně se zabývá pozdně středověkým malířstvím a sochařstvím, problematikou památkové péče a především restaurování.

Bc. Daniela Zemanová

Studentka navazujícího magisterského studijního programu na Ústavu dějin křesťanského umění na KTF UK. Věnuje se II. generaci tzv. československé restaurátorské školy a přístupem k restaurování středověkých malířských děl v období kolem poloviny 20. století.

Nástěnné malby a jejich interpretace mezi obrazem a strukturou materiálu

Teoretik restaurování Cesare Brandi prohlásil, že materiál je prostředkem sloužícím k vyjevení obrazu a „klíč k rozdvojení, ... které se projevuje jako struktura a vzhled“. Vzhled a struktura představují dvě funkce materiálu, které se navzájem nepopírají, nevylučují však konflikt. Tento konflikt bývá „vyřešen pouze převahou vzhledu nad strukturou“. Brandiho postulát, klíčový pro pochopení vztahu mezi materiálem a obrazem, zůstává důležitý také pro teoretické ukotvení vztahu mezi historikem umění a restaurátorem. Zajímá nás, do jaké míry poznatky restaurátorů, nabyté restaurátorským průzkumem, dlouholetou praktickou zkušeností a bezprostředním kontaktem s materiálem, mohou posunout uměleckohistorickou interpretaci

uměleckých děl. Zároveň se ptáme, jak obor dějin umění v aplikované praxi přispívá či naopak nepřispívá (ne)vhodnému konzervování a restaurování uměleckých děl. Na vybraných příkladech nástěnných maleb ze 17. a 18. století se pokusíme ukázat, jak na jedné straně jsou nebo mohou být tradiční formální analýza a ikonografický výklad ovlivňovány materiální strukturou, stavem dochování a různými restaurátorskými zásahy, a jak – na straně druhé – stav uměleckohistorického poznání, jakož i vzájemná komunikace, případně absence komunikace mezi historiky umění a restaurátory působí na charakter průzkumů, konzervování a restaurování nástěnných maleb a v důsledku tak může zasáhnout a vstoupit i do jejich materiální povahy.

PhDr. Martin Mádl, Ph.D.

Historik umění, jako vědecký pracovník působí od roku 2003 v Ústavu dějin umění AV ČR. Studoval dějiny umění na Univerzitě Karlově, posléze pracoval jako kurátor skla a keramiky v Národním muzeu. Zaměřuje se na umění raného novověku, zejména na dokumentaci a interpretaci barokních nástěnných maleb. Jako editor připravil soupisové katalogy díla malířů Carpofoara a Giacoma Tencally a nástěnných maleb 17. a 18. století v benediktinských klášterech na území českých zemí. Je rovněž aktivním členem mezinárodní skupiny The Research Group for Baroque Ceiling Painting in Central Europe.



5.....**MUZEA UMĚNÍ, UMĚLECKÉ
SBĚRATELSTVÍ A PROVENIENČNÍ VÝZKUM
JAKO DIALOG**

9.....**KOPIE, ROZMNOŽENINY,
ODLITKY, TISKY**

13.....**NEVIDITELNÁ
INFRASTRUKTURA VÝSTAV**

16.....**SLAVNOSTNÍ PŘEDNÁŠKA**

17.....**INFRASTRUKTURY UMĚNÍ STŘEDNÍ
EVROPY: PŘESHraniČNÍ KONTAKTY,
MEZINÁRODNÍ VÝSTAVY A SYMPOZIA**

21.....**UMĚLECKÉ ŠKOLY
A ZPROSTŘEDKOVÁNÍ UMĚNÍ**

25.....**RESTAUROVÁNÍ, PAMÁTKOVÁ OBNOVA
A TECHNOLOGICKÉ PRŮZKUMY**