

UHS



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST | CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

BULLETIN 1 | 2023



POWER OF MUSEUMS.
GENERÁLNÍ KONFERENCE
ICOM PRAGUE 2022

OBSAH

TÉMA: GENERÁLNÍ KONFERENCE ICOM PRAGUE 2022

Zvednout hlavu

Martina Lehmannová	4
------------------------------	---

Muzeum jako prostor sdílení

Ohlédnutí za přelomovou generální konferencí ICOM Prague 2022

Jiří Jůza	13
---------------------	----

Well-visited and not neutral

Thoughts on the special responsibility of museums

Felicia Sternfeld	15
-----------------------------	----

ANKETA: DOMÁCÍ A ZAHRANIČNÍ VÝSTAVY 2022

Vít Vlnas	18
---------------------	----

Lada Hubatová-Vacková	18
---------------------------------	----

Marie Rakušanová	20
----------------------------	----

Tomáš Pospiszl	21
--------------------------	----

KONFERENCE, WORKSHOPY

Barokní nástěnná malba mezi teorií a praxí

Angelika Dreyer – Tadeáš Kadlec	22
---	----

Collections in Early Modern Era

Eliška Zlatohlávková	24
--------------------------------	----

Acting Institutions

Agents, Actors, and Authorities in Modern Architecture (between the 1890s and 1930s)

Jasna Galjer	25
------------------------	----

Výzvy současné evropské památkové péče

Rostislav Švácha	27
----------------------------	----

TOPOMOMO

Experimentální území moderny

Martina Hrabová	29
---------------------------	----

Resonances

Regional and Transregional Cultural Transfer in the Art of the 1970s

Lujza Kotočová	32
--------------------------	----

ZPRÁVY, VÝROČÍ

ProvenanCEE

The Working Group on Provenance Research in Central and Eastern Europe

Renata Komić Marn – Marcela Rusinko	35
---	----

Baderovo stipendium 2023/2024

Přehled podpořených projektů	37
--	----

Výročí 2023

Lubomír Slaviček	38
----------------------------	----

Foto na obálce: Slavnostní zahájení, foto © Jakub Šedý



*Pohled
do zaplněného
sálu Kongresového
centra, 26. generální
konference ICOM
Prague 2022, foto
© Marcela Rusinko*

Milé kolegyně, milí kolegové,

V letošním prvním čísle *Bulletinu UHS* se tematicky vracíme ke stěžejní profesní události uplynulého roku, generální konferenci ICOM Prague 2022, jejíž neopakovatelnou atmosféru s transformativním mottem „Power of Museums“ měli mnozí z nás možnost v srpnu zažít v překvapivě synchronním magickém labyrintu prostředí Kongresového centra Praha v osobní přítomnosti. S vědomím, jak nedostatečně domácí odborná média na tuto skvěle koordinovanou a připravenou akci přes její mimořádný a v mnohém formativní význam reagovala, přinášíme vám, čtenářům, zpětnou osobní reflexi průběhu příprav a realizace konference z pera její iniciátorky, výkonné ředitelky Martiny Lehmannové, i postřehy předsedy Rady galerií ČR Jiřího Jůzy, vztahující zajímavé příspěvky programu k problematice českého muzejního prostředí. Snad vám radostnou tvůrčí atmosféru globální sounáležitosti, ale i klíčového společenského potenciálu a zodpovědnosti muzeí jakožto paměťových institucí, která v těchto dnech Prahou rezonovala, připomenou i připojené fotografie.

Větší prostor oproti minulým ročníkům nyní v *Bulletinu UHS* věnujeme analýzám a recenzím mezinárodních i domácích konferencí a workshopů, vztaženým organizačně či tematicky k našemu prostředí. Co se týče reflexe výstavních aktivit, upustili jsme od formátu referujícího často se značným zpožděním o jednotlivých projektech ve prospěch ankety, v níž se vy sami máte možnost vyjádřit, co vás v tomto prostředí, bez ohledu na národní a oborové hranice, skutečně zaujalo, inspirovalo a ovlivnilo.

Milí čtenáři, po nestandardně komplikovaném období diskontinuity, jímž si naše médium v posledních letech prošlo, je zjevné, že máme před sebou diskusi nejen o jeho budoucí obsahové, vizuální i fyzické, či čistě digitální podobě, ale třeba i o jeho funkčnějším a ekonomicky i strukturálně dlouhodobě udržitelném, mezi institucionálním ukotvení. Ať se nám tato transformace společně povede ve prospěch cílů a rolí nejen spolkových, ale i celospolečenských.

S přáním inspirativních a krásných dnů,

Marcela Rusinko

Téma:

GENERÁLNÍ KONFERENCE

ICOM PRAGUE 2022

Zvednout hlavu

Martina Lehmannová

(Výkonná ředitelka ICOM Prague 2022)

*Generální konference Mezinárodní rady muzeí (International Council of Museums – ICOM), konaná jednou za tři roky, je vrcholným shromážděním této organizace a představuje také nejdůležitější a nejvýznamnější akci oboru, která nastavuje témata pro směřování v budoucnosti, a to v globálním měřítku. Pořadatelská země je volena a už to, jaké země se s jakými tématy hlásí, ukazuje, na jakou problematiku se obrací pozornost. Hlavní téma generální konference ICOM Praha 2022 byla **Síla muzeí** se čtyřmi podtématy **Muzea a občanská společnost, Muzea a schopnost překonávat krize, Muzejní leadership, Muzea a nové technologie**. Stěžejním bodem programu bylo schválení nové ICOM definice muzea. Konference se zúčastnilo 3 705 delegátů ze 124 zemí světa, z čehož 3 050 přijelo osobně do Prahy a 655 se zúčastnilo online.*

Myšlenka uspořádat generální konferenci ICOM v České republice mě poprvé napadla v roce 2012, krátce po nástupu do předsednictva Českého výboru ICOM. Zastupovala jsem předsednictvo na zasedání Poradního sboru ICOM Advisory Council v Paříži a měla jsem hlasovat pro pořadatele generální konference ICOM v roce 2016. Kandidovaly národní výbory Itálie s městem Miláno, Spojených arabských emirátů s městem Abú Dhabí a Ruska s Moskvou. Přihlášky byly velmi podrobně zpracované a podávaly dobrou představu o tom, jak si stojí muzejnictví jednotlivých zemí a o čem se v nich diskutuje. S přehledem tehdy vyhráli Italové, kteří chtěli zavést globální debatu směrem k regionům, tématu malých muzeí, muzeím jako spoluvůdcům kulturní krajiny. Kandidátka Spojených arabských emirátů byla postavená jako by její reprezentanti aspirovali na pořádání Expa spíše než na muzejní kongres. Prezentovali vznikající projekty poboček Louvre či Guggenheim muzea a bylo zjevné, že muzejnictví jako obor v této zemi stále ještě vzniká. Z obrovské ambice delegátů ale bylo jasné, že o pořadatelství budou usilovat i nadále a že kultura je jedním z nástrojů politické propagace země. Rusko pak svou kandidaturu opřelo o jediný argument, země s největším počtem muzeí na světě.

Přihlášky kandidátských zemí poskytly mnoho informací k přemýšlení a srovnání se situací českého muzejnictví. Z něho mi vyplynulo, že jsme na tom vlastně docela podobně jako Itálie a svým způsobem trochu i jako

Spojené arabské emiráty. S Itálií nás spojuje to, že dokážeme uvažovat o muzejnictví, jeho aktuální situaci i směřování a je u nás spousta lidí, kteří mají ambici pracovat na světové úrovni, a akce jako generální konference ICOM by jim mohla velmi pomoci v cestě k rozvoji myšlení o oboru, zkvalitnění vlastní práce, navázání či rozšíření sítě mezinárodních kontaktů. Se Spojenými arabskými emiráty nás spojovala výstavba „nových“ budov muzejních institucí. Sice se u nás nestavěly přímo nové objekty, ale mnohé historické prostory právě prošly, procházely nebo se chystaly na rekonstrukci, která je často velmi změnila, a to nejen po stránce technické a vizuální, ale i mentální. Muzea při té příležitosti promýšlela svoje fungování v budoucnosti a věděla, že proměna jejich práce bude razantní. Hodnoceno zpětně rekonstrukce naše muzejní prostředí skutečně změnila a měly vliv i na zvýšení kvality muzejní práce. V roce 2012 se vývoj dal zatím jen tušit, ale i toto tušení už pro mě bylo argumentem, proč se začít s kolegy bavit o tom, že by Český výbor ICOM měl podat kandidaturu na uspořádání generální konference ICOM.

Reakce kolegů byly velmi různorodé. Někteří se zalekli. Tehdejší situace českých muzeí, která byla na chvostu zájmu společnosti s nataženou rukou o almužnu, nebyla dobrá. Tím prvním, kdo nad myšlenkou nadšeně zajásal, byl tehdejší ředitel Technického muzea v Brně Vlastimil Vykydal a jeho podpora byla na samotném počátku velmi důležitá, stejně jako všech, kteří se záhy přidávali jako Helena Koenigsmarková, Zuzana Strnadová, Pavel Hlubuček, Anna Matoušková a velký ohlas idea zaznamenala i mezi mladými muzejníky.

Síla muzeí

Nakonec se tým kolegů zamyslel a společně jsme začali hledat, čím bychom mohli přispět do světové debaty o rozvoji oboru. Z mnoha diskusí vykrystalizovalo nejambicióznější téma, jaké kdy pořadatelská země ICOMu přinesla, a totiž Power of Museums. Toto téma mělo přimět celý obor zamyslet se nad svými kvalitami, nad tím, proč je pro společnost existence a fungování muzeí důležitá, proč se bez nich veřejnost neobejde, poukázat na to, že i muzea jsou ve službách společnosti, ale nejsou jejími sluhý.



Hlavní program, keynote speaker Hilda Flavia Nakabuye k tématu Udržitelnost: Muzea a schopnost překonávat krize, foto © Jakub Šedý

Muzea mají velký vliv na utváření a rozvoj společnosti. Jsou vystavěna na hodnotách jako je péče, důvěra, porozumění, vstřícnost, otevřenost, stabilita, inkluze – to jim dává obrovskou sílu. Dokumentují a ovlivňují svět, ve kterém žijeme, jsou nedílnou součástí komunit, stojí na začátku dlouhého řetězce společenského rozvoje. Muzea jsou důležitým spolutvůrcem veřejného prostoru. Muzejní budovy patří k nejpozoruhodnějším stavbám měst, vesnic a často i volné krajiny. Ikonická je budova Národního muzea, již na monumentalitě dodává i jedinečná poloha na Václavském náměstí, nebo třeba Archeopark Pavlov spravovaný Regionálním muzeem v Mikulově. Veřejný prostor najdeme i uvnitř muzeí, jde o prostor výstav a expozic, přednáškové sály, prostory pro ateliéry a workshopy. Jsou to velmi důležitá místa, v nichž může docházet k nejrůznějším typům sociální interakce, především k různým diskusím a výměně idejí a myšlenek, předávání zkušeností a vědomostí.

Jako jedinečná místa objevů, interpretací a sdílení nás muzea učí o naší minulosti a současnosti a otevírají naši mysl novým nápadům, rozvíjejí kreativitu – to jsou dva zásadní kroky k utváření lepší budoucnosti pro všechny. Nabízejí prostor pro dialog a sdílení našeho společného

dědictví. Bez ohledu na to, jak komplikovaná, bolestivá nebo nepříjemná naše minulost může být, v muzeích je možné najít smíření prostřednictvím poznávání kulturního a přírodního dědictví, umění, vědomostí a znalostí. Témata, která muzea přinášejí, umožňují pochopit svět kolem nás a zorientovat se v něm. Důvěra, kterou komunity vkládají do muzeí, přichází s povinností být odpovědnými leadery. V době nejistoty a hlubokých změn v našich společnostech prokázala muzea a muzejní pracovníci po celém světě výjimečnou schopnost inovace, adaptace, kreativity a odvahy při řešení největších výzev dnešního světa. Od závazku k dosažení cílů udržitelného rozvoje Organizace spojených národů až po etické řízení svých sbírek a zaměstnanců, muzea mají moc být pozitivními vůdci ve svých komunitách. Po mnohých debatách jsme společně došli k závěru, že muzea mají sílu měnit svět kolem nás!

Odchod a návrat

Tuto vizi jsme představili v roce 2018 na zasedání ICOM Advisory Council v Paříži. Součástí programu zasedání byla i volba národního výboru ICOM, který bude pořádat generální konferenci v roce 2022. Kandidáti byli



Záběry z projednávání a schválení nové ICOM definice muzea, foto © Jakub Šedý

tři: Česká republika s Prahou, Egypt s Alexandrií a Norsko s Oslem. Generální konference je tak trochu olympiáda muzejního oboru a stejně jako v případě výběru pořadatelských zemí na konání sportovních klání, i v muzejnictví hraje velkou roli lobbying a emoce. Příprava Českého výboru ICOM byla opravdu skvělá, tým lidí, který přijel do Paříže, dosahoval počtu téměř třiceti osob a podporovali nás i kolegové z Ministerstva kultury a Ministerstva zahraničních věcí. Ohlasy volitelů z národních a mezinárodních výborů ICOM byly velice pozitivní, na Prahu se všichni těšili. Celou dobu jsme ale cítili veliký tlak na to, aby klání vyhrála delegace z Egypta, jakožto reprezentant Afriky. Jejich lobbying a podpora celého afrického kontinentu byl nakonec silnější a my jsme neuspěli o několik málo hlasů. Někteří kolegové se pak přišli trochu omluvně svěřit s tím, že sice věděli, že kandidatura Prahy je mnohem lépe připravená, ale že se na poslední chvíli rozhodli podpořit právě Afriku. Nepřipravenost egyptských kolegů však dělala hluboké vrásky předsednictvu ICOM a po roce se ukázalo, že tato volba pořadatelské země přinesla značné problémy. Národnímu výboru ICOM Egypt bylo na tři roky pozastaveno členství. Vedení ICOM se obrátilo zpět na nás s dotazem, zda stále stojíme o pořádání 26. generální konference ICOM v roce 2022. Nadšeně jsme souhlasili. Byl červenec 2019. Přišli jsme o rok příprav, a to jsme ani netušili, co nás ještě čeká.

Pandemie a válka

Hlavní starostí bylo získání finanční podpory od Ministerstva kultury, které bylo ideji pořádání konference v době přípravy kandidatury velice nakloněno. Se změnou ministra ale došlo i ke změně podpory. Záhy naštěstí brzy nastala další obměna na ministerském postu. Velkou oporou na této turbulentní cestě byl náměstek ministra kultury Vlastislav Ouroda, na samostatném oddělení muzeí Dana Jandová a Jan Holovský a na samostatném oddělení ochrany kulturních statků paní Magda Němcová. Materiál o přípravě ICOM Praha 2022 byl hotový v únoru 2020 a v březnu měl být předložený ke schválení vládě. Svět ale zachvátila pandemie COVID-19 a žádat o podporu na akci, při níž by se mělo setkat několik tisíc lidí, bylo naprosto nemyslitelné. Znovu jsme jednání obnovili až v létě 2020, přičemž rozhodnutí vlády o podpoře konference bylo přijato až v březnu 2021. V roce 2020 byla založena Kancelář pro přípravu generální konference ICOM Praha 2022 pracující ve složení Martina Lehmannová, Filip Petlička, Alžběta Horáčková, Tereza Libichová, Monika Vasiliadu, Jiří Stýblo, Kristýna Hájková a Karolína Khrutová a Michal Šedivý. V roce 2020 také bylo zvoleno nové předsednictvo Českého výboru ICOM ve složení Gina Renotiére, Pavel Jirásek, Martina Galetová, Marie Gilbertová, Jiří Střecha.

V průběhu pandemie jsme na online meetinzích promýšleli scénáře možného průběhu, jednou z variant bylo



Záběry z projednávání a schválení nové ICOM definice muzea, foto © Jakub Šedý

i uspořádání konference pouze ve virtuálním prostředí. Po mnoha debatách jsme nakonec dospěli k tomu, že konference bude v hybridním formátu kombinovat onsite i online setkání. Akce tím mnohé získala, především se stala dostupnější. Všichni, kdo se z jakéhokoli důvodu nemohli zúčastnit osobně, se tak mohli připojit online a podílet se na tvorbě programu i společných debatách. Tento formát jsme si vyzkoušeli přesně rok před generální konferencí. Povinností organizátorů je vždy s ročním předstihem představit témata generální konference, prodiskutovat je v rámci mezinárodního sympozia, aby tak bylo možné program přesněji zacílit. Zároveň je také povinností na symposium pozvat předsedy mezinárodních výborů ICOM, kteří se seznámí s tématy a vykonají i inspekční návštěvu míst konání konference. To jim usnadní přípravu programů konkrétních výborů, jimž předsedají. Kromě obsahu jsme tedy museli řešit také formu.

Mezinárodní symposium jsme slavnostně zahájili s las-
kavou podporou hlavního města Praha v prostorách rezidence primátora. Poděkování si zaslouží i Národní muzeum, které hostilo v Nové budově přednáškový program, a instituce, které jsme navštívili v rámci inspekční cesty: Národní technické muzeum, Národní zemědělské muzeum, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Židovské muzeum v Praze, Národní galerie Praha a Kongresové centrum Praha. Konferenční části programu probíhaly v hybridním formátu. Akce se zúčastnilo dvě stě třicet

lidí přímo na místě a více jak osm set delegátů z devadesáti zemí světa se připojilo online prostřednictvím konferenční platformy gCon, kterou jsme na základě dobré zkušenosti z mezinárodního sympozia využili i pro samotnou generální konferenci v roce 2022. ICOM Praha 2022 byla první generální konference ICOM v hybridním formátu a poprvé tak bezesbýtku naplnila ideu ICOMu o všeobecné dostupnosti. Delegáti konference si až do srpna 2023 mohli na konferenční platformě gCon znovu poslechnout přednášky, které je zaujaly. Nyní je veškerý digitální záznam dostupný ve virtuálním archivu ICOM. Přístupnost konference byl jeden z mnoha problémů, který jsme uchopili jako výzvu a proměnili ho v novou kvalitu.

Jakkoli se mohlo v průběhu pandemie COVID-19 zdát, že jsme téměř ve válečném stavu, tak i ten na nás čekal. Dne 24. února 2022 zaútočilo Rusko na Ukrajinu. Okamžitě jsem se snažila zjistit situaci a volala kolegyni Kateryně Chuyevě, která byla několik let předsedkyní národního výboru ICOM Ukrajina a na sklonku roku 2021 se stala náměstkyní tamního ministra kultury. Zprávy byly strašlivé, muzejní pracovníci horečnatě balili sbírkové předměty z výstav a expozic a snažili se je ukrýt ve sklepech muzeí. Transport do bezpečnějších úložišť nebyl možný, protože všude byly obrovské dopravní zácpy. Podle slov Kateryny Ukrajina útok očekávala, ale nikoli tak masivní. Velice prosila, abychom na Ukrajinu neza-



Panel Odezvy na ochranu kulturního dědictví na Ukrajině, foto © Jakub Šedý

pomněli a mluvili o tom, co se děje, a to na všech úrovních. Hned jsme se proto dohodly, že se pokusíme zorganizovat co nejrychlejší setkání ministrů kultury Ukrajiny Oleksandra Tkačenka a České republiky Martina Baxy. To se povedlo a hned 25. února přesně v 9 hodin spolu oba ministři telefonovali. Jednalo se o nejrychleji domluvenou schůzku vůbec. Týž den odpoledne proběhlo jednání k přípravě generální konference se zástupci generálního sekretariátu ICOM a předsednictva ICOM a zástupců Českého výboru ICOM. Během něj jsme navrhli, že delegátům z Ukrajiny umožníme účast na generální konferenci zdarma, a naopak delegátům z Ruska jsme účast chtěli zamítnout. Následně jsme sestavili několik výzev exekutivě ICOM, které podepsali zástupci všech národních výborů ICOM ve střední a východní Evropě. Vyjadřovali jsme podporu Ukrajině a odsuzovali válečnou agresi Ruska. Podařilo se také zařadit do programu panel věnovaný pomoci evropských národních výborů ICOM kolegům a institucím na Ukrajině, které byly bezprostředně ohrožené válkou.

ICOM definice muzea

ICOM byl založen 1946 na prvním plenárním zasedání UNESCO. Zástupci čtrnácti států se shodli na tom, že úloha muzeí v procesu péče o kulturní a přírodní dědictví je natolik unikátní, že si zaslouží speciální pozornost. Okamžitě také přijali první ICOM definici muzea: Slovo „muzeum“ zahrnuje všechny veřejně přístupné

sbírky uměleckých, technických, vědeckých, historických nebo archeologických materiálů, včetně zoologických zahrad a botanických zahrad, s výjimkou knihoven, kromě případů, kdy udržují stálé výstavní prostory. V dalších letech docházelo k úpravám definice. V roce 1951 se ve stanovách ICOM objevil text zdůrazňující stálost, veřejný zájem a vzdělávací roli muzea. V roce 1968 na generální konferenci v Mnichově se v definici muzea poprvé objevilo slovo potěšení a muzea nastoupila na cestu postupně měnící jejich pojetí z chrámů věcí na instituce živých diskusí o těchto věcech. V roce 1974 byl přijat nový text platný, s drobnými úpravami, až do roku 2022: Muzeum je nezisková, permanentně působící instituce ve službách společnosti a jejího rozvoje, otevřená veřejnosti, která získává, uchovává, odborně zpracovává, zprostředkovává a vystavuje hmotné a nehmotné dědictví lidstva a jeho životního prostředí za účelem vzdělávání, studia a potěšení.

Přijetí proběhlo v době, kdy předsedou mezinárodního ICOM byl Jan Jelínek z Moravského zemského muzea v Brně a na znění definice se podíleli přední představitelé české muzeologie. Na generální konferenci v Miláně v roce 2016 bylo přijato rozhodnutí o zahájení debaty o změně definice. V roce 2019 byl na generální konferenci ICOM v Kjótu představen text, který ale nebyl schválen: *Muzea jsou polyfonními místy demokratické inkluze, v nichž probíhá kritický dialog o minulosti a budoucnosti. Uznávají a řeší konflikty a výzvy součas-*



Red List Session, foto © Jakub Šedý

nosti, uchovávají artefakty a příklady pro blaho společnosti, chrání rozmanité vzpomínky pro budoucí generace a zaručují všem lidem stejná práva a rovný přístup k dědictví. Muzea jsou nezisková, participativní a transparentní, pracují v aktivním partnerství s různými komunitami, aby shromažďovala, uchovávala, zkoumala, interpretovala, vystavovala a zlepšovala porozumění světu s cílem přispět k lidské důstojnosti a sociální spravedlnosti, globální rovnosti a planetární pohodě.

Neúspěch s přijetím definice v Kjótu přiměl vedení ICOM k vytvoření nové strategie projednávání znění textu. Vedením výboru pro přípravu byli pověřeni Luran Bonilla-Merchav a Bruno Brulon Soares. Do debaty se podařilo vtáhnout tisíce muzejníků na celém světě. Nejaktivnější byli kolegové z Brazílie, druhou příčku na pomyslném žebříčku aktivit zaujala Česká republika. České debaty o podobě ICOM definice muzea se zúčastnilo v prvním kole 499 muzejníků, zástupců zřizovatelů muzeí a další relevantních aktérů, přičemž i v dalších fázích účasti dosahovaly stovek. Zapojili se nejen členové Českého výboru ICOM, ale za zprostředkování debaty tak velkému počtu muzejníků musíme poděkovat i Asociaci muzeí a galerií České republiky a Radě galerií České republiky, Asociaci krajů a Svazu měst a obcí. Odbornou přípravu debaty zajistili Lucie Jagošová a Otakar Kirsch z oddělení muzeologie Katedry archeologie a muzeologie Filozofické fakulty Masarykovy univerzity, kteří připravovali dotazníkové šetření a odborné vyhodnocení.

V rámci generální konference proběhla debata o síle, provozní hodnotě a výzvách hledání společného základu v současné muzejní rozmanitosti završená schválením nové ICOM definice muzea: **Muzeum je stálá nezisková instituce ve službách společnosti, která odborně zpracovává, sbírá, konzervuje, interpretuje a vystavuje hmotné i nehmotné dědictví. Muzea jsou otevřená veřejnosti, přístupná a inkluzivní. Podporují a rozvíjejí rozmanitost a udržitelnost, fungují a komunikují eticky, profesionálně a za účasti různých komunit. Nabízejí rozličné podněty pro vzdělávání, potěšení, reflexi a sdílení vědomostí.**

Témata a řečníci

V rámci generální konference se konala více jak tisícovka přednášek, workshopů a kulatých stolů. Projednávalo se hlavní téma **Síla muzeí** a čtyři podtémata **Smysl: Muzea a občanská společnost, Udržitelnost: Muzea a schopnost překonávat krize, Víze: Muzejní leadership, Komunikace: Muzea a nové technologie**. V rámci hlavního programu vystoupily přední osobnosti oboru. Jejich získání patřilo k nejnáročnějším úkolům celé konference. Od počátku jsme velmi usilovali o to, aby hlavním řečníkem byl Ivan Havel. Mezinárodně uznávaná osobnost v oblasti kybernetiky a zároveň soupeřník Václava Havla v jeho aktivitách na obranu lidské svobody, důstojnosti a demokracie. Ivan Havel bohužel 25. dubna 2021 zemřel



Jednání s delegací ze Spojených arabských emirátů k přípravě ICOM Dubaj 2025, foto © Jakub Šedý

a museli jsme hledat nového keynote speakera. Jména, která jsme navrhovali jako Jiřina Šiklová či Madeleine Albrightová, byla nadšeně přijata kolegy v Paříži, bohužel vždy krátce po schválení uvedené dámy zemřely. Sehnat široce společensky uznávaného reprezentanta českého prostředí, který by mohl promluvit na takovémto fóru, bylo velmi náročné, a nakonec se nám to nepodařilo. Česká republika má v množství osobností, které by přesahovaly svým významem rámec regionu, stále ještě velký handicap. Někteří z dalších oslovených pak nebyli ochotni přednášet zdarma, například významný historik Yuval Noach Harari požadoval honorář ve výši v přepočtu více jak 5 miliónů korun, obraceli jsme se i na nositele Nobelových cen, kteří měli sice ne tak vysoké, ale přeci jen pevné požadavky na vyplacení honoráře. ICOM mluvčím honoráře nevyplácí z principu. Svým členstvím v této organizaci člen deklaruje, že chce své zkušenosti a vědomosti poskytnout svým kolegům, aby jim pomohl se rozvíjet, a tak přispěl ke zvyšování úrovně celého oboru. Týž princip se uplatňuje i u ostatních spolupracovníků, je to svým způsobem i vzdání úcty práci muzeí a jejich zaměstnanců. Velmi nás mrzel právě přístup pana Harariho, který by nikdy nemohl publikovat své práce, kdyby mu instituce jako muzea neposkytly materiál ke studiu.

Nakonec se i tak podařilo zajistit skvělé speakery, kteří si uvědomují důležitost poslání ICOM a vystoupili na generální konferenci s výbornými příspěvky. Panel Muzea a občanská společnost uvedla přednáškou o vý-

znamu komunit kolumbijská muzeoložka Margarita Reyes Suárez. Navazující panel se dotýkal úlohy muzeí v zemích zasažených válečným konfliktem a debaty se zúčastnili Kateryna Chuyeva z Ukrajiny, Jasminko Halilović z Bosny a Hercegoviny, Barbara Kirshenblatt-Gimblett z USA a Hang Nisay z Kambodže. Téma Udržitelnost: Muzea a schopnost překonávat krize prezentovala přednáškou Hilda Flavia Nakabuye, ugandská aktivistka, která zdůrazňovala podíl muzeí na procesu ochrany a záchrany přírodního dědictví, zdůrazňovala, že muzea nesmí být elitářskými institucemi, ale demokratickými a inkluzivními. Přednáška byla oceněna účastníky v sále ovacemi ve stoje. Mimo jiné se jednalo také o nejmladší vystupující v historii generálních konferencí ICOM, která řečnila v rámci hlavního programu. Stejně téma rozvíjeli i mluvčí v navazujícím panelu Ondřej Dostál zastupující Českou republiku, Mordecai Ogada z Keni a Sébastien Soubiran z Francie. Panel Vize: Muzejní leadership uvedla diskuse Hilary Carty OBE ředitelky společnosti Clore Leadership, nejuznávanějšího poskytovatele vzdělávání a rozvoje v oblasti leadershipu ve Velké Británii, a Lonnie G. Bunch III. jakožto 14. tajemníka prestižního Smithsonian Institution v USA. Z jejich účasti jsme měli obrovskou radost, Hilary je nejvýznamnější expertkou věnující se vedení lidí a kolektivů. Lonnie G. Bunch III. své mimořádné schopnosti prokázal během celé své kariéry v muzeích, a tak jsme byli rádi, že se skutečně podařilo získat ty nejpovolanější k danému tématu. V navazující diskusi vystoupili Elizabeth Merritt z USA, Marek Prokůpek reprezentu-

jící Českou republiku, Andrés Roldán z Kolumbie, Antje Schmidt z Německa. Poslední panel Komunikace: Muzea a nové technologie zahajoval Seb Chan z Austrálie. Zaměřil se na otázky muzeí a virtuálního světa a ač sám kromě svého reálného života údajně vede ještě několik paralelních ve virtuálních realitách, zdůrazňoval, že virtuální prostředí a nástroje jsou stále jen nástroje, které ale musíme umět využívat. V panelové diskusi vystoupili Nanet Beumer z Nizozemska, Sarah Brin z Velké Británie, Sarah Kenderdine ze Švýcarska a Lāth Carlson, působící v současnosti ve Spojených arabských emirátech.

Prezentace českého muzejnictví

Generální konference ICOM je také příležitostí, jak představit muzea v pořadatelské zemi. Při přípravě ICOM Praha 2022 jsme spolupracovali se všemi muzei, která jsou členy Českého výboru ICOM, a to zejména jejich zapojením do realizace samostatných zasedání mezinárodních výborů tzv. off-site meetingů, které se konaly ve dvaceti pražských muzeích. Pražská muzea také hostila důležité součásti společenského programu. Slavnostní zahajovací večer proběhl v Národním technickém muzeu a Národním zemědělském muzeu. Muzejní noc organizovalo dvanáct institucí v centru Prahy – Galerie hlavního města Prahy, Kunsthalle Praha, Museum Montanelli, Muzeum města Prahy, Národní galerie Praha, Národní pedagogické muzeum a knihovna Jana Amose Komenského, Památník národního písemnictví – Muzeum literatury, Poštovní muzeum, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, Vojenský historický ústav Praha, Židovské muzeum v Praze a Valdštejnská jízdárna Senátu Parlamentu České republiky. Slavnostní večer s předáním vlajky generální konference ICOM Praha 2022 pořadatelé příští konference ICOM Dubaj 2025 hostilo Národní muzeum. Naši pozornost jsme zaměřili také na představení muzeí v regionech a uspořádali jsme čtyřicet exkurzí po celé České republice. Návštěvy směřovaly především do členských institucí, ale program řady exkurzí byl obohacen o návštěvy hradů a zámků spravovaných Národním památkovým ústavem. Speciální součástí programu byl Muzejní retro vlak z Prahy do Brna, který vypravilo Národní technické muzeum ve spolupráci s Českými drahami.

Udržitelnost

Jedním z hlavních témat konference byla i udržitelnost. Nechtěli jsme k tématu přistupovat pouze deklarativně. Vyzývali jsme kolegy z evropských států, aby využívali především pozemní dopravy, protože Praha je velmi dobře dostupná. Na to reagovali skvěle zejména účastníci z Nizozemska, Německa, Rakouska a Slovenska. Velmi důležité bylo i zajištění online kongresové platformy gCon, která umožnila účast stovkám lidí bez toho, aniž museli přijet a podílet se na zvyšování emisí. Na konferenci jsme zcela eliminovali jednorázové plastové lahve, jejichž nadužívání bylo velmi ostře kritizováno na generální konferenci v Kjótu v roce 2019. Pro delegáty konference jsme objednali lahve pro opakované použití a v prostorách Kongresového centra Praha byly rozmístěny fontány s vodou, kde bylo možné si vodu i vždy podle po-



Stephen E. Weil Memorial Lecture – LGBTQ+ Museums,
foto © Jakub Šedý

treby doplnit. Jídlo bylo také servírované v recyklovatelných obalech. V neposlední řadě jsme se i rozhodli, že upustíme od výroby konferenčního dárku a peníze vybrané na registračních poplatcích, které se na tyto účely obvykle používají, byly věnovány na konto organizace UNICEF na pomoc dětem. Všechny tyto kroky byly delegáty velmi pozitivně hodnoceny.

Kongresové centrum Praha

Hlavní konferenční jednání byla situována do Kongresového centra Praha. Budova, jejíž první slavnostní otevření připadlo na 2. dubna 1981, aby mohla hostit následný XVI. sjezd Komunistické strany Československa, měla speciální význam jako unikátní místo, kde se snoubí historie i umění. Někdejší Palác kultury byl vystavěn se speciálním zřetelem na vybavení technikou i uměním. Dodnes funkční je například unikátní systém klimatizace hlavního sálu rozvedený do opěradel jednotlivých křesel, což zajišťuje skvělou distribuci čerstvého vzduchu. Dále delegáti oceňovali jedinečný výhled na panorama Prahy, který se otevírá z hlavního foyer. Speciální pozornost věnovali také využití uměleckých a uměleckořemeslných předmětů. Hlavní sál je vybavený oponou navrženou Aloisem Fišárkem a vyrobenou technikou art protis, přičemž se jedná o největší art protis na světě. Na stěnách foyer, chodeb a sálů se nachází tapisérie vzniklé v dílnách ve Valašském Meziříčí a Jindřichově Hradci pod hlavičkou Ústředí uměleckých řemesel, jejichž návrhy vytvořili přední umělci jako Cyril Bouda, Jan Bauch, Květa Hamsíková, Rudolf Riedlbauch, Věra Drnková-Zárecká a další. Stanislav Libenský a Jaroslava Brychtová navrhli skleněnou plastiku, která dodnes zdobí hlavní foyer. Pro účely zajištění komentovaných prohlídek pro delegáty si



*Muzejní noc, módní přehlídka studentů Liběny Rochové
na UMPRUM, Uměleckoprůmyslové museum v Praze,
foto © Jakub Šedý*



*Slavností zahajovací večer, Cirk La Putyka,
Národní technické muzeum,
foto © Jakub Šedý*

zaměstnanci Kongresového centra Praha podrobně nastudovali připravené informace o dílech, která jsou v prostorách centra k vidění. Naši vzájemnou spolupráci to činilo o to výjimečnější.

Jedinkrát v životě

Příležitost, jakou byla realizace 26. generální konference ICOM Praha 2022, se naskytne jedinkrát v životě. Usílovali o ni naši předchůdci již od roku 1962. Jsem nesmírně ráda, že se vše nakonec podařilo. Českému muzejnictví se zvýšila mezinárodní prestiž. Mnozí kolegové z domácích muzeí navázali kontakty, o jakých by se jim jinak „ani nesnilo“, a dostali příležitost řešit témata, která skutečně mají mezinárodní význam a posunují rozvoj celého oboru kupředu. Delegáti ze zahraničí nám gratulovali k tomu, jak skvěle jsme zvládli celou organizaci, a chválili odborný program. Co nás potěšilo asi nejvíc, byla jejich pozitivní hodnocení českých muzeí. Pro mnohé účastníky to byla vůbec první příležitost navštívit Českou republiku. Nejen já, ale všichni kolegové z Kanceláře pro přípravu

generální konference ICOM Praha 2022 si nesmírně vážíme možnosti se na této události podílet, ačkoli to byla nejnáročnější akce, jakou kdy kdo z nás v životě zajišťoval. Na samotný závěr je potřeba doplnit poděkování za podporu a spolupráci, a to především Ministerstvu kultury, městu Praze, Ministerstvu zahraničních věcí, krajům a městům, členům předsednictva Českého výboru ICOM.

Speciální dík si zaslouží všichni kolegové, kteří pomáhali s přípravou v muzeích po celé České republice. Dále je nezbytné poděkovat kolegyním a kolegům z agentury na organizování kongresů Guarant International, kteří měli na starosti přípravu Kongresového centra, zajišťování techniky, dopravy a ubytování pro řečníky a grantové stipendisty, catering a další. Jmenovitě si ocenění zaslouží paní Renata Somolová a pan Ivo Miksa. Na samotný závěr se také sluší poděkovat těm nejdůležitějším osobám, a to členům předsednictva ICOM a generálního sekretariátu ICOM v Paříži. V průběhu příprav se z nás stali blízcí přátelé – proto závěrečný speciální dík patří Francesce Pollicini, Minimo Akiyama a Peterovi Kellerovi.

Muzeum jako prostor sdílení. Ohlédnutí za přelomovou generální konferencí ICOM Prague 2022

Jiří Jůza

(Předseda Rady galerií ČR)

V srpnu roku 2022 jsme zažili mezník v českém muzejnictví. Generální konference ICOM, která se uskutečnila v Praze, se stala svým obsahem a šíří tím nejzásadnějším fórem a platformou světového muzejního dění. Je potřeba vyzdvihnout zásluhy Českého výboru ICOM, který byl hlavním pořadatelem a organizátorem konference. Je obdivuhodné, že pořadatelé vše zvládli s grácií i ve zkráceném termínu, ovlivněném pandemií, a s novými technologiemi. Až dosud se nic podobného v českých novodobých dějinách nekonalo, ať už se to týká počtu hostů, mezinárodního rozsahu, zapojení digitálních platforem a dalších aktivit spojených s konferencí, včetně exkurzí po celé zemi. Český výbor ICOM dokázal nejlepším možným způsobem pevně etablovat české muzejnictví na mezinárodní scéně. Díky tomu se nám všem po následující období otevírají nové možnosti spolupráce. Nesmírně silný referenční rámec, který byl díky konferenci vytvořen, se bude projevovat ještě mnoho dalších let.

V programu mě nejvíce zaujala drobnější setkání, zaměřená na různá témata, která se konala v pondělí a úterý. Často byla garantována jednotlivými výbory ICOM, anebo pracovními skupinami. Obrovským benefitem programu byly záznamy živých přenosů, které nám ještě určitý čas umožnily se ke všemu opakovaně vracet. Je samozřejmé, že časově omezené příspěvky musely být obecnější, nemohly zacházet příliš do detailu, a tudíž nemohly ani přinášet sumarizující poznání. Častokrát spíše otevíraly dveře, naznačovaly možnosti a vznášely otázky, případně byly krátkými referáty o konkrétních projektech a příkladech dobré praxe. Důraz na demokratizaci, otevřenost vůči společnosti a etické fungování muzeí jako základní postulát jejich provozu v současnosti a zejména v budoucnosti byl součástí značné části programu.

Antropoložka a muzeoložka Margarita Reyes Suárez (Kolumbijský institut antropologie a historie) například ve svém příspěvku *Muzea a občanská společnost* zdůraznila



Hlavní program, panelová diskuse k tématu Muzea a občanská společnost, foto © Jakub Šedý

závazek směřující k místním komunitám, který je nad veškerými komerčními vlivy. Na příkladech participativních projektů Suárez akcentovala *genius loci*, regionální jedinečnost, prostory pro kreativitu, spojení generací, propojení města a venkova a definovala muzea jako privilegovaná místa společnosti, která zprostředkovávají historii. Na její příspěvek navázala v panelové diskusi Barbara Kirshenblatt-Gimblett (Muzeum dějin polských Židů, POLIN), a to rozšířením definice potřeby a důležitosti muzeí. Zejména v této době rozporuplných názorů a dezinformací a s důrazem na aktivní působení muzeí prostřednictvím vzdělávání a řešení otázek, které zůstávají otevřené z minulosti.

Této cestě mohou jít vstříc i nové technologie, které by mohly být pomyslným druhým hlavním tématem konference. O tom hovořila například Nanet Beumer (Rijksmuseum Amsterdam), která spoluvytvořila inspirativní digitální platformu „vyprávění příběhů“, jež neobyčejně poutavě a účelně zpřítomňuje umění veřejnosti, a to zejména mladé generaci, která má k těmto platformám přirozeně vyšší citlivost. Ruku v ruce s tématem společenské odpovědnosti byla diskutována i environmentální problematika a udržitelnost.

Velkým zážitkem byla přednáška *Komunikace: Muzea a nové technologie* Seba Chana (Australské centrum pro pohyblivý obraz, ACMI). Generální ředitel ACMI, stejně jako hlavní řečníci navazujícího panelu, potvrdil, že velká investice do digitálního obsahu je nezbytná a zvyšuje fyzickou návštěvnost institucí. U nás stále ještě panují obavy, že tomu může být naopak. Avšak zkušenosti významných kolegů z institucí, které tuto oblast rozvíjejí výrazně déle, je zásadní a referenční. Slabou stránkou a případnou hrozbou našich muzeí je naprosto nekonkurenční prostředí, v němž se pohybujeme, i s ohledem na digitální obsah velkých hráčů. Situace u nás je totiž stále ještě v plenkách. Chybí dostatečné technické vybavení, kvalifikovaný personál a vybudované struktury „digitálních“ oddělení. Část muzeí si techniku v rámci Národního plánu obnovy určitě nakoupí. Je však jisté, že tento proinvestiční nástroj situaci nevyřeší definitivně. Jedná se o oblast rychle zastarávající, navíc pouze o první stupeň, zpravidla pouze o nákup techniky pro pořízení digitalizátů. Jestliže nebudou následovat dotační programy pro aplikační rovinu, což je zejména koupení, ale i vyvíjení software a personální náklady, které nelze napřechovat do platových tabulek příspěvkových organizací, tak započatý digitalizační proces nenajde naplnění. Již dlouho se mluví o tom, že je pryč doba, kdy byl provoz muzeí zajišťován nadšenými odbornými pracovníky, kteří byli placeni na spodním okraji společnosti neadekvátně a špatně placeni. Mnohé se zlepšilo. Nicméně je udivující, jak zaměstnanci muzeí mají stále daleko například k pedagogickým profesím, kolegům ze stejných univerzit. Jak zaplatit kvalitní grafiky a IT specialisty, jimž komerční sféra nabízí zcela jiné finanční ohodnocení? Pro menší instituce cesta spočívá v rehabilitaci platového ohodnocení, větší instituce to snad zvládnou samy.

Hlavní příležitost však spatřuji ve spolupráci s nastupujícími generacemi. Někteří z nich snad rádi získají dob-



Zasedání Mezinárodního výboru pro muzeologii ICOM ICOFOM, Národní technické muzeum, foto © Jakub Šedý

rou referenci. Tato varianta je pro nás obohacující a permanentně inovativní, ale také nesmírně pracná a opětovně hledající. Je potřeba si přiznat, že na konferenci nahlížím zejména optikou muzeí umění, které to mají v mnohém jednodušší než muzea obecná. Zúženým fokusem činnosti a spoluprací s živým uměním máme strategickou zkušenostní výhodu, zejména v oblasti digitálních (dříve audiovizuálních) médií.

V rámci již výše zmíněného panelu vystoupil také Lāth Carlson. Osobnost, která má neobyčejné kurikulum, dosáhla obrovských úspěchů, spolupracovala s největšími inovátory a sama jedním z nich je. Pořád se však nemohu zbavit pocitu, že Carlsonova prezentace Muzea budoucnosti v Dubaji vzbuzuje spíše otázky. Snad je to jen závist, strach nebo nepochopení, ale nejsem si jistý, zda představuje onu udržitelnou a environmentálně korektní instituci, jak ji formulovali řečníci v jiných blocích. Jisté však je, že na muzeu pracují ti nejlepší a s neobyčejnými prostředky. Výsledek možná bude příliš efektní, ale bude obsahovat trendy, které dnes ještě ani neznáme a zřejmě si je jednou ani nebudeme moci dovolit. Můžeme se z nich ale učit a podle jejich vzoru vytvářet naše drobné a skromné analogie.

Inspirativní byly také menší panely, které organizovaly jednotlivé komitety ICOM. Mezinárodní výbor pro architekturu a muzejní techniku (ICAMT) připravil blok o výstavním designu a digitálních intervencích do muzejní architektury. Zde zazněl výborný příspěvek *Pohlcoující zážitky s průvodcem ve virtuální realitě*, který si připravili Chia-Wei Wen a Ying-Ying Lai (Národní tchajwanská univerzita) o zkušenostech s aplikací s rozšířenou realitou

v Národním tchajwanském muzeu. Pracovní skupina pro sbírky v depozitářích (WGCS) připravila setkání utvrzující ve smyslnosti novostaveb pro depozitární řešení ve všech aspektech problematiky (otevřený depozitář atd.). Mezinárodní výbor pro muzea a sbírky moderního umění (CIMAM) formuloval význam a působnost muzeí moderního a současného umění, pokud jsou chápána a řízena jako činitelé změny pro rozvoj společností na celém světě se schopností rychlé transformace. Ta by se měla ubírat zásadní změnou pohledu, chcete-li institucionálního paradigmatu, který je dnes stále zřetelněji vyslovován a mnohde i naplňován.

Uživatelé již nejsou jen konzumenty kulturních produktů, ale stávají se aktivními subjekty produkce a zprostředkovávání obsahu. Muzeum budoucnosti bude buď kolektivní dílo, anebo nebude existovat. Bude vyvíjeno a společně vytvářeno s většími komunitami, které jej budou podporovat a sdílet o něm svůj názor. Nemohly sice zaznít všechny příklady, ale tento trend je pozorovatelný již řadu let zejména mezi americkými muzei, nejprogresivněji a nejlouběji v Muzeu současného umění v Massachusetts.

Digitální kultura modernizuje slovní zásobu muzeí a sdílení je rozhodně jedním z klíčových slov budoucnosti. Sdílení sbírek a prostorů, vytváření spojení s novým publikem i tím zdánlivě vzdáleným. Sdílení znamená příležitost k růstu a představuje i nástroj nepřímého marketingu, který je užitečný pro rozšíření publika. Zároveň se dnes od muzeí očekává, že budou naplňovat skutečné potřeby společnosti. Budou budovat mosty mezi různými obory a typy znalostí. Na jedné straně občané jsou příjemci informací, na druhé straně jsou protagonisté v procesech produkce kulturního obsahu díky novým formám interakce, služeb a metodologií učení. Muzeum již nemůže být chrámem zasvěceným minulosti, ale živá instituce, která hledí dopředu a je schopná podněcovat účast a kreativitu svého publika na všech úrovních.

Společným cílem by měla být snaha posilovat roli muzea pro společnost. Muzeum by mělo být inspirativním místem, kde je stimulována produkce nového významu. Generální konference ICOM, na níž se setkal celý svět, by pro nás v tomto ohledu mohla být opravdu zásadním mezníkem.

Well-visited and not neutral Thoughts on the special responsibility of museums

Felicia Sternfeld

(Executive Director of the European
Hansemuseum in Lübeck and chair
of ICOM Germany)



Felicia Sternfeld, prezidentka ICOM Německo, © Lena Morgenstern

"Museums ... are empowering places of education, encounter, social warmth and community ... as well as anchors of democracy," said German Minister of State for Culture and Media Claudia Roth in a recent interview. This was not always the case, because for the long-time cultural products as well as museums as their exhibition venues were considered apolitical, and even today they still too often strive to be above the political and social issues that influence our lives, thus still embracing the myth of neutrality. Already in the 1970s, this understanding of the museum was clearly rejected in professional circles: The ivory tower of pure collecting, inventorying and researching was to be left behind in order to look outwards and build relationships with society, to be understood more as an educational institution. For by

their very nature, museums have always been (culturally) political and have always had a motive. By reflecting the prevailing culture, they deal with supposed facts, but in doing so they emphasise certain perspectives.

So, there is no such thing as non-action on the part of the museum. To act is to do as well as to refrain from doing. Museums are, by virtue of their office, agents of cultural policy and, like human beings, *zoon politikon*. In times of multifaceted social change, of an increasingly complicated world in multi-crisis (including pandemic, Russia's war of aggression, national populisms, climate change and natural disasters), the museum presents itself as a comparatively stable participant in the field of cultural policy. Crises act as stress tests. They unashamedly expose any weakness in the way systems are



Mentoring Session, foto © Jakub Šedý

designed, implemented and maintained. Studies by the American Alliance of Museums in 2001 and 2021 show that museums are extraordinarily trusted, more than any other institution (e.g. NGOs, news organisations, the government, research or academic staff, or social media) and surpassed only by friends and family. In the more recent of the studies, respondents even said that museums were the most trusted source of information of all. This high level of trust applied to museums of all kinds, from art museums to zoological gardens. Those who enjoy such high levels of trust must be aware that every action and inaction has consequences. Against the background of decreasing trust in the classical sources of information, including the press, museums can and must responsibly exercise their strength as institutions of cultural policy.

In Germany, the trend towards assigning museums a more important role in society is expressed in stronger public financial support. While today around 30% of public funds still flow into the promotion of theatres, orchestras and other music cultivation, museums have increased their support considerably to almost 20% and have thus also gained in influence.

The spectrum of museums' spheres of activity is wide, as a glance at the new ICOM definition of museums shows. The changing role and understanding of museums is reflected in the museum definition adopted on 24 August 2022 at the ICOM General Conference in Prague. The question of what a museum is and how it is defined has been answered by the ICOM definition since 1946. And it has had a worldwide impact. The new museum definition provides a framework for society as a whole. In addition to the core functions of collecting, preserving, interpreting and presenting material and immaterial cultural heritage, the other functions are

now more clearly recognised and emphasised. The new definition postulates the museum as a place that promotes diversity and sustainability, that is accessible and inclusive, and that works in a participatory manner.

What this means in practice can be seen, for example, in the 2022 Forecast Report of the American Center for the Future of Museums. According to this report, museums are extremely important infrastructures because of their valuable contributions in the areas of education (for children), livable communities (for the elderly), mental health, emergency response to disasters, as well as a people-centred culture of sustainability. According to the report, museums can make their surroundings better, stronger and more resilient.

Museums have various possibilities for this, ranging from digital transformation, good scientific work, strengthening collections, staff motivation, gender equality to agile working and countless more. Two areas that are much discussed can be mentioned as examples: The on-site visit with a particular view to free admission and the healing effect of a visit to a museum. That museums can promote mental health is increasingly recognised. For example, in September 2021, in the midst of the pandemic, the city of Brussels announced a pilot project, with media attention, in which patients could receive a free museum visit on prescription. Models from Canada and the UK were used as a model, especially the award-winning Museums on Prescription project carried out in the UK between 2014 and 2017 by the Arts and Humanities Research Council, University College London and Canterbury Christ Church University. It brought people at risk of social isolation together with partner museums in London and Kent and explored methods such as impact. The results were clear: museums, art and heritage have significant potential to reduce feelings

of loneliness and reduce isolation by giving people the opportunity to come together with others in spaces that encourage conversation and contemplation. Doctors in Canada have also been prescribing visits to the Montreal Museum of Fine Arts as a complement to conventional treatment since November 2018.

Bringing people of all ages and backgrounds into museums for the benefit of education, health and quality of life is the most basic and self-evident mission. Accessibility and participation are important prerequisites for this. In the discussion about this, free admission appears again and again as the means of choice. To put it in a nutshell: Unfortunately, free admission alone is probably not enough. This can be seen in Great Britain, among other places. Here, the Labour government (re)introduced free admission in 2001. However, although visitation has increased massively since then - by around 70% - there has been relatively little change in the visitation profile, no real social inclusion has been demonstrated and the reach of museums to the lower socio-economic classes has not been increased - apart from educational visits by schools. A good part of the increase in museum visits was also due to foreign visitors, who accounted for about 40 % of the guests. As a study by the British Art Fund found in 2009, other barriers remained that prevented people from visiting museums. A lack of knowledge about the art on display and a sense of intimidation about the museum site themselves made people feel unqualified to appreciate the art held by the nation, according to the study.

A 2019 study in Baden-Württemberg, Germany, also showed that free admission is not a blanket way to attract more people. A somewhat older study from 2006 in the Netherlands on the effect of free admission in national museums came to the following, differentiated conclusion: a free museum visit for young people under the age of 18 still led to the greatest increase in the number of visits in the variants of free admission studied. At the same time, the costs per additional visit were the lowest. On the other hand, a monthly free Sunday led to the smallest increase, while the cost per additional visit was the highest, as paid visits shifted to free visits. In order to attract broader segments of the population to museums, museums must therefore develop various other and new ideas, ranging from advanced educational offers, varied exhibitions or even different opening hours, to name but a few.

Today more than ever, museums have the potential to be relevant and socially engaged places in our society and thus to bring about a positive development in society as a whole. No museum has to feel obliged to a certain template or fear, for example, that it must metaphorically transform itself from a haven of silence and contemplation to a leading figure of superglue-armed climate activism. But the special esteem and trust that museums enjoy should raise awareness that they are perceived as acting as role models. Where and how each museum shows itself in its own unique way naturally depends on many factors such as theme, sponsorship and location.

Since they are always making a choice and making a statement to the outside world, both in action and in inaction, they should do so consciously and responsibly for the benefit of society.

The article first appeared in 11/2022 in "Politik und Kultur" of the German Cultural Council. The German Cultural Council agrees with the secondary publication in English.

Felicia Sternfeld – short vita

Felicia Sternfeld was born in Aachen, Germany, and studied art history, history and politics in Münster, Regensburg and Paris. During her studies, she gained a wide range of experience in the museum and art world (e.g., National Gallery of Art, Washington D.C., Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Munich; Christie's Auction House, New York and London).

After obtaining her master's degree in 1996, her first professional station was the Peerlings Gallery, Krefeld and Kampen/Sylt. After completing her doctorate with Prof. Hans Ost, Cologne, and further stations at Christie's Auction House in Berlin and im Kinsky Kunst Auktionen Vienna, Felicia Sternfeld was the German representative for im Kinsky Kunst Auktionen until 2009. From 2009 to 2011, she was the coordinator of the Karlsruhe Museum Night KAMUNA and subsequently held a management position at the Karlsruhe trade fair company. In autumn 2014, she took over the management of the Lübeck Museum of Theatrefigures. Since October 2015, she has been managing director of the European Hansemuseum. In addition, she is chair of ICOM Germany since 1 January 2023.



Slavnostní předání vlajky generální konference ICOM zástupcům pořadatelů ICOM Dubaj 2025, Národní muzeum, foto © Jakub Šedý

ANKETA:

DOMÁCÍ A ZAHRANIČNÍ VÝSTAVY V ROCE 2022



Vít Vlnas, VII. sjezd historiků a historiček umění, © Martin Mádla

VÍT VLNAS

Která z domácích výstav Vás v roce 2022 osobně nejvíce oslovila a z jakých důvodů?

Mým favoritem zůstává výstava **Moravská zemská obrazárna (1817–1961)** v Moravské galerii v Brně. Představovala završení náročného výzkumu na poli dějin této sbírkové instituce, a ne vždy sdělné téma dokázala předložit divákům v podobě atraktivního, dobře strukturovaného a solidně komentovaného souboru děl starého umění a klasické moderny doplněného skvěle vybranými dokumentárními materiály. Kurátor Petr Tomášek se moudře nesnažil převést do výstavního tvaru obsah doprovodné publikace, která je sama o sobě knihou zásadního významu, ale vsadil na inteligentní výběr založený na klíčových epochách a osobnostech. Přes nevelký rozsah se brněnská přehlídka důstojně zařadila po bok obdobných evropských projektů, motivovaných návratem k historické podstatě a genezi jednotlivých sbírek, stejně jako potřebou důstojného vyrovnání se s případnými kontroverzními kapitoly jejich akviziční historie. Z hlediska provenienčního výzkumu jsou takovéto aktivity mimořádně podnětné.

Jaký ze zahraničních výstavních projektů, které jste v minulém roce navštívil, Vás zaujal nejvíce?

Pokud bych měl vybrat jednu jedinou výstavu, při zvážení všech, které jsem samozřejmě neviděl, asi bych se chvíli rozhodoval mezi **Donatellem** v berlínské Gemäldegalerii a **Guidem Renim** ve frankfurtském

Städelu. Obě oslňovaly prestižními zápůjčkami, obě se snažily zaujmout diváka často překvapivými kontexty a obě byly provázeny kvalitními kritickými katalogy. Můj konečný hlas by ale zřejmě náležel frankfurtskému projektu. Struktura berlínské výstavy poněkud lavírovala mezi chronologií Donatellovy tvorby, ikonografií jeho děl a warburgovskými kategoriemi „Pathosformeln“; navíc pak prezentovala až příliš mnoho děl, jejichž souvislost s pracemi velkého sochaře nebyla zrovna postřehnutelná. Bez chyb nebylo ani instalační a světelné řešení. „Božský“ Reni se naopak představil v sálech Städelova uměleckého ústavu v nejlepším světle. Od konvenčního obrazu nudného akademického tvůrce a jednoho z „pratců kýče“ vedli autoři diváka promyšleně malířovým životem a dílem se zřetelem ke specifickým dobovým sociálním kontextu „vysokého“ umění a kolektivní atelierové tvorby. Důraz kladený na média kresby a grafiky pomohl skrýt skutečnost, že Reniho dílo ve Frankfurtu pochopitelně nemohlo být představeno v úplnosti; velkoformátová oltářní plátna a nástěnné malby tady ze zjevných důvodů scházely. Zpřítomnění geneze konkrétních obrazů a osobností prominentních objednavatelů představovalo nosnou linii této jedinečné výstavy, jejíž optiku určovala především kategorie umělce dobově podmíněného úspěchu. Šlo o další etapu „rehabilitace“ oněch zakladatelů italského (a tím v jistém smyslu též evropského) barokního malířství, kteří dlouho a nespravedlivě stáli ve stínu údajného revolucionáře Caravaggia.

Čím Vás tyto projekty z hlediska jejich přístupu k tématu inspirovaly a co byste naopak udělal jinak?

V obou případech, tuzemském i zahraničním, šlo o projekty, které vycházely více z kulturních a sociálních dějin, nežli z tradičních umělecko-historických přístupů založených na slohové analýze a představě nadčasového principu umělecké kvality jako absolutní, dobou nepodmíněné kategorie. Vyjadřovat se k tomu, co bych případně udělal jinak, by mi nepřišlo korektní. Každá výstava je ve svém výsledku kompromisem mezi ideálním kurátorským konceptem a poznanou nutností. Zmíněným projektům slouží ke cti, že profesionalita jejich autorů dala divákům na tento neúprosný fakt úspěšně zapomenout.

LADA HUBATOVÁ-VACKOVÁ

Která z domácích výstav Vás v roce 2022 osobně nejvíce oslovila a z jakých důvodů?

Těch tuzemských výstav bylo více, každá z uvedených mě zaujala něčím jiným, nesestavuji si žebříček, z něhož by vyplývalo prvenství konkrétního projektu. Proto si dovoluji zmínit čtyři výstavy, řazené podle toho, jak jsem je v průběhu roku 2022 viděla.

Josef Sudek/ Otto Rothmayer. Návštěva u pana kouzelníka (kurátor Jan Mlčoch, UPM v Praze). Na této výstavě mě zaujalo především samo téma, které se týkalo nejen přátelství architekta Rothmayera s fotografem Sudkem, ale i širšího umělecko-intelektuálního okruhu spojujícího dva zmiňované s dalšími osob-



Lada Hubatová-Vacková, © soukromý archiv

nostmi československé kultury: s textilní návrhářkou Boženou Rothmayerovou, Josefem a Jiřinou Kaplickými, Bedřichem Stefanem, Hanou Wichterlovou, René Roubíčkem ad. Těžiště námětu výstavy se odehrávalo mezi 40.–60. lety 20. století, tj. v období, které je spojeno se dvěma totalitními režimy. Navzdory stereotypní představě totalitní doby výstava naopak připomínala svobodnou enklávu výjimečných osobností; estetika vystavených prací se mýjela s kulturní politikou socialistického realismu, a naopak nabízela na oficiální doktríně zcela nezávislou, originální poetiku. Oproti dychtivým snahám kulturních ideologů poslušných prezidentské kanceláři Klementa Gottwalda, se kterými se Otto Rothmayer musel coby architekt působící po Plečnikovi na Pražském hradě do roku 1956 utkávat, a navzdory konvenčnímu chápání doby „kulturního temna“, mě na výstavě překvapily ohromující tvůrčí svoboda a experiment. Mám-li stručně zmínit konkrétní pozoruhodné momenty, pak bych připomněla unikátní Rothmayerovy židle a svítidla z „roxoru“ – bílé lakovaného svařovaného armovacího drátu. Tento Rothmayerův design si na jedné straně uchovává elegantní proporce, nese stopy ušlechtilého Plečnikova moderního klasicismu, na straně druhé se užitím materiálu průmyslového odpadu jaksi mimoděk blíží svým tvarovým minimalismem tvorbě soudobého amerického sochaře a designéra japonského původu Isamu Noguchiho, jehož práce zpoza druhé strany železné opony Rothmayer nejspíš vůbec neznal. Na výstavě stály za pozornost velkoformátové kresebné návrhy nábytku 1:1, jehož lapidární konstrukci Rothmayer kreslil černým uhlím formou roztíraných linií „od ruky“; pohled zblízka si zasluhovaly Sudkovy fotografie – tzv. „puřidla a veteše“, které byly formou fotografického objektu adjustovány do vícevrstvých paspart, starých

rámů, často s použitím dekorativního brokátu. Zaujaly mě také čalounické látky Boženy Rothmayerové použité na Rothmayerův formálně strohý nábytek: textilie s křehkou a nepravidelnou strukturou, látky záplátované a ručně sešívané.

Světy Jindřicha Chalupického (kurátorky a kurátoři Tereza Jindrová, Karina Kottová, Tomáš Glanc, Tomáš Pospiszyl, GHMP). K této výstavě mi chyběla odborná publikace, která se s určitým zpožděním teprve teď chystá k vydání. Velmi mě zaujalo expoziční řešení (Studio Richard Loskot) a využití stínových – indexických – siluet, a to hlavně v oddíle věnovaném Chalupického interpretaci Duchampova *Velkého skla* a klíčové pozici Žongléra; ale i další výstavně návodná schémata s využitím lineárních prostorových vláken.

Jdu prachu samotou s průhledy do zahrad (kurátoři Martin Herold a Miloš Doležal, 8smička Humpolec). Výstavu jsem viděla v létě, domnívám se, že mediálně neprávem jaksi zapadla. Celkově ji charakterizovala citlivost na mnoha úrovních (textové komentáře, výběr exponátů, grafický design Jan Čumlivski a Jakub Plachý formou písma rytého přímo do omítky). Na výstavě mě zaujal od prvních vět textový komentář kurátorů, který se vyvazoval z očekávatelného kunsthistorického ptydepe a prefabrikovaných vět. Při této příležitosti jsem si dohledala výstavní anotaci, v níž stálo: „Náš návrat k dílu Bohuslava Reynka (grafik–básník–překladatel) kótuje dva základní tóny jeho tvorby a prožívání světa – úzkost a něha.“ Výstava byla nejen monograficky čistě reynkovská, ale také seskupovala autory, kteří zmiňovaným reynkovským „dvěma tónům“ konvenují. Hned v úvodu se výstava otevírala uhrančivou černobílou filmovou sekvencí koně běžícího v optické zkratce přímo proti divákovi; koně, který v silném větru táhne vozové břemeno (*Turínský kůň*, 2011, režie Béla Tarr). Filmový záběr dotváří ponurá hudba Mihályho Viga, která zvláštním způsobem propojuje obraznost venkova s hudebním undergroundem. Viděla jsem už několik Reynkových monografických výstav, ale mám dojem, že tato mi pro něj nabídla více rovin vnímání. V případě Tarrova filmu výstava akcentovala to, co je u Reynka obsaženo také, totiž nebukolický venkov. Na téže výstavě mě zaujal Balthus – nikdy by mě nenapadlo jej s Reynkem vystavit vedle sebe, ale vybraná Balthusova *Kytice* měla zvláštní „pichlavou“ a zraňující grafickou ostrost a lineární spletnost, která svým způsobem naznačovala, že i Reynkovy „naturálie“ mohou být pojímány – byť na malé ploše – coby skutečná, nepředvídatelná dramata. Fakt, že uvádím tuto výstavu, neznamená, že jsem nekriticky do reynkovského rámce v 8smičce akceptovala vše.

Ondřej Příbyl. Tunelové vidění (kurátor Petr Vaňous, Galerie Václava Špály)

Velmi věřím fotografické tvorbě Ondřeje Příbyla, autor ve své práci zkoumá roli fotografických technologií a způsobu, jak volba konkrétní technologie (stará metoda unikátní daguerrotypické desky, fotogram, nekonečně multiplikovatelný digitální tisk) může podmiňovat vnímání fotografického obrazu. Jeho práci charakterizuje technologická pedanterie, kterou ovládá hrstka fo-

tografů, a volba záludných, promyšlených motivů, jež se v celku uvedené výstavy řetězily a na sebe odkazovaly.

O výstavě jsem psala do prosincového *Art Antiques*.

Jaký ze zahraničních výstavních projektů, které jste v minulém roce navštívila, Vás zaujal nejvíce?

Možná je to už příliš dlouhé. K zahraničním výstavám tedy jen krátce uvedu, že mě v loňském roce nejvíce zaujala stálá – stará, dožívající – expozice staroegyptského umění v káhirském Egyptském muzeu na náměstí Tahrír hned vedle Nilu. V srpnu minulého roku tam byla ještě část souboru Tutanchamonovy hrobky, která se stěhuje do nového muzea u pyramidálního souboru v Gíze. V káhirském muzeu založeném na začátku 20. století bylo ohromující množství exponátů, i těch, které se mohly v tom množství a mimořádné kvalitě jevit jako podružné, že je cizokrajné expedice neodvezly a zůstaly v Káhiře. Například tam byl jeden muzejní oddíl, v němž byly vystaveny v zaprášených horizontálních vitrínách se skromnými arabskými a francouzskými popisky kousky kamenných destiček. Na nich bylo vidět, jak si staroegyptští malíři formou opakovaných náčrtků nacvičovali zobrazovací kánon. A takových překvapivých slují v ohromném, starém – horkém – muzeu bez klimatizace byla řada.

MARIE RAKUŠANOVÁ

Která z domácích výstav Vás v roce 2022 osobně nejvíce oslovila a z jakých důvodů?

Omlouvám se, koncepci Vaší ankety se zpronevěřím. Nejsem schopná z výstav uplynulého roku vybrat jen jednu jedinou. V podstatě všechny, které jsem po dvou letech pandemických lockdownů navštívila, ve mně vyvolávaly velkou radost a emoce, kterých se historici a historičky umění s postupující profesionalizací obvykle spíše zbavují. Bohužel jsem neviděla tolik mimopražských výstav, kolik bych si přála, takže v mém výčtu galerijní instituce hlavního města převažují. Na prvním místě bych zmínila bienále **Ve věci umění**, které zorganizoval tranzit v GHMP (2. patro Městské knihovny), v bývalé prádelně Všeobecné fakultní nemocnice na Karlově náměstí a v prostorách Šalounova ateliéru (AVU). Zaujala mě nejen výstava sama, ale i bezradnost, s jakou k ní a jejímu tématu přistupovali recenzenti a recenzentky. Kurátoři Rado Ištok, Piotr Sikora, Renan Laru-an a kurátorka Tereza Stejskalová prezentovali díla a projekty, které neschematicky vypovídaly o pocitech zranitelnosti, potřebě uzdravování a hojení. S výsledkem mohli být spokojeni, protože pokud kurátor/ka uvrhne kritickou scénu v podobný zmatek, dělá něco dobře. Podobně stimulující znejistění a ozvláštnění důvěrně známého tématu (a otcovské figury) přinesla výstava **Světy Jindřicha Chalupického** konaná v 2. patře Městské knihovny v GHMP o několik měsíců dříve. Křehkost a zranitelnost zcela jiným, ale neméně naléhavým způsobem tematizovala výstava **fragilités** v Galerii Rudolfinum. Moc se mi líbily dvě monografické výstavy, které Národní galerie věnovala Evě Koťátkové a Markétě Othové. Velice mě potěšily kvalitní, na uměleckohis-



Marie Rakušanová, © soukromý archiv

torickém výzkumu založené výstavy **Posvátné umění v nesvaté době** v Muzeu umění Olomouc a **V kroužících dýmu** v Národní galerii. Mezinárodní odborná příprava a také instalační invence pak udělaly mimořádnou událost z výstavy **Ivan Meštrović (1883–1962): Sochař a světoobčan** v GHMP v 2. patře Městské knihovny.

Jaký ze zahraničních výstavních projektů, které jste v minulém roce navštívila, Vás zaujal nejvíce?

Když jsem na začátku června 2022 navštívila muzeum umění v Lodži, měla jsem možnost vidět výbornou stálou expozici **Atlas nowoczesności (Atlas modernity)** v budově MS2 – někdejší tkalcovské manufaktuře Izraela Poznaňského – v obměněné podobě, ve které ji někdejší ředitel Jarosław Suchan s kurátorským týmem představil publiku v říjnu 2021. Aby vystihl modifikaci původní stejnojmenné výstavy z roku 2014, připojil k názvu podtitul **Ćwiczenia (Cvičení)**. Snažil se v koncepci zajít ještě dále v podvracení myšlenky stálé expozice, založené na modernistických kánonech, vyprávěních, chronologiích a periodizaci. **Atlas nowoczesności: Ćwiczenia** se naopak odvolává na některé radikální avantgardní postupy, vlastní už zakladatelům této významné sbírkové instituce Władysławu Strzemińskému, Katarzyně Kobro, Henryku Stażewskému a dalším členům skupiny „a. r.“ Kurátoři použili avantgardistický princip montáže, prostřednictvím které vytvořili nové souvislosti mezi díly historickými i zcela současnými, a upozornili na možnost hledání nových aktuálních významů prostřednictvím nečekaných konfigurací a interakcí. V expozici jsou tak konfrontovány artefakty, které se do muzea dostaly díky solidaritě a darům mezinárodních avantgardistů, s díly neoavantgardy, zajištěnými pro lodžské muzeum jejím dlouholetým ředitelem Ryszardem Stanisławským, a s pracemi součas-



Tomáš Pospiszyl, © soukromý archiv

ných polských i zahraničních umělců, promyšleně nakupovaných během působení Jarosława Suchana na pozici ředitele muzea (2006–2021). Avantgarda je tak v tematicky strukturované expozici představována jako otevřený, neustále se proměňující fenomén, který má potenciál promlouvat k dnešnímu divákovi jeho vlastní řečí. Pojetí expozice dokládá, že lodžské muzeum pod Suchanovým vedením pokračovalo v tradici mezinárodně rozkročené instituce, odolávající stereotypní historizaci a generalizaci avantgardy. Podařilo se jí to díky prezentaci výsledků důkladného uměleckohistorického výzkumu ve stálé expozici a v řadě dalších výstavních projektů. Český návštěvník muzea musí obdivovat soustavnost nákupní politiky, když vidí množství kvalitních děl světových umělců, o která byla sbírka obohacována v době, kdy naše sbírkotvorné instituce neměly peníze ani na akvizice domácích autorů.

Po roce 2015, kdy se v Polsku k moci dostala pravicová a nacionalistická strana Právo a spravedlnost, ale začalo hrozit mezinárodně orientovaným kulturním institucím jako je muzeum v Lodži vážné nebezpečí. Ministr kultury Piotr Glyński odvolal vedení, nebo neprodloužil smlouvy ředitelům takových galerií, jako jsou Zachęta Narodowa Galeria Sztuki nebo Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski. Lodžské muzeum je institucí zřizovanou státem a regionální vládou a bylo jen otázkou času, kdy dojde řada na Jarosława Suchana. Z pozice ředitele byl odvolán v prosinci 2021, v listopadu 2022 ho nahradil malíř Andrzej Biernacki. Nyní můžeme jen čekat, zda se výstavní politika muzea pod novým vedením promění tak drasticky, jako tomu bylo například v Centru Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, kde ministrem dosazený ředitel, konzervativní kritik Piotr Bernatowicz, uspořádal před rokem výstavu **Sztuka**

polityczna, na které byla prezentovaná antisemitská, rasistická a xenofobní díla ultrapravicových aktivistů, ironizující politické postoje polských liberálních a levicových umělců.

Čím Vás tyto projekty z hlediska jejich přístupu k tématu inspirovaly a co byste naopak udělala jinak?

Obdivuji nejen erudici a odborný rozhled Jarosława Suchana, ale také odvahu, se kterou vzdoroval extrémně pravicové politice vlády po několik let. Ještě v listopadu 2021, měsíc před svým odvoláním, Suchan v Lodži zorganizoval konferenci s názvem **Under Pressure. Museums in Times of Xenophobia and Climate Emergency**. Zároveň je příklad kulturních válek u našich sousedů, jimž za oběť padá svoboda umění a uměleckohistorické práce, důležitým varováním. Polská politická reprezentace nyní sice příkladně pomáhá Ukrajině bránit se nevyprovokované ruské agresi, jen kvůli tomu ale nesmíme přivírat oči před její nebezpečnou xenofobní, rasistickou, homofobní a misogynní agendou.

Těm, kteří stálou expozici **Atlas modernity**, ať už v původní, nebo pozměněné podobě zatím neviděli, si dovoluji doporučit co nejrychlejší návštěvu Lodže. V sekci „Wystawy planowane“ na webu muzea totiž nyní naleznete zlověstné „brak wydarzeń“.

TOMÁŠ POSPISZYL

Která z domácích výstav Vás v roce 2022 osobně nejvíce oslovila a z jakých důvodů?

Asi mám krátkou paměť, ale nejsilnější zážitek mám z relativně nedávné výstavy **Konstruktivní tendence** v Galerii Benedikta Rejta v Lounech. Sice byla zahájena na samém sklonku roku 2022, podstatná část jejího trvání však spadá již do roku 2023. Koncepčně i zpracováním jde vlastně o absolutní klasiku. Kurátor Pavel Kappel a jeho tým představili fenomén českého a světového neokonstruktivního umění tak, jak jej reflektují sbírky dané galerie. Výsledek je nejen vizuálně krásný – prostřednictvím instalace i zvolených děl má divák možnost intenzivně vnímat architektonickou kvalitu galerijního prostoru – ale i překvapivý, a to díky koncentrování a výběru konkrétních prací. V úzkém rozmezí let 1964–1973 vnímáme neopakovatelnou konstelaci tehdejšího lounského výtvarného života i způsob, jimž do sebe dokázal vtáhnout zahraniční kontext. Kolekce ruského nebo latinoamerického umění dávají tvorbě místních umělců další rozměr. Možná je to trochu pesimistický závěr: Oněch devět let před půlstoletím je natolik mimořádných a v současných podmínkách zřejmě neopakovatelných, až by si v GBR zasloužilo stálou expozici.

Jaký ze zahraničních výstavních projektů, které jste v minulém roce navštívil, Vás zaujal nejvíce?

Bienále v Benátkách jsem loni navštívil hned dvakrát. Strávil na něm téměř týden, je tedy mým největším, i když zřejmě málo originálním zahraničním zážitkem. Není to však dáno jen délkou pobytu. Od podobných

velkých výstav čekáme nový pohled na současnost i minulost umění, přesněji stvrzení procesů probíhajících v řadě institucí s menší viditelností. To vše bylo v loňském roce umocněno covidovou přestávkou. Bienále v Benátkách – jakož i loňská **Documenta** – proto vyvolávaly velká očekávání. Oběma přehlídkám se je podařilo naplnit, benátskému bienále navíc divácky velmi přístupnou formou. Hlavní mezinárodní výstava kurátorky Cecilie Alemani dokázala s velkou mírou samozřejmosti změnit genderový poměr tvůrců zastoupených děl, přirozeně míchat umění Západu, Východu i Jihu, jakožto i nenásilně propojovat současnost a minulost. Všechny tyto kroky by nebyly možné bez sázky na srozumitelná, v dobrém slova smyslu efektní umělecká díla, jejichž širší rámec si divák uvědomí až na druhý pohled. Zkrátka jsme se setkali s jasným důkazem, že žijeme v jiném uměleckém světě než před pouhými pěti lety.

Čím Vás tyto projekty z hlediska jejich přístupu k tématu inspirovaly a co byste naopak udělal jinak?

Pro historika umění a kurátora mé generace není snadné odnaučit se určitým postupům, ideovým rámcům a metodologiím. Je ale fascinující zažít to, co generace mladší z časových důvodů ještě nemůže: Tedy na vlastní kůži zažít změnu hodnotových kritérií. Kánony se bortí. Svět umění je daleko bohatší než v minulosti. Zjišťuji, že to, co jsem před pětatřiceti lety považoval za ošklivé, je dnes krásné. Přehlídky jako loňské benátské bienále mě dovádějí k úvahám, jak moc ještě platí to, co jsem si odnesl ze školy: Zda jsou dějiny umění skutečně tím zástupcem vzájemně se oplodňujících velikánů, již po staletí zápasí s uměleckou formou, nebo něčím jiným, širším, srozumitelnějším, propojeným s každodenním životem.

KONFERENCE, WORKSHOPY

Barokní nástěnná malba mezi teorií a praxí

Litomyšl, 20.–22. října 2022



Účastníci konference v prostorách Fakulty restaurování UPCE v Litomyšli, © Michaela Šeferisová Loudová

Na podzim minulého roku se v Litomyšli uskutečnila mezinárodní konference s mezinárodní účastí, zaměřená na problematiku barokní nástěnné malby. Setkání, které proběhlo u příležitosti každoroční schůze Centra pro barokní nástěnnou malbu ve střední Evropě (BCPCE), spolupřátelily Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, v. v. i., Seminář dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity a Fakulta restaurování Univerzity Pardubice. Zaměření konference souviselo s náplní právě probíhajícího výzkumného projektu GAČR téhož názvu, jehož řešiteli jsou Martin Mádl (ÚDU AV ČR, v. v. i.), Michaela Šeferisová Loudová (FF MU) a Jan Vojtěchovský (FR UPCE). Cílem organizátorů bylo poskytnout platformu pro sdílení poznatků vyplývajících z teoretického i praktického zkoumání děl barokního nástěnného malířství a jejich restaurování.

Samotné konferenční příspěvky byly rozděleny do tří bloků. První blok zahrnoval referáty věnující se tématu kulturního a společenského kontextu tvůrčí praxe malířů a jejich dílen. V úvodním příspěvku tohoto bloku představil Herbert Karner (Österreichische Akademie der Wissenschaften) pohnutky některých objednavatelů pro volbu konkrétního umělce, mezi kterými nechyběla výhodnost cenové nabídky. Na problematiku ceny malířské práce obecně se zaměřil Szabolcs Serfőző (Magyar Nemzeti Múzeum), který na základě ilustrativního srovnání vybraných zakázek malířů různé prominence poukázal na značné rozdíly ve výši honorářů umělců působících v podobné době v širší oblasti střední Evropy. Společný příspěvek Beate Sipek a Andrease Schretthausera (Akademie der bildenden Künste Wien a Universität Wien) se věnoval dvojici prací malíře Johanna Wenzela Bergla – nástěnným malbám v kostele v Kleinmariaszell a exotizující výmalbě pokojů v zámku císařovny Marie Terezie v Ober Sankt Veit. Barbara Kristina Murovec (Kunsthistorisches Institut in Florenz) představila poznatky, které vyplynuly z nedávného restaurování nástropní malby v tzv. Gruberově paláci v Lublani. Pod podezřelou signaturou malíře Johanna Andrease Herrleina byla objevena starší signatura Martina Johanna Schmidta, zv. Kremser Schmidt. To umožnilo nejen nové, dřívější datování malby, ale především spolehlivé přisouzení objednavatelské úlohy jezuitovi Gabrielovi Gruberovi. Petra Oulíková (Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy) ve svém příspěvku představila činnost autorů nástěnných maleb z řad členů jezuitského řádu v Čechách. Michaela Šeferisová Loudová se zaměřila na srovnání písemných konceptů nástěnných maleb, vznikajících před provedením samotných prací, a soudobých publikovaných popisů maleb již realizovaných, za účelem určení jejich ikonografického námětu. Podrobněji pak představila ikonologický program malířské výzdoby biskupského zámku v Kroměříži a neobvyklou ikonografii kaple bývalého Ústavu šlechticů v Brně. Na závěr prvního konferenčního bloku pak Marek Kwaśny (Uniwersytet Wrocławski) vyložil ikonografii fresky Jiřího Viléma Neunhertze v knihovně kláštera augustiniánů kanovníků v Zaháni.

Do dalšího bloku byly zahrnuty příspěvky dotýkající se hmotné podstaty děl nástěnného malířství, především malířů užívaných pracovních postupů a malířských technik. Přednášející – z větší části restaurátoři – představili



Účastníci konference v kapli sv. Isidora v Křenově,
© Michaela Šeferisová Loudová

své poznatky, z podstatné části nabyté prostřednictvím podrobných restaurátorských průzkumů. Martin Mádl ve svém příspěvku prozkoumal možnosti souvislostí dobové malířské teorie, šířené prostřednictvím traktátů a jiných tištěných textů, a soudobé praxe nástěnného malířství, zejména v oblasti českých zemí. Zaměřil se přitom jak na techniku fresky, tak malby olejové či temperové. Ivo Hammer (Víděň) představil nástěnné malby v kostele Mariabrunn ve Vídni-Hadersdorfu. Malby odkryté během restaurování v devadesátých letech 20. století lze připisat malíři z okruhu Carpofova Tencally. Jörg Riedel (Víděň) se zaměřil na Tencallovu vlastní malby na území Rakouska, se zvláštním zřetelem na nové skutečnosti, objevené při nedávných restaurování maleb v katedrále v Pasově a v dominikánském kostele ve Vídni. Upozornil přitom na zvláštnosti Tencallových malířských technik, které nabízejí fotografický základ pro budoucí uměleckohistorický výzkum a možná připsání dalších prací. Dílu Carpofova Tencally se věnoval také Jan Vojtěchovský, který prezentoval výsledky zevrubného restaurátorského a technologického průzkumu Tencallových maleb na zámku v Náměšti nad Oslavou. Vzhledem k výjimečné míře dochování umožňují náměštšské fresky obzvláště přesné studium malířských pracovních postupů. Cenným nálezem důkladného průzkumu jsou stopy autorského užití pastelů. Závěry vzešlé z restaurátorského zásahu na nástropních malbách Seiverta Lammerse v kapli zámku Friedenstien (Gotha) nakonec celou sekci uzavřela Annemarie Grimm (Arnstadt).

Poslední konferenční blok se věnoval různým problémům stylové a formální analýzy barokních nástěnných maleb. Zahájila jej Radka Nokkala Miltová (FF MU), která se zaměřila na způsob, jakým malíři činní v 17. století v Čechách a na Moravě při své práci užívali grafické

předlohy. Soustředila se především na odchylky provedených maleb od rozpoznávaných vzorů a stanovení jejich možných příčin. V zastoupení přednesený příspěvek Marinelly Pigozzi (Dipartimento delle Arti, Università di Bologna) načrtl základní přehled tvorby boloňských malířů kvadratur. Rovněž v zastoupení přednesený příspěvek Andrzeje Koziele (Uniwersytet Wrocławski) seznámil přítomné s neobvyklým způsobem práce slezského malíře Karla Dankwarta spočívajícím v jeho nezvyklém užívání ryté kresby. Analýza Dankwartových děl dovoluje předpokládat, že při rozvrhování kompozic svých fresek nepoužíval kartony, ale jejich rozvrh skicoval teprve rytím do vlhké omítky. Tento specifický způsob práce umožňuje spolehlivé přisouzení některých silně přemalovaných či jinak poškozených nástěnných maleb právě tomuto malíři. Koziele upozornil, že podrobnější analýza způsobu práce s rytou kresbou může jako prostředek atribuce posloužit i v případě děl dalších malířů. Sofia Braga (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa) představila v našem regionu jen málo známá díla malíře Cyrilla Volkmar Machada v královském paláci

v Mafra a jejich neobvyklý ikonografický program. Mirjana Repanić-Braun (Institut za povijest umjetnosti, Zagreb) se ve svém příspěvku zaměřila na příklady barokních nástěnných maleb, vzniklých na dříve rozděleném území dnešního Chorvatska v prostředí františkánského a jezuitského řádu. Maria Frańczak (Wrocław) věnovala pozornost nástrojním malbám Josepha Höckera v kostele sv. Dominika v Nise. Závěrečný příspěvek, který společně přednesly Katarzyna Chrzanowska (Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, Warszawa) a Natalia Kozia-Ochęduszek (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), se soustředil na různé aspekty díla polského malíře Andrzeje Radwańskiho, bohatě dokumentovaného jeho vlastním deníkem.

V rámci konference se uskutečnila také celodenní exkurze, během které byly navštíveny některé lokality v blízkém okolí Litomyšle. Jan Vojtěchovský v jejím průběhu *in situ* představil výsledky nedávného komplexního restaurování interiéru kaple sv. Isidora v Křenově. Přednesené příspěvky budou publikovány v připravovaném sborníku, s plánovaným vydáním v roce 2024.

Angelika Dreyer – Tadeáš Kadlec

Collections in Early Modern Era

Olomouc, 13.–17. června 2022

Na Katedře dějin umění Filozofické fakulty Univerzity Palackého se v červnu 2022 uskutečnil první mezinárodní workshop na téma sběratelství, sběratelé a sbírkové prostory raného novověku nazvaný *Collections in Early Modern Era*. Workshop byl pořádán ve spolupráci s Leiden University, Humboldt Universität zu Berlin a Trnavskou univerzitou. První tři dny workshopu probíhaly přednášky, jež byly rozřazeny do pěti po sobě jdoucích sekcí. V první zazněly příspěvky soustředící se na fenomén kunstkomory, druhá sekce byla věnována portrétním galeriím, třetí síti uměleckých agentů a uměleckému obchodu, čtvrtá postavám sběratelů a pátá formování a novodobým osudům raně novověkých sbírek. Workshopu se zúčastnili přední odborníci z evropských i amerických univerzit a výzkumných institucí zaměřujících se na téma raně evropského sběratelství z různých úhlů pohledu.

Své příspěvky orientované na problematiku kunstkomory prezentovali Marika Keblusek (Leiden University), Brantly Moore Hancock (University of North Carolina at Chapel Hill), Sylva Dobalová (ÚDU AV ČR), Andrea Gáldy (Ludwig Maximilian Universität München), Ludwig Kallweit (Technische Universität Dresden) a Marcus Becker (Humboldt Universität zu Berlin). O portrétech v raně novověkých sbírkách a formování portrétních galerií promluví Lilian Ruhe (Radboud University Nijmegen) a Štěpán Vácha (ÚDU AV ČR). Na umělecký obchod a na síť uměleckých agentů se ve svých příspěvcích zaměřili Markéta Ježková (ÚDU AV ČR), Elisa Ludwig (Ludwig Maximilian Universität München) a Sarah Bakkali (La Réunion des musées nationaux – Grand Palais).



Workshop *Collections in Early Modern Era* v Olomouci,
foto © Adam Mráček

Nejvíce příspěvků bylo předneseno na téma sběratelství. Vybraným osobnostem sběratelství 16. století se věnovala vystoupení Magdaleny Herman (Uniwersytet Warszawski), Anne-Sophie Laruelle (Université de Liège), Sergia Ramira Ramíreze (Universität Wien), Aistė Paliušytė (Lithuanian culture research institute). Sběrateli 17. století se zabýval Stefan Albl (Universität Wien) a sběrateli 18. století Matej Klemenčič (Univerza v Ljubljani). Poslední sekce přednášek tematizovala formování sbírek a jejich další osudy. V této části přednesly své referáty Renata Komić Marn (Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta / France Stele Institute of Art History), Ingrid Halászová (Trnavská univerzita v Trnavě) a Eliška Zlatohlávková (Univerzita Palackého). Workshop pokračoval po tří denním bloku přednášek dvěma odbornými exkurzemi v Kroměříži a Olomouci. Účastníkům byla představena obrazová galerie olomouckých arcibiskupů na zámku v Kroměříži i nedaleká Květná zahrada.

Eliška Zlatohlávková

Acting Institutions: Agents, Actors, and Authorities in Modern Architecture (between the 1890s and 1930s)

Videň, 10.–12. listopadu 2022



Acting Institutions, vizuální pozvánka

Although the history of architecture of the first half of the twentieth century is still dominated by modern movement architecture usually explained by canonical examples and individual styles, over the last decades interest in interdisciplinary contextual approach has increased significantly, with a continually growing number of publications and academic symposia devoted to the topic. The most recent of these; the Conference *Acting Institutions Agents, Actors, and Authorities in Modern Architecture (between the 1890s and 1930s)* is an important result of such shift in methodological perspective. The conference held in November 2022 in Vienna was co-organised by the Research Unit for History of Art of the Institute for Habsburg and Balkan Studies of the Austrian Academy of Sciences and the Institute for Art History of the Czech Academy of Sciences (Vendula Hnídková, Richard Kurdiovsky and Anna Stuhlpfarrer). The conference prompted reflection on the complexity and contradiction of relationships between key agents, actors and authorities, tracing the network of architecture's multiple roles in the context of public policies, as well as the modern and contemporary built environment. This is one of the most topical aspects to public policies

globally. By offering quite different presentations which contribute in different ways to how we think these policies, "Acting Institutions" examines the dynamic interplay between them. At the same time, the conference raised questions of how researchers articulate their contribution in relation to current debate. Therefore, this conference could be associated with other recent initiatives to define global art history, and grapple with the challenges that it presents for the shape of the discipline today.

The two-day program held on 10th and 11th November brought together 15 speakers from 10 countries, representing a wide variety of disciplinary perspectives. As the image of modern metropolis is probably among the most important legacy and a reference identified in "real time" constellations of topics and key concepts that came from political, social, cultural frameworks of society into architecture field, Vienna provided the best suitable location for an examination of the topic.

Many researchers work between disciplines ranging from different historiographical perspectives, from architecture to urbanism, cultural studies to memory studies, policy to history, to name a few. Presented papers included wide range of topics, from a seemingly

inexhaustible range of critical and historical perspectives, from general observations and synthetic analysis of trends and tendencies formative for defining strategies of cultural politics to case studies on the local historic patrimony of modern architecture in specific cultural, political and social contexts. Although not in every case presenting an entirely new point of view, all of the talks were grounded in substantial archival research and filled out what might seem familiar points with satisfying detail. One of the things that came out was the surprising variety of different meanings related to the key roles played by “actors and vehicles” of modern architecture. Ákos Moravánsky¹ was the first to point out the multitude of relationships that were making the area of Central Europe dynamic, but also redefining the previously unidirectional relationship between the metropolis and the provincial areas. The new cartography of Central Europe explores the numerous influences, similarities, and differences between those cities where urban culture and daily life experienced the most powerful upheaval, yet it also includes Brno, Prague, Strasbourg, Cracow, Zagreb, and other urban zones, where modernisation was equally dynamic. Further analysis built on this explores the multiculturalism of the Central European cultural space, which found expression in an exhibition and a publication both called *Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe, 1890-1937*². Taken as a whole, the conference offered a meticulous and complex portrait of the politics of what was, ultimately, a cultural social and political phenomenon of architecture culture.

The conference program was organized in thematic panels that varied in angles of approach to the subject. For Saturday 12th of November 2022, a full-day excursion in Vienna and to Brno was organised as an optional complementary programme to the conference. Introductory panel on “Opening up the Field of Architectural Historiography” was the one that most directly responded to the set of questions that had initially given rise to the conference. Vendula Hnídková (Czech Academy of Sciences, Prague) *The Garden City Movement: Reconstructing Meaning Based on Missing Archives* opened key questions that expanded the research field; particularly the multiple roles played by institutions in the processes of societal democratization. The presentation shed light on the activities of Raymond Unwin, focusing on translation of socialist ideas to the garden city design, exploring the circumstances of his highly acknowledged reform ideas. Unwin's professional activity opens intriguing questions about the architectural quality and social engagement; particularly are the administrative side as a pragmatically acting authority and the artistically creative side binary oppositions? Or do we have to evaluate the civil servant architects primarily as advocates of certain innovative architectural ideas and concepts?

The paper *Ministerial Personnel: the Case of Adolf Vetter* presented by Richard Kurdiovsky (Austrian Academy of Sciences, Vienna) gave another characteristic example of what could be termed as marginalised

member of the “invisible” group of unnoticed actors belonging to the network of power. A high-ranking Austrian ministerial official, and co-founder of Austrian Werkbund in 1912 Vetter played a key role in cultural politics as an actor in whom personal interests overlap remarkably with professional tasks and political-economic interests of the state he represented. Anna Stuhlpfarrer (independent researcher, Vienna) presented a paper on *Exhibitions as a Means and Medium* focused on Austrian contribution at *Exposition Internationale des Arts et Techniques dans la Vie Moderne* in Paris 1937. By taking the world exhibitions in the interwar period as a specific representational paradigm that combined different segments of cultural production and policy in an idealized image of the world, she examined the Austrian participation in the context of politics of self-representation, promoting “New Austria” and power relations on the global scene, at its peak at Paris exhibition 1937.

The introductory panel was followed by the first thematic panel *External Fields*. Panel participants brought to attention some of the key themes of the conference, including the relationship(s) between political centres of power, identity, nationalism, self-representation. The papers brought into the spotlight the highly differentiated picture of actors engaged in urban planning, at the turn of the 19th and 20th centuries; from French-German border region to different and conflicting roles of the actors (architects, ministers, diplomats) representing state politics of France in Vienna and displaying hybrid identity of Yugoslavia at international exhibitions in the 1920s and 1930s. The first day ended with the keynote lecture by Richard Anderson, Senior Lecturer in Architectural History at the University of Edinburgh, who presented fascinating contextual analysis of cultural history of Russian architecture. The lecture shed light on El Lissitzky's project of the Wolkenbügel, one of the most provocative examples of avant-garde architectural culture in the 1920s. The presentation explored multiplicity of actors and institutions related to the emergence of the project from Lissitzky's network of relationships throughout Europe and in the Soviet Union. Thus, it contributed to our understanding of transfers of ideas and ideologies within the architectural culture in the 1920s.

The second day of the conference commenced with the panel; *Internal Fields*, with three papers exploring the impact of institutional organizations in constructing building programs, from highly performative to multifunctional complexes. Topics included religious and buildings of public use, as well as urban planning, illustrating networks of power in Canada as well as in Austro-Hungarian Empire. Picking up where this session left off, the group of papers in the following panel tackled the issue of “Local Powers” through the thoroughly examined case studies of different modalities of municipal politics and its representatives in Brno, Berlin and Ljubljana. While the panel was thematically diverse, its unifying refrain was the question of how the physical medium of building practices in public purpose itself shaped responses to the political agenda from 1900s till the 1930s.

The remaining final panel of the conference included two sessions on *Conflicting agencies*, which effectively addressed specific angles of the larger questions on the presenters who explored the themes initially raised during the first session that of the relationship between actors and vehicles of integrating historical, critical and theoretical perspectives, the papers multiplied the opportunities for subsequent discussion expanding the research field. For this delegate, the conference prompted reflection on the complexity of relationships between key agents, actors and authorities, tracing the network of architecture's multiple social roles in the context of

public policies, as well as the modern and contemporary built environment.

Thus, *Acting Institutions* provided rich intellectual ground for debate and greater dialogue between those interested in architectural history, art and cultural history studies. It questioned not the architectural historiography as a narrative, but rather opened manifold new views on its effects that (re)shaped meanings of cultural paradigm of modernism and modernity as socially, politically and culturally based arguments among a variety of actors that are still relevant today.

Jasna Galjer

¹ Moravánsky, Ákos, *Die Architektur der Donaumonarchie*, Berlin, Wilhelm Ernst & Sohn 1988; Moravánsky, Ákos, *Competing Visions: Aesthetic Invention and Social Imagination in Central European Architecture 1867-1918*, Cambridge, Mass./London, The MIT Press 1998.

² Blau, Eve and Monika Platzer, *Shaping the Great City: Modern Architecture in Central Europe, 1890-1937*. München, London, New York, Prestel 1999.

Výzvy současné evropské památkové péče

Praha, 9.–10. listopadu 2022

Předsednictví České republiky v Radě Evropské unie v druhé polovině roku 2022 podnítilo některé naše kulturní a vědecké instituce k uspořádání mezinárodních kolokvií a konferencí. Národní památkový ústav se tak rozhodl pozvat do Prahy více než desítku předních evropských památkářů, architektů a historiků umění, aby spolu s českými kolegy po dva dny jednali o nejpalčivějších společných problémech ochrany památek. Mezinárodní konferenci *Výzvy současné evropské památkové péče* připravil tým pracovníků pražské centrály Národního památkového ústavu.¹ Proběhla 9. a 10. listopadu 2022 v budově bývalého Federálního shromáždění, která dnes slouží Národnímu muzeu.

Po úvodních slovech generální ředitelky NPÚ Naděždy Goryczkové a ministra kultury Martina Baxy zahájil konferenci projev tehdejšího ředitele Ústavu pro dějiny umění Univerzity Karlovy a předsedy Klubu Za starou Prahu Richarda Biegela. Kulturní dědictví evropských národů Biegelova řeč definovala jako jejich „*zhmotnělou paměť*“. Záleží jen na nás a na našich rozhodnutích – zaznělo v Biegelově vystoupení –, jak tuto paměť budeme komponovat a jak přitom využijeme zákonů a také celoevropských úmluv, na něž položili důraz mnozí další účastníci konference.

Bývalá vysoká úřednice UNESCO Birgitta Ringbeck, první řečnick blok *Význam péče o hmotné kulturní dědictví pro rozvoj společné Evropy*, přidala k péči o kulturní dědictví psychologický rozměr. Obnova památek se podle ní může stát „*léčbou traumatu*“, což naše německá kolegyně demonstrovala na příkladech z Polska, Bosny nebo Německa. Náměstek českého ministra kultury Vlastislav Ouroda charakterizoval dnešní praxi ochrany památek jako „*návrat k normalnosti*“, aniž se obával širokého spektra výkladů slova normalnost. Tuuli Lähdesmäki z Finska zase poukázala na problém slabé evropské identity a z toho vyvěrající potřebu najít pro evropské dědictví nějaký společný narativ.

Takové společné vyprávění o evropské kultuře musí překonat důsledky rozdělení zdejších památkových péčí za studené války, jak o tom promluvil Marko Špikić z Chorvatska. Země bývalého sovětského bloku též potřebují vyrovnat se s traumaty z éry socialismu, která ohrožují památky z let 1945–1989, čehož se kromě Špikiće dotkli i jiní účastníci konference včetně Richarda Biegela, Uty Pottgiesser, Alexe Bykova nebo Henriety Moravčíkové. Skotský historik památkové péče a moderní architektury Miles Glendinning konečně doložil, že ke společnému evropskému dědictví patří také fenomén, který mnozí pokládají za socialistické specifikum a jiní ho zase elitářsky přehlížejí, a totiž paneláková sídliště. Glendinning zároveň vyzval k tomu, abychom se naučili vnímat regionální rozdíly mezi sídlišti, a tedy i jejich skrytou, a přece reálnou rozmanitost.²

Druhý blok pražské mezinárodní konference, *Výzvy současné evropské památkové péče*, se zaměřil na dopady, jakými na ochranu kulturního dědictví působí globální klimatická změna, stěží zvládnutelná migrace a nadměrná turistika. Podle člena výboru ICOMOS Williama Megarryho ze Severního Irsku klimatická změna poškozuje světovou kulturu, aniž se zatím tento problém ocitl v centru společenské debaty, kterou navíc stále určuje eurocentrismus. Jak si naši památkáři umějí poradit s fotovoltikou, čili s jinou aktuální výzvou související se změnami klimatu a s ochranou ovzduší, seznámila posluchače Jana Michalčáková z Národního památkového ústavu. O jiném fenoménu současnosti, který může stavební památky poškodit, o zateplování, i o tom, jaké energetické výdaje mají staré domy ve srovnání s moderními objekty, promluvil Christian Hanus z Rakouska. Příspěvek Petra Pavelce, taktéž z NPÚ, se pak zamyslel nad potřebou reorganizace návštěvníckého provozu na našich státních zámcích, a to ve chvíli, kdy už opadla epidemie koronaviru a fenomén „*overturismu*“ se vrací zpět.



Úvodní projev docenta Richarda Biegela, © Rostislav Švácha

Evropskou památkovou péčí sice kdysi rozdělila studená válka, ve všech evropských zemích se však potýká s podobnými potížemi a ve všech se pro jejich památkáře stává žhavým tématem péče o poválečné kulturní dědictví. Doložil to i vysoký počet účastníků třetího bloku, *Ochrana architektury a umění ve veřejném prostoru druhé poloviny 20. století*, nehledě na fakt, že stejného předmětu se už dotklo předchozí Biegelovo, Špíkičovo nebo Glendinningovo vystoupení. Podle předsedkyně mezinárodní nestátní organizace ochránců moderní architektury DOCOMOMO, Uty Pottgiesser z Německa, přitom na seznamech chráněných objektů figurují pouhá tři procenta staveb moderních a u poválečných budov se zdá být tento nepoměr ještě méně příznivý. Na technické nesnáze údržby novodobých památek, včetně přítomnosti nebezpečného azbestu, se zaměřila švýcarská kolegyně Silke Langenberg. Referát autora těchto řádek, stejně jako vystoupení slovenské historičky moderní architektury Henriety Moravčíkové, se snažil

odkryt politicko-ideologické příčiny likvidace hodnotných poválečných staveb v evropských zemích. K takovým příčinám jistě patří netečnost památkových úřadů, stejně jako nekulturní chování developerů, kteří jsou podle Alexe Bykova z Ukrajiny pro tamní architektonické dědictví téměř stejně nebezpeční jako ruské bombardování. O archivaci plánů a fotografií poválečných staveb se podle Bykova na Ukrajině více starají soukromé iniciativy než státní instituce. Podle Petra Vorlíka z ČVUT by se k ochraňovaným aspektům modernistické architektury měla řadit i jednota vnitřku a vnějšku, celistvost konceptu i všech detailů. Lenka Popelová, rovněž z ČVUT, konečně upozornila na zásluhý projekt Národního památkového ústavu, jemuž se v posledních letech podařilo zmapovat jádro památkového fondu české architektury šedesátých až sedmdesátých let 20. století.³

Poslední blok pražské památkářské konference, *Přístupy péče o hmotné kulturní dědictví v návaznosti na uchování hodnot, zajištění udržitelného rozvoje a jeho prezentaci*, se soustředil především na praktické počiny v dnešní péči o památky. Francouzský architekt Pascal Prunet tu podal působivou zprávu o opravách pařížské katedrály Notre-Dame, poškozené v roce 2019 požárem. Referát Miloše Krčmáře z NPÚ se zamyslel nad dvěma intervencemi současných architektů do památkových organismů, a to na hradě Helfštýně a v bývalých městských lázních v Liberci. Architekt Pavel Prouza seznámil přítomné se svou vlastní obnovou starobylého pivovaru v Lobči na Kokořínsku. O problémech takzvané jednokolejné památkové péče na Slovensku spočívajících v nezájmu vrcholných politiků o kulturní dědictví a z něj vyplývajících podfinancování, informoval Pavol Ižvolt. Úspěšné slovenské příklady obnovy památek se podle Ižvolta nezdá zakládat na součinnosti státních a občanských aktivit. Členka evropského parlamentu Anne Grady z Irska konečně shrnula programy a politické iniciativy Evropské unie z poslední doby týkající se ochrany kulturního dědictví. Když Grady uvedla péči o ně do souvislosti s politikou evropského nařízení Green deal, prohlásila, že „nejzelenější stavba je ta už postavená“, což účastníci pražského shromáždění nepochybně rádi slyšeli.

Bývalé Federální shromáždění poskytlo pražské konferenci vhodné útočiště, protože i ono patří do vzorku staveb vystavených dnes ostré debatě ohledně památkové ochrany. Jeho velký sál byl zpočátku nabitý. Po každém ze čtyř bloků následovala zajímavá debata, která by si možná zasloužila více času a užší tematické vymezení, jak to v jednom ze svých diskusních vstupů konstatovala Naděžda Goryczková. V každém případě však Národní památkový ústav podal důkaz, že dovede zorganizovat mezinárodní setkání opravdu důležité a přínosné.

Rostislav Švácha

¹ Kromě Naděždy Goryczkové to byli Jana Michalčáková, Michal Novotný, Tomáš Řepa, Miloš Krčmář a Petr Pavelec. Z externistů na programu spolupracovali Vlastislav Ouroda, Richard Biegel, Jiří Vajčner a Petr Vorlík. Za tuto informaci vděčím Tomášovi Řepovi. – Videozáznam z konference lze shlédnout na adrese <https://www.youtube.com/playlist?list=PLZgJmohl4Y6eilwkw3dsr0U-HmJC3yJ3Q>.

² Obšírněji jsem o Glendinningově vystoupení na pražské konferenci informoval v textu *Paneláky jsou rozmanité*, <https://medium.seznam.cz/clanek/rostislav-svacha-panelaky-jsou-rozmanite-161>.

³ Výsledkem tohoto výzkumného projektu NAKI se mimo jiné stala dvojsvazková publikace editorky Renaty Vrabelové, *Architektura 60. a 70. let v České republice*, Praha 2020.

TOPOMOMO

Experimentální území moderny

Liberec, 2. prosince 2022

Zpráva ze sympozia uspořádaného na Fakultě umění a architektury Technické univerzity v Liberci dne 2. prosince 2022. Sympozium probíhalo v českém a německém jazyce.



Haus Schminke od Hanse Scharouna, 1932–33, © TOPOMOMO

Na Technické univerzitě v Liberci se uskutečnilo jednodenní mezinárodní symposium, jehož cílem bylo prodiskutovat variabilitu a povahu modernismu na příkladu meziválečné architektury v česko-saském příhraničí. Událost se konala v rámci druhé fáze česko-německého projektu TOPOMOMO (Topography of the Modern Movement / Topografie staveb moderní architektury) spoluorganizovaného Fakultou umění a architektury Technické univerzity v Liberci a Nadací Haus Schminke v hornoluzickém městě Löbau. První fáze projektu probíhala už v letech 2012–2014 se zaměřením na oblast mezi Budyšínem, Weißwasserem a Libercem. Ve druhé fázi v době od ledna 2021 do prosince 2022 se projekt věnoval stavbám podél celé česko-saské hranice z doby mezi dvěma světovými válkami. Na základě rozsáhlého topografického výzkumu několika stovek objektů tým odborníků uskutečnil selekci staveb z oblasti industriální i obytné architektury a z oblasti veřejných staveb. Na podkladu tohoto souboru si pak klade otázky po fasetách modernismu mimo jeho hlavní centra, hledá lokální specifika a současně se táže, zda i na tomto území lze najít univerzální principy moderní architektury, platné napříč místem i časem. V návaznosti na topografický průzkum je pak klíčovou součástí výzkumu typologie staveb a jejich topologická analýza. Mezi kritéria výběru staveb patřil rovněž potenciál objevování, obnovy, otázky ohledně

propojení příhraničních oblastí s centry i se sebou navzájem a vnímání společných souvislostí. Cílem tohoto úsilí je tak nejen prohloubení poznání a kladení teoretických otázek. Je zde i silný aktivistický rozměr, který chce přivést návštěvníky do odlehlých oblastí, seznámit je s geniem loci, vzbudit v nich zájem o často opuštěné stavby v dezolátním stavu a probouzet iniciativy pro jejich novodobé využití.

V prvním bloku sympozia, nazvaném *Modernismus na periferii*, představila hlavní východiska a teze projektu Julia Bojaryn, ředitelka Nadace Haus Schminke. Schminkeho dům postavený pro majitele blízké továrny na těstoviny, někdy proto také nazývaný „nudlový parník“, byl dokončen v roce 1933 podle návrhu Hanse Scharouna a patří mezi emblematické příklady meziválečného funkcionalismu. Odborníci zabývající se touto stavbou se ovšem ve spolupráci s kolegy z Liberce ptají i po širších souvislostech moderního výrazu v dané oblasti a usilují o větší povědomí o méně známých či na první pohled ne tolik atraktivních stavbách. Soustředí se na charakteristické rysy budov, které je odlišují od moderních staveb v metropolích či od univerzálního jazyka architektonické avantgardy, a hledají faktory, které tyto rysy formují – regionální, národní, a etnické. Bojaryn tak na začátku sympozia položila zásadní otázky: Existuje vůbec regionální moderna, která by byla odlišná od mo-

derny v centrech? Jaké faktory v česko-saském příhraničí modernu formovaly?

Tomáš Vlček navázal na topografické vymezení tématu, když zdůraznil význam topologie pro pochopení a výklad umění a architektury s odkazy na díla filozofů Merleau Pontyho, Gillesse Deleuze, či Henriho Lefebvra. V topologii Vlček spatřuje teoretický nástroj, který umožňuje svobodu myšlení a tím i možnost experimentovat, uchopit nejednoznačná témata, včetně tématu celého sympozia odrážejícího se v jeho názvu *Experimentální území moderny*. Topologie také dle autora příspěvku umožňuje vnímat architekturu jako otevřený jev v protikladu ke kategoriím stylu. Z tohoto pohledu upozornil na důležitost vnímání architektury a města v kontextu krajiny. Jako topologickou stavbu v pravém slova smyslu pak Vlček uvedl Haus Schminke a jeho interakci s okolní zahradou. V provázanosti stavby s přírodou vidí koncept nového života a přirovnal ji ke kvalitám barokního anglického parku v Krásném dvoře, vybudovaného rodem Černínů na sklonku 18. století.

Dané téma by se dalo stěží zkoumat bez exkurzu do teoretických koncepcí regionalismu, kontextualismu a universalismu v architektuře, se kterými ve svém příspěvku pracoval Petr Kratochvíl. Ten upozornil na univerzální povahu jazyka některých staveb, a to navzdory řadě lokálních faktorů v česko-německém pomezí, včetně soužití českého, německého a židovského etnika. Dále se soustředil na související problematiku importu architektonických forem, k němuž docházelo vlivem příchodu architektů z jiného prostředí a jejich práci na zakázkách v kraji. Jako jeden z příkladů importu funkcionalismu z vnitrozemí do pohraničí uvedl budovu plicního sanatoria ve Cvikově od architekta Karla Tymicha (dokončeno 1934). Následovaly příklady formálních podobností mezi obchodním domem Baťa v Liberci od Vladimíra Karfíka (1932) a libereckým obchodním domem Brouk + Babka od Jana Gillara (1936) s obchodním domem Bílá Labuť architektů Josefa Hrubého a Josefa Kittricha v Praze (dokončen 1939) či domem firmy Brouk + Babka od Bohuslava Fuchse v Brně (1934). Na základě těchto ukávek avantgardní architektury, která má řadu paralel i v mezinárodním kontextu, nadnesl Kratochvíl otázku, zda lze stavby tohoto druhu považovat za českou architekturu. Naopak na příkladech prací českých-německých architektů Maxe Kühna, Rudolfa Bitzana, Fritze Lehmana, Adolfa Foehra či Jindřicha Freiwalda a Jaroslava Böhma upozornil na komplexní provázanost těchto tvůrců, působících nejen v příhraničí, ale na mnoha dalších místech, které krom toho také často spojovalo studium na pražské technice. Můžeme zde mluvit o regionálních specifikách moderny? Lze se ptát i obecněji: Do jaké míry je architektura vázaná na místo? Universalismus a problematickou kategorii internacionálního stylu Kratochvíl prezentoval v kontrastu k teoriím autorů Charlese Jenckse (Postmoderní kritika), Christiana Norberga-Schulze (genius loci) či Kennetha Framptona (kritický regionalismus) a v závěru konstatoval, že charakteristikou zkoumaného regionu je pluralita, různorodost a pestrost, jež je ostatně i znakem rozmanitých uměleckých projevů 20. století.



Věže továrny ve Vratislavicích od Leopolda Bauera, 1919,
© TOPOMOMO

Filip Šenk se ve svém příspěvku nejprve soustředil na formativní roli industrializace pro česko-saské příhraničí. Rozvoj těžby uhlí a výrobních center vztáhl ke kontextu nových podob mobility, zejména železnice budované od poloviny 19. století, a upozornil na souvislost vnímání jednotlivých staveb s žitou zkušeností v prostoru a místě. Při úvahách nad dopady průmyslové revoluce na proměnu vztahu místa a krajiny se opíral o autory jako John Ruskin, Christian Norberg-Schulz či Juhani Pallasmaa. Místo, jako prostor pro dění plné ambivalencí, subjektivity i objektivity, představil na základě teorií australského filozofa Jeffa Malpase; o vztahu architektury a místa pak uvažoval inspirován myšlenkami architekta Tomáše Valeny. V souvislosti se vzpomenutým rozvojem mobility Šenk v závěru svého příspěvku upozornil i na negativní dopady pokroku a urbanizace krajiny, stejně jako na dopady proměn využívaných zdrojů energie v rámci železniční infrastruktury a podoby nádražních budov.

Naopak příspěvek Ondřeje Hojdy se jako jediný zaměřil na výběr staveb, jež lze nazvat funkcionalistickými ve smyslu onoho universalistického či chceme-li globálního výrazu architektonické avantgardy, jenž na sympoziu stál spíše v pozadí. Z moderních vil v povodí Nisy a okolí představil vilu exportéra bižuterie Jaroslava Hásky (1931) a vilu lékaře Friedricha Schmelowského (1933) v Jablonci nad Nisou, obě dle návrhu vratislavského architekta Heinricha Lauterbacha. Tyto pak srovnal s vilou průmyslníka a obchodníka Franze Strosse od architekta Thilo Schodera v Liberci (1925) a s již zmíněným Haus Schminke v Löbau. Hojda připomenul, že reprodukci Scharounova domu zvolil americký historik ar-

chitektury Alan Colquhoun na obálku své knihy *Modern architecture* (2002) věnované právě „mezinárodnímu modernismu“, jako výstižný příklad funkcionalistických a organických forem v architektuře. Následně hledal společné rysy všech uvedených staveb, jež spatřoval nejen ve formálních shodách v podobě nautické estetiky a reflexích moderního automobilismu, ale také v provázanosti aktérů v pozadí vzniku staveb – „networku“ moderny.

Claudia Quiring, kurátorka pro stavební historii a urbanistický vývoj v Městském muzeu v Drážďanech (Stadtmuseum Dresden) prezentovala ambivalentní pozici moderny v prostředí města Drážďan, pro které je charakteristická zejména historická architektura. Připomenula výstavu *Dresdner moderne 1919 bis 1933. Neue Ideen für Stadt, Architektur und Menschen* uvedenou v drážďanském městském muzeu v roce 2019 a s ní související stejnojmennou publikaci, jejíž je spoluautorkou. Na základě poznatků ze své dlouhodobé odborné práce se pak zamyslela nad tím, zda vůbec existuje drážďanská moderna. Quiring na příkladu Drážďan poukázala na to, že přítomnost moderních staveb a zejména tzv. „bílé moderny“ je věcí výběru – tedy konkrétních rozhodnutí, na která mají vliv různé faktory, včetně politiky a priorit ve vedení města. Jako protipól Drážďan z tohoto pohledu zmínila například městskou politiku v budování nových čtvrtí ve Frankfurtu nad Mohanem (Das Neue Frankfurt) nebo v Magdeburku. Vedle prací architektů Hanse Poelziga, Paula Wolfa, Kurta Bärbiga, Gertrudy Lincke či Wilhelma Kriese vyzdvihla dílo Hanse Richtera, jenž působil i v severních Čechách. V závěru svého příspěvku Quiring konstatovala, že uznání moderny zůstává v Drážďanech komplikované dodnes.

Tomáš Pavlíček a Jaroslav Zeman v po sobě jdoucích referátech nazvaných *Na prahu industriální emancipace – urbanita ve víru konce 19. a první poloviny 20. století* podrobně představili urbanistický vývoj měst Ústí nad Labem a Liberce v důsledku průmyslové revoluce. Na závěr tohoto bloku promluvila Anna Habánová, která demonstrovala protiklad modernismu a tradicionalismu na pozoruhodném příkladu vybavení vlastního domu architekta Fritze Noppese, mimo jiné i tvůrce libereckého kina Varšava (1932). Moderní dřevostavba z roku 1938 umístěná u koupaliště v Liberci-Ruprechticích v sobě skrývala překvapivě konzervativní interiérové vybavení. Na kontrastu architektury domu a vybavení jeho interiéru Habánová poukázala na paradoxy moderny, jež dokázaly v progresivním domě zastřešit „retrográdní vybavení“ ve prospěch pohodlí a útulnosti příbytku samotného architekta.

V odpoledních hodinách následovaly workshopy zaměřené na dva tematické bloky nazvané *Podoby modernismu a Dědictví modernismu*. První workshop uvedl Jindřich Vybíral příspěvkem o pluralitě a vnitřní rozrůzněnosti architektonického modernismu. Na příkladu děl Leopolda Bauera demonstroval pojem z německého prostředí známý jako „jiná moderna“ či v Anglii jako „moderna jiné tradice“, jež se vyznačuje přiznanou vazbou na minulost, interakcí s kontextem místa a společnosti, a klade si za cíl tvorbu hodnot charakteristických pro

krásná umění. Vymezil se tak proti historickému narativu, ve kterém dominuje představa o modernismu jako o architektuře bílých kostek prosazovaných promotéry mezinárodních avantgard.

K tématu dále přispěla Alena Řičánková uvedením své recentní publikace *Kostely v kouři komínů* (2022), zaměřené na sakrální architekturu na Liberecku, Jablonecku a Frýdlantsku z doby okolo roku 1900. Na příkladu libereckého kostela sv. Máří Magdalény (1908–1911) upozornila na moderní konstrukční postupy užívané při jeho stavbě, které jsou ve zdánlivém kontrastu k jeho novobaroknímu plášti s prvky secese. Tomáš Vlček, Claudia Quiring a autorka tohoto příspěvku pak s výše uvedenými odborníky v rámci workshopu debatovali o tom, co znamená pokrok ve vývoji architektury a jaké podoby vývoje lze očekávat v současnosti i budoucnosti.

Druhý workshop se zaměřil na dědictví modernismu, a potažmo na aplikaci dříve řešených témat v praxi. Heidi Pinkepank ze spřízněné organizace Institut für Neue Industriekultur se sídlem v dolnoloužické Chotěbuzi (Cottbus) zdůraznila význam participace, aktivismu a spolupráce se souvisejícími subjekty. Jiří Jandourek promluvil z hlediska zastupitele města Liberce a Martin Krsek z pozice senátora za Ústecko. Jana Tichá se věnovala vztahu domu a zahrady a Petr Kratochvíl se zamyslel nad úspěšnými konverzemi industriálních budov.

Předmětem diskuze v tomto workshopu byl důraz na společenskou funkci architektury a apel, abychom se spíše než na spekulace o minulosti soustředili na přítomnost a budoucnost. Fakt, že domy sledované v projektu TOPOMOMO představují zejména bývalé industriální stavby, z nichž většina je v dezolátním stavu, vedl k závěrečnému zdůraznění potřeby soustředit se na aktuální témata dneška. Patří mezi ně nezbytný aktivismus a řešení klimatické krize.

Příspěvky mluvčích z prvního bloku sympozia vyšly v samostatné knižní publikaci s názvem *Doteky moderny na periferii* (2022). Dříve již v rámci projektu TOPOMOMO vyšly publikace *Topografie staveb moderní architektury* (2015) a *Experimentální území moderny* (2022) s přehledem vybraných staveb. Mezi výsledky projektu patří také webové stránky <https://topomomo.eu/cz/>, s příběhy jednotlivých budov a mapami, které vybízejí k plánování výletů po architektuře. Dále stojí za pozornost tematicky související weby, jež podrobně mapují architekturu na severu Čech (např. <https://liberec-reichenberg.net/> a <https://usti-aussig.net/>), a stránky věnované životu a dílu architekta Hanse Richtera (<https://hans-richter.eu/cs/hans-richter-cs/>), jež jsou výsledkem přeshraniční spolupráce účastníků sympozia Claudie Quiring a Martina Krska. TOPOMOMO zastává významné místo mezi platformami rozvíjejícími architektonický turismus, jakými jsou na našem území například architektonické manuály Brna, Plzně a dalších měst. Propojováním teorie a praxe otevírá nejen přínosnou odbornou diskuzi, ale rovněž buduje společenskou síť majitelů, odborníků a dalších zúčastněných subjektů. Kultivuje tak jakýsi „osvětěný turismus“, jenž výhledově může přispět i k záchraně některých objektů.

Martina Hrabová

Resonances: Regional and Transregional Cultural Transfer in the Art of the 1970s

Bratislava, Budapešť, Praha, Poznaň, březen 2022 – březen 2023

Čtyřdílná série konferencí, která byla organizována v průběhu uplynulých dvou let v rámci projektu *Resonances: Regional and Transregional Cultural Transfer in the Art of the 1970s*, měla ambici analyzovat kulturní přenosy v období studené války a podpořit tak iniciativy usilující o nereduktivní historizaci neoavantgardního umění zemí bývalého východního bloku. Projekt byl financován prostřednictvím Mezinárodního visegrádského fondu, přičemž každou z kapitol zastřešila jedna z partnerských institucí – Katedra dějin výtvarného umění Univerzity Komenského v Bratislavě, Středoevropský výzkumný institut pro dějiny umění v Budapešti, Vědecko-výzkumné pracoviště Akademie výtvarných umění (VVP AVU) v Praze a Centrum Piotra Piotrowského pro výzkum umění východní a střední Evropy.

Namísto homogenizace pohledů na cílovou problematiku se konference snažily posílit pozici metodologických tendencí zpochybňujících hierarchický koncept vlivu, zvláště teorií kulturního transferu a překladu či tzv. provázaných dějin. První konference série, *Non-Conformist Art under Socialism in Central Eastern Europe and its Transnational Network: Parallel Structures, Communicating Channels and Nodes* (Bratislava / online, 2. března 2022), přistoupila k těmto cílům skrze zkoumání různých kanálů a mechanismů komunikačních sítí. Prezentované případové studie se dotýkaly jak materiál-

ních prostředků transferu (např. fotografické dokumentace performance, o kterých mluvila Hana Buddeus), tak potenciálu vazeb, které byly ovlivňovány faktory, jako jsou osobní vztahy, individuální mobilita nebo neformální diplomacie. Důležitou součástí byly rovněž diskuze o galeriích jako specifických uzlech a centrech intelektuální radiace, čemuž se v souvislosti s polskou Galeríí Adres věnovala např. Karolina Majewska-Güde.

Prostor získala také analýza rolí aktérů vybraných iniciativ – Pavlína Morganová a Jana Písaříková z této pozice nahlédly na aktivity Petra Rezka a Jiřího Valocha, zatímco Dagmar Svatošová věnovala pozornost Ivo Janouškovi a projektu *Album 76*. Obzvláště objevný byl referát Zsuzsy László, která představila svůj výzkum zaměřený na osobu Klause Groha. László v něm zviditelnila konfliktní zájmy stojící v pozadí knižního projektu *Aktuelle Kunst in Osteuropa* (1972) a poukázala také na to, že v sedmdesátých letech se potřeba navazovat kontakty proměnila ve snahu zkoumat, jak mohou různí kulturní profesionálové prakticky ovlivňovat mezinárodní recepci dotčených děl. Důležité je zmínit rovněž Katalin-Cseh Vargu, která se zaměřila na vybrané přístupy ke kulturnímu překladu jako potenciální výzkumné metodě. Ve svém příspěvku *Language Paths. Methods for a New Cultural Geography of (East-Central) Europe* se přitom věnovala hlavně lingvistickým studiím Jürgena Erfurta a teoretic-



Jitka Šosová, Klara Kemp-Welch a Pavlína Morganová diskutují na konferenci *The Exhibition as Medium in the Bloc*, © Radek Dětiný



kému rámci tzv. translační zóny Emily Apter, jejichž potenciál pro výzkum kulturní produkce demonstrovala na příkladu redakční práce Dana Häulicy nebo na networkin-
gových aktivitách Jánose Brendela.

Druhá konference, nazvaná *Beyond Friendships: Regional Cultural Transfer in the Art of the 1970s* (Budapešť, 11.–12. května 2022), zkoumala pro projekt klíčové metodologické tendence a snažila se zhodnotit jejich význam pro transnacionální dějiny umění. Program byl rozdělen do několika bloků, z nichž první zahájil Boris Buden. Ten se pokusil definovat, co vlastně znamená předpona „trans“ ve vztahu k epistemickému režimu národních disciplín, jako jsou např. „maďarská historiografie“ či „polské dějiny umění“. Další bloky se následně skládaly z dílčích studií, které demonstrovaly potenciál zvolených přístupů na široké škále příkladů. K nejpřesvědčivějším patřily příspěvky zaměřené na konkrétní protagonisty a jejich činnost napříč různými jazykovými a geografickými prostředími; tuto povahu měl např. příspěvek Pavlíny Morganové a Hany Buddeus, který sumarizoval mediační aktivity Petra Štembery, podobně založený byl referát Tomáše Glance o Jindřichu Chalupěckém, nebo komparace uměleckých postupů Jiřího Valocha a Heinze Gappmayra, na jejichž pozadí se Aneta Zahradník pokusila nastínit paralely a rozdíly mezi rozvojem konceptuálních strategií v socialistickém Československu a politicky antitetickém Rakousku. Tuto skladbu doplnily příspěvky vyzdvihující roli galerií a mezinárodních výstav při konfrontaci různých idiomů umění – Emese Kürti se z této perspektivy zaměřila na výstavní činnost skupiny Bosh+Bosh, Natalia Słaboń rekonstruovala oficiální výstavní politiku Muzea Sztuki v Lodži a svou studii odprezentoval také Cristian Nae, jehož zá-
měrem bylo poukázat na vzájemné obohacování oficiálního a neoficiálního umění v době izolacionistické politiky Nicolae Ceaușesca. Svými tezemi o výstavách jako místech mnohonásobného šíření umění Nae rovněž upozornil na potenciál konceptu Hanse Georga-Gadamera o „fúzi horizontů“, čímž otevřel i vícero otázek, jimž bylo věnováno následující setkání.

Konference *The Exhibition as Medium in the Bloc*, která následovala jako třetí v pořadí, se konala na Akademii výtvarných umění v Praze (10.–11. listopadu 2022). Konceptně se soustředila na dosavadní rozvoj a perspektivy umělecko-historické disciplíny označované jako *exhibition histories*, čímž tak navázala na dlouholetý výzkum VVP AVU zaměřený na historii výstavnictví v českém poválečném umění. Po úvodním slovu Pavlíny Morganové konferenci otevřel metodologicky orientovaný blok, který se dotýkal otázky, jak pracovat s možnostmi této disciplíny při psaní o místních souvislostech. Heuristický základ v tomto směru poskytla především Lucy Steeds, která svůj příspěvek založila na editorské zkušenosti s knižní sérií *Exhibition Histories* (Afterall Books). Prezence Dagmar Svatošové se následně přesunula k problematice fyzických rekonstrukcí výstav, jež mohou často sloužit i jako relevantní nástroj pro konstrukci alternativních umělecko-historických narátivů. Na tuto teoretičtější rovinu pak navázali i další prezentující, např. Cristian Nae, který navrhl tři metodologické možnosti přístupu k výstavám jako k umělecko-historickým událostem, a také Zsuzsa László a Dóra Hegyi, které zhodnotily projekt *Parallel Chronologies*, jenž byl v roce 2009 založen za účelem vývoje nových metodologií pro výzkum historie výstav v prostoru bývalé východní Evropy.

Ostatní příspěvky se věnovaly jak institucionálním aspektům výtvarných prezentací, tak analýze toho, jaký dopad může mít na tuto oblast kulturní nebo zahraniční politika státu. V tomto rámci se pohybovaly např. referáty věnované putovním výstavám, jež paralelně sloužily i jako diplomatické nástroje (jmenovitě příspěvek autorky tohoto textu a Daniely Véri o sérii výstav Henryho Moorea ze šedesátých let nebo Kristiana Handberga o podobných prezentacích skupiny CoBrA), příspěvky zhodnocující organizační mechanismy konkrétních galerií a institucí (čemuž se v polském kontextu věnovala Agata Jakubowska, v místním pak Milena Bartlová, a to na příkladu Národní galerie v období normalizace), nebo také



Záběr z konference *Beyond Friendships: Regional Cultural Transfer in the Art of the 1970s*, © Gábor Benedek

komplexnější prezentace Gabriely Świtek, která se na pozadí výstavy japonského umělce Shikō Munakaty, organizované polskými institucemi v roce 1961, snažila rozpracovat úvahy Keitha Moxeyho a Piotra Piotrowského o vizuálním čase a globální geopolitice umění v historii výstav. Problematiku komisařů a kurátorů pak nejpodrobněji obsáhly Terezie Nekvindová a Juliane Debeusscher, která se kromě koncepční stránky výstavy *Nová figurace* (1966), zaměřila i na profil spřízněných teoretiků, tedy Géralda Gassiot-Talabota a Evy Petrové.

Rozdílnou pozici pak zaujali Tomasz Załuski a Jitka Šosová, kteří se soustředili na specifika výstavnictví po roce 1989. Zatímco Załuski demonstroval, jak určité výstavy dokázaly zpětně proměnit uměleckou identitu dua KwieKulik, Šosová analyzovala vznik prvních stálých expozic v Čechách, přičemž sledovala, do jaké míry se právě ony podepsaly na formování aktuální národní identity. Konferenci uzavřela Klara Kemp-Welch, která na příkladu newyorské výstavy kurátorované v osmdesátých letech ruskými umělci Rimmou a Valerym Gerlovinovými vyzdvihla badatelský potenciál skýtající sledování úmyslných i neúmyslných nedorozumění mezi aktéry, jejichž politická stanoviska se utvářela v odlišných centrech a periferiích.

Jinou perspektivu do projektu vnesla závěrečná konference *Equal and Poor: A Comparative Perspective on Art in Communist Europe and the Global South in the Long 1970s* (Poznaň, 17.–18. března 2023). Její snahou bylo podpořit diskuzi o poměrně nedávno formulovaných teoretických přístupech, jako jsou např. teorie uměleckého aktivismu Any Longoni nebo koncept tzv. simultánní avantgardy Andrey G. Giunty. Kromě prezentujících, kteří tyto tendence diskutovali v čistě teoretické rovině (nejob-

šírněji zřejmě Magdalena Radomska a Walter Mignolo), vystoupili v jednotlivých blocích i řečníci, kteří reflektovali také zkušenosti ze své pedagogické nebo kurátorské praxe – příkladem je možné uvést Klaru Kemp-Welch, jež představila svůj kurz dějin východoevropského a latinskoamerického umění na Courtauld Institute of Art, nebo Cristinu Freire, která mluvila o sbírkových strategiích Muzea současného umění na Univerzitě São Paulo. Prostor byl věnován také pozici experimentálního umění v politicky represivních režimech, přičemž nejkomplexnější referát přednesla Katerina Valdivia Bruch, která diskutovala kulturní situaci v Limě za militantní vlády Juana Velasca Alvarada. Velkým dílem byly na konferenci zastoupeny rovněž příspěvky mapující konkrétní vazby umělců a institucionální spolupráci mezi zeměmi dotčených geografických sfér – tento charakter měl např. příspěvek Rado Ištoka týkající se výstavy současného egyptského umění, která se uskutečnila v roce 1971 v Městské galerii v Praze, nebo referát o spolupráci Československa a Kuby v oblasti scénografie, který pronesla Darina Zavadilová.

Nakolik Mezinárodní visehradský fond usiluje o zpřístupňování výsledků udělených grantů také dalším zájmovým skupinám, svědčí i to, že záznamy všech konferencí jsou dostupné na webové stránce: www.resonances.artpool.hu. Část z nich bude ve formě studií publikována rovněž v druhém letošním čísle *Sešitu pro umění, teorii a příbuzné zóny* nebo na portálu *ArtMargins Online*. Již v tento moment je však možné sérii konferencí považovat za výraznou událost v oblasti studia historizace umění prostoru bývalého východního bloku, která měla dosah na širokou mezinárodní komunitu badatelek a badatelů.

Lujza Kotočová

ProvenanCEE: The Working Group on Provenance Research in Central and Eastern Europe



*Nálepky používané v roce 1945 pro označení objektů s kulturně hodnotnými předměty,
© oddělení dokumentace, ÚDU AV ČR, v. v. i.*

The Working Group on Provenance Research in Central and Eastern Europe – ProvenanCEE was established in November 2022. Recognising that this part of Europe needs transnational and interdisciplinary tools and methodologies for provenance research and the safeguarding of art heritage, five researchers from Slovenia, the Czech Republic and Poland decided to strengthen their professional exchanges in the framework of a working group that brings together experts working on provenance research and the safeguarding of art heritage in Central and especially Eastern Europe. As the gap between Member States with advanced strategies and policies in provenance research and those lagging behind is deep, the need for creation of a sustainable working group on provenance research in the CEE region was understandable and urgent. The group has already met several times to set out a framework for future work, and the most recent meeting, to publicise news of the group's activities, marked this year's International Provenance Research Day on 12 April.

Following issues were identified as priority target areas:

- insufficient provenance research;
- the role of provenance research in art history;
- lack of knowledge about WWII-related disposessions in most CEE countries;

- fair and just art heritage restitution and repatriation;
- lack of supervision in the art market.

Main midterm goals:

- networking with institutions wishing to resolve issues of unknown provenance of art and cultural heritage objects;
- understanding the key historical events and developments in Central and Eastern Europe that have affected and still affect art heritage;
- raising wider awareness and understanding of the cross-border and internal restitution and repatriation;
- better and more effective communication between different stakeholders and researchers.

Long-term objectives:

- to identify differences and common practices in provenance research in territories with former totalitarian governments;
- to provide guidelines for research across national borders and to trace provenance research risks typical for post-socialist states;
- to help promote EU high standards for provenance research and presentation of research results in the spheres of public and private collections, education, legislation and art market.



Vernisáž výstavy *Konfiskované osudy* v roce 2019 v Městské galerii MY v Jablonci nad Nisou, © oddělení dokumentace, ÚDU AV ČR, v. v. i.

The Group members will continue to create and disseminate knowledge on provenance research and art heritage protection. As an international and interdisciplinary group of highly motivated researchers with rich experience in provenance research, ProvenanCEE will ensure the long-term sustainability of its mission and the ongoing achievement of its goals and objectives. As the *UNESCO Declaration on the Responsibility of the Present Generations Towards Future Generations*, adopted 12 November 1997, provides that 'present generations have the responsibility of ensuring that the needs and interests of present and future generations are fully safeguarded', one of main long-term goals of ProvenanCEE is to protect and safe-guard art heritage. Furthermore, the *Mondiacult Declaration 2022* positions culture as a global public good. It also refers to the need of cooperation in terms of fight with illicit traffic and stresses the importance of the object's provenance, cooperation with different stakeholders, the art market and engagement of the large public. The ProvenanCEE initiative thus actively responds to *Mondiacult Declaration* with participation in the international debate on the role of provenance studies in cultural policies.

Alicja Jagielska-Burduk, Faculty of Law and Administration, University of Opole (Opole)

Renata Komić Marn, France Stele Institute of Art History, ZRC SAZU (Ljubljana)

Šárka Radostová, National Heritage Institute (Prague)

Marcela Rusinko, Department of Art History, Masaryk University (Brno)

Kristina Uhlíková, The Institute of Art History, Czech Academy of Sciences (Prague)

Renata Komić Marn – Marcela Rusinko



Vernisáž výstavy *Konfiskované osudy* v roce 2019 v Městské galerii MY v Jablonci nad Nisou, © oddělení dokumentace, ÚDU AV ČR, v. v. i.

Bader Scholars in Art History

Student research workshop

Institute of Art History,
Czech Academy of Sciences

Prague, November 20, 2023

Academic Conference Center
Husova 4a, Prague 1

Workshop se uskuteční
v českém jazyce.
The workshop will be held
in the Czech language.

We cordially invite you to the international workshop Bader Scholars in Art History, which will take place on November 20, 2023 at the Academic Conference Center, Husova 4a, Prague 1.

PROGRAMME

10.00

Opening
Tomáš Winter, Director of the Institute of Art History, Czech Academy of Sciences
Anna Pravdová, Chair of the Czech Association of Art Historians

10.15

Zuzana Ragulová, Brno University of Technology
Brno Jewish Architects after 1918

In the interwar period, about 20 Jewish architects worked in Brno. They mainly designed tenement houses, shopfronts, and interiors. The project focuses primarily on the development of creation of two architects who were successful in Brno, emigrated, and established themselves in their new homeland.

Discussion chaired by:
Vladimír Šlapeta, Brno University of Technology

11.15

Tadeáš Kadlec, Charles University in Prague
Johann Peter Molitor (1702–1757) and the "Rococo" in Bohemia and Central Europe

Taking the German experience of the painter Johann Peter Molitor (1702–1757) and his later stay in Krakow as example, the project focuses on the mutual relationship of the then contemporary art happenings in Bohemia and the wider Central European region. Through a methodological analysis of the various ways

of how the term "Rococo" comes to be defined and used, it aims to clarify the place of Molitor's work in the broader narrative of the history of art in Bohemia.

Discussion chaired by:
Štěpán Vácha, Institute of Art History, Czech Academy of Sciences

12.15

Adéla Šenková, Masaryk University in Brno
Technological Aspects of the Creation of Prints in Relation to Artists from the Circle of the Vienna Academy of Fine Arts in the 18th Century

The project focuses on research into the graphic production of artists who studied at the Academy of Fine Arts in Vienna between approximately 1720 and 1800. The aim is to focus on works in which interesting technological aspects can be observed, such as manipulation with printing techniques or changes in printing states.

Discussion chaired by:
Tomáš Valeš, Institute of Art History, Czech Academy of Sciences and Masaryk University in Brno

13.15

Closing discussion

The conference is organized by the Institute of Art History of the Czech Academy of Sciences with the support of Bader Philanthropies, Inc., and the Czech Association of Art Historians.

Contact: Eva Janáčková, janacova@udu.cas.cz



Program letošní konference držitelů Baderova stipendia za rok 2022/23, 20. listopadu 2023, Praha

BADEROVO STIPENDIUM 2023/2024

Přehled podpořených projektů

Obchodní strategie a prezentace umění. Cesta Mikoláše Lehmana a senzačního obrazu po Evropě

Lucie Česká, Filozofická fakulta
Univerzity Palackého v Olomouci
a Ústav dějin umění Akademie věd
České republiky

Projekt se zaměří na prezentaci umění v soukromém sektoru jak v Čechách, tak významných uměleckých centrech Evropy, a to na příkladu obchodních strategií, které v poslední třetině 19. století v rámci svých podnikatelských aktivit využíval pražský galerista Mikoláš Lehmann.

Nezapomenutelné sochy. Materialita sakrálních sochařských děl raného novověku mezi Itálií, Španělskem a střední Evropou

Tereza Horáková, Filozofická fakulta
Masarykovy univerzity v Brně

Projekt se zaměřuje na analýzu role materiality v percepci sakrálních soch raného novověku. Jeho cílem je na základě komparací těchto děl a s důrazem na obdobné funkce v jiných částech Evropy dospět k interpretaci osobitosti či jedinečnosti materiality dřevěných polychromovaných soch ve střední Evropě.

Výstavní aktivity pořádané na základě vzájemných vztahů Československa a NDR v letech 1945–1964

Pavol Múdry, Filozofická fakulta
Masarykovy univerzity v Brně

Záměrem projektu je zmapovat přeshraniční pohyb uměleckých předmětů mezi Československem a Německou demokratickou republikou v letech 1945–1964, a to především prostřednictvím výstavních aktivit, které byly uskutečňovány tamními státními institucemi.

VÝZNAMNÁ ŽIVOTNÍ VÝROČÍ

95

Pujmanová, Olga, PhDr., CSc.
18. 2. 1928 Praha
Stará, Dagmar, Mgr.
27. 2. 1928 Praha
Řapek, Jiří, PhDr.
2. 5. 1928 Plzeň
Kirschner, Zdeněk, prof., PhDr.
30. 6. 1928 Praha
Legner, Anton, prof., PhDr.
28. 8. 1928 České Velenice

90

David, Jiří, prof., PaedDr., CSc.
23. 5. 1933 Pardubice
Kopeček, Josef, PhDr.
14. 1. 1933 Praha
Losos, Ludvik, Mgr.
29. 6. 1933 Praha
Škvára, Jan, Mgr.
12. 8. 1933 Dvůr Králové nad Labem
Stehlíková, Blanka, Mgr., CSc.
26. 8. 1933 Březové Hory (dnes Příbram)
Ptáčková, Věra, doc., PhDr.
6. 11. 1933 Ostrava
Svoboda, Jiří, Mgr.
9. 12. 1933 Praha

85

Mráz, Jaroslav, Mgr.
16. 3. 1938 Praha
Linhartová, Věra, PhDr.
22. 3. 1938 Brno
Merhaut, Vladislav
31. 3. 1938 Beroun
Felix, Zdenek, Mgr.
30. 4. 1938 Český Brod
Haimann, Petr, Ing. arch.
29. 4. 1938 Brno
Janoušek, Ivo, Ing., CSc., FEng.
8. 7. 1938 Ostrava
Nedvědová, Zdeňka, PaedDr.
8. 8. 1938 Olomouc
Štefan, Jan T., Ing., CSc.
21. 8. 1938 Brno
Halasová, Dagmar, PhDr.
9. 11. 1938 Brno
Schenkova, Marie, PhDr., CSc.
18. 12. 1938 Kylešovice (Opava-Kylešovice)

80

Bukovinská, Beket, PhDr.
18. 1. 1943 Praha
Rous, Jan, PhDr.
16. 2. 1943 Praha
Palata, Oldřich, Mgr.
16. 4. 1943 Časlav
Rulíšek st., Hynek, PhDr.
4. 6. 1943 Opava
Mácel ml., Otakar, doc., Dr.
16. 6. 1943 Praha

Severová, Jitka, Mgr.
7. 7. 1943 Praha
Dočekal, Jan
12. 7. 1943 Třebíč
Matyášová, Eva, PhDr.
2. 9. 1943 Praha
Fatka, Jaroslav, Mgr.
4. 10. 1943 Praha
Jůzová, Eva, PhDr.
8. 11. 1943 Praha
Dufek, Antonín, PhDr., Ph.D.
30. 11. 1943 Brno

75

Pařík, Arno, PhDr.
10. 1. 1948 Praha
Uhrová, Olga, PhDr.
28. 1. 1948 Náchod
Šnajdrová, Evženie, Mgr.
11. 3. 1948 Kladno
Vránová, Jana, PhDr.
6. 4. 1948 Brno
Plánka, Ivan, PhDr.
14. 4. 1948 Děčín
Jirásko, Luděk, PhDr., CSc.
21. 5. 1948 Trutnov
Víček, Pavel, prof., PhDr.
18. 6. 1948 Praha
Vlk, Miloslav, PhDr.
6. 7. 1948 Praha
Outrata, Jan Jakub, PhDr.
12. 8. 1948 Washington, D.C. (USA)
Wolfová, Eva, PhDr.
27. 8. 1948 Praha
Mlčák, Leoš, PhDr.
15. 9. 1948 Velké Losiny
Lysková, Eliška, PhDr.
19. 9. 1948 Brno
Konečný, Lubomír Jan, PhDr.
20. 10. 1948 Brno
Zatloukal, Pavel, prof., PhDr.
27. 10. 1948 Olomouc
Honcoopová, Helena, PhDr.
1. 11. 1948 Praha
Tomková, Ludislava, PaedDr.
14. 11. 1948 Čekov (okr. Rokycany)
Myslivečková, Hana, doc., PhDr., CSc.
17. 11. 1948 Olomouc
Ambrožová, Olga, PhDr.
29. 11. 1948 Písek
Aulická, Hana, Mgr.
8. 12. 1948 Most
Mikuláščík, Tomáš, PhDr.
21. 12. 1948 Vizovice

70

Gregor, Michal, PhDr.
15. 1. 1953 Znojmo
Kroupa, Petr, PhDr.
27. 1. 1953 Brno

Pavlíková, Jiřina, PhDr.
15. 2. 1953 Ostrava
Vachudová, Božena, Mgr.
24. 3. 1953 Mariánské Lázně
Dražalová, Vladimíra, Mgr.
2. 4. 1953 Roudnice nad Labem
Kroupa, Pavel, JUDr. et PhDr.
23. 5. 1953 Praha
Chlíbec, Jan, PhDr., Ph.D.
11. 7. 1953 Praha
Stará, Eva, PhDr.
30. 8. 1953 Praha
Zemánek, Jiří, PhDr.
14. 9. 1953 Rychnov nad Kněžnou
Hyliš, Jiří, PhDr.
5. 10. 1953 Havlíčkův Brod
Hojda, Zdeněk, doc., PhDr., CSc.
17. 10. 1953 Praha
Rybička, Tomáš, PhDr.
8. 12. 1953 Pardubice
Neumannová, Eva, PhDr.
23. 12. 1953 Praha

65

Daněk, Ladislav, Mgr.
9. 1. 1958 Přerov
Bartlová, Milena, prof., PhDr., CSc.
19. 1. 1958 Praha
Kapusta ml., Jan, Mgr.
6. 2. 1958 Frydek-Místek
Srp, Karel, PhDr., Ph.D.
20. 2. 1958 Ústí nad Labem
Chleborádová, Bohuslava, PhDr.
10. 3. 1958 Moravský Krumlov
Kudělková, Lenka, PhDr.
2. 5. 1958 Kuřim u Brna
Moravcová, Jana, PhDr.
23. 6. 1958 Praha
Vanča, Jaroslav, Mgr.
6. 7. 1958 Praha
Netopil, Pavel, Mgr.
27. 7. 1958 Přerov
Mazourek, Pavel (Paul), PhDr.
28. 7. 1958 Rumburk
Wagner, Radan, PhDr.
31. 8. 1958 Praha
Vácha, Zdeněk, PhDr.
1. 9. 1958 Bratislava
Nováková, Hana, Mgr.
27. 10. 1958 Havlíčkův Brod

60

Goryczková, Naděžda (Nad'a), Ing. arch.
5. 1. 1963 Rýmařov
Vondráček, Radim, PhDr.
21. 1. 1963 Praha
Hornáková, Ladislava, Mgr.
9. 3. 1963 Gottwaldov (Zlín)
Pokorný, Marek, Mgr.
21. 8. 1963 Humenné

Za spolupráci děkujeme Lubomíru Slavíčkovi

BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI

Ročník 35 / Volume 35

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

Vychází 2× ročně | Published twice a year

Redakce | Editor: Marcela Rusinko

Jazyková redakce | Copy Editor: Barbora Svobodová

Grafická úprava a sazba | Layout and Typography: Prokop Dobal

Adresa redakce | Editorial Address: UHS c/o ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1

Tel. 222 222 144, Fax 222 221 654

E-mail: bulletin@dejinyumeni.cz

Písemné materiály zasílejte pokud možno jako přílohy el. pošty, | Manuscripts should be sent as e-mail attachment, reprodukcce z digit. kopírek nebo digit. záznamy. | reproductions from digital copiers or scanned images.

ISSN 0862-612X (Print)

ISSN 1805-3955 (Online)

© Uměleckohistorická společnost

Příspěvky, návrhy a další korespondenci zasílejte na poštovní adresu UHS
nebo e-mailem na: bulletin@dejinyumeni.cz nebo uhs@dejinyumeni.cz.

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST

Adresa sekretariátu UHS (pro členské záležitosti):

Věra Jagerová, Sekretariát ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1, e-mail: jagerova@udu.cas.cz

Úřední hodiny: středa 9.00–11.30, 12.30–16.00

(také po předchozí domluvě na tel. 222 222 144 nebo jagerova@udu.cas.cz).

Členem se lze stát po vyplnění přihlášky (dostupná na www.dejinyumeni.cz/clenstvi/), zaplacení zápisného 100 Kč a uhrazení členského příspěvku, a to pouze osobně na sekretariátu UHS. Sazby: senioři a studenti 150 Kč (bez zápisného), ostatní 300 Kč. Prodloužit platnost členské legitimace lze osobně na sekretariátu UHS. Na valné hromadě nebo též korespondenčně; viz <https://dejinyumeni.cz/clenstvi/>. Členské příspěvky je v tom případě možno zasílat bezhotovostním převodem na účet 1946994389/0800, Česká spořitelna, 11000 Praha 1, Rytířská 29, nebo v této pobočce zaplatit hotově na tentýž účet. Korespondenčně lze sjednávat jen prodloužení již vydané legitimace a tato forma je určena zejména pro mimopražské členy. Přelepka s datem platnosti (vždy od května do května) bude zaslána poštou.

NAVŠTIVTE AKTUALIZOVANOU WEBOVOU STRÁNKU UHS:

www.dejinyumeni.cz

SLEDUJTE NÁS TAKÉ NA FACEBOOKU:

www.facebook.com/uhs.cz



Konce (a začátky) časů

8. sjezd historiků a historiček umění v Brně

Ve dnech
12.–14. září 2024

MUNI Seminář
ARTS dějin umění

UHS 

www.dejinyumeni.cz

Pořadatel:
Uměleckohistorická společnost
a Seminář dějin umění
Filozofické fakulty
Masarykovy univerzity