

BULLETIN 2/2005



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

Slovo předsedkyně

Vážené kolegyně, vážení kolegové!
Výbor Uměleckohistorické společnosti mne pověřil na svém jednání v červnu tohoto roku, abych se ujala vedení UHS na příští tři roky. Ráda bych poděkovala za takový projev důvěry a samozřejmě slibuji, že udělám to, co je v mých silách, abych zodpovědně navázala na práci mých předchůdců a nepromarnila ji. Doufám, že se nám především podaří v následujících třech letech zopakovat sjezd historiků umění, jehož premiéra na podzim roku 2003 měla tak širokou odezvu. Na přípravě sjezdu začneme pracovat neprodleně a věřím, že se znovu stane důležitým projevem životaschopnosti našeho oboru a aktivity členů naší společnosti. Předpokládáme, že se uskuteční v září příštího roku a bude-li to finančně únosné, rádi bychom na něj pozvali i některé zahraniční kolegy.

Projevem existence UHS je rovněž tento Bulletin. Obracím se na Vás s tradiční prosbou, abyste neváhali posílat nám informace, které považujete za zajímavé i pro další kolegy, a upozorňuji Vás, že na Vás v tomto smyslu zřejmě vyvineme větší tlak než dosud. Samozřejmě, že existují i některá speciální periodika, ale Bulletin by měl splňovat funkci jakési centrální informační banky, která upozorňuje i na aktivity, které přesahují specializaci každého z nás. V dnešním komunikačně silně provázaném prostředí je takových center nepochybně zapotřebí. V této souvislosti výbor UHS směřuje k naplnění staršího záměru o vytvoření kvalitní internetové prezentace Společnosti. O konkrétním postupu Vás budeme informovat.

Důležitou ambicí UHS je vytvářet stále přesvědčivější veřejnou představu o naší profesi. Vedle odborných zasedání typu sjezdu historiků umění je stá-

Z OBSAHU

Valná hromada a zahájení činnosti nového výboru UHS

HISTORICI UMĚNÍ A PAMÁTKOVÁ PÉČE: VČERA, DNES A ZÍTRA

ŽENY VE „SLUŽBÁCH“ DĚJIN UMĚNÍ

KAUZA ŠPILBERK

KE KAUZE KOSTELA SV. MICHALA V PRAZE

DOKUMENTY: Otevřený dopis předsedovi vlády ve věci prodeje kostela sv. Michala

ODBORNÁ SETKÁNÍ: Kunstgeschichte am Scheidewege / Barokní nástěnná malba ve střední Evropě / Barokové umenie. Generácie – Interpretácie – Konfrontácie / Plaský klášter a jeho minulý i současný přínos pro kulturní dějiny / Slánské rozhovory 2005 / Baderovo barokní sympozium / Kubismus, surrealismus a tradice / Industriální stopy / Seminář RG ČR o digitalizaci sbírek / Ochrana moderní architektury / Sympozium Baderových stipendistů

VARIA: Disertační a magisterské práce

PERSONALIA



Vyobrazení a výzdoba tohoto čísla pochází z časopisů Chimera, Moderní revue, Ver sacrum a Volné směry.

Další sjezd historiků umění se připravuje

Výbor Uměleckohistorické společnosti v českých zemích se usnesl iniciovat přípravu 2. sjezdu českých historiků umění a podpořit jeho uskutečnění. Sjezd by se měl konat koncem září roku 2006 v podobném duchu a formátu jako před dvěma (resp. třemi) lety.

Příprava sjezdu bude sledovat schéma, které se před třemi lety z větší části osvědčilo.

Zahájení přípravných prací se účastní členové výboru UHS (Marie Klimešová a Roman Prah) i kolegyně a kolegové působící mimo výbor (Milena Bartlová, Lubomír Konečný, Vojtěch Lahoda, Lubomír Slaviček a Zuzana Štefková). Řady přípravného výboru sjezdu rozšíří koordinátoři (moderátoři) jednotlivých částí sjezdu, jakmile bude zřejmé jeho zaměření a členění.

Výbor UHS proto vyzývá členy uměleckohistorické obce, aby do 31. ledna zasílali veškeré své podněty na téma chystaného sjezdu, včetně případné nabídky svých příspěvků. A to na adresy uvedené v tiráži tohoto Bulletinu.

Další podrobnosti k chystanému sjezdu českých historiků umění (místo a čas, předběžný program, podmínky pasivní účasti, termín uzávěrky přihlášek mluvčích atd.) zveřejní webové stránky UHS a poté i následující číslo tohoto Bulletinu v dubnu roku 2006.

Konečný program sjezdu bude – tak jako při předchozí akci – hlavním obsahem 2. čísla Bulletinu, určeného k distribuci počátkem září 2006.

le jasnější, že musíme sledovat i podstatné veřejné kauzy, které si vyžadují naše profesní stanoviska. Nadále se domníváme, že se nelze z pozice UHS vyjadřovat ke každé, byť mnohdy velmi nepřijemné záležitosti, ujišťuji Vás však, že i nadále se budeme zabývat podstatnými a modelovými kauzami a budeme k nim, mnohdy společně s dalšími kulturními společnostmi a institucemi, zveřejňovat naše stanovisko. Žádám Vás nejen, abyste nás upozorňovali na kauzy z oblasti výtvarného umění, v nichž nejsou respektovány obecné principy našeho oboru (ať už se jedná o oblast památkářskou, galerijní či jiného typu), ale žádám Vás rovněž, abyste i z Vašich vlastních pozic dělali maximum pro to, aby bylo zřejmé, že nám záleží na místě kultury v naší zemi. Je třeba pokusit se vytvořit takové klima, aby si orgány veřejné správy silněji uvědomovaly, že jsou pod kontrolou odborné veřejnosti a že ani v případě kultury rozhodně nemohou postupovat z pozice nekontrolované moci.

V nadcházejícím období bude výbor UHS nadále pracovat v dosavadních sekcích: památkové, galerijní a muzejní a v sekci edukativní. Na poslední valné hromadě došlo ve výboru k poměrně značné obměně a omlazení členů, a tak věřím, že přijdou s novými nápady a novou energií k jejich usku-tečňování.

Připomínám Vám tedy, že Uměleckohistorická společnost existuje jako široká profesní báze vztahující se k oblasti výtvarného umění. To, jaký kredit bude mít náš obor ve společnosti a u vrcholných orgánů, záleží vedle profesní způsobilosti také na naší osobní i společné aktivitě, na schopnosti přesvědčivě formulovat základní problémy a komunikovat je nejen mezi sebou, ale i se širokou kulturní vrstvou veřejnosti.

Marie Klimešová



Valná hromada a zahájení činnosti nového výboru UHS

Úvodem valné hromady konané 13. května 2005 přednesli dosavadní předseda Roman Prahel výroční zprávu a předsedkyně revizní komise Milena Bartlová zprávu o hospodaření spolku. Oba dokumenty byly schváleny hlasováním pléna a jsou k nahlédnutí na sekretariátu UHS.

V další části setkání byly předány Cena Josefa Krásy, Cena UHS jejich laureátům a udělena stipendia Alfreda Badera (podrobnosti dále v tomto čísle Bulletinu).

Závěrem valné hromady proběhly volby výboru UHS. Ze širší kandidátky byli plénem v tajných volbách do nového výboru zvoleni následující kolegyně a kolegové: Sylva Dobalová, Jiří Jůza, Michal Kalhous, Marie Klimešová, Jiří T. Kotalík, Radmila Kreuzziegerová, Jiřina Kumstátová, Marcela Macharáčková, Roman Prahel, Jan Pulkrábek, Vanda Skálová, Martin Strakoš, Pavel Suchánek, Michal Šroněk a Božena Vachudová.

Odborné zasedání při valné hromadě UHS mělo téma „Historici umění a památková péče: včera, dnes a zítra“ a záznam z jeho výsledků je publikován v tomto čísle Bulletinu.

Nový výbor UHS si na své schůzi dne 10. června 2005 zvolil za předsedkyni Marii Klimešovou, za 1. místopředsedu Jiřího Kotalíka a za 2. místopředsedkyni Marcelu Macharáčkovou. Jednatelkou výboru UHS se stala Vanda Skálová. Funkci pokladní přijala Sylva Dobalová.

HISTORICI UMĚNÍ A PAMÁTKOVÁ PÉČE: VČERA, DNES A ZÍTRA

Odborné zasedání pod tímto názvem bylo uspořádáno při valné hromadě UHS 13. května a moderoval jej Jiří T. Kotalík. Během zasedání zazněly čtyři úvodní příspěvky k diskuzi. Tři z nich zde otiskujeme, čtvrtý, od PhDr. Petra Kroupy, byl v mírně odlišném znění uveřejněn jinde.

Historici umění a památková péče

Jiří T. Kotalík

Tak jak se měnil vztah společnosti ke kulturnímu dědictví a jeho ochraně – měnila se i role historika umění. Významnou roli přitom sehráli v první fázi historici a literáti, jejichž úlohu strážců významných uměleckých děl přejali v období renesance sami umělci. Období klasicismu převzali hegemonii klasičtí archeologové a romantické období zase proběhlo ve znamení dominance architektů. Historici umění vstupují na scénu v druhé polovině 19. století v souvislosti s rozvojem institucionální památkové péče. V historickém kontextu dynamické situace na přelomu 19. a 20. století sehráli dokonce historici umění zcela zásadní roli, která predestinovala obor v souvislostech, které dodnes neztrácejí na aktuálnosti (jména Riegel či Dvořák snad vystačí bez dalšího komentáře). Moderní pojetí institucionalizované památkové péče tak definitivně otevřelo historikům umění tuto nikoliv nepodstatnou doménu jejich profesní realizace. V systému první republiky s absencí památkové legislativy, ale dobře fungujícím úředním aparátem převzatým ještě ze starého mocnářství, byla role historika umění v oblasti památkové péče chápána jako role experta a znalce a opírala se o jeho nezpochybnitelnou odbornou prestiž a přirozený respekt.

Proces zestátnění velké většiny kulturního dědictví a rozšíření památkové ochrany o aspekty plošné urbanistické ochrany městských památkových rezervací (a později i památkových zón a jejich ochranných pásem) vedl nakonec k přijetí Zákona o státní památkové péči č.22 / 1958 Sb. Spolu s obrovským nárůstem agendy se proměnila postupně role památkáře z odborníka na odborného úředníka a to za předpokladu osvětleného a liberálního ředitele a jakéhosi zbytku respektu k odbornému názoru (moje vzpomínky na památkářské začátky pod Zdislavem Buřivalem na Pražském památkovém středisku po roce 1970). Normalizace, arogance moci a ideologický výklad poté proměnila tohoto odborného úředníka na subalterního úředníka jehož odborné názory nejsou respektovány. Důsledkem byl odchod mnoha kvalifikovaných historiků umění z památkových středisek a malá motivace nových absolventů oboru do tohoto systému vstupovat. Možná i proto, že postavení historika umění v celé struktuře systému nebylo dodnes důsledně rehabilitováno.

Tento proces trval postupně zhruba tři desítky let a jeho výsledkem je obecně nežádoucí rivalita mezi výkonnými a odbornými složkami památkové péče i mezi státní správou a samosprávou. Příčiny tohoto antagonismu jsou ve své podstatě důsledkem pochopitelného silícího komerčního tlaku na památkové orgány a účelové využití existujícího, ale překonaného památkového zákona č. 71 / 1989 Sb., ve kterém byla vazba a spolupráce výkonné a odborné složky chápána zcela odlišně od dnešní zaběhnuté praxe. Zásadní vyčištění situace, napravení stavu a obnovu prestiže může přinést mj. i stále připravovaná a odkládaná změna památkové legislativy v návaznosti na nový stavební zákon a proces územního plánování. Na jedné straně dnes odborná veřejnost shlíží závistivě k novému slovenskému systému (s jedinou odpovědnou odbornou složkou), na druhé straně panují vcelku oprávněné obavy o možný absolutně liberální výklad, který vytlačí odborné památkáře z rozhodovacího procesu a přičkne jim úlohu nanejvýše metodického servisu, centra odborné dokumentace či správce Národních kulturních památek. Za tohoto stavu panuje nejistota, která se přirozeně opírá o existující zákon se všemi jeho přežitými nedostatky jako ke garanci a účinnému nástroje památkové ochrany. Proces rehabilitace postavení historika umění v rámci systému památkové péče je však mnohem komplexnější a musí k němu aktivně přispět i sami historici umění.

Role historika umění v současném systému památkové péče se odbývá v několika rovinách. V systému vrcholné odborné organizace Národního památkového ústavu (který vznikl k 1. 1. 2003) působí historici umění v mnoha rovinách na pozicích ředitelů, odborných náměstků, územních konzervátorů ale zejména specialistů a odborných pracovníků. Na ústředním pracovišti je podíl historiků umění na celkovém počtu pracovníků 29%, na územních odborných pracovištích je jich o něco méně, zhruba 13-15%. To je při počtu 1800 zaměstnanců NPÚ velmi silný potenciál, který s velkou pravděpodobností převyšuje počty historiků umění v dalších odvětvích, oborech či oblastech činností (galerie, muzea, věda a výzkum, vysoké školy, trh s uměním atd.). Výkonná složka památkové péče byla po reformě územní správy a zřízením 245 pověřených obcí s památkovou agendou výrazně rozšířena, podle mého povědomí je však uplatnění historiků umění v této klíčové oblasti ochrany kulturního dědictví bohužel spíše marginální. Připočítá se třeba i část historiků umění, kteří pracují samostatně nebo v rámci podnikatelských subjektů např. při průzkumech, odborném poradenství či dosti problematické ale zdá se lukrativní oblasti znalectví či managementu projektů obnovy. Za památkáře se nepřímou mohou považovat i odborní pracovníci podílející se na pro památkovou péči nezbytném odborném servisu v oblasti vědy a výzkumu, pedagogové příslušných vysokých škol či vzdělávacích institucí a konečkonců aktivisté různých občanských sdružení veřejně prospěšných organizací operujících v sektoru ochrany a péče o kulturní dědictví.

V další části příspěvku bude pozornost soustředěna především na potenciál nejsilnější skupinu historiků umění pracujících v rámci NPÚ, na jejichž bedrech dnes stojí (v těsné spolupráci s dalšími specialisty) podstatná část výkonu reální agendy památkové péče. Role historiků umění v rámci památkové péče se týká nejenom postavení odborných referentů památkové obnovy. Je nezastupitelná zejména při ochraně movitého kulturního dědictví (a na tomto poli se za poslední léta udělalo opravdu mnoho práce), při přípravě a supervizi restaurátorských akcí a při reidentifikaci památkového fondu a aktualizaci Státního seznamu kulturních památek (zde zejména v oblasti památek moderní architektury). Aktivně působí i při prezentaci památek v rámci instalací na veřejně přístupných objektech jak těch ve správě NPÚ (98) tak i těch ostatních a svoje místo nacházejí i ve stále intenzivnějším rozvoji stavebně-historických průzkumů. Šance historiků umění vzrůstá i v souvislosti s akcentem na mezinárodní programy, strukturální fondy EU či řešení nově definovaných vědecko-výzkumných záměrů.

Přes akutní potřebu kvalifikovaných a profesionálních pracovníků v systému, je příliv mladých pracovníků stále limitován jednak nedostatkem volných míst (nedostatek mzdových prostředků a centrálně řízené snižování pracovníků, které dopadá z ministerstva na bedra jím zřizovaných organizací). Dalšími důvody jsou složitě probíhající generační výměna v intencích rigorózního zákoníku práce a především a hlavně naprosto neadekvátní a nedůstojné finanční ohodnocení a většinou ztížené pracovní podmínky. Výsledkem je, že historici umění jsou nahrazováni pracovníky s jinou kvalifikací, zejména absolventy religionistiky, historie, kulturologie, pedagogiky, což se týká zejména územních pracovišť a absolventů regionálních univerzit. Současné tendence směřují k záměrům a pokusům akreditovat bakalářské studijní programy oboru ochrana kulturního dědictví, lze však důvodně pochybovat o tom, jakou kvalifikaci v tak širokém spektru činností lze vůbec získat za tři roky studia.

Základem úspěšného profesního působení v památkové péči je v ideálním případě odbornost na úrovni univerzitního magisterského gradu (dějiny umění, architektura apod.), dlouhodobá praxe v oboru doplněná postgraduálním specializačním vzdě-

Konference „Kunstgeschichte am Scheidewege / Art History at the Crossroads“

Ve dnech 1.–3. října 2004 uspořádal Výzkumný ústav dějin umění Maďarské akademie věd v Budapešti konferenci určenou mladším historikům umění, převážně ze střední Evropy. Zvolený název napovídal, že se jejím hlavním tématem měly stát metodologické proměny, k nimž v oboru dějin umění v průběhu posledních let dochází. Na angažovaný zájem o aktuální dění ukazovaly i strategicky volené názvy jednotlivých bloků, do nichž byla konference rozdělena: Nové přístupy, Externí perspektivy, Sociální aspekty, Topografická spojení. Přes tento příslib neusilovali pořadatelé o vedení výhradně metodologicky orientované diskuse. Také většina zúčastněných budovala své příspěvky na poznání déle studovaného, konkrétního a někdy zcela úzce vymezeného uměleckohistorického materiálu, a nekoncipovala je čistě teoreticky (příliš krátký čas na přípravu referátů větší plánovitě zacílení směrem k otevřeným tématům neumožnil). Většina přednášejících však k tomuto materiálu přistupovala s pocitem potřeby hlubší metodologické reflexe a v tomto duchu také připravila své vstupy.

Ivan Gerát z Ústavu dějin umění Slovenské akademie věd v Bratislavě ve své přednášce ukázal na příkladech obrazů středověkých legend na propojení teologických námětů s politickými konotacemi. Maďarský badatel Peter Bokody se zabýval oltářem z Klosterneuberugu a hledal možnosti interpretace skrytých a vložených symbolických a narativních motivů. Gyöngyvér Horváth z Budapešti analyzovala komplementární zacházení s časem v Reniho obraze Atalanta a Hippomenes. Éva Bicskei, která působí ve Výzkumném institutu dějin umění, se ve svém projektu věnovala tvorbě maďarského malíře 19. století Bertalana Székelyho. Sociální dějiny umění a gender studies vnímá jako metody, které umožňují interdisciplinárně rekonstruovat smysl reprezentace soukromého života, její funkci, společenskou a kulturní spotřebu. Nikolette Házas z Budapešti se věnovala dějinám recepce Duchampových ready-mades, které chápe jako příklad měnících se přístupů ke konceptu uměleckého díla ve 20. století. Zitta Bugbee ze Stuttgartu informovala o výsledcích své disertace, v níž se pokoušela o rekonstrukci vztahu

výtvarného a divadelního umění v letech 1908–1929. Doktorandka Magdalena Radomska z Univerzity Adama Mickiewicze v Poznani sledovala participaci maďarského avantgardního umění na tvorbě uměleckého jazyka a způsob užívání řádu pozorování u diváka, kde translace, nedorozumění a iluze mohou hrát významnější roli než tradičně chápaný smysl uměleckého jazyka. Beatrix Mecsi z Ústavu dějin umění při Universitě Loránda Eötvöse v Budapešti ukázala, jak problematičtější může být aplikace běžné ikonografické analýzy při studiu východoasijského umění, a vyzdvihla v tomto směru přínos současného diskursu literární kritiky a strukturalismu. Kinga German, která pracuje pro Muzeum výtvarných umění v Budapešti, se zabývala proměnou sakrálního prostoru v Sedmihradsku a Banátu. Barbara Balažová z Ústavu dějin umění Slovenské akademie věd se věnovala gotizujícím prvkům v barokní sovětní architektuře a soustředila se na fenomén využívání a zneužívání historické paměti v evropské kultuře raného novověku. Aleksandra Lipińska z Ústavu dějin umění Univerzity ve Vratislavi představila téma, s nímž již před časem seznámila také české publikum. Příklad produkce alabastrových plastik v Jižním Nizozemí a jejich výskyt ve střední Evropě jí tentokrát posloužil k obecněji koncipované úvaze o konsekvencích masové produkce a reprodukce a její společenské recepci. Katarína Beňová ze Slovenské národní galerie v Bratislavě se zabývala měšťanským portrétem v Bratislavě v letech 1815–1848. Berenadett Grászli, doktorandka na Universitě Loránda Eötvöse v Budapešti, představila výsledky svého studia šíření novogotických artefaktů v 19. století, v němž na příkladu tvorby Franze Storna problematizovala vztah historismu a modernity. Dorota Piramidowicz z Ústavu dějin umění Polské akademie věd hovořila o výsledcích svého zkoumání barokních vedut polských měst Johanna Philipa Lemkeho a Erica Dahlberga, a problému inspirace a vlivu mezi těmito umělci. Mathilde Arnoux z Německého centra dějin umění v Paříži informovala o rozvíjeném mezinárodním projektu dokumentace a výzkumu německé a francouzské umělecké kritiky v letech 1870 a 1945. Kerstin Thomas z téže instituce ve své přednášce pojednala motiv hrdinů v moderním umění jako moderní koncept tradičního tématu a nastínila kontextuální možnosti výkladu tohoto námětu. Anna Oleńska z Ústavu dějin umění Polské akademie věd se věnovala problematice městských zahrad v prostředí barokní Varšavy. Autor tohoto příspěvku vystoupil

láním a neustálý odborný růst. Specifika této profese je dlouhodobá profesní příprava v několika vědních oborech a specifické nároky na kontinuitu a stabilizaci profesního působení. Nedostatečně stimulující podmínky (finanční i jiné) jsou příčinou relativně vysoké míry fluktuace a časté střídání odborných referentů přitom samozřejmě výrazně omezuje možnost získat památkářskou kvalifikaci v dostatečně hloubce i širší multidisciplinárního spektra teoretických i praktických znalostí.

Nízká společenská prestiž oboru vychází z obecného nulového povědomí o významu kulturního dědictví pro celou společnost. Opakované zpochybňování odborných stanovisek staví odbornou složku památkové péče do role obtížných a zbytných úředníků, což podtrhuje permanentní kritika památkového zákona jako reliktu totality a neúčinná vymahatelnost práva. Složitě postavení historika umění podtrhuje i zahlcení administrativou a nároky na velmi odpovědně formulovaná obsáhlá závazná stanoviska i k naprosto jasným a marginálním věcem, permanentní stres z dodržování těžko dodržovatelných termínů a náročnost práce v terénu a hodiny strávené v dopravních prostředcích v důsledku limitovaných nákladů na dopravu a větších dojezdových vzdáleností v souvislosti s novými regiony. Mnohé by samozřejmě odstranila lepší organizace práce či zjednodušení formálních požadavků na náležitosti závazných stanovisek, která by neměli formovat odborní pracovníci, ale na základě jejich věcného návrhu právníci jako součást výkonné složky památkové péče. V systému není zaběhnutá samozřejmá hierarchizace problémů a v praxi jsou stejné formální požadavky na odborné vyjádření k náročné komplexní obnově barokního areálu či výměně oken v ochranném pásmu památkové rezervace.

Součástí podmínek účinného profesního působení je stále ještě nesamozřejmý požadavek na adekvátní a stabilní vlastní pracovní místo s on-line počítačem, možnost dalšího vzdělávání prostřednictvím zahraničních stáží, exkurzí a odborných seminářů a konferencí, které by měly být přirozeně hrazeny zaměstnavatelem s nárokem na studijní volno. Samozřejmý požadavek na souběžný rozvoj vlastní badatelské či propagačně-publikační činnosti stejně jako zapojení do rezortních vědecko-výzkumných úkolů je při plnění náročné úřední agendy prakticky nereálný, což samozřejmě na druhé straně brzdí kvalifikační rozvoj odborných pracovníků.

Podmínky finančního ohodnocení jsou obecně skutečně skandální a k zásadní proměně nedošlo ani po novém zařazení do tarifních pásem protože deklarovaná zařazení nešlo začasté naplnit z důvodu nedostatečného množství finančních prostředků do této platové úpravy státem vložených (mj. v rozporu s deklarovanými kvótami a tripartitní dohodě). Platy pracovníků NPÚ a muzeí a galerií jsou v reálu hluboko pod průměrem měsíční mzdy a jsou již téměř nesrovnatelné se zřejmým posunem v jiných oborech působnosti (školství, zdravotnictví, obecně státní zpráva), protože se stále jaksi automaticky počítá s tím, že odborní pracovníci svoji práci konají z nadšení pro věc a jako koníčka. Finanční ohodnocení přirozeně stimuluje výkonnost, profesionalitu i společenskou prestiž. Pokud je nedostatečné a omezené kompetence se spojí se silným komerčním tlakem a nekonstruktivní demagogickou kritikou z ultraliberálních pozic operující „památkovým fundamentalismem“ je oslabení pozice uměleckých historiků v rámci systému památkové péče hořkou, leč pochopitelnou realitou.

Náprava věcí je částečně i v moci samotných historiků umění ve smyslu vyšší profesionality, míry sebedovědomí opřené o převzetí větší míry osobní odpovědnosti v jinak anonymním a přísně centralizovaném systému rozhodování, v lepší efektivitě a organizaci práce či v respektování etiky oboru a zásadních morálních imperativů. Bez naplnění spravedlivých požadavků na umožnění dlouholetého vnitřního dluhu v oboru památkové péče včetně vytvoření podmínek pro spravedlivé odměňování a důstojné pracovní podmínky to půjde jenom těžko. Historikům umění a jejich prestiži v systému by zajisté pomohlo podtržení a deklarace nezastupitelnosti a významu odborné stránky výkonu památkové péče v souvislosti s celospolečenským i ekonomickým významem kulturního dědictví pro moderní společnost.

Reformu systému v rámci permanentně signalizovaného nového památkového zákona je třeba citlivě a opovědně vážit v širších souvislostech celého legislativního rámce a dlouhodobém horizontu. Zdá se, že v budoucnu to nebude možné bez přímé účasti odborné veřejnosti, občanských a profesních sdružení i regionů a místních komunit. Žádoucí míra decentralizace je podmíněna předpokladem sjednocení pravidel hry a jednotné metodické, linie, jejíž uplatňování v praxi se bohužel daří jenom velmi ztěžka z důvodů partikulárních zájmů a sporů, komerčních tlaků, politických lobismů i korupčního prostředí.

Prestiži celého oboru památkové péče by výrazně pomohla větší intenzita zájmu veřejnoprávních médií (např. v souvislosti s připravovanou digitalizací televizního vysílání), zařazení problematiky do vzdělávacích programů základních a středních škol a kontinuální prezentace a popularizace disciplíny směrem k široké i neodborné veřejnosti v kontextu významu kulturního dědictví v globalizujícím se světě.

Příspěvek přednesený na Valné hromadě UHS dne 13. května 2005 si nekladl za cíl vyčerpat a komplexně zhodnotit dané téma. V atmosféře pokročilého pátečního odpoledne pouze připomenul některé aktuální momenty problematiky, jak ji vidím zorným úhlem svého pohledu a svých zkušeností. Témat a možných diskusních okruhů se v této souvislosti nabízí více a věřím, že bude příležitost se k některým z nich v budoucnu vrátit. Některé konkrétní náměty k zamyšlení či možná diskusní témata tedy připouji na závěr:

Význam památkové péče pro obor dějin umění

Historická reflexe role historika umění v systému památkové péče

Aktuální role historika umění v systému ochrany kulturního dědictví a v kontextu rozvoje oboru a společnosti

Zahraníční paralely – historik umění v souvislostech spojené Evropy a jejího kulturního dědictví – analogie a rozdíly v jednotlivých zemích

Historik umění jako přirozený regulátor veřejného zájmu

Historik umění a jeho role koordinátora ostatních profesí v multidisciplinárním procesu ochrany kulturního dědictví

Historik umění a stavebně historické průzkumy

Historik umění a restaurování výtvarných uměleckých děl

Historik umění a prezentace kulturního dědictví

Historik umění a jeho role v procesu kontinuální aktualizace poznání

Historik umění jako nástroj otevřeného systému prevence záchrany nevratných kulturních hodnot

Historik umění jako popularizátor umělecko-historických hodnot a jejich globálních kulturních souvislostí

Otázky profesní formace a profilace historiků umění v rámci systému památkové péče.

Památková obnova v oscilaci mezi dominantní rolí architektů a historiků umění

Josef Štulc

Název mého příspěvku slibuje daleko více, než v něm budu schopen sdělit. Z celého širokého spektra odborných činností oboru památkové péče svou pozornost zúžím jen na jednu výseč – na vlastní péči o stavební památky – tedy na jejich údržbu, konzervaci, obnovu, restaurování, případně rekonstrukci. Pokusím se – samozřejmě se značnou dávkou zjednodušení – charakterizovat, v čem se dle mého názoru v minulosti i přítomnosti přístup architektů k těmto činnostem liší od přístupu historiků umění. V čem se oba obory vzájemně nepostradatelně doplňují a jaký dopad na předmět jejich činnosti měla v minulosti jednostranná dominance jedné či druhé profese.

Vzdělání architekta bylo a je velmi komplexní. Je učen chápat stavbu jako fyzikální a funkční organismus, tedy neupínat se pouze na její vzhled, ale vnímat i její statické, případně dynamické zátěže a předvídat možnosti a dopady, které na stavbu má její funkce. Při zkoumání historických staveb mu jeho technické vzdělání (deskriptivní geometrie, fyzika, chemie etc.) dává oproti historiku umění velké výhody. Ne nadarmo to byli především architekti, kdo první zkoumali gotické stavby jako výslednice mistrovsky zvládnuté konstrukční statiky, která se stala rozhodujícím slohotvorným prvkem (Viollet-le-Duc). Podobně i poznání fenoménu českého baroka by bylo nemyslitelné bez pionýrského úsilí architektů přesně zaměřit, jasně geometricky definovat a touto cestou exaktně porovnávat složité kompozice průnikových barokních kleneb (Stefan, Pavlík a d.). Tyto obrovské přednosti vzdělání architekta jsou však doprovázeny pěstováním vlastností, které se při péči o památky mohou ukazovat jako ošidné. Základem vzdělání architekta je rozvíjení schopnosti převést svou představu (jakési *disegno interno*) do přesné kresebné podoby, spočítat a ověřit její technickou proveditelnost a posléze ji ve fyzické podobě realizovat. Architekt je tak chtěj nechtěj svým vzdělanostním zázemím determinován upřednostňovat ucelené před jen naznačeným a své exaktně zachycené poznatky o struktuře a morfologii zkoumané a obnovované stavby realizovat pomocí fyzické rekonstrukce. K tomu začasť přistupuje jeho zcela přirozená touha po vlastní tvorbě, kterou by ke zděděným hodnotám přiřadil.

Přístup historika umění k obnově památky je zpravidla odlišný. Není začasté schopen dosáhnout míry architektovy preciznosti ve vidění vztahu funkce, konstrukce a výsledného tvaru historické stavby; jeho přístup determinovaný jeho vzděláním a školením však má zase jiné přednosti. Vedle schopnosti zasazení stavby do širšího historického a kulturního kontextu (úloha stavebníka, dobová umělecká tvorba, náboženský, triumfální, případně další symbolický obsah stavby etc.), což je pro

na konferenci s referátem o památkové péči na „konci dějin umění“, který přednesl vloni na Prvním sjezdu českých historiků umění v Praze.

Vyvrcholením celé konference byla večerní přednáška Prof. Hanse Beltin- ga na půdě Středoevropské university. Profesor Beltin- g, který se nedávno stal ředitelem Mezinárodního výzkumného centra kulturních věd ve Vídni, proslvil přednášku, v níž se zaměřil na prameny konceptuálního umění a při níž otevřel otázku vlastní definice umění. Během diskuse, která se uskutečnila následující den, hovořil mimo jiné o svých výzkum- ných projektech a vysvětloval také své současné postoje k otázkám, které nastolil svou knihou *Konec dějin umění*. V závěru svého vystoupení, které vyznělo vůči tradi- čním dějinám umění přeci jen smířlivěji než citovaná kniha, se pak vyslovil proto, aby historikové umění usilovali o témata, kterými by mohli učinit dějiny umění zají- mavé jiným vědním oborům.

S ohledem na obsah konference lze velmi obecně konstatovat, že „nové“ kritické metodické přístupy ztrácejí ve středoevropském prostředí rys novosti a překvapivosti. V umělecko-historické společnosti Maďarska i dalších zemí střední Evropy jsou – zdá se – na půdě vysokých škol i akademických ústavů diskutovány leckdy s menší ostýchavostí a nedůvěrou, než je tomu u nás (ale i to je velké zevšeobecnění). Jsou osvojovány, adaptovány, využívány – někdy dokonce s jistou dávkou rutiny. Moderují tradiční, zejména ikonografické, sociální i formální analýzy. Někdy, zdá se, žijí celkem nekon- fliktně vedle nich. Někdy mohou selhat – jako liché, jen málo užitečné módní vsuvky, postavené na úvod či závěr jinak zcela tradiční rozpravy. To je poznatek vyplývající z neformálních diskusí, spí- še než celkový dojem z konferenčních příspěvků. U jejich autorů je třeba ocenit snahu po osobitěm, vážně míněném vý- kladu uměleckých děl a umění samého, i odvahu přistupovat k uměnovědné prá- ci s upřímnou kritickou reflexí, spíše než s nehybnou úctou k autoritám (přestože se nám stále rodí nové autority...). K nové, průlomové proměně během konference zřejmě nedošlo, nebo ji alespoň nebylo možné na první pohled zaregistrovat. Přesto se setkání neslo v duchu obrodné živosti a zájmu, a ukázalo témata, která překračují konferenční místnosti i hranice jednotlivých středoevropských zemí a nad kterými je třeba se společně zamýšlet. Bezpochyby se jednalo o výbornou pří- ležítost k navázání nových kontaktů s ko- legy ze sousedních států. Pořadatelům, zejména řediteli ústavu László Békemu

a koordinátoru celé akce Évě Bicskei, se podařilo zajistit konferenci hladký průběh a připravit pro ni příjemné tvůrčí prostředí, za což jim patří dík. Lze se těšit, že podobná setkání budou maďarskými kolegy pořádána i v příštích letech.

Martin Mádl

Mezinárodní konference Barokní nástěnná malba ve střední Evropě

V nedávné době byly v České republice zahájeny tři projekty, zaměřené na studium nástěnných maleb 17. a 18. století. Jedná se o průzkum a obnovu maleb Franze Antona Maulbertsche v Dyji (Moravská galerie v Brně, projekt podporovaný Evropskou unií v rámci programu Culture2000, odborný garant Mgr. Zora Wörgötter), o výzkum ikonografie barokních knihovnických sálů v Čechách (Masarykova Univerzita v Brně, Seminář dějin umění, projekt podporovaný grantem GA ČR, řešitelka Mgr. Michaela Loudová, PhD.) a o výzkum barokních nástěnných maleb v Praze (Ústav dějin umění Akademie věd České republiky, projekt podporovaný grantem GA ČR, hlavní řešitel Mgr. Martin Mádl, PhD.).

S ideou uspořádat na podzim 2005 konferenci o barokních malbách se tak setkaly tři rozdílné instituce. Řešitelé všech tří grantů se však shodli na tom, že pořádání tří konferencí na podobné téma ve stejném roce, resp. v září 2005, by bylo kontraproduktivní, a dohodli se na přípravě společně organizované akce, která proběhla ve dnech 27. září – 1. října 2005 v Brně (MG) a Praze (ÚDU AVČR). Hlavním důvodem bylo získat pro konferenci co nejvíce zahraničních i domácích odborníků, navázat, či prohloubit odborné kontakty a přispět tím k rozšíření odborné spolupráce v dané oblasti a k výměně zkušeností mezi českými a zahraničními institucemi.

Cílem bylo prezentovat různé přístupy ke zkoumání a interpretaci nástěnných maleb jako specifického vizuálního fenoménu. Obsah konference byl věnován zejména strategii ochrany, metodám katalogizace, problémům umělecko-historické interpretace barokních nástěnných maleb. Dalším cílem bylo zprostředkování informací o projektech probíhajících v zahraničí a navázání mezinárodní spolupráce při výzkumu dané oblasti barokního umění. Na setkání byli zváni přední evropští, američtí i domácí odborníci v oblasti studia barokního umě-

pochození a interpretaci zkoumaného díla stejně nezbytné jako chápání jeho fyzikálně konstrukční skladby, má historik umění ještě jednu velkou výhodu. Jeho školení i následná badatelská praxe je v podstatě založena na rozvíjení a využívání vizuální paměti. K té mu od jisté fáze praktických zkušeností úplně postačuje náznak, neúplný tvar, torzo, jehož kresebné, natož materiální doplnění jeho školená představivost již vlastně nepotřebuje. Historik umění, zabývající se i dalšími uměleckými žánry, je také zpravidla citlivější ve vnímání imprese, atmosféry a patiny stáří zkoumané památky. V neúplnosti, náznakovosti, záhadnosti či přímo v jakémsi „skrytém tajemství“ zkoumané historické stavby a její výzdoby začasťe vidí nikoli její nedostatek, ale naopak inspirativní, představivost podněcující přednost.

Výše uvedené charakteristiky jsou pochopitelně jen pracovními, schematickými konstrukcemi. Ve skutečném životě se oba typy vzdělání prolínají. Setkáváme se zde s velmi exaktně, přímo technicky myslícími historiky a naopak s architekty s udivujícím humanitním zázemím. Přesto v pohledu na historický vývoj ochrany památek a její konzervační praxe nemůžeme nevidět podstatné rozdíly v přístupech obou profesních skupin.

Vrátíme-li se do doby, kdy se „moderní kult památek“ stal dík dobovému, obecně sdílenému historismu a vlastenectví již širokým a zčásti i institucionalizovaným hnutím (pro naše země mělo zásadní význam založení vídeňské Centrální komise pro průzkum a uchování stavebních památek v r. 1850), pak jsme svědky vyhranění se a střetu dvou zásadně odlišných památkových koncepcí. První, kterou můžeme pracovním označit za „architektonickou“, nejlépe reprezentoval velký francouzský architekt a historik architektury Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879). Úspěšný restaurátor nejvýznamnějších francouzských středověkých památek (opatský chrám St. Madeleine ve Vézelay, katedrála Notre Dame a Sainte Chapelle v Paříži, románský chrám St. Sernin v Toulouse, opevnění Carcassonu a řada dalších staveb) shrnul své názory na obnovu památek následovně: „Restaurovat budovu neznamená udržovat ji, opravit nebo předělat, znamená to obnovit ji do celistvého stavu, který možná nikdy neexistoval v jednom daném okamžiku“ (překlad Petra Kroupy). V le Ducově krédu je jasně vyjádřen požadavek tvůrčího architekta svou představu o památce cestou dostavby fyzicky realizovat. A to bez ohledu, zda jde nebo nejde o návrat ke kdysi skutečně existujícímu stavu. Le Duc to dělal s velkou znalostí věci i obdivuhodnou tvůrčí invencí. To však již nelze říci o řadě jeho současníků. Ve své poněkud pyšně představě, že oni sami nejlépe vědí, co vyžadují principy čistého slohu, které znají lépe než samotní středověcí tvůrci, stávali se rádi „soudci a opravci památek“ (vyjádřeno slovy Zdeňka Wirtha). Důsledky tohoto tzv. „puristického“ přístupu k obnově památek jsou známy a byly již mnohokrát kriticky hodnoceny. K doplnění této často zdrcující kritiky je snad jen třeba dodat, že puristé vlastně památky přestavovali a dostavovali v dobově recentním stylu. Ten plně vyjadřoval dobové umělecké chtění, ať již byl aplikován u památek nebo u novostaveb.

Puristické restaurace památek našly, z východisek, které jsem charakterizoval jako typické pro historiky umění, svého velkého kritika v osobě vlivného britského estetiky a výtvarného kritika Johna Ruskina (1819–1900). Opět můžeme citovat: „Jako nemůžeme probudit mrtvé, tak nemůžeme probudit znovu to, co bylo velké a krásné v architektuře... Ve starém bylo ještě trochu života, trochu tajuplné sugesce toho, co bylo a co se ztratilo: trochu půvabu v úspěšných liniích, který dělá se slunce mu propůjčily. V nové struktuře nemůže být než krutá tvrdost. Více možno se naučiti ze zřícenin Ninive než z restaurovaného domu milánského.“ (překlad P. Kroupa)

Jak je zřejmé z vybraných citátů, Ruskin úplný, ukončený či rekonstruovaný stav památky nepotřeboval a ani nechtěl. Daleko více jej oslovovaly ty charakteristiky historických budov, které probouzely fantazii, vzbuzovaly náladu, připomínaly stáří památky a její osudy. Tedy právě to, vůči čemu byli lhostejní a co bez lítosti ničili purističtí architekti. Ruskinův protest proti puristickým „parodiím“ sice našel ve Williamu Morrisovi a jeho (dodnes činné) Společnosti přátel starobylých budov obětavé pokračovatele, celkově však lze říci, že názory puristických architektů ve 2. polovině 19. století v péči památky jednoznačně zvítězily. Chvilce dominance historiků umění přišla až s přelomem 19. a 20. století. Dějiny umění již v 80. letech 19. století vyplnily dosavadní poslední „bílé místo“ zájmu společnosti o umělecké epochy minulosti rehabilitací dlouho přezíraného baroka jako plnohodnotného a plnokrevného slohu, svou silou srovnatelného s tehdy tolik obdivovanou gotikou či renesancí (Wilhelm Pinder, Cornelius Gurlitt a d.). Díky Georgu Dehiovi a z metodologického hlediska především díky vídeňské umělecko-historické škole posléze překonaly dosavadní normativní, dogmatické nazírání na umění minulosti chápáním evolučním (Ivo Hlobil a Rostislav Švácha nedávno případně upozornili na spřízněnost tohoto kroku s cestou dobové architektury od úsilí po jednotě slohu ke slohovému eklektismu). Purismus byl překonán jak ve zkoumání a hodnocení jednotlivých fází výtvarného vývoje památky, tak v památkové praxi. Velcí historikové umění Alois Riegl, Max Dvořák

a Hans Tietze formulují základy moderní památkové péče. Riegl vyzdvihuje (možná nezávisle) ruskinovskou „hodnotu stáří“ památky a Dehio se vrací k Ruskinovi svým kategoričtými imperativem „Konservieren, nicht restaurieren“.

Úloha proboujet nové evoluční chápání a hodnocení památky i respekt k hodnotě jejího stáří do památkové praxe připadla v rakouském soustátí Maxu Dvořákovi. Známé jsou jeho heroické zápasy s některými puristicky zatvrzele myslícími architekty – restaurátory o pojetí obnovy dalmatského Splitu (necitlivý projekt rekonstrukce Diokleciánova paláce), polského Wawelu v Krakově (beznadějný střet s národoveckými polskými architekty) i královského paláce na Pražském hradě (střet „na nůž“ s Josefem Hlávkou a Janem Koulou). Fascinující přesvědčivost Rieglovy analýzy hodnot památek, neúnavné, vysoce altruistické úsilí jeho žáků a v Německu obrovská autorita Georga Dehia posléze v průběhu 1. desetiletí 20. století moderní teorii památkové ochrany prosadily i do konzervační praxe. V meziválečném období ve střední Evropě zcela dominují v památkové péči historikové umění. Tato jednoznačná a tudíž i jednostranná dominance, jejímž nositelem se u nás stal zejména Zdeněk Wirth, však záhy ukázala i své stinné stránky. Kunsthistorická zvidavost, přednost dávána torzu či náznaku před uceleným tvarem, snaha být iniciátorem a podílníkem na soudobé tvorbě a posléze i poněkud naivní důvěra ve vědecký pokrok v konzervačních technologiích, nejednou památku poškozovala neméně, než předchozí puristická pýcha. Jako jakousi „výjimku z pravidla“ je třeba uvést, že to u nás byl nikoli architekt, ale opět historik umění, Václav Wagner, kdo jednostrannost uměnovědné dominance podrobil oprávněné kritice. Citujme jeho vlastní slova: „Výtvarná památka byla rozpitvána analyticky dokonale a pronikavě, arci na veliký prospěch dějin umění a jejich snahy po proniknutí do zákonů následnosti a poměru tvarů... Architektonické celky ponechané v rozpitvaném stavu přestaly být celky, odkryté detaily z nedostatku spolehlivých konzervačních prostředků zmizely, rozložily se nebo se staly nečitelnými; prožitek z uměleckého celku byl nucen ustoupiti předstíranému uměleckému zájmu, jenž byl ve skutečnosti opatřen velmi nedostatečně.“

Další peripetie střetávání „analytické“ linie památkové praxe, zastávané převážně dobovými historiky umění a „syntetické“ metody Václava Wagnera, která následně, po 2. světové válce, nalezla bezvýhradné potvrzení v projekční činnosti architektů SÚRPMO, lze naznačit jen ve zkratce. Vývoj památkové péče by jistě směřoval k harmonizaci obou profesních přístupů, nebýt zásahů zvenčí. Velký kulturní čin, který znamenal první vyhlášení městských památkových rezervací v r. 1950, nenalezl odpovídající pokračování. Wagnerovská syntetická „architektonicko-výtvarná“ koncepce jejich záchrany (Hlobil) uvízla na finanční a organizační neschopnosti tehdejšího ekonomického systému. Následná „urbanistická“ koncepce 60. let zejména však nepřírozené ekonomické ukazatele pak v 70. a 80. letech vedly ke dvojímu neblahému důsledku: panelové technologie přechodně téměř úplně zlikvidovaly původní architektonickou tvorbu a vývoj ve stavební výrobě přímo nutil architekty SÚRPMO – ať již spontánně nebo z nevyhnutelnosti – k razantním rekonstrukcím majícím blízko k renesanci purismu. Památková praxe se tak vychýlila opět k až příliš jednostranně architektonickému či v dané situaci spíše „stavařskému“ myšlení. Hodnota stáří a začasté i rozlišení hodnoty originálu a kopie – tedy zásady, které do praxe památkové obnovy kdysi tak pracně proboujel Max Dvořák – přestaly být uznávány a při obnově respektovány. Památka byla brána jako stavba mající především splňovat dobové funkční požadavky a technické normy, vše ostatní bylo chápáno jako sentimentální přítěž. Unifikující historizující detail dodatečně maskoval to, co bylo betonáři de facto zničeno. Jak svého času jízlivě, nicméně oprávněně, konstatovali manželé Jana a Jiří Ševčíkovi, měnily tehdejší rekonstrukce památky v „beznadějně mrtvé stavby“. Památky byly touto cestou zbavovány svého tajemství, prožitku stáří i náznaků a nápovědí, probouzejících divákovu představivost. Wagnerova teze o oprávněnosti napodobování se nejednou změnila v neopodstatněný, laciný historismus.

Bylo by neobjektivní vinit z této neblahé praxe nedávné minulosti pouze zúčastněné architekty (většinou ze SÚRPMO). Ani oni ani tehdejší v památkové péči působící historikové umění neměli sebemenší možnost rozbít pro dobu příznačný, arogantní stavařský „diktát dodavatele“ a jemu nahrávající absurdní ekonomické ukazatele. Velmi ostrá kritika „doktríny SÚRPMO“ charakterizující následná 90. léta je proto – nikoli ve své podstatě a předmětu, ale v hledání pomyslných viníků – v mnohém nespravedlivá. Snaha kriticky se vyrovnat se stavařskými zlozvyky a nešetrnými praktikami péče o památky z normalizační éry nicméně ukazuje velmi pozitivní proměnu, která naši památkovou péči zasáhla a která působí dodnes: jde o obrozené úsilí o maximální šetrnost k originální hmotné substanci stavebních památek a jejich dříve přehlíženému řemeslnému detailu jako k neobnovitelným, a proto nenahraditelným svědkům dějin, které nelze opakovat. Tuto novou citlivost doprovází antipuristický respekt k vývoji a k mladším dodatkům a remodelacím památek, včetně přínosu donedávna pohrdaného historismu 19. století. Kyvadlo vývoje je dnes v teorii české památkové



ní, bohužel ne všichni se mohli vzhledem k vlastnímu pracovnímu vytížení konference zúčastnit. Z obdobných důvodů museli organizátoři upustit od záměru vydat bezprostředně po konferenci sborník, neboť se shromáždění všech příspěvků v publikační formě ukázalo jako nereálné. Sborník bude připraven k vydání v roce 2006, nicméně již odevzdané příspěvky týkající se moravského prostředí budou publikovány v letošním Bulletinu Moravské galerie. Na konferenci vystoupili např. Prof. Thomas DaCosta Kaufmann, Prof. Monika Dachs, Dr. Anna Jávor, Prof. Frank Büttner, Prof. Georg M. Lechner, Dr. Markus Hundemer, Dr. Andreas Gamerith, Dr. Barbara Balážová, Prof. Pavel Preiss, Doc. Lubomír Konečný, Prof. Jiří Kroupa ad.

Program byl rozdělený do tematických bloků Barokní umění: objednatel, rezidence, kulturní prostředí; Malířství 2. poloviny 18. století ve střední Evropě: F. A. Maulbertsch a jeho okruh (Brno); „Bibliotheca-domus Sapientiae“: dekorace knihovnic sálů a jejich interpretace; Dokumentace a interpretace: strategie výzkumu střeoevropské barokní nástěnné malby; Plocha a prostor: barokní nástěnná malba v architektonickém kontextu (Praha). Netradičně tvořily velkou část programu exkurze (např. celý první dopolední blok v Praze). Některé referáty tudíž zazněly in situ (v jezuitském kostele v Brně, Klementinu, kostele sv. Voršily v Praze, kostele sv. Jiljí, Clam-Gallasově paláci, Strahovském klášteře ad.). Účastníci tak mohli shlédnout jinak běžně nepřístupná díla (Winterhalderovo v Brně-Zábrdovicích, Valdštejnský palác). V programu nechyběla ani prohlídka Maulbertschovy nástrovní malby kostela Bičovaného Spasitele v Dyji, zpřístupněného po více než 30 letech v rámci projektu Culture2000 „Poselství barev, tvarů a myšlenek...“ Lešení pro probíhající restaurátorské práce v presbytáři navíc umožnilo jedinečný pohled z bezprostřední blízkosti.

Odborný program konference navíc zpříjemnily společenské akce. Pro mnohé

překvapením byla „barokní“ opera Víta Zouhara *Torso*, působivě inscenovaná Musicou figuralis a Ensemble Damian v Barokním sále Místodržitelského paláce v Brně. V závěru pražské části konference zazněly v Collegiu Marianu skladby K. Holana Rovenského, J. A. Losyho z Losinthalu, A. Corelliho a dalších.

Takto náročný program byl uskutečnitelný jen díky velkému osobnímu nasazení organizátorů, zejména Martina Mádlu, Lubomíry Hédlové, Petra Tomáška a Michaely Šeferisové-Loudové. Bližší informace o programu konference i některé z příspěvků nalezne zájemce na www.moravska-galerie.cz/baroko.

Zora Wörgötter

Mezinárodní konference „Barokové umenie. Generácie – Interpretácie – Konfrontácie“

Ve dnech 20.–22. dubna 2005 se v Bratislavě konala mezinárodní konference nazvaná „Barokové umenie. Generácie – Interpretácie – Konfrontácie / Barockkunst. Generationen – Interpretationen – Konfrontationen“. Konference, kterou zorganizovaly Katedra dejín výtvarného umenia Filozofickej fakulty Univerzity Komenského, Ústav dejín umenia Slovenskej akadémie vied a Umelecko-historická spoločnosť Slovenska, byla uspořádána na počest prof. PhDr. Márie Pötzl-Malíkové, DrSc., slavící v letošním roce jubilejní 70. narozeniny. V reprezentativních prostorách bratislavského Primaciálního paláce zazněla řada příspěvků vysoké odborné kvality, jejichž společným tématem byla zejména oblast vědeckého zájmu oslavenkyně, barokní sochařství a malířství ve střední Evropě. Na konferenci vystoupili přední evropští odborníci z Maďarska, Polska, Rakouska, České a Slovenské republiky. Vyvrcholením celého programu byla slavnostní přednáška jubilatky v Zrcadlovém sále paláce, jejímž tématem byla specifická část sochařského díla Franze Xavera Messerschmidta, tzv. charakterové hlavy a jejich zařazení do kontextu umění pozdního 18. století.

Program konference je k dispozici na webových stránkách Ústavu dejín umenia Slovenskej akadémie vied na internetové adrese <http://www.dejum.sav.sk/USTAV/AKTUAL/Program.pdf>, podrobná zpráva o konferenci viz http://www.pamiatky.sk/puc/informator32_05.pdf, s. 18–20.

Michaela Šeferisová Loudová

péče jednoznačně opět na straně Ruskinově, Dehiově a Rieglově. To však v žádném případě neznamená, že bychom odmítali velké poučení, které přinesla i syntetická metoda Václava Wagnera. Právě v šetrné syntetizaci a harmonizaci při prezentaci různorodých hodnot památky je spatřována nezastupitelná úloha architekta a význam jeho spolupráce s historikem umění.

Podíl na výše naznačené proměně měly bez rozdílu obě hlavní profese působící v ochraně památek. Myslím, že náš obor se již do té míry konstituoval v určité svébytnosti, že mnou v úvodu charakterizované profesně specifické pohledy na památku a její konzervaci a prezentaci se již nedostávají do vzájemného rozporu. Věřím, že se dnes naopak velmi pozitivně doplňují. Podobně jako se to již dříve, ve 30. letech 20. století, stalo v případě spolupráce historika umění Vincence Kramáře a tvůrčího umělce Bohuslava Slánského při společném hledání optimálních cest záchrany a prezentace malířských a sochařských děl. Na závěr bych české památkové péči rád popřál, aby svou obrozenou konzervační teorii mohla prakticky aplikovat nejen – tak jak je tomu v současnosti – v případě úzce vybraných nejcennějších památek (svatovítská věž, Obecní dům, malostranské barokní paláce a chrám sv. Mikuláše, mimo Prahu namátkově tišnovský portál, českokrumlovský zámek, Bezděz, Velké Losiny a d.), ale i u tisíců soukromých staveb vystavených dnes bezohledné exploataci, funkčnímu přetěžování a začasné indolenci a pokleslému vkusu svých vlastníků.

O bádání a mrhání

Ivan P. Muchka

Na titulní straně útlého Bulletinu UHS 1/2005 mě inspiroval editorial Lubomíra Konečného O bádání a mrhání, který se věnuje problémům s publikováním disertací mladých historiků umění. Moje velmi stručná úvaha o vědě v památkové péči by se mohla jmenovat stejně.

V loňském roce se uzavřela víceletá etapa tzv. institucionálních úkolů výzkumu a vývoje, tedy úkolů, které řešily jednotlivé památkové ústavy. Jde celkem o několik stovek úkolů, což lze označit za přímo impozantní počet (jejich seznam, který je k dispozici na webových stránkách Národního památkového ústavu, jich uvádí celkem 384). Mimo to pokračují grantové projekty MK ČR, z nichž řadu řeší historici umění, zamětnání v památkové péči. Škála témat, které se zde objevují, je opravdu velmi široká a zajímavá, i když ani zdaleka nepřevažují úkoly, které by bylo lze označit jako oborově akutní – tzn. věnující se těm památkám, které jsou nejvíce ohroženy zánikem – exteriérová plastika, sepulkrální památky v exteriéru, památky bez využití apod. Nejvíce zarážející je ovšem fakt, že se s těmito výzkumy prakticky nemáme šanci seznámit – mimo čestné výjimky, jako jsou např. Morové sloupy v Čechách a na Moravě (grantový úkol, jehož hlavním řešitelem je Vratislav Nejedlý – dosud vyšly publikace z ca 10 okresů), je publikační výstup úkolu vzácným ptákem (*rara avis*).

Moderní doba ovšem přinesla i výzvu – challenge – v podobě nových publikačních možností, konkrétně na internetu. Také zde je ovšem situace přímo fatální – tak např. brněnský ústav památkové péče byl řešitelem celkem 83 institucionálních vědeckých úkolů, na svých webovských stránkách ale zpřístupnil pouze dva – Monsornovu sbírku na Konopišti a Střechy a krovy na Pernštejně. Přesto však proti jiným krajům vede.

Právě Monsornova sbírka, kvalitně zpracovaná, jak se o tom můžeme přesvědčit i z její části, která byla publikována v časopise *Zprávy památkové péče*, může ale bohužel současně sloužit i jako příklad určité poněkud promarněné šance – prezentace je totiž pouze v češtině, ačkoli zhruba polovina sbírky obsahuje veduty objektů z Dolních Rakous a z Vídně – takže bilinguální prezentace by byla ve sjednocené Evropě více než nasnadě. Druhá připomínka je povytce technického rázu, ale nikoli podle mého soudu podružná – fotografické rozlišení reprodukcí je totiž pod prahem použitelnosti jako standardní fotografická dokumentace, používané při studiu historické ikonografie.

Jak je asi některým z Vás známo, publikování na internetu je ošidná věc, v tom smyslu, že např. fotografická reprodukce obsahuje i tzv. metadata, to znamená údaje, kdy a za jakých podmínek byl snímek pořízen a každý uživatel internetu si je může přečíst. Vzhledem k mé profesní deformaci (rozuměj zájmu o informační technologie) jsem si metadata k snímkům z Konopiště prohlédl a byl jsem dost nemile překvapen. Jednak byly snímky pořízeny přístrojem Camedia C-2500, tedy digitálním fotoaparátem, který nesplňoval ani tehdy, v r. 2002 (tím méně samozřejmě dnes) požadavky na standardní dokumentaci. Internet ale prozradil i skutečnost, že snímky byly pořízeny rychlými časy, tedy z ruky, bez použití reprodukcího stativu, který by umožnil pracovat s clonovými hodnotami, zabezpečujícími nejkvalitnější dosažitelnou ostrost snímků. Pokud by se řešitelé vědeckého úkolu dokumentace Monsornových kreseb chtěli bránit, že nejsou profesionální fotografové, pak bych si dovolil je upozornit, že to

samozřejmě беру v potaz a v případě profesionála bych automaticky požadoval, aby na snímcích byla kvůli barevnému a tónovému srovnání navíc zachycena i barevná a šedá škála, což je standard pro fotografování dvojrozměrných uměleckých děl, jinými slovy, v případě profesionála bych své kritické nároky podstatně vystupňoval.

Je mi velmi líto, že se takto „strefuji“ do jednoho z nejzajímavějších projektů, který na půdě památkové péče v nedávné minulosti vznikl, ale vybral jsem jej jako názorný příklad, jak celkově poklesla úroveň fotografické dokumentace v památkové péči. Vzhledem k okolnostem (členství v grantové komisi MK ČR a hodnotitelské komisi NPÚ) jsem měl příležitost se o tom mnohokrát přesvědčit. Přitom projektů, jejichž hlavním nebo důležitým cílem je fotodokumentace, je většina.

Hodnotit obsahovou úroveň projektů a toto hodnocení určitým způsobem zobecnit, přesahuje jednak v řadě případů možnosti dané mou specializací v oboru a není zde k tomu ani prostor, omlouvám se tedy, že jsem se zaměřil na otázku „formálně technickou“ a že i poslední poznámku lze za takou označit.

Vývoj v informačních technologiích je samozřejmě velmi bouřlivý a dynamický, ale odvážím se nicméně nepříliš populárního tvrzení, že řada řešitelů vědeckých projektů na to hřeší. Je pravda, že se MK ČR omezovalo většinou na požadavek, aby úkoly byly předávány také v elektronické podobě, ale nebylo již specifikováno v jakém formátu, popř. s jakým rozlišením reprodukcí apod. Přesto však řešitelé, kteří k úkolům přistupovali zodpovědněji než ostatní, většinou předkládali i elektronické výstupy ve standardních formátech a v odpovídající technické kvalitě. To, že společenské vědy trpí všeobecně podceněním technických otázek, je sice celkem banální skutečností, ale v současné soutěži různých vědních disciplín a boji o místo na slunci se z této věci stává velký handicap, který nám může velmi ublížit. Vědecký úkol, který není odpovídajícím způsobem zveřejněn, prezentován, znamená zmarěnou šanci, je oním mrháním, o kterém byla řeč v úvodu – přičemž tato prezentace může velmi dobře existovat i ve virtuální, elektronické podobě. Svým příspěvkem jsem chtěl jen varovat před tím, abychom se svými elektronickými publikacemi před ostatním, vyspělejším světem neblamovali.



Kolokvium Ženy ve „službách“ dějin umění Martina Pachmanová

Osmnáctého října tohoto roku se z iniciativy Mileny Bartlové a Martiny Pachmanové na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze konalo kolokvium „Ženy ve ‚službách‘ dějin umění“. Smyslem tohoto setkání, které zaštitila UHS, bylo nahlédnout vztah genderu a výtvarného umění z hlediska vývoje disciplíny dějin umění: zamyslet se nad tím, jaké podmínky pro studium tohoto oboru ženy v minulosti měly, jak se profesní výkony našich předchůdkyň (historiček umění, kurátorek či uměleckých kritiček) podílely na formování a vývoji českých dějin umění a jak se jejich přístup k výtvarnému a vizuálnímu umění odlišoval či odlišuje od přístupu jejich kolegů-mužů. Kolokvium se v neposlední řadě soustředilo na analýzu a zhodnocení práce některých významných představitelk našeho oboru. Kolokvium Ženy ve „službách“ dějin umění by mělo být prvním z řady diskusních setkání na toto téma. Pro shrnutí přinášíme stručné anotace jednotlivých příspěvků, které na půdě VŠUP zazněly.

Jaký smysl má ženská otázka v oboru dějin umění? (Milena Bartlová, FFMU Brno)

Úvodní referát se zabývá zcela elementární otázkou, proč je téma „ženy ve službách dějin umění“ hodné historické a teoretické reflexe a proč (a zda-li vůbec) ženy „dělají“ vědu jinak než muži. Navrhuje zároveň dva hlavní směry, kterými by se výzkum v této oblasti měl v blízké budoucnosti ubírat: 1. zpracování a analýza biografie a bibliografie významných tuzemských historiček umění a 2. historický a sociologický výzkum příčin a povahy nepoměru mezi počtem studentek a výkonných historiček umění na různých profesních a kvalifikačních stupních.

Plaský klášter a jeho minulý i současný přínos pro kulturní dějiny (k výročí 860 let od založení)

Organizátoři (Muzeum a galerie severního Plzeňska, Mariánská Týnice) nazvali akci skromně seminářem, ale jednalo se o seminář monumentální rozsahem i počtem referujících a účastníků. Setkání se konalo ve dnech 11.–13. května 2005 v Plaském klášteře a Mariánské Týnici, třetí den byl vyhrazen exkurzi po dvorech plaských cisterciáků.

Program sestával ze dvou hlavních tematických okruhů, z nich první byl věnován kultuře a vzdělanosti v plaském klášteře. V něm byla pozornost v prvním bloku soustředěna na malířská díla. Příspěvek Martina Mádlá se týkal autorů nástěnných maleb, ikonografií těchto maleb pak dešifroval Štěpán Vácha, Irena Bukačová představila dějiny a ikonografii kláštera a autorka těchto řádků pojednala o Škrétově obraze Nanebevzetí Panny Marie. Další blok analyzoval plaskou literární a knižní kulturu (zkráceně např. Jiří Matl, Plaský cisterciák Mauritius Vogt; Martin Svatoš, Gratulační sborníky kláštera; Ludmila Novotná, Fond cisterciáci Plasy v Plzni). V sekci historické vystoupil Bohdan Zilynski a Zdeněk Hojda, nové poznatky z oblasti archeologie a stavební historie kláštera zpřístupnila Eva Kamenická a Zdeněk Chudárek, o vodním systému hovořil Josef Řehák.

Mnoho podnětů k diskusi nabídla zejména úvodní část konference, jež byla – podobně jako závěrečný blok – věnována památkám a jejich využití, zejména co se týče rozsáhlých památkových komplexů. Vedle sebe byla postavena stanoviska památkářská i politická (vztah obcí a památek); exkurze pak paralelně ukázala konkrétní využití památky nájemcem, případně soukromým vlastníkem, se všemi riziky dopadu na umělecko-historický stav objektu. Funkční prohlídkové využití kláštera Zlatá Koruna (příspěvek Ludmily Ourodové, problematiku rozšířila Jarmila Hansová) je spíše výjimkou, plaský klášter teprve čeká, až svou novou roli dostane. V této situaci není zdaleka sám, doufejme jen, že i seminář napomohl ke zviditelnění klíčového problému a tomu, aby se nečekalo příliš dlouho.

Bohatě vypravený sborník z plaské konference je již v tisku.

Sylva Dobalová

Slánské rozhovory 2005 / Italia e Boemia

Takřka přesně na rok po prvním slánském setkání, které bylo věnováno kulturním vztahům Čech a Španělska, se skutečně uskutečnilo setkání druhé, jehož pozornost se obrátila na jinou stranu Evropy, do Itálie. Jednodenní konferenci v klášteře bosých karmelitánů (11. října 2005) organizoval Městský úřad ve Slaném; její spiritus agens dr. Vladimír Příbýl dokázal tentokrát podnitit k rozhovoru mezinárodní badatelskou obec. Přátelskou atmosféru plnou očekávání pomohl navodit i velmi kvalitní sborník ze zmíněného setkání prvního (vydalo Město Slaný, 2005).

Vliv Itálie zasáhl české země přímo, a tak není třeba zvláště poukazovat na všechny oblasti kultury, které jím byly zasaženy. První část konference byla logicky věnována aspektům náboženským a teologickým, kterou Vladimír Příbýl uvedl připomínkou 350. výročí založení františkánského kláštera ve Slaném. Vojtěcha Kohut se věnoval úloze italských karmelitánů a karmelitek při zakládání klášterů tereziánského Karmelu v Čechách, Petr Hlaváček (Lipsko) hovořil o Janu Kapistránovi a Gabrielovi z Verony a Martin Ebel o české františkánské provincii a jejích vztazích s italskými protějšky. Posledně jmenovaný příspěvek předjímal svými závěry sekci historickou. S ulehčením lze však konstatovat, že rovnováha mezinárodních vztahů se nenaruší zveřejněním těžkých zkoušek a každodenních konfliktů odlišných mentalit a zvyků, jež nepřestanou být poučné a vtipné (doufejme, pro všechny zúčastněné strany). Zdeněk Hojda excerpoval ze svých bohatých znalostí o mladých Martinicích v Itálii, Petr Maťa přiblížil dramatický osud lehkovážné Giovanni Martinické roz. Gonzagové v Itálii a Čechách, a Alessandro Catalano (Pisa) rozšířil kontext spletité zpravodajské hry mezi Bernardem Ignácem z Martinic, kardinálem Vojtěchem z Harrachu a je-



Naše staršie sestry: Kustódky a kurátorky na Slovensku v prvej polovici 20. storočia (Mária Orišková, VŠVU v Bratislavě)

V rámci genderového/feministického diskurzu na Slovensku sa častejšie ocitneme v oblasti filozofie, literatúry, teórie vedy alebo feministického umenia, ale len ojedinele vo sfére dejepisu umenia. Výskum rodu a rodových vzťahov sa už síce aspoň čiastočne ocitol „v poli vedy“ (napr. Tatiana Sedová a kol.: Ženy a veda v SAV, 2003), avšak málokedy, alebo temer vôbec, v oblasti vedy zvanej kunsthistoria, akoby ženy-kunsthistoričky nemali potrebu reflektovať svoju vlastnú pozíciu. Otázka účasti žien vo vede ako jednej z najvplyvnejších a z mocenského aspektu najdôležitejších inštitúcií modernej spoločnosti prináša však nové zamyslenia, jednak nad malým počtom žien v dejinách vedy, jednak otáznik nad našou predstavou vedy. Na to, že „obraz vedy“ je premenlivý rovnako ako pojem objektivita, považovaný za implicitný vedeckému poznaniu, sa poukazuje v posledných desaťročiach stále viac. Kritické teórie poznania, aj toho umeleckohistorického, tak rozkladajú objektivitu, pravdu aj univerzálne hodnoty a upriamujú pozornosť na spoločenskú konštruovanosť poznania/vedy.

Príspevok je zameraný na ženy, ktoré vykonávali kunsthistorickú profesiu v čase konštituovania humanitnej disciplíny dejín umenia na Slovensku, teda v 20., 30., a 40. rokoch 20. storočia, avšak málokedy boli označované za vedkyne. Ich doménou bola „drobná“ múzejná práca: starostlivosť o zbierku, prípadne terénny výskum, klasifikácia a katalogizácia predmetov a ich verejná prezentácia v rámci stálych expozícií alebo dočasných výstav a tiež práca s divákom. Táto „služba v múzeu“, často prehliadaná alebo podceňovaná „vysokou“ vedou, však v súčasnosti získala úplne nový status a „vizuálna argumentácia“ prostredníctvom výstavných techník a stratégií sa ukázala ako mimoriadne vplyvná a podnetná a to aj smerom ku konštituovaniu vedeckého poznania.

K počátkům české ženské umělecké kritiky (Martina Pachmanová, VŠUMP Praha)

Zatímco se postupně zpřístupňují informace o umělkyních, které v minulosti zasahovaly do vývoje výtvarného umění (včetně designu, užitého umění či architektury), dosud se věnovalo jen málo pozornosti ženám, které se prosadily jako historičky umění, kurátorky a umělecké kritičky. Tento nepoměr platí nejen v tuzemsku, ale také v západní uměnovědě. Ačkoli v poslední době roste zájem o historiografii a metodologii dějin umění a pozornost odborníků se soustředí jak na umělecké dílo, tak na způsoby jeho výkladu (vedle autorského subjektu umělce se zdůrazňuje i autorský subjekt interpreta), tento posun měl dosud jen malý dopad na genderově orientovaná bádání. Příspěvek se snaží postihnout obecnější důvody této nevyváženosti. Zároveň chce poukázat na význam, který má výzkum a analýza role žen „ve službách dějin umění“ a v příbuzných oblastech pro nové zhodnocení a kritickou reflexi tohoto oboru. Jako doklad neoprávněného přehlížení žen na poli uměnovědy příspěvek uvádí příklad práce českých uměleckých kritiček konce 19. a počátku 20. století, především těch, které se věnovaly prvním, „průkopnickým“ generacím výtvarných umělekyní působícím v českých zemích a na Moravě. Zvláštní pozornost věnuje kritické práci českých literátek a představitelk ženského hnutí – Elišky Krásnohorské, Terezy Novákové aj.

Historička umění prof. Dr. Růžena Vacková (Mojmír Horyna, FFUK)

Příspěvek rozebírá význam a povahu práce přední české historičky umění Růženy Vackové. Zvláštní pozornost věnuje návaznosti její teoretické práce na myšlenky Vojtěcha Birnbauma, jejímu postavení mezi Birnbaumovými žáky a její metodě analyzování architektury, kterou se začínajícími historiky umění (i studenty jiných humanitních oborů) cvičila po svém návratu z vězení na počátku 70. let.

Hana a její muži (Magda Veselská, Židovské muzeum v Praze)

Hana Volavková je odborné veřejnosti známá jako historička umění, pro širokou laickou veřejnost však její jméno zůstává spjata především s Židovským muzeem v Praze. Volavková byla autorkou ideového námětu památníku obětem holocaustu v Pinkasově synagoze, napsala zásadní knihu Příběh Židovského muzea v Praze objevila kolekce dětských kreseb z Terezína a neúnavně se zasazovala za jejich propagaci coby morálního imperativu pro budoucí generace. Do dějin se zapsala především jako ředitelka Židovského muzea, které vedla po druhé světové válce až do roku 1958. Její odborná práce přesto dodnes nebyla komplexně zhodnocena. Příspěvek (parafrázující název amerického filmu Woodyho Allena) zkoumá vliv, který měli na Volavkové životní osudy a zčásti i na její odbornou činnost její muži, jež ji na její cestě provázeli (Vojtěch, Josef, Zdeněk ad.), a také to, jak se s nimi ona sama vypořádávala.



Kauza Špilberk

Radka Kreuzigerová

Na konci května t. r. se v médiích rozhořela diskuse o dalším osudu hradu Špilberk. Překvapivě v době, kdy je téměř dokončena rekonstrukce, projektovaná a realizovaná pro potřeby dosavadního uživatele Muzea města Brna. Právě ona nedokončená část jižního křídla hradu vzbudila zjevně zájem brněnských radních. Prostředky na údržbu a opravy Špilberka jistě nejsou malé a je pochopitelné, že město zvažuje, jak získat alespoň část prostředků zpět.

Velmi zvláštní je ovšem způsob, jaký radní zvolili. Aniž by mělo město jasnou vizi, zadalo jakési anonymní španělské firmě studii, která by řešila oživení a lepší ekonomické využití hradu Špilberk. Mezi úspěšné produkty této firmy jmenoval náměstek primátora Radomír Jonáš, který s firmou jedná, přebudování největšího paláce v nikaragujském Leónu na ubytovací a společenské centrum. Znepokojení pracovníci muzea kontaktovali média. Pan náměstek Jonáš s radním Petrem Paulczyńským se rozhodli podpořit své argumenty návštěvou hradu a poukazem na neuspokojivý stav jižního křídla, v němž jsou muzejní depozitáře. Považují je za nedostatečně využitá a nesloužící veřejnosti. Konkrétní záměr však s odkazem na studii španělské firmy neuvedl a tak se i nadále nad hradem vznášela možná vidina luxusního hotelu. Z obavy o osud Špilberku zveřejnili pracovníci muzea otevřený dopis, ve kterém upozorňovali zejména na zvláštní statut Národní kulturní památky, na význam hradu pro město Brno a také na to, že důvod, proč jižní křídlo neslouží prozatím veřejnosti, jsou nedokončené depozitáře, na které město dosud neuvolnilo potřebných 50 milionů korun. Na naléhání radního Paulczyńského byl otevřený dopis stažen z internetových stránek muzea. A nejen to. Rozhodl se zaútočit na pracovníky muzea přímo. V e-mailu městským radním označil atmosféru muzea za „klima ospalého, jemně rozptýleného socialismu“, muzeum za „solidní rodinnou zajišťovnu“ a žádal rozbor činností jednotlivých pracovníků muzea.

Své obavy o další osudy Špilberku vyjádřila i Uměleckohistorická společnost dopisem adresovaným Primátorovi města Brna, PhDr. Richardu Svobodovi. Upozorňuje v něm na výjimečné historické a kulturní hodnoty památky a brání pracovníky muzea, jejichž bohatá odborná i propagační činnost získala Cenu města Brna pro rok 2004. V krátké odpovědi primátora jsme byli ujištěni, že si je vědom těchto hodnot i práce muzea. Možné komerční využití Špilberku však připustil.

Přestože přestavbami poněkud utrpěla autenticita památky, zůstává hrad Špilberk symbolem významu města Brna i jisté autonomie Moravy. Sídlní hrad moravských markrabat, nejmohutnější moravská pevnost opředená množstvím pověstí a legend, politické vězení habsburské monarchie je v současné době nejen sídlem městského muzea, ale i dějištěm řady kulturních akcí. Pokud je nám známo, španělská firma dosud žádný konkrétní návrh nepřinesla. Budeme tedy dále sledovat vývoj kolem Špilberku a usilovat o to, aby hrad netrpěl dalšími zásahy a zůstal kultivovaným prostředím pro domácí i cizí návštěvníky.

Aktuální informace o kauze kostela sv. Michala archanděla

Jiří T. Kotalík

Koncem srpna tohoto roku – 20 let před vypršením nájemní smlouvy – došlo k prodeji kostela sv. Michala na Starém Městě Pražském jako „zbytného majetku státu“. Národní knihovna ČR jej prodala za 46 milionů korun dosavadnímu nájemci Jerri Nowikovskému, spolujednateli firmy Michal Praha s.r.o. Tuto transakci charakterizuje řada nejasností, její urychlení během střídání na postu ministra kultury a velmi neobvyklé finanční toky kolem nového nabyvatele.

K prodeji došlo přesto, že Uměleckohistorická společnost i další sdružení a odborné instituce Ministerstvo kultury na tento problém v minulosti vícekrát upozorňovaly. Dvacátého června byl takto odeslán dopis premiérovi Jiřímu Paroubkovi a ministru vlády ČR s argumenty proti prodeji kostela. Na dopis odpověděl z oslovených jen ministryně informatiky Dana Běrová a ministr spravedlnosti Pavel Němec. Ten

zůstal, ve kterém svou roli hrála i média, konkrétně tzv. „Harrachovy noviny“.

Historii umění reprezentovali Ladislav Daniel, který přednesl svá zjištění i otázky týkající se nástěnných maleb objevených ve Šternberském paláci na Hradčanech, a Pavel Štěpánek v příspěvku rovněž věnovaném monumentálnímu malířství, a zaměřeném na ikonografii sv. Josefa Calsanského, na sever od Alp málo obvyklou. Sylva Dobalová analyzovala recentně nalezený text o pražské divadelní slavnosti Phasma Dionysiacum. Závěr konference patřil tradičně hudbě, tentokrát dílu Bohuslava Martinů.

Možnost vzniku sborníku je zatím velmi pravděpodobná; každopádně se těšíme, snad společně s organizátory, na rozhovory a přátelské setkání v pořadí třetí – jak se proslýchá v kuloárech, budou věnované vztahům mezi Čechami a Francií (změna vyhrazena).

Sylva Dobalová

Baderovo barokní symposium

Počátkem léta – 14. července – se v Ústavu dějin umění AV ČR uskutečnilo jednodenní symposium stipendistů, kteří se v minulosti věnovali studiu barokního umění s podporou Dr. Alfreda Badera. Připomeňme, že Dr. Bader, který podstatnou část svého života strávil ve Spojených státech, je uznávaným odborníkem v oblasti chemie a zároveň i sběratelem barokního umění. Ze svých prostředků podporuje výzkum v oblasti chemie i umění. Pojem Baderovo stipendium jako zatím jediná forma soukromé finanční dotace uměleckohistorického bádání na území České republiky je mezi domácími historiky umění dostatečně známý a z pochopitelných důvodů i značně oblíbený. Tato podpora v minulosti umožnila vycestovat za poznáním do zahraničí celé řadě mladých badatelů z České republiky. Počet baderovských stipendistů se od založení stipendia rozrostl natolik, že je třeba uvítat přehlednější výsledky jejich výzkumné práce formou pracovního setkání. K tomu došlo již jednou, před třemi lety. Současný pořadatel, tedy ÚDU AV ČR, se rozhodl dát setkání pevnější formu v podobě symposia, které by se mělo v budoucnu pravidelně opakovat. Organizátoři se přičinili o to, aby letošní symposium nezůstalo uzavřenou schůzkou samotných účastníků, nýbrž aby se do něho zapojila širší odborná veřejnost. Na symposiu vystoupilo jedenáct přednášejících a zúčastnilo se jej také několik dalších historiků umění. Symposium získalo přehledný řád, v němž se spojily

tématicky příbuzné referáty. V úvodním bloku zazněly referáty Michala Šroňka, který připomněl svá objevná zjištění o památce malíře Globice, žijícího a zesnulého v Itálii, a Andrey Rousové, která svůj zájem obrátila k oblasti žánrové malby, která u nás doposud odolávala systematickému zhodnocení. V bloku věnovaném Karlu Škrétovi, zazněly příspěvky Markéty Gallové, která se pokoušela postihnout názory na Škrétovo umění u Dlabacze, Petry Zelenkové, která originálním způsobem zasáhla opomíjenou činnost Škréty jako navrhovatele grafických listů, Sylvie Dabalové, která přinesla nová zjištění ke vztahům mezi Škrétou a D. Miseronim, a Vladana Antonoviče, který se vrátil k okruhu grafik podle Škrétových návrhů a k jejich ikonografii. V první části odpoledního bloku představili výsledky své práce Martina Jandlová-Sošková, která se na příkladu obrazu z NG v Praze zabývala motivem memento mori, a Lenka Jandlová, zaměřující se na Susttermansovy obrazy v českých sbírkách. Poslední část symposia, věnovanou novým badatelským perspektivám, zaplnily referáty Petra Ingerleho, který se věnoval emblematické u olomouckého biskupa Karla II. z Liechtensteinu, Martiny Kostelníčkové, zabývající se barokní knižní malbou na Moravě, a Petra Czajkowského, zaměřeného na studium moravských šlechtických sídel 2. poloviny 17. století. Všechny proslovené referáty se staly podnětem k živé diskusi, která nereflektovala pouze jednotlivé příspěvky, ale také obecnější stav bádání v oblasti barokního umění. Lze konstatovat že symposium ukázalo na velkou živost některých námětů, k nimž se dnes řadí např. dílo Karla Škréty a jeho okruhu. Škrétovo dílo nepřestává poutat svou kvalitou a výjimečností, ale zásluhou mladých badatelů se pozornost posouvá i k jeho opomíjeným polohám, např. ke grafice. Zároveň je toto dílo nahlíženo na pozadí hlubšího poznání obecně kulturně historické situace. Probíhající výzkum Škrétova umění je tedy dobrým příslibem k novému komplexnějšímu zhodnocení v době nadcházejícího umělceva jubilea. Studium žánrové malby, ikonografie či nové pohledy na umění a architekturu v objednavatelském kontextu pak v pojetí mladší badatelské generace slibuje nové pohledy na baroko, a to zejména české, samozřejmě však v jeho střeoevropském kontextu – k umění za hranicemi českých zemí zájem domácích badatelů směřuje převážně jen s ohledem na vztah k prostředí domácímu. Ale těch „domácích“ námětů ke zpracování je zatím, zdá se, dost. V přístupu k nim ukázali téměř

konstatoval, že podle jeho názoru právní normy na ochranu památek tento kostel dostatečně chrání.

Proto se výbor UHS na své schůzi dne 16. září 2005 rozhodl obrátit se znovu na premiéra Paroubka, tentokrát otevřeným dopisem (viz příloha). A protože odezva příslušných míst na tento dopis zůstala až dodnes opět velmi neurčitá, bylo na další schůzce představitelů UHS, ÚDU AVČR a ÚDU FFUK dohodnuto sestavit petiční výbor a připravit petici, jejímž záměrem bude na tuto kauzu znovu upozornit a žádat revizi kupní smlouvy, případně její zrušení.

Kostel sv. Michala Archanděla je památkou mimořádného významu, zřízenou ministerstvem kultury. Byl prodán do rukou dosavadního nájemce, který svou „kompetentnost“ osvědčil při správě kulturních památek (viz zmražení kostela sv. Michala, pořádání erotických show, „vytěžení“ zámku v Buštěhradu a Tmani). Kostel byl prodán včetně ostatků uložených v kryptě, jejichž nekvalifikované uložení může mj. ohrozit zdraví návštěvníků. Navíc byl kostel prodán za směšnou cenu. A konečně: informace o tom, jak kupní smlouva upravuje budoucí využívání památkově chráněného objektu, jsou nepřístupné.

Kostel sv. Michala Archanděla na Starém Městě Pražském je jednou z kauz, na nichž se tříbí nebo naopak degeneruje povědomí o významu památkových hodnot v této zemi. K cílům UHS patří zvýšení prestiže kulturního dědictví ve společnosti i u její politické reprezentace. Proto je žádoucí další šíření zde otištěného znění otevřeného dopisu premiérovi členy UHS. Výše zmíněná petice ke kauze prodeje kostela sv. Michala bude vbrzku uveřejněna, také prostřednictvím webové stránky UHS.

V neposlední řadě záleží i na členech Uměleckohistorické společnosti, zda barbarský akt prodeje kostela sv. Michala bude revidován.

DOKUMENTY

Otevřený dopis předsedovi vlády ve věci prodeje kostela sv. Michala

Vážený pane premiére,

dne 20. června se na Vás obrátila skupina reprezentantů renomovaných kulturních, vzdělávacích a vědeckých institucí s výzvou ke zvážení všech rizik vyplývajících ze zamýšleného prodeje kostela sv. Michaela Archanděla v Praze současnému nájemci, který svými dosavadními aktivitami tento objekt stavebně devastoval a degradoval jeho kulturní hodnotu.

Na svůj dopis jsme z Vašeho úřadu nedostali do dnešní doby odpověď. Vaše jednání pokládáme za politováníhodné z hlediska celospolečenských kulturních zájmů. Souběžně jsme se obrátili i na ostatní ministry vlády ČR. Ze členů Vašeho kabinetu měli slušnost a potřebu stručně odpovědět ministryně informatiky Dana Běrová a ministr spravedlnosti Pavel Němec. Oba vyjádřili pochopení pro naše stanovisko. Za tehdy již nemocného ministra kultury reagoval 1. náměstek Zdeněk Novák, který však jenom opakoval dříve resortem uváděné informace jak o současném stavu a podobě objektu, tak o charakteru jeho využití, jejichž pravdivost zpochybňují nejnovější zveřejněná fakta.

Jenom v krátkosti opakujeme, že pod hlavičkou rekonstrukce proběhla v nedávné době vlastně hrubá adaptace a z kulturního a památkového hlediska devastace interiéru tohoto objektu a že tedy finanční prostředky byly použity v rozporu s deklarovaným účelem. Využívání památky – ať již předcházející expozice, která svým charakterem byla spíše travestií českých dějin než jejich předvedením pro zahraniční návštěvníky, nebo v poslední době probíhající jednorázové akce nejhruběji komerčního charakteru – je v hlubokém rozporu s povahou objektu, spojeného významně s našimi dějinami, mimo jiné i působením Mistra Jana Husa. Tento stav má být zřejmě zachován i napříště, neboť jsme se z médií dozvěděli, že koncem července Ministerstvo kultury definitivně schválilo kupní smlouvu uzavřenou mezi Národní knihovnou ČR a společností Michal Praha, spol. s r.o.

Jak jsme Vás v dopise informovali, o osudy kostela sv. Michaela Archanděla se zajímá široká odborná veřejnost již dlouho. Svoje důvody jsme osvětlili zejména v petičním dopise z května roku 2004, který stejně jako řada předchozích podnětů zůstal bez odezvy. Připomínáme např. nevratné poškození památky provedenou „rekonstrukcí“, která proběhla v rozporu s platnou legislativou (viz obsáhlý znalecký posudek Národního památkového ústavu), rozporné a skandálně nevkusné využití, které v řadě případů překročilo hranice dobrých mravů (viz poslední Saint Party uspořádaná 27. 5. 2005), nepiětně a nedostatečně uložené kosterní ostatky pohřbených,

kteří jsou podle zjištění odborníků zdrojem výskytu toxických plísní. V souvislosti s prodejem navíc vzbuzuje mnoho otázek i právní pozadí celého procesu, stanovená cena (cca 4x nižší než odhadní), otázka garancí budoucího využití objektu v uzavřené smlouvě v souladu se zákonem o památkové péči a zejména velmi nepřehledné finanční a podnikatelské pozadí nájemce a nového majitele, na který od roku 2002 soustavně upozorňuje nevládní protikorupční organizace Růžový panter.

Považujeme znovu za nutné vyjádřit své přesvědčení, že významná památka v samém centru městské památkové rezervace, která je zároveň zapsána na světové listině kulturního a přírodního dědictví UNESCO, nemůže být prohlášena za zbytečný majetek státu.

Prodej kostela sv. Michaela Archanděla vnímáme jako barbarství a cynický hazard s prvořadou uměleckohistorickou i historickou památkou. Skutečnost, že právě organizace zřízená Ministerstvem kultury za jeho příčinnivé asistence prodává kulturní památku tohoto významu, představuje nepřijatelný precedens a dává velmi negativní signál všem majitelům a správcům kulturních statků u nás. Absurdní představa dalšího obdobného rozprodeje památek pro komerční využití nás upřímně děsí. Tento postup navíc diskredituje český stát v očích široké odborné i zahraniční veřejnosti.

Obracíme se na Vás s apelem na prověření tohoto netransparentního prodeje a nápravu ostudného stavu včetně aktuálního ošetření a důstojného uložení koster-ních pozůstatků a zajištění takového využití, které nebude v rozporu s památkovým charakterem a kulturní hodnotou objektu. Celá řada příkladů i komerčně využívaných památkově chráněných objektů doma i v zahraničí ukazuje, že je to možné. Kde jinde bychom tedy měli takový model aplikovat, když ne na tomto v historii těžce zkoušeném objektu, spojeném s působením Mistra Jana Husa, jehož hodnoty jsou mimořádné? A kdo jiný než vláda ČR a její ministerstvo kultury by se v tom měly angažovat?

S respektem k Vaší uvážlivosti

PhDr. Marie Klimešová,

předsedkyně Uměleckohistorické společnosti v Českých zemích
jménem:

Prof. PhDr. Mojmíra Horyny, ředitele ústavu pro dějiny umění Filozofické fakul-ty Univerzity Karlovy v Praze

Prof. PhDr. Jiřího Kuthana, DrSc., ředitele Ústavu dějin křesťanského umění
Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze

Doc. PhDr. Lubomíra Konečného, ředitele Ústavu dějin umění Akademie věd ČR

PhDr. Kateřiny Bečkové, předsedkyně Klubu Za starou Prahu

V Praze dne 29. 9. 2005

Tento dopis byl na vědomí zaslán ministru kultury a řediteli Národní knihovny.

Výbor UHS dále sleduje současný vývoj v oblasti památkové péče a podle svého nejlepšího uvážení na něj reaguje.



VARIA

Baderovo stipendium pro výzkum malířství 17. století

Toto stipendium bylo pro rok 2005 přiznáno následujícím projektům a žadatelům:

1/ Radka Miltová (FF MU Brno), Carpoforo Tencalla, Andrea Lanzani a ovidiovská témata v malířství 17. století.

2/ Dr. Ondřej Jakubec (Muzeum umění – Arcidiecézní muzeum Olomouc), Elias Hauptner, umělecká osobnost v kontextu malířství pobělohorského období na Moravě.

3/ Magdalena Krejčová (Galerie Klatovy – Klenová), Obrazárna hrabat ze Stadion- -Thannhausen a Warthausen.

Slavnostní předání se uskutečnilo při valné hromadě UHS v květnu t.r.

S podporou Alfreda Badera, zprostředkovanou UHS, se 14. června 2005 uskutečnil první ročník Baderových barokních symposií, organizovaných Lubomírem Konečným a Michalem Šroňkem v Ústavu dějin umění AV ČR v Praze.

Milena Bartlová

všichni mladí historikové umění, kteří na sympoziu vystoupili, dobrou odbornou přípravenost. Jejich individuální schopnosti se projeví právě již odhadem a volbou témat, z nichž pouze některá jsou nosná a budou vyžadovat dlouhodobou pozornost. Další ročníky Baderova symposia by se pak mohly stát vhodnou tvůrčí platformou, na níž by výsledky studií v oblasti barokního umění mohly být nadále podrobovány širší odborné diskusi.

Martin Mádl

Konference Kubismus, surrealismus a tradice

Mezi modernismem a tradicí panuje zvláštní ambivalentní vztah. Na jedné straně hlásaly moderní směry rozchod s tradičními programy a chtěly nastolit nový, nejen výtvarný řád, na straně druhé měl téměř každý z nich určitý rodokmen, odkazující k historickým vzorům, paralelám a východiskům. Není výjimkou, když se ještě před etablováním určitého avantgardního výboje objevuje u jeho protagonistů snaha nalézt dějinné předobrazy, které by poskytl nové tendenci širší historickou platnost. V českém kontextu známe takové příklady kolem roku 1910, kdy se vývoj modernismu přirovnával k období přechodu od pozdně římské tvorby k raně křesťanskému umění, či o deset let později, kdy hledal Karel Teige předchůdce zrodu nového proletářského umění v genezi empiru.

Již z toho je zřejmé, že zkoumání vztahu modernismu k tradici nabízí zajímavé výzkumné pole, na němž mohou badatele čekat paradoxní, vzájemně ne vždy zcela slučitelná zjištění. Téma konference, pořádané 16. června 2005 v Ústavu dějin umění AV ČR, tento vztah zúžilo na dva klíčové avantgardní směry: kubismus a surrealismus. Setkání se konalo v rámci projektu, který Ústav dějin umění realizuje ve spolupráci s Department of Art History and Theory na University of Essex, prestižní katedrou dějin umění ve Velké Británii.

Výběr kubismu a surrealismu byl z české strany cíleným tahem: domácí materiál má v tomto ohledu velký potenciál a je vždy přínosné, může-li být přímo konfrontován se zahraničními příklady a badateli. Pohled zvenčí znamená jinou perspektivu, která je v mnoha ohledech přínosná; nabízí nové podněty a úvahy, které jsou z našeho zorného úhlu obtížně postizitelné.

Společným rysem přednesených příspěvků se stala kromě námětu jejich nesporná kvalita. Zúčastnění nabídli k vy- mezenému tématu zajímavý materiál,

který nově interpretovali v širší škále metodologických přístupů. Z toho důvodu nebylo užitečné sledovat pouze závěry přítomných řečníků, ale i procesy, jakými k nim dospěli. Jednotlivá vystoupení se přitom rozbíhala do velké šíře, což zapříčinilo, že se jen výjimečně protínaly v konkrétnějších bodech.

Výjimkou se v tomto směru staly přednášky Thomase Puttfarkena a Vojtěcha Lahody. Zatímco první z nich odezněla v nepřítomnosti autora a věnovala se zobrazení násilí u Carravaggia, druhá poukázala na české vlivy a interpretace jeho díla v rozpětí od dvacátých let (Vincenc Kramář a Emil Filla) až po léta padesátá (Karel Teige a Josef Sudek). Oba referáty otevíraly dopolední sekci jednání, na níž se hovořilo rovněž o modernistické recepci snímku Giottovy fresky Caritas od fotografa Carlo Naya (Dana Mac Farlane) a o aktualizaci groteskního těla a skatologických motivů v českém surrealismu, karikatuře a obrazech Františka Tichého (Tomáš Winter).

Jestliže se dopolední program dotýkal zdrojů širšího proudu modernismu a překračoval tím původně vymezené téma, odpoledne se neslo již výhradně na surrealistické notě. Světově uznávaná a v současnosti zřejmě nejvýznamnější specialista na dílo Salvadora Dalího Dawn Ades poukázala na význam motivu Sv. Šebestiána nejen u tohoto umělce, ale i u jeho blízkého generačního druha Federika Garcíy Lorky. Neil Cox, další ze zástupců University of Essex, stopoval předchůdce ikonografie vraždění u André Massona a Lenka Bydžovská identifikovala výtvarné prameny pozdních koláží Toyen, které originálně spojila s teorií Aby Warburga. Setkání, jehož příspěvky budou v budoucnu publikovány, uzavřel Rostislav Švácha přednáškou o vlivech surrealismu na českou meziválečnou architekturu.

Tomáš Winter



Třetí mezinárodní bienále Industriální stopy

Průzkum a zvýšení popularity možnosti využití objektů s průmyslovou minulostí k novým účelům si položilo za cíl v pořadí již třetí bienále Industriální stopy, které uspořádalo Výzkumné centrum průmyslového dědictví při ČVUT v Praze společně s Kolegiem pro technické

Magisterské a disertační práce obhájené na univerzitních pracovištích dějin umění v České republice (rok 2004–2005)

BRNO. Seminář dějin umění FF Masarykovy univerzity v Brně

Disertace:

(Prof. Slavíček) / Mgr. Lucie Kolářová: Josef Strachovský a česká pomníková tvorba druhé poloviny 19. století.

Magisterské práce:

(Doc. Bartlová) / Luba Hedlová: Koncepce sochařství krásného slohu v českých, německých a rakouských dějinách umění.

(Prof. Kroupa) / Barbora Honzátková: Bytová kultura ve 20. a 30. letech 20. století. Odrasy nových myšlenek v interiérové tvorbě brněnských architektů a návrhářů. / Lenka Češková: „Collegii Societatis Jesu Conceptus, et ideae“. Plánování, výstavby a funkce jezuitských kolejí v Opavě a v Jihlavě ve druhé polovině 17. a na počátku 18. století. / Petra Kroupová: Jean Nicolas Jadot (1710–1761) / Věra Šlancarová: Architektonický vývoj Brna v 2. polovině 13. století.

(Prof. Slavíček) / Pavla Cenková: Benedikt Edele a jeho současníci. Brněnské měšťanské sochařství první poloviny 19. století. / Miroslav Polák: Celda Klouček – sochař a dekoratér. / Kateřina Tučková: Johann Georg Gutwein, autor trompe l'oeil.

OLOMOUC. Katedra dějin umění FF Univerzity Palackého v Olomouci

Disertace:

(Prof. Daniel) / Jan Chlíbec: Italské renesanční sochařství v českých státních a soukromých sbírkách.

Magisterské práce:

(Prof. Daniel) / Pavel Waisser: Sgrafitová výzdoba fasád zámku v Litomyšli. / Jana Zapletalová: Malíř Innocenzo Monti (1653–1710).

(Prof. Hlobil) / Petr Čehovský: Kamenické a sochařské skulptury v moravsko – rakouském podyjí v letech 1500–1550. / Michal Novotný: Legislativa české památkové péče po listopadu 1989 a za první republiky.

(Dr. Kavčákova) / Milan Linhart: Výtvarné umění očima nevidomých. Tvorba těžce zrakově postižených sochařů v Čechách, na Moravě a ve Slezsku v letech 1992–2002. / Šárka Stehlíková: Miloslav Troup, monografie malíře.

(Prof. Švácha) / Martina Horáčková: Architektura střední Moravy, 1918–1945: Přerov, Kroměříž, Bystřice pod Hostýnem, Holešov, Kojetín. / Klára Zubíková: Architektura a urbanismus města Kolína 1850–1950. / Eva Pýchová: Česká bytová výstavba 1945–1964.

(Prof. Togner) / Veronika Cinková: Malířství na zámku v Litomyšli v 18. a počátkem 19. století. / Adéla Hřebíčková: Malířská rodina Dickelů ze Šternberka.

PRAHA. Ústav pro dějiny umění FF UK v Praze

Disertace:

(Doc. Konečný) / Milan Kreuzzieger: Sémiotika, naratologie a války obrazů.

(Doc. Kropáček) / Petr Přibyl: Italské renesanční sochy v českých a moravských sbírkách (1400–1560). Práce z hlíny, štuky, dřeva a kamene.

(Doc. Kybalová) / Kateřina Nováková: Zdroje pasířských firem v letech 1850–1945.

(Doc. Prah) / Pavla Machalíková: Objevování středověku: Tři kapitoly k recepci gotického umění v umělecké tvorbě a v myšlení o umění v Čechách v pozdním 18. a raném 19. století.

(Prof. Wittlich) / Anna Pravdová: Les Artistes tchéques en France, de la fondation de la Tchecoslovaquie a la fin de la Seconde Guerre, quelques aspects. / Tereza Bruthanová: Problematika vztahů mezi umělci a muzeem a její reflexe v umělecké tvorbě.

(Prof. Wittlich a Dr. Hlaváčková) / Sanja Pajič: Postbyzantské ikony ze sbírky Kondakova a ze sbírky Národní galerie v Praze.

Magisterské práce:

(Dr. Hlaváčková) / Marie Foltýnová: Středověké knižní vazby ve sbírkách severních Čech. / Tereza Cermanová: Misály 2. pol. 14. stol. v jižních Čechách. / Kateřina Kubínová: Ikonografie Emauzského cyklu.

(Prof. Homolka) / Jaroslav Sojka: Zříceniny klášterního chrámu v Panenském Týnci. / Michal Patrný: Dějiny a stavební vývoj chrámu sv. Bartoloměje v Kolíně n. Labem.

(Prof. Horyna) / Viktor Kovařík: Lazar Widmann, plzeňský sochař pozdního baroka. / Martin Krummholz: Architektura Clam-Gallasova paláce.

(Doc. Konečný) / Magda Machková: Théma Prométhea – Prométheovská tematika. /

Anna Svobodová-Hrabáková: Motiv okna v českém umění 20. století. (Doc. Kropáček) / Klára Ulrichová: Renesanční nástěnná malba v okruhu pánů z Rožmberka. Příspěvek k poznání zásad iluzionismu. (Doc. Lahoda) / Helena Žáčková: Český komiks. Vývoj žánru do roku 1945. (Ing. Macek) / Bohdan Šeda: Středověké venkovské kostely na Pardubicku. (Doc. Prah) / Hana Richterová: Antonín Karel Balzer. (Doc. Royt) / Tomáš Chvátal: Tomáš z Litoměřic, pozdněgotický zvonář a konvář. (Prof. Švácha) / Michal Hartl: Kladno v kontextu české a rakouské architektury. (Prof. Wittlich) / Milan Pech: Příspěvek k poznání života a díla Otto Gutfreunda. / Tomáš Drahoňovský: Postmoderní myšlení o postmoderním umění.



PERSONALIA

Laudatio pro Vandu Skálovou při předání ceny Josefa Krásy*

Tomáš Pospiszyl

Dovolte mi, abych vám představil Vandu Skálovou, jak jsem měl možnost jí i její práci v posledních letech poznat. Díky společné přípravě výstavy Aléna Diviše v Galerii Rudolfinum jsem měl k tomuto poznávání mnoho příležitostí. Měl jsem tu čest být na Cenu Josefa Krásy nominován v roce 2003. O dva roky později tu však nevystupuji v pozici staršího či zasloužilejšího kolegy, ale někoho, kdo se spoluprací s Vandou Skálovou leccemus přiučil.

Na počátku naší spolupráce jsem si myslel, že je Vanda Skálová dítětem štěstěny. Přicházela se stále novými a překvapivými dokumenty, které se k Alénovi Divišovi vztahovaly. Tyto materiály ale Vandě Skálové nikdo nedal. Nespadly z nebe. Šla do archívů, do kterých před ní nikdo nešel, a vracela se do nich tak dlouho, dokud nenašla to, co hledala, a co my ostatní dnes můžeme obdivovat v podobě malé poznámky v textu monografie nebo staré fotografie v instalaci výstavy. Tyto zdánlivé drobnosti pak tvoří plastickou představu o díle a životě umělce, která přesahuje proklamace slovníkových hesel. Úžasný archiv všech známých prací Aléna Diviše, bez kterého by výstavu nebylo možné uskutečnit, do Vandina obývacího pokoje také nepropadl z horního patra. Je produktem mnohaleté mravenčí badatelské práce, při kterých uplatnila svou buldočí povahu i znalost lidské psychiky. Nikoliv štěstí, nikoliv talent, ale neobyčejná důslednost.

To vše je ale jen předpokladem pro další krok: dát všechny informace dohromady, vyhodnotit je, zobecnit. Měl jsem možnost poznat, jak Vanda Skálová pečlivě zvažuje slova, jak před efektním tvrzením dává přednost uvážlivosti a střídavým faktům. Někomu tento styl může připadat suchý, někomu „cool“. To, co jím Vanda napsala, bude ale platit i za několik let.

Nekončící práce na zpracování života a díla Aléna Diviše je pro Vandu Skálovou jen třešničkou na dortu dalších pracovních povinností. Jsou spojené především s výstavním programem Obecního domu. S minimálním počtem spolupracovníků, který jen tak tak dovoluje použít množné číslo, připravuje koncepci výstavního programu, řídí instalaci výstav, vyřizuje zápujční agendu, jinými slovy realizuje někdy divoké a zdánlivě nesplnitelné představy historiků umění, architektů a designérů. Obecní dům jako jedna z mála institucí ke svým výstavám vydává katalogy, ve většině případů mohutné knihy, které vyžadují stejně mohutnou přípravu. Ono „vydává Obecní dům“ znamená, že Vanda Skálová vedle ostatních povinností ještě zvládá práci redaktora. Všem těmto činnostem se věnuje s maximálním zaujetím, s odpovědností a ve vysoké kvalitě. Vanda Skálová je záruka, že v Obecním domě neklesne vysoce nastavená laťka výstavního programu, kterou už chápeme jako samozřejmost. Není to samozřejmost – ostatně pohlédneme na ostatní muzea a galerie v naší republice.

památky ČKAIT & ČSSI, Statutárním městem Kladno a sdružením Mamapa-pa 19.–24. září 2005 v Praze a Kladně. Během týdne trvání nabídlo Bienále komplexní program nejen pro odborníky, ale i pro širší okruh zájemců o architekturu a první „industriální turisty“. První oficiální akcí byla vernisáž výstavy Symetrie a symbol v Národním technickém muzeu. O tvorbě architektů průmyslových staveb Fritze Schuppa a Martina Kremmera vypovídal obsáhlý soubor prostorových modelů, původních plánů, skic a také dobových snímků fotografa Antona Meinholze. Klíčová výstava „Industriální stopy“ začala již před Bienále, byla instalována v Karlínských studiích, novém kulturního centru dočasně zřízeném v nevyužitě hale někdejšího ČKD (viz Lukáš Beran, Karlínská studia, Stavba 5 / 2005). Prezentovala výběr dvaatřiceti projektů konverzí industriálních staveb realizovaných nebo započatých během posledních pěti let. K výstavě byl vydán obsáhlý katalog (Benjamin Fagner, Aléna Hanzlová (edd.), Industriální stopy / Vestiges of Industry, katalog výstavy, Praha 2005). Druhý den konference byl zahájen exkursí po Karlíně a Holešovicích, při které si mohli účastníci prohlédnout nejen jmenovanou výstavu, ale také některé na ní prezentované realizace. Program pokračoval v Sále architektů Staroměstské radnice vernisáží putovní výstavy „Working Heritage“, informativně představující výsledky stejnojmenného mezinárodního projektu, zahájeného v roce 2000 coby platforma pro výměnu zkušeností s regenerací průmyslových areálů i jednotlivých objektů Francie, Anglie, Itálie a Katalánska. Další výstavy byly otevřeny v bývalé kanalizační čistírně odpadních vod v Bubenci (Ekotechnické muzeum) – představily doktorandské práce k projektům VCPD, zkoumajícím „ohrožené druhy“ architektury (České a moravské pivovary; Železniční dědictví na území ČR; Textilní průmysl v ČR) a projekt Meziválečná průmyslová architektura Československa, nedávno uzavřený VCPD stejnojmennou publikací (Kol. autorů, Meziválečné průmyslová architektura, Praha 2005). V působivých prostorách bubenečské čistírky se odehrála i přednášková část Bienále. V prvním bloku, který uvedl Petr Ulrich, promluvil vedoucí oddělení průmyslové archeologie organizace English Heritage Keith Falconer o zkušenostech britské státní památkové péče se zapojováním developerských aktivit do konzervačních a animačních projektů v rámci tzv. English Partnerships. Zástupce francouzského Ministerstva kultury a informatiky Paul Smith oproti

tomu zdůraznil možnosti, které otevřely univerzitám a knihovnám konverze státních tabákových továren v Toulouse či Marseille. Axel Föhl, pracovník Památkového ústavu Severní Porýní-Vestfálsko shrnul německou tradici ochrany průmyslového dědictví a formuloval její metodu na škále rekonstrukce – konzervace – konverze. Zdůraznil potřebu výběru jedinečných objektů, se kterými má být naloženo jako s památkou v tradičním smyslu slova. Györgyi Németh z univerzity v Miskolci, Julian Kołodziej z Warszavské akademie managementu a Eva Dvořáková za Národní památkový ústav se shodli nejen na nezbytnosti vytváření podmínek pro nově se rodící industriální turistiku, ale na celoevropském propojení jejích tras. Panel o problémech animace někdejších průmyslových objektů uvedl pedagog FAVU Miloš Vojtěchovský. Giep Hagoort, profesor uměleckého managementu v Utrechtu, vystoupil s výzvou ke spolupráci a kreativité. Rolf Dennemann, režisér a ředitel Dortmundského festivalu performance „Off limits“, promluvil o tvorbě site-specific akcí v průmyslových areálech. O své práci referovali Marek Adamov, vedoucí projektu využití zrušeného nádraží Stanica Žilina-Záriečie, a Corinne Pontier, členka umělecké skupiny „Ici-même“, které podobným způsobem osídluje továrnu v Grenoblu. Přiblížili tak strategie hnutí (a organizace) Art Factories, která vyhledává opuštěné průmyslové objekty pro umělecké aktivity. Závěrečný panel, uvedený ředitelem Výzkumného centra průmyslového dědictví Benjaminem Fragnerem, patřil architektům a jejich postupům při realizaci konverzí – promluvili Josef Pleskot, Alberto di Stefano, Martin A. Tomáš, Tomáš Šenberger, Šimon Caban a Antonín Novák. Následující den byla exkurse Bienále vypravena na Kladno – při této příležitosti VCPD představilo právě vydaného průvodce po této oblasti (Eva Dvořáková, Tomáš Šenberger, Industriální cesty českým Středozápádem, Kladno 2005).

Kladenská část Bienále představoval návštěvu Hornického skanzenu Mayrau a kladenských projektů „Výjimečný stav – Ženy mezi horníky“, „Křížová cesta – prolnutí města a jeho industriální historie“, a rovněž uvedení alternativních návrhů rehabilitace oblasti „Vojtěšská huť a jak dál?...“ studentů FA ČVUT a VŠZ. Sdružení Mamapapa připravilo site-specific performance v lokalitě Vojtěšské hutě, presentované jako „industriální safari“. Bienále bylo slavnostně ukončeno koncertem České Komorní filharmonie na dole Mayrau.

Lukáš Beran

A kolegové, ruku na srdce, komu z nás by se na jejím místě nerozklepala kolena, když na pečlivě budovaný výstavní program náhle ze zálohy ekonomického oddělení zaútočí třeba takový Reon. Ani v takových mezních situacích Vanda Skálová neztrácí duchapřítomnost. Svým zásadovým postojem zahrnala okostýmovanou obludu zpět do Argondie a nám zajistila pokračování unikátní řady velkorysých výstav Obecního domu.

Přeji Vandě Skálové mnoho úspěchů v budoucnosti, méně úřednických papírů na pracovním stole, více vlastních výstav a hlavně pokračující chuť do práce v oboru, ve kterém dlouhodobě vydrží jen opravdový nadšenec.

* Cena byla udělena na Valné hromadě UHS v květnu tohoto roku.

Laudatio pro Josefa Štulce při předání ceny Umělecko-historické společnosti* Inclinatio in locum laudationis. Úvaha filologická** Ivan P. Muchka

V době, kdy metodologie našeho oboru experimentuje s novými pojmy, jako je studium mentalit, sensibilita, kritická teorie apod., se bude i tento projev poněkud lišit od tradice.

Uvědomuji si, že timbre následujících proslovů bývá většinou poněkud jiný; pokud tedy podvědomě třídíte vyslechnuté příspěvky do polárních kategorií opuscula seriosa versus giocosa, pak dále platí to druhé.

Byl jsem požádán o proslovení tzv. laudatio u příležitosti udělení ceny UHS Josefu Štulcovi. Pro jistotu jsem se podíval do latinsko českého slovníku Josefa Pražáka z r. 1955, díl II, str. 19, z kterého cituji:

laudatio, -onis f. [laudo] chválení, chvála, pochvala, pochvalná zmínka; specificky a) chvalořeč, slavnostní řeč, zejm. pohřební: cadaver spoliatum pompa b) pochvalné svědectví, pochvalný projev (před soudem); projev díky, projev uznání (jaké posílali obvykle v únoru obyvatelé provincií o svých správcích do Říma senátu). Podle stejného slovníku si dokonce mohou osoboovat právo být sám nazýván princeps laudationis tuae neboli hlavní tlumočnick pochvalného projevu o tobě (oslavenec promine, je zde míněn Verrus při svém soudním procesu).

Dovolíte-li, zavedl bych dnes místo „pochvaly“ raději jinou kategorii, která mi připadá přiměřenější, totiž „poklonu“. Jednak s ní nejsou takové zkušenosti (vzpomeňme, že řada pochval byla i velmi dlouhých, zatímco můj projev bude až asketicky krátký) a jednak slovo poklona má v památkářských kruzích, kam je oslavenec řazen, svůj specifický význam. Měl jsem dokonce možnost vést opakovaně diskusi s významným etnografem panem dr. Vařekou o tom, zda je moje interpretace slova správná, ale tím teď nebudu zdržovat. V podstatě jde o kapli nebo jiný malý pomník, který byl stavěn pro procesí poutníků tam, odkud poprvé zahlédli cíl své cesty - totiž vlastní poutní místo. Tak např. v lehce zvlněné chrudimské krajině se krásná barokní poklona nachází na trase mezi Vysokým Mýtem a Košumberkem, resp. Luží, na katastru obce Střemošice, v místě, kde se přehoupneme přes poslední pahorek na cestě do mariánského chrámu (jen pro pořádek a kvůli pozdějšímu zveřejnění tohoto textu mohu odkázat na str. 90 v mé publikaci Východní Čechy, Praha 1990).

V latině bychom pro nový termín mohli použít buď inclinatio, ale slovník uvádí i výrazy v přeneseném významu: salutatio, verba honorifica, complimentum.

Myslím, že každému v sále musí být po těchto několika slovech již jasné, k čemu směřuje moje parabola - s dovolením bych také jako barokní poutníci zůstal jenom na dohled od místa adoratione a příliš se nepřibližoval.

Naštěstí to za mě totiž již učinili jiní, zasvěcenější, a to v časopisu Zprávy památkové péče, roč. 64/2004 (časopis je tedy ještě o čtyři roky starší než oslavenec) č. 2, s. 145 až 146. Článek nazvaný lapidárně: „Josef Štulec (naroz. 4. 3. 1944). K jubileu hlavního konzervátora Národního památkového ústavu“ tam napsal Pavel Jerie a příspěvek nazvaný Blahopřání zaslal Michael Petzet. Vzhledem k tomu, že oba považuji za své přátele, nebude mi vyčítáno, když z obou příspěvků zkomponuji jenom anotaci (přiznám se, že kdyby mezi anglickými anotacemi, který časopis uvádí na konci, byla i tato, pokračoval bych patrně dál anglicky, ale bohužel časopis anotuje jenom delší příspěvky). Takže si dovoluji své vlastní „summary“ číst i dál česky. Vzhledem k věku a významu německého autora (dlouholetého ředitele Bavorského památkového úřadu, dnes presidenta ICOMOS) bych dal přednost Michaelu Petzetovi. Michael doslovně říká, že „na některých společných projektech jsme se podíleli v těsné kooperaci“; nejsem samozřejmě tak škodolibý, abych naznačoval, že i Michael se může ve svém textu dopustit vícenásobného pleonasmu, ale musel

jsem větu ocitovat, aby bylo rozumět té bezprostředně následující. „Práce Josefa Štulce jde nicméně daleko za oficiální úlohu hlavního konzervátora české památkové péče. Jako prezident Českého národního komitétu ICOMOS je celosvětově znám pro své příkladné nasazení. Jako skutečný profesionál s mnohostrannými zkušenostmi v nejlepší tradici evropské památkové péče vždy neúnavně chrání naše kulturní dědictví proti vsudypřítomným silám destrukce.“

Sumarizovat text Pavla Jerieho je těžší, protože mimo stručné oficiální údaje o oslavenci (studium na ČVUT, potom na FFUK, diplomová práce Kostel sv. Mikuláše v Chebu, Praha 1967; zaměstnán od té doby nepřetržitě v Národním památkovém ústavu, řadu let jako vedoucí jeho hlavních oddělení a odborů a od r. 1989 jako ředitel) obsahuje Jerieho příspěvek spíše cosi, co by bylo lze označit jako „gossip“ v pozitivním slova smyslu – drobné příběhy z jeho odborného života, z nichž poslední, tragikomický, se týká docentury oslavence, kterou rektor ČVUT odmítl podepsat, protože se spolu střetli v rámci rekonstrukce Karlova mostu, kde Štulec hájil tuto památku proti enormně naddimenzovanému projektu, jehož spoluatorem byl zmíněný rektor. Štulec tenkrát řekl, cituji: „že je pro něho autenticita Karlova mostu daleko větší životní hodnotou než lesk akademického titulu.“ Nerad bych tuto větu, která v dnešní době zní jako by z jiného, lepšího světa, nechal příliš zapadnout a tak raději skončím, protože u osoby jeho věku se myslím již nepředpokládá povinná „litanie“ jeho bibliografie, kterou lze nicméně alespoň telegraficky ohodnotit sloganem „non multum sed multa“.

Takže mu již jen jménem celé naší komunity přejí citátem z Ciceronových Tuskulských hovorů, který stojí v záhlaví zde anotovaného článku (byť tam byl uveden s drobnou gramatickou chybou): „Docto homini et erudito vivere est cogitare“ a z důvodu zdůraznění, nikoli že bych pochyboval o humanistické výbavě nás zde shromážděných, bych to ještě zopakoval česky: „Pro učeného a vzdělaného člověka žít znamená přemýšlet.“

* Cena byla udělena na Valné hromadě UHS v květnu tohoto roku.

** Slovo filologie je zde užito v původním významu, tj. láska ke slovu.

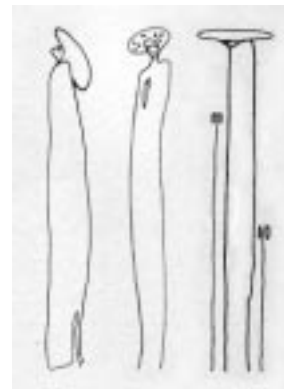


VÝZNAMNÁ ŽIVOTNÍ VÝROČÍ NAŠICH KOLEGYŇ A KOLEGŮ V LETOŠNÍM ROCE

Doc. PhDr. Marie Benešová, DrSc. (*2. 3. 1920 Praha), přední odbornice na dějiny české architektury 19. a 20. století, mj. českého kubismu, a jejich čelných osobností, mj. Pavla Janáka a Josefa Gočára. Své hluboké znalosti uplatnila nejen v řadě knižních publikací, odborných studií a článků, ale od roku 1950 rovněž při výchově budoucích architektů a stavařů na fakultě architektury a na stavební fakultě ČVUT, a v neposlední řadě i ve své bohaté činnosti publicistky a kurátorky výstav.

PhDr. Ludmila Karlíková (*15. 12. 1920 Domažlice), dlouholetá pracovnice sbírky moderního umění Národní galerie v Praze, kde se podílela na odborné přípravě a realizaci řady, dnes již legendárních výstav, věnovaných Antonínu Slavičkovi (1961) a Janu Preislerovi (1964), nebo představujících bohatství galerijních fondů – „České malířství 20. století. Generace devadesátých let“ (1971) a „České malířství 20. století. Generace Osmý, Tvrdošíjných, Umělecké Besedy“ (1973). Představitelům umělecké generace z přelomu 19. a 20. století zůstala věrna i později, jak o tom svědčí její monografie a monografické výstavy mj. Antonína Hudečka, Františka Kavána, nebo Jana Trampoty.

PhDr. Anna Maria Kotrbová (*13. 2. 1925 Günzburg nad Dunajem, Německo), členka rozvětvené umělecké a umělekohistorické rodiny, absolventka brněnského Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně u prof. Alberta Kutala, která své hluboké znalosti českého a německého středověkého umění uplatnila ve službách památkové péče (1950–1966) a zejména jako dlouholetá pracovnice sbírky starého umění Národní galerie v Praze (1966–1986).



Seminář RG ČR o digitalizaci sbírek

Ve dnech 7. a 8. června 2005 uspořádala Rada galerií ČR ve Veletržním paláci v Praze první část semináře „Analýza možností rozvoje digitální evidence výtvarných sbírek“, který byl zaměřen na nové možnosti v muzejní a knihovní digitální evidenci a v obrazové dokumentaci. Jak vyplynulo z dotazníkového průzkumu, jenž semináři předcházela, většina členských galerií Rady pracuje s programem vytvořeným v Moravském zemském muzeu v Brně DEMUS – VUM. Z celkového počtu 1.042.000 sbírkových předmětů, které všech 25 institucí podílejících se na průzkumu vlastní, je v demusu zaneseno 227.087 děl, připočteme-li i Národní galerii, která pracuje s programem Bach, je digitálně podchyceno 475 tisíc sbírkových předmětů, tedy necelá polovina. Se stoupajícím počtem zapsaných děl a s rozvojem digitální techniky se zvyšují požadavky na využití těchto informací a jejich sdílení s dalšími příbuznými obory. Také technické vybavení galerií se zlepšuje, takže na programu dne je nyní digitální obrazová dokumentace sbírek. Tomuto zadání odpovídal i program semináře, který se první den zaměřil právě na obrázky a možnosti využití dat v současné verzi DEMUS 01 pro výtvarné umění a druhý den pak na praktické zkušenosti a rozvoj digitalizace v oblasti knihoven a možností spolupráce.

V úvodním referátu Ing. Stanislava Psohlavce z AiP Beroun se účastníci dozvěděli řadu nových informací např. o kalibraci digitální kamery, o ztrátovém procesu v barevnosti při snímání digitálního záznamu, nebo o tom, jaké barevné profily jsou vhodné pro dlouhodobé ukládání a jaké pro internetovou prezentaci obrázků. Pro ztrátovou kompresi obrázků není žádný společný předpis a je na osobním rozhodnutí každého pracovníka pro digitalizaci, jak zváží poměr mezi

účelem, kvalitou a optimalizací nákladů. Jako dostatečné se nyní jeví pořizovat obrázky v rozlišení cca 400 DPI, které se často může ještě zlepšit tzv. „převzorkováním“ na vyšší hodnotu DPI. Pokud je kvalitně nasnímán základní obrázek a již není opakovaně měněn a ukládán, nelze vylučovat ukládání v JPG formátu. V dalším příspěvku pak Ing. Psohlavec informoval o digitalizačním pracovišti v NK ČR a společném projektu s AiP Beroun – „Memoria“ – a o databázi rukopisů a starých tisků „Manuskriptorium“. Závěrem představil možnosti využití této technologie i pro digitální prezentaci výtvarných sbírek (na materiálech Českého muzea výtvarných umění v Praze, konkrétně kresbě Vojtěcha Preissiga a souboru grafik Vladimíra Boudníka).

Pracovníci Metodického centra pro informační technologie v muzejnictví – CITEM – při MZM v Brně RNDr. Jarmila Podolníková a Mgr. Zdeněk Lenhart připomněli současné možnosti využívání dat zapsaných do programu DEMUS 01 pro výtvarné umění, ukázali jednoduchý způsob jejich prezentace na webových stránkách galerií pomocí prohlížeče ProMuS a seznámili přítomné se směry, kterými by chtěli DEMUS dále rozvíjet. Mgr. David Cigánek upozornil ve svém vystoupení na organizační aspekty digitalizace v muzeích a na nově vydanou metodickou příručku CITEM „Digitální dokumentace objektů kulturní, historické a vědecké hodnoty“, která shrnuje kroky managementu muzejní instituce při procesu digitalizace a obsahuje vzorovou osnovu vnitřní směrnice.

V podvečerní diskusi pak o svých praktických zkušenostech s pořizováním digitálních obrázků hovořili Jiří Gordon z galerie v Chebu a PhDr. Ivan Muchka z Ústavu dějin umění.

Druhý den byl zaměřen na možnosti a způsoby práce knihovníků. PhDr. Zdeněk Bartl z Národní knihovny ČR v příspěvku „Národní autority (už nejen) pro knihovny...? – Perspektivy spolupráce paměťových institucí při zpřístupňování jejich sbírek“ představil přítomným systém národních autorit, který díky unifikovanému autoritnímu záznamu dovoluje propojování různých knihovnických databází a společné využívání informací v nich obsažených. Vyzval také galerie k zapojení se do tvorby a využívání souboru národních autorit (ať již RG ČR jako celku nebo jednotlivých galerií nejprve přes své knihovny, pak i propojením svých sbírkových databází).

PhDr. Jiří Hilmera, CSc. (*26. 3. 1925 Praha), příslušník mimořádně silné generace prvních poválečných absolventů Matějčkova a Květova semináře na pražské Karlově univerzitě, který záhy svůj hlavní odborný zájem obrátil především k problematice divadelní architektury a scénografie, nejdříve barokního období a posléze i 19. století. Ten jej posléze přivedl do divadelního oddělení Národního muzea v Praze, kde v různých funkcích pracoval v letech 1961–1990. Z jeho četných časopiseckých a knižních publikací, která svému ústřednímu tématu věnoval, připomeňme alespoň publikace „Perspektivní scéna 17. a 18. století v Čechách“ (Praha 1965) a „Česká divadelní architektura“ (Praha 1999).

PhDr. Hana (Jana) Hlaváčková (*11. 10. 1940 Praha), naše přední a dodnes vlastně jediná znalkyně pravoslavných ikon. Přes nepříznivé „kádrové předpoklady“ se absolventka Karlovy univerzity a v 70. a 80. letech prosadila v Národní galerii v Praze. Do výkladu východokřesťanského umění vnášela ojedinělým způsobem své filozofické vzdělání, získané mj. u prof. Jana Patočky. Po roce 1990 se mohla naplno přeorientovat na české gotické malířství, především knižní. Byla ve skupince zakladatelů Středoevropské univerzity v Praze a po jejím přesunu do Budapešti na ní v druhé polovině 90. let vyučovala; kromě toho předává již řadu let své hluboké, teologicky prohloubené pochopení středověkého umění studentům na Karlově univerzitě.

PhDr. Jan Kříž (*15. 6. 1935 Praha), jeden z nevýraznějších českých kritiků a historiků umění sledující s nebývalým osobním zaujetím výtvarné umění 2. poloviny 20. století a počátku 21. století, stejně jako tvorbu jejich čelných představitelů (Šmidrové, S. Podhráský, P. Nešleha, Č. Janošek, K. Pauzer, E. Ovčáček, A. Lamr, M. Rittstein, M. Dubuffet ad.). Od padesátých let po současnost souputník, glosátor a jako vynikající fotograf i dokumentátor řady avantgardních směrů, autor nespočetných výstav, výstavních katalogů, kritických ohlasů v odborných a výtvarných časopisech, knižních publikací, mj. objevitel pozapomenutých a nedoceněných osobností českého i evropského umění (P. N. Filonov), který své odborné a organizační schopnosti uplatnil za působení v Alšově jihočeské galerii (1959–1961), Ústavu dějin umění ČSAV (1962–1973), Národní galerii v Praze (1983–1992) a v Českém muzeu výtvarných umění (od 1992) i jako předseda české sekce mezinárodní organizace AICA.

Doc. PhDr. Marie Mžýková, CSc. (*21. 12. 1945 Olomouc), vědecká pracovnice Národního památkového úřadu – centrálního pracoviště v Praze, která si svůj odborný věhlas vydobyla především jako znalkyně portrétní malby, českého a francouzského malířství 19. století. Výsledky svého badatelského nasazení mj. prokázala v soupise děl českých malířů 19. a 20. století v zámeckých sbírkách (Památky a příroda, 1985–1986), v monografii Vojtěcha Hynaise (1990), nebo výstavním projektem „Křídla slávy. Hynais, čeští Pařížané a Francie“ (2001). Jako pracovnice státní památkové péče svůj odborný zájem upírala především na historické interiéry a historické sbírky, např. na portrétní galerii Rohanů na zámku Sychrov (1985), nebo obrazárnu zámku ve Velkých Losinách (1986). Iniciovala výstavu „Navrácené poklady. Restitutio in integrum“ (1994), na niž byla představena umělecká díla restituovaná jejich původním majitelům. Své bohaté zkušenosti uplatnila jako vydavatelka specializovaného časopisu „Cour d'honneur“ a v neposlední řadě i v průběhu svého externího pedagogického působení na katedře dějin umění Palackého univerzity v Olomouci (1990–1996).

PhDr. Ivan Neumann (*10. 5. 1945 Praha), ředitel Českého muzea výtvarných umění v Praze, zkušený galerijní pracovník, který po studii dějin umění na Karlově univerzitě působil postupně v Alšově jihočeské galerii na Hluboké (1967–1977) a v Národní galerii v Praze (1977–1994), aby posléze v roce 1994 zakotvil v Českém muzeu výtvarných umění, na jehož výrazném rozvoji (budování nového sídla v Kutné Hoře) se nyní zásadním způsobem podílí. Pod vlivem svého učitele, profesora Jaroslava Pešiny, se sice zpočátku věnoval starému umění, zejména pozdně románské architektonické plastice, avšak záhy se specializoval na moderní a současné umění, zejména na sledování tvorby svých generačních vrstevníků (I. Ouhel, V. Novák, P. Orišek, T. Raffl, R. Konvička ad.), aby se vypracoval k jeho nejzasvěcenějším znalcům, kritickým pozorovatelům a hodnotitelům. LS

Malé vzpomínání Anně Rollové k šedesátinám

Za jedno z nejlepších rozhodnutí Jiřího Kotalíka jako ředitele pražské Národní galerie pokládám rozdělení sbírky kreseb na oddíl kresby staré a novější. Do té chvíle tonuli třeba Aachen a Arcimboldo mezi záplavou Alšů a označení vědecké karty bylo u zmuchlaných listů spíše trapností. Při jedné z neplodných ministerských konferencí o vědecké činnosti v muzeích a galeriích, které jsem se povinně účastnil jako vědecký tajemník, samozřejmě zcela pasivně, pochopil jsem, že se blíží kýžený konec této mé kuriózní „kariéerní epizody“. Po rozpačitých odkladech se Kotalík se rozhodl k ráznému řešení pozváním do vinárny. Očekávaje můj odpor, rozeběhl se do otevřených dveří se slovy: „Tebe to nebaví“. V tom jsem mu dal zcela zapravdu a nastal okamžitý smír

korunovaný druhou vodkou. Otázku, co se mnou, vyřešil nápad, abych se ujal rozdělení sbírky kresby jako její vedoucí. Tak jsem mohl zvolit tříčlenný minikolektiv, ve kterém samozřejmě jako první figurovala Anna Rollová, zaměřena tehdy již na svou nizozemskou kresbu a jako třetí přibyl Martin Zlatohlávek jako správce depozitáře.

Annu jsem znal již z jejího působení v Památníku Národního písemnictví, kde na mě zapůsobila svými velkými znalostmi pragensíálními a hlavně zájmem o pozoruhodnou osobnost strahovského kněze a malíře Siarda Noseckého, o kterém napsala zásadní studii. Profesně jsme se setkali v roce 1988 s Pravoslavem Kneidlem, v bláhé paměti, při spolupráci na knize o obou sálech Strahovské knihovny. Věděl jsem tedy, že si nemohu přát jako spolupracovníci nikoho lepšího a moje předpoklady se vskutku naplnily.

Po nepříliš příjemné době, kterou jsme strávili v dusném prostředí Paláce Kinských, kdy byla naše trojice pokládána za zrádce velkého projektu vybudovat jednolitou „pražskou Albertinu“, nastal radikální přesun oddělení staré kresby do paláce Šternberského. Zde pro nás byly nejdříve vytvořeny provizorní kotce v knihovni chodbě, poté se však uvolnila prostora s příjemnou vyhlídkou do korun stromů palácové zahrady, kam jsme se s Annou mohli přestěhovat. Myslím, že není lepšího rubířského kamene, než dlouhodobé soužití v jedné kanceláři, byť i oddělené stěnou sahající do poloviny prostoru. Mohli jsme tedy navzájem slyšet své občasně povzdechy, z nichž Anně jistě utkvělo v paměti mé „jde mi to jako psovi pastva“, které ona občas okomentovala. Když za těchto podmínek nevznikne po čase ponorková nemoc, je to důkazem, že se sešli lidé, kteří skutečně mají schopnost komunikovat ale především si hledět své práce, i když třeba psovské. Domnívám se, že jsme s Martinem Zlatohlávkem, kterého jsme nikdy nepokládali za pouhého správce depozitáře, ale za oceňovaného kolegu s velkými vědomostmi a znamenitým viděním, vytvořili sourodou trojici vzájemného přátelství a úcty. A troufám si navíc říci, že se za tu dobu udělal vskutku poctivý kus práce, po stránce odborné i dokumentační. Díky tomu, že fotografické dílna byla v přízemí protějšího traktu, a paní Mirka Sošková se projevila jako vynikající fotografka a ochotná spolupracovnice, podařilo se zdokumentovat podstatnou část sbírky a vybavovat karty fotografiemi a průběžně četnými novými atribucemi. Protože při mém blížícím se penzionování Anna projevovala programově přání neujmout se vedoucí funkce, navrhl jsem ve shodě s ní Martina Zlatohlávka, tehdy právě dokončujícího studium dějin umění, jako svého nástupce. Jsem však osobně velmi rád, že pověření vedením grafické sbírky v celém jejím rozsahu Annu nakonec přece jen neminulo. O tom, že se tohoto úkolu zhostila s energií a přímočarostí, mohou svědčit a svědčí její současní kolegové. Na roky strávené v milé společnosti a ve spolupráci s Annou Rollovou vzpomínám z celého svého působení v Národní galerii, trvajících skoro čtyři desetiletí, opravdu nejrady.

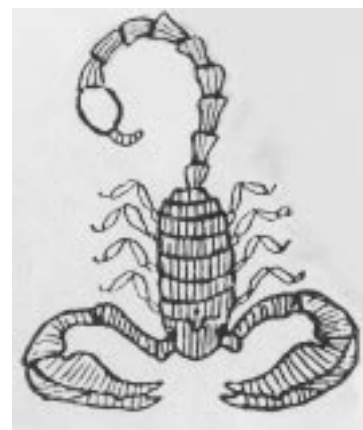
Pavel Preiss

Anna Rollová

PhDr. Anna Rollová, CSc., náleží k významným badatelům zabývajícími se českým a evropským umění 16.-18. století. Vystudovala Filosofickou fakultu Univerzity Karlovy, Katedru dějin a teorie výtvarného umění v letech 1964-1969. Téma její diplomové práce Život a freskové dílo Siarda Noseckého (1693–1753) z roku 1969 (které pak rozpracovala ve své disertační práci Život a freskové dílo Siarda Noseckého (1693–1753) s dodatkem k dílu Josefa Hagera roku 1977) již směřovalo k jejímu budoucímu hlavnímu odbornému zaměření, k baroknímu umění. Roku 1984 obhájila kandidátskou práci na poměrně výjimečné téma Geneze boltcového ornamentu (Příspěvek k severské ornamentice 17. století). Noseckého dílo ve strahovském klášteře ji přivedlo k jejímu prvnímu zaměstnání v Památníku národního písemnictví, kde působila od konce studií až do roku 1986. Po té následovala nabídka prof. Pavla Preisse na místo kurátorky ve Sběrce staré kresby Národní galerie v Praze, kterou téhož roku přijala. V Národní galerii se začala zabývat starými nizozemskými kresbami. Tento její zájem vyústil ve stále málo doceněný katalog Nizozemské kresby 16. a 17. století, vydaný u příležitosti stejnojmenné výstavy konané v prostorách Jiřského kláštera v roce 1993. V roce 1993 se stala vedoucí Sběrky staré kresby a roku 1997 byla pověřena dočasným vedením Grafické sbírky NG (dnes Sběrky grafiky a kresby Národní galerie v Praze) a tuto funkci ředitelky, kterou byla rok po té jmenována, dodnes zastává.

Je například jedním z autorů publikace Strahovská knihovna Památníku národního písemnictví: historické sály, dějiny a růst fondů z roku 1988 (s P. Kneidlem a P. Preissem). Spolupracovala na několika významných výstavách – za jiné uvedme K. I. Dientzenhofer a umělci jeho okruhu pořádanou v Národní galerii v roce 1989. Kromě výše zmíněných prací je autorkou mnoha článků a příspěvků jak o českém barokním umění, tak o nizozemských kresbách.

Alena Volrábová



Ing. Naděžda Andrejčíková ze slovensko-české firmy COSMOTRON, která se specializuje na vývoj, distribuci a podporu informačních systémů pro knihovny, informovala účastníky semináře o strukturovaných datech ve formátu UNIMARC a MARC 21, o komunikačním protokolu Z-39.50, který umožňuje komunikaci různých knihovnických programů, a o typech metadat a jejich správě. Dále seznámila účastníky s existujícími mezinárodními standardy a možnostmi využití současné databáze DEMUS pro novou práci v modelu klient – server, opět s využitím některých dat ČMVU.

V závěrečné diskusi se přítomní dohodli na užitečnosti spolupráce s NK ČR při práci na autoritních záznamech a požádali zástupce CITEM, aby prověřili možnosti otevření databáze DEMUS a využití nových technologií a standardů pro automatizaci využití dat.

Základem další práce v oblasti digitalizace by měla být co nejširší mezioborová spolupráce, která umožní vzájemné sdílení dat a jejich automatizované vyhledávání a propojování. Proto je však kromě technického vybavení nezbytná vůle odborných pracovníků učit se nové věci a sdílet svou odbornou práci s ostatními.

Přednesené příspěvky z červnového semináře RG ČR v Praze jsou k dispozici na webové stránce CITEM – www.citem.cz – archiv zpráv.

Úspěch témat tohoto semináře se odrazil i v přípravě jeho pokračování, které se uskuteční v Brně 22. až 23. listopadu 2005. Program, koncipovaný podle připomínek účastníku první části, bude zaměřen na novinky CITEM – informace o podaných grantech k možnostem rozvoje systému DEMUS a jeho propojení s národními autoritami v NK ČR, na praktické ukázky práce s DEMUS 01-VUM při správě sbírkového fondu a na možnosti hromadného připojování dokumentů.

Dagmar Jelínková
Komora odborných pracovníků RG ČR

Konference o ochraně moderní architektury

Ve dnech 7.–8. září proběhl v Ostravě mezinárodní odborný seminář s názvem „Složitosti a rozpory“ moderní architektury a její památkové ochrany. Uspořádal ho Národní památkový ústav – územní odborné pracoviště v Ostravě a jeho odbornými garanty byli ing. arch. Nada Goryczková a Mgr. Martin Strakoš.

Ochrana moderní architektury je specifickým fenoménem památkové péče. Architektura 19. a zejména 20. století tvoří totiž přirozeně kvantitativně podstatnou část zástavby našich sídel při obecné povědomí o jejím významu a skutečnosti, že hodnota těchto staveb je v kontextu péče o kulturní dědictví srovnatelná s tradičními kategoriemi památek typu kostel či zámek. Programová a cílená ochrana moderní architektury byla nastartována relativně pozdě, v polovině 60. let, především zásluhou legendární brněnské konference a následně i pražské reprezentativní výstavy Praha 1860–1960. Postupně se podařilo tento fenomén prosadit v památkové praxi a celá řada významných děl moderní architektury, či celých jejich urbanistických souborů, je dnes zapsána ve Státním seznamu nemovitých kulturních památek. V poslední době byl do nejvyšší kategorie Národní kulturní památky zařazen například hotel a vysílač na Ještědu od Karla Hubáčka.

Na druhé straně patří památky moderní architektury k neohroženější skupině památek mj. tím, že velmi často tyto objekty procházejí rekonstrukcemi a opravami, které zásadním způsobem narušují jejich autenticitu a hodnotu. Ostravské pracoviště Národního památkového ústavu má s ohledem na charakter památkového fondu v regionu s tímto typem památek bohaté zkušenosti a tematické konference na obdobná témata s velkým ohlasem mezi odbornou veřejností realizuje již tradičně každý druhý rok. Letošní seminář byl navíc významný tím, že ve spolupráci se Slaskim Centrum Dziedzictwa Kulturowego w Katowicach se podařilo získat řadu kvalitních příspěvků z Polské republiky, které prezentovaly vždy potřebný jiný úhel pohledu.

První blok semináře byl věnován problematice památek moderní architektury v Ostravě. Sumárně hodnotící úvodní příspěvek Pavla Zatloukala kritickým způsobem reflektoval konkrétní památkovou praxi právě ve vztahu k pochopení a respektování hodnot moderní architektury. Miloš Matějů se ve svém obsažném příspěvku pokusil definovat přelomové etapy rozvoje průmyslu na Ostravsku jako předpoklad a základ

K šedesátým narozeninám historika umění Mojmíra Horyny

Horynův kolega Jaromír Homolka o jubilantovi řekl, že je historikem umění z Boží milosti. Milost a darované hřivny však může člověk i nevyužít, ba zakopat ve snaze je „neztratit“. Horyna své nadání našťastí bohatě zúročil ať jako pracovník ve Sbírkách starého českého umění Národní galerie (1969–1970, 1988–1990), při provádění stavebně-historických průzkumů ve Státním ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů v Praze (1972–1987), či jako pedagog a vědec v Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty UK Praha (od 1990), který již pět let řídí.

Jubilantovi se dostalo velkého daru vidění a schopnosti uchopit umělecké dílo v jeho celistvosti. Od mládí byl fascinován, jak sám říká, „viditelností skutečného světa“. S tím se pojí i celoživotní Horynův zájem o filozofii (německé klasiky četl již coby středoškolský student v originále).

Snad každého ze studentů strhlo jeho zanícené vyprávění o barokním umění tak, že zapoměli, že se tísni v přeplněné vydýchané posluchárně. Některé z nich Horyna přivedl, stejně jako jeho samotného kdysi profesor Oldřich Stefan, k hlubšímu zájmu o barokní umění vůbec. Během svého působení na univerzitě vychoval tak řadu mladých odborníků, kteří krácejí v jeho stopách.

Obliba jubilantových přednášek spočívá na strhujícím výkladu, podloženém kromě znalostí literatury právě zmíněnou praxí v oblasti památkové péče, kdy se pod vedením Dobroslava Líbala podílel na dokumentaci staveb nejen v Praze, ale téměř po celých Čechách. Z této práce v terénu vyrostla dodnes nekončící řada odborných studií i syntetických statí, jež podstatně prohloubily naše znalosti barokní architektury a které šíří „slávu barokní Čechie“ i za hranice našeho území. Za všechny připomeňme monografie o architektu Janu Blažejí Santinim-Aichelovi, jež získala cenu Českého literárního fondu za vědeckou publikaci roku 1998 v oboru společenských věd, a o díle stavitelské rodiny Dientzenhoferů (1998).

Vedle stavitelského umění 17. až 19. století se jubilantův zájem upírá také na sochařství. Socha není pro Horynu pouhým uměleckým artefaktem, ale především prezentací druhého člověka. Ukazuje na podstatný rozměr života, totiž že být na tomto světě je vždycky spolubytí s ostatními lidmi. Polistopadová doba nepřinesla Horynovi jen nové možnosti svobodného pedagogického a vědeckého působení. Na památky zaútočila nová Bestia triumphans, do té doby zosobněná omezeností či lhostejností normalizačních aparátčků. Nyní však na sebe vzala dravou a mnohem rafinovanější tvář „podnikatelů“, zaštiťujících se vznešenými frázemi o svobodě trhu. Pocit odpovědnosti za nenahraditelné hodnoty ho vede k neúnavnému, někdy až sisyfovskému boji za záchranu kulturních statků. Vzpomeňme alespoň jeho angažovanost ve známém případě zrušeného kostela sv. Michaela na Starém Městě pražském, pozapomenuté, avšak cenné stavby v sousedství Staroměstského náměstí, zmrzačené necitlivými zásahy „provozovatelů“.

Horynova houževnatost a někdy snad až tvrdost k sobě samému mu pomohly překonat chvíle lidsky velmi těžké. Přejeme jubilantovi ještě mnoho let dosavadního neutuchajícího elánu. Aby ve velkém pracovním vyčerpání našel chvíli k tomu, co by si přál, totiž přečíst ještě mnoho zajímavých knih, napsat práci o filosofii výtvarného umění a především v duchu slova iubilare – radovat se z viditelného světa.

Petra Oulíková

K jubileu Jiřího Kuthana

Profesor PhDr. Jiří Kuthan, DrSc., který v letošním roce oslavil své šedesátiny, patří bezesporu k těm českým historikům umění, jejichž význam přesahuje hranice této země. Svědčí o tom celá řada jeho publikací (35 monografických studií a 16 knižních titulů) vydávaných zahraničními prestižními nakladatelstvími, přednáškové cykly (např. hostující profesor na Technische Universität v Berlíně v letech 1994–1995) i jednotlivé přednášky na zahraničních univerzitách (např. na pařížské Sorbonně) a účast na renomovaných vědeckých konferencích. Jako jednomu z mála našich vědců se mu dostalo v letošním roce velmi významného ocenění. Za svoje celoživotní vědecké dílo, které není zdaleka ukončeno, obdržel Herderovu cenu.

Profesor Jiří Kuthan se narodil na prahu nové poválečné epochy 13. června 1945 v Čimelicích v rodině úředníka schwarzenberské hospodářské správy. Střední školu vystudoval v Písku, městě s řadou architektonických památek z doby posledních Přemyslovců, která se stala jeho celoživotním tématem. Po skončení středoškolských studií byl přijat na studium historie filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, kde byl žákem nedávno zemřelého medievisty prof. Františka Kavky. Po studiích pracoval krátce v Alšově jihočeské galerii (1968–1969) a potom několik let (do roku 1972) v nakladatelství Artia, vydávajícím cizojazyčnou literaturou. V letech

1973–1977 byl Jiří Kuthan zaměstnán v Ústavu hlavního architekta a potom krátce v Pražském středisku státní památkové péče a ochrany přírody. V letech 1977–1983 působil ve Středočeském muzeu v Roztokách. V roce 1984 byl přijat do Ústavu dějin umění AV ČR, kde působil až do nedávné doby. Další zásadní kvalitativní změnou v jeho vědeckém životě bylo v roce 1990 pozvání k přednáškové činnosti na pražské Katolické teologické fakultě UK (dále jen KTF). Záhy se zde habilitoval (1996) a v roce 2002 byl jmenován profesorem dějin umění. Na KTF svými přednáškami zaujal řadu budoucích katolických kněží. S velkým zaujetím se pustil do vybudování nového vědeckopedagogického pracoviště – Ústavu dějin křesťanského umění na Katolické teologické fakultě. Díky jeho neutuchající iniciativě se podařilo na KTF vytvořit výborně vybavené pracoviště s kolektivem vědecky zdatných spolupracovníků. Zároveň Jiří Kuthan působí na Ústavu pro dějiny umění filozofické fakulty UK. V současnosti je členem vědecké rady Univerzity Karlovy, vědecké rady KTF a komise pro udělování „velkých doktorátů“ při Akademii věd ČR.

Své vědecké prvotiny publikoval Kuthan v roce 1967, tedy krátce pře osudnou okupací naší země vojsky Varšavské smlouvy. Zaujala ho raně středověká architektura jižních Čech, o níž pojednal v knize „Středověká architektura v Jižních Čechách“ (České Budějovice 1976). Jeho uměleckohistorický zájem se pak soustředil na osobnost velkého českého krále Přemysla Otakara II. Jeho fundátorskou činnost (zakládání cisterciáckých klášterů, měst atd.) v Čechách a v rakouských zemích pak zhodnotil v několika monografiích (např. „Gotická architektura v jižních Čechách. Zakladatelské dílo Přemysla Otakara II.“ Praha 1975; „Zakladatelské dílo krále Přemysla Otakara II. v Rakousku a ve Štýrsku“. Praha 1991 a ve spolupráci s dalšími autory se podílel na uspořádání symposia a publikování katalogu „Umění doby Posledních Přemyslovců“. Praha 1982). Díky harmonickým rodinným svazkům a také výborné znalosti německého jazyka absolvoval řadu studijních cest do německy mluvících zemí. V posledních desítkách let soustředil svoji pozornost na otázky architektury a panovnícké ideologie doby Lucemburské a Jagellonské a speciální zájem také zaměřil na aristokratická sídla období klasicismu, historismu a romantismu, jehož výsledkem byly dvě knižní publikace.

Životní a vědecká dráha přítele a kolegy Jiřího Kuthana mi v mnohém připomíná osud biblického Joba. Chvilky vrcholných úspěchů vědeckých i rodinného štěstí se střídají s okamžiky osobních tragedií a zkoušek. Jak je v Písmu psáno Bůh takto zkouší ty jež tolik miluje. Profesoru Jiřímu Kuthanovi bylo mnohé odňato, ale také dáno a přeji mu, aby tuto hřívnu zúročoval tak jak to činí dosud.

Jan Royt



Jubileum Damjana Prelovška

Osmnáctého února oslavil své šedesáté narozeniny významný slovinský historik umění Damjan Prelovšek. Narodil se v Lublani, kde také vystudoval dějiny umění a historii (1970). Rok strávil na univerzitě ve Vídni u profesorky Renate Wagner-Rieger a poté nastoupil do Institutu dějin umění Slovinské akademie věd. V letech 1998–2002 byl slovinským velvyslancem v Praze, nyní působí jako ředitel odboru kulturního dědictví na ministerstvu kultury v Lublani. Jeho vědecká dráha je neodmyslitelně spojena s osobností Josefa Plečnika. První Prelovškova kniha o vídeňských pracích tohoto architekta vyšla v roce 1979, po ní následovala velká plečnikovská monografie, vydaná nejdříve v Rakousku (1992), poté v USA (1997), České republice (2002) a letos také v Itálii. Prelovšek se podílel rovněž na přípravě velké výstavy Plečnikova díla na Pražském hradě a byl kofeditorem doprovodné publikace Architektura pro novou demokracii (1996). Jeho dílem je i obrazová kniha o Plečnikových pracích pro presidenta Masaryka a edice dopisů, které si slovinský architekt vyměňoval se svým pražským spolužákem Janem Kotěrou. Kromě toho zveřejnil ještě řadu studií o slovinském umění a rakouské architektuře kolem roku 1900. Damjan Prelovšek vyučoval také na univerzitě v Salcburku a na Středoevropské univerzitě v Praze, je členem Evropské akademie věd a umění.

Jindřich Vybíral

stavebního rozvoje regionu. Specifické opomíjené, ale překvapivě kvalitní architektuře 60. let v Ostravě se věnoval detailně Martin Strakoš. Blok poté zakončil Janusz Dobesz, který se pokusil srovnat přístup k ochraně moderních památek v Ostravě se situací v Polsku ve smyslu vytěžení základních analogií či odlišností v přístupu.

Druhý blok byl tematicky zaměřen na stylový pluralismus architektury 20. století. V jeho úvodu zazněl teoreticky zaměřený a fundovaný příspěvek Jindřicha Vybírala s inspirativním titulem *Moderna pravá a jiná*. Jeho paralelou byl příspěvek Dany Bořutové nazvaný *Dialogy s modernou*. Další příspěvky prezentovaly díla významných osobností architektonické avantgardy ve Slezsku. Jerzy Ilkos uvedl Maxe Berga, Jadwiga Urbanik se zabývala vzorovým sídlištěm WUWA ve Vratislavi a Jan Salm referoval o „polském Manchesteru – Lodži“.

Třetí blok prezentoval některé konkrétní příklady obnovy moderních staveb z poslední doby jako rodného domu Josefa Hofmanna v Brtnici (Petr Pelčák a Dana Novotná) či Pavilonu bývalé Moderní galerie na Pražském výstavišti (Jiří T. Kotalík). Iveta Černá představila výsledky analýz a průzkumů, které proběhly v rámci připravované památkové obnovy světoznámé vily Tugendhat v Brně. Blok uzavřel příspěvek Karla Ksandra, ve kterém autor na příkladu restaurace EXPO 58 v Praze dokumentoval fatální selhání legislativy a nevratné zničení významné památky. Následná diskuse a další drobné materiálové příspěvky akcentovaly specifika ochrany památek moderní architektury a nutnost intenzivně prezentovat jejich význam zejména na úrovni komunálních politiků a pověřených obcí, které jsou ze zákona výkonnými složkami památkové péče.

Odborný seminář probíhal v nenapodobitelné atmosféře dolu Michal v Ostravě-Michálkovicích, který je vzorně instalovaným objektem ve správě NPÚ v Ostravě. Jeho součástí byla zajímavá doprovodná výstava prezentující prostřednictvím plánové dokumentace a modelů vilovou kolonii v Praze na Babě a vzorové sídliště WUWA ve Vratislavi. Součástí doprovodného programu byla i invenční scénická inscenace Radovana Lipuse, režiséra a spoluautora populárního televizního seriálu *Šumná města*, nazvaná *Scénologie Ostravy – ostravské kavárny jako scéna*.

Zlatým hřebem programu byla tradiční exkurze, která byla letos zásluhou těsné spolupráce ostravských a katovických památkářů věnována poznání architektury v Horním Slezsku. Přes mírné organizační komplikace

ce, vyplývající z rekordní účasti dvou plných autobusů účastníků, nabídla setkání s méně známými ale skvělými díly klasiků moderní architektury. Nepřekonatelným zážitkem byla návštěva funkčního uhelného dolu s provozními budovami od Hanse Poelziga, setkání se skvělými stavbami Ericha Mendelsohna v Opoli, pozoruhodným kostelem Dietra Böhma v Zabrze z 20. let a vrcholení v architektonicky překvapivě bohatých Katovicích s monumentální budovou slezského sejmu a nejvyšším polským mrakodrapem před 2. světovou válkou (polsky se „mrakodrap“ řekne „Iapacz chmur“).

Úspěšná akce potvrdila užitečnost a potřebnost obdobných seminářů, které prezentací výsledků konkrétních akcí sjednocují metodiku a vyvolávají cennou a potřebnou diskusi o specifikách přístupu k opomíjeným památkám moderní architektury včetně stále nevyužívaného potenciálu industriálních staveb.

Jiří T. Kotalík



VARIA

Na okraj katalogu V zajetí vášně: Sbírka Patrika Šimona

V závěru patetické úvahy o sběratelství a sobě samém, která otevírá katalog olomoucké výstavy V zajetí vášně (Olomouc 2004), mimo jiné chválí Patrik Šimon spoluautory za to, že odvedli v rekordně krátkém čase profesionální práci a umožnili prezentovat výsledky „společného výzkumu“. Projekt katalogu skutečně vznikl v těžko splnitelném termínu a autoři opravdu projevovali velké nasazení pro věc. Patrik Šimon však zamlčuje skutečnost, že některé z obětavě napsaných textů znehodnotil neautorizovanými změnami a navíc je poté prezentoval jako „společné dílo“. Přinejmenším v mém případě vedly Šimonovy svévolné zásahy a doplňky do textů k tomu, že úroveň těchto hesel a esejů byla poškozena.

Pro Šimonova exaltovaného ducha zřejmě nebyl můj styl psaní a závěry dostatečně „atraktivní“, a tak texty tu a tam obdařil svými „ozvlášťujícími“ postřehy a od boku střelenými hypotézami. Například do mé eseje o ma-

65 let Artura Rosenauera

V květnu letošního roku dosáhl šedesátí pěti let profesor dějin umění na Vídeňské universitě Artur Rosenauer. Do povědomí odborné veřejnosti se zapsal nejprve jako významný znalec malířství a sochařství florentského quattrocenta (disertace o Domenicu Ghirlandaiovi, habilitační spis o Donatelovi). Řádnou profesuru na vídeňském Institutu však obdržel v roce 1982 pro obor rakouské dějiny umění. Na tomto poli získal ostruhy především díky objevené výstavě Michaela Pachera (1998) a jako editor svazku o umění pozdního středověku a renesance v rámci šestidílného kompendia *Geschichte der bildenden Kunst in Österreich* (2003). V neposlední řadě se prof. Rosenauer zabývá otázkami uměleckohistorické metody, a to hlavně dějinami Vídeňské školy dějin umění: známe jej mimo jiné jako vydavatele spisů Aloise Riegla, Maxe Dvořáka a Otto Pächta. Nepřehlédnutelné zásluhy získal Artur Rosenauer také podporou svých kolegů, historiků umění ze střední a východní Evropy.

Jindřich Vybíral

Za Vlastou Dvořákovou

Na začátku roku 2005, dne 24. února, zemřela v Praze PhDr. Vlasta Dvořáková, CSc., významná představitelka generace historiků umění, kteří studovali po válce na pražské Filosofické fakultě. Narodila se 19. září 1920, před válkou maturovala a studia dějin umění začala v roce 1945 pod vedením Antonína Matějčka, Jana Květa a Václava Mencla. S ním a s jeho manželkou ji pojilo osobní a pracovní přátelství po celý život. Svá studia na Katedře dějin umění uzavřela v roce 1950 disertační prací na téma „J. P. Molitor, k problematice rokokového malířství“. Po historickém úvodu století shrnula problematiku barokního malířství 18. století v Čechách s připomenutím známějších i méně známých barokních umělců, aby pak výstižně v jednotlivých kapitolách charakterizovala umění malíře, který do Čech přišel po studiích v Drážďanech a Berlíně a u nás se zapojil v rámci Cechu Staroměstských malířů do zakázek zejména pro církevní objednavatele (Břevnov, Broumov, Osek) a českou šlechtu například při výzdobě zámků (Dobříš, Hořín). V závěru uspořádala Molitorovo dílo do katalogu. Připojila i archiválie o zaplacení děl a smlouvách. Disertační práce ovlivnila její další činnost v praxi, kdy pracovala ve Státním památkovém ústavu v Praze a sledovala zejména restaurování malířských děl. Publikovala již v době studií od roku 1947, její stručné články a recenze najdeme zejména na stránkách časopisu Zprávy památkové péče. Zapojila se do soupisu Uměleckých památek Čech pod vedením Zdeňka Wirtha z roku 1957 a v terénním bádání pokračovala vlastně po celý život. V roce 1956 byla přijata do Kabinetu teorie a dějin umění AV ČR, dnes Ústavu dějin umění AV ČR, kde setrvala až do konce roku 1988. Zařazena byla do oddělení Jana Krofty, pod vedením Jaroslava Pešiny patřila do autorského kolektivu, který zpracoval I. díl korpusu Středověké nástěnné malby v Čechách a na Moravě 1300-1350, Praha 1958. Metodologicky velmi propracovaný katalog jednotlivých lokalit, který mapoval monumentální malířství raně gotické malby v našich zemích, postihl zejména problematiku a vývoj lineárního slohu 1. poloviny 14. století a ukázal bohatý fond památek. Jako autorka pěti významných lokalit prokázala erudici badatele, který v nelehké době uměl spojit slohový vývoj i význam ikonografických motivů a upozornit na jejich paralely v širším teritoriu.

V tzv. oxfordském vydání „Gothic Mural Painting in Bohemia and Moravia 1300-1378“, London 1964, napsaném spolu s Josefem Krásou, Anežkou Merhautovou a Karlem Stejskalem, se již plně věnovala analýze karlštejských monumentálních maleb (rodokmen císaře Karla IV. a legenda sv. Mikuláše v paláci) a ikonografii a slohu mariánského kostela s ostatkovými scénami a Apokalypsou a kapli sv. Kateřiny s Madonou, českými patrony a portréty Karla IV. a Anny Svídnické, vzdávající hold Panně Marii a relikviářovému kříži. Vrcholem byla interpretace kaple sv. Kříže ve smyslu nebeského Jeruzaléma. Slohovou podobu osvětlila studiem středověké evropské malby, severní Itálie, Avignonu a Anglie, jisté analogie shledala s malbou Mistra Bertrama. Práci karlštejského ateliéru komparovala s typologickým cyklem v Emauzích. Syntéze předcházela významná stať o malbách na schodišti Velké věže hradu Karlštejna z roku 1961. Zaujala ji zejména legenda sv. Václava, která se stala výchozí pro její pozdější studium typologie dvorských legend. Karlštejn patřil k jejím předním vědeckým zájmům, v roce 1966 obhájila kandidátskou práci na téma Nástěnné malby hradu Karlštejna. Pro knižní vydání v roce 1965 se jeho významem a postavením systematicky zabývaly s Dobrosлавou Menclovou. Společně vysvětlily stavební záměr stavitele s méně obvyklými dvěma věžemi - mariánského kostela a Velké věže, která se stala schránou pro říšské korunovační klenoty a relikvie. Opět

pečlivě analyzovala jednotlivé představitele rodokmenu císaře Karla IV., dnes známé jen z renesančních kopií. Zabývala se ostatkovými scénami a určila dárce, podrobně popsal apokalyptický cyklus a vysvětlila posláni kaple sv. Kříže ve Velké věži, kde byly říšské insignie uloženy a svěřeny pod ochranu světů - vojska Božího. Monumentální malby na klenbě vyjadřovaly hold Spasiteli a Apokalyptickému Bohu, očekávaných s příchodem nového Jeruzaléma. Po dvou letech vyšla samostatná monografie o Mistru Theodorikovi (1967), kde badatelka vysvětlila tři vrstvy výzdoby Karlštejna: v paláci byla namalovaná minulost císaře, v mariánském kostele přítomnost a v kapli sv. Kříže budoucnost. Výklad malířského slohu Mistra Theodorika vycházel z badatelčiny znalosti zejména italské severské malby (Tomaso da Modena, Vitale da Bologna), s přihlédnutím k frankoflámskému smyslu pro realismus. Ojedinělost uměleckého projevu Mistra Theodorika spatřovala v objemovosti figur, v jejich barevnosti, šerosvitu, plastických aplikacích a v téměř monochromním provedení nástěnných maleb.

Po řadě dílčích studií, publikovaných v časopise Umění a v četných sbornících, myšlenkově dovršila své bádání v syntetické kapitole - Karlštejn a dvorské malířství doby Karla IV. - v Dějinách českého výtvarného umění I/1, z roku 1984.

K významnému počínu bezpochyby patřilo korpusové zpracování slovenských středověkých nástěnných maleb, na kterém se podílela spolu s Josefem Krásou a Karlem Stejskalem. Od konce 50. let průběžně publikovala významné nástěnné malby v gemerské a malohontské oblasti, studie věnovala ikonografii Živého kříže v Žehře a lokalitám s ladislavskou legendou ve smyslu legendy panovnické. Kniha „Středověká nástěnná malba na Slovensku“ vyšla v roce 1978 a patří dodnes k základní práci významného souboru střeoevropské nástěnné malby.

Studium svatoladislavské legendy a hagiografie národních světů ji vedly k srovnávací typologii dvorských legend, tematicce, které věnovala několik příspěvků. V roce 1969 vystoupila na mezinárodním kongresu historiků umění v Budapešti a pozornost věnovala motivu Apokalyptické ženy, jejího zobrazení a literárních předloh. Celoživotní zájem o nástěnnou malbu ji vedl k těsné spolupráci s restaurátory (Pavol Fodor na Slovensku, František Petr, Bohuslav Slánský, Jiří Němec, Raimund Ondráček, Karel Stretti, B. Míšová-Čilová), výsledky jejich výzkumu uměla dobře interpretovat a vyvodit závěry. Přínosné jsou její metodologické studie o osobnostech z českého dějepisu umění, především významnější teoretická stať o Zdeňku Wirthovi (1979) a medailony o Václavu a Dobroslavě Menclových (1986).

V závěru vědecké kariéry spolupracovala s archeoložkou a přítelkyní Květou Reichertovou, výsledkem je kolektivní dílo, zahrnující i archeologické objevy v areálu kláštera, vydané pod titulem - „Sázava. Památník staroslověnské kultury v Čechách“ (1988). V kapitole Působení dvorských hutí Jana IV. z Dražic a Karla IV. se Vlasta Dvořáková zabývala plastikou v klášteře a nástěnnými malbami v kapitulní síni. Připomněla i obrazový cyklus o sv. Prokopovi v Liber depictus a další výtvarné památky světce – zakladatele sázavského kláštera.

Vlasta Dvořáková měla mnoho přátel mezi polskými badateli – jmenujme Alici Karłowskou-Kamzovou, Kristinu Secomskou, Zofii Krygierovou. Z maďarské strany Márii Prokopp, z Jižních Tyrol Nicola Rasma, ze Slovinska F. Stelého, s nimi ji pojil společný zájem – vliv italské malby, v případě Vlasty Dvořákové zejména na slovenskou nástěnnou malbu a na karlovský okruh (Karlštejn-Emauzy).

Široký rozhled a zájem o výtvarné umění našel uplatnění v řadě recenzovaných výstav z různých období. Hlubší zálibu projevila i při zkoumání fenoménu zámeckých zahrad, k němuž již na počátku vědecké kariéry ji vedly Wirthovy knihy o Pražských zahradách a po té i badatelův archiv, který byl v 80. letech 20. století zpracováván v Ústavu dějin umění.

Ačkoliv pedagogickou činnost uplatnila až po ukončení působení v Ústavu dějin umění na střední výtvarné škole, byla konzultantkou řady studentů pražské a moravské Katedry dějin umění, jimž věnovala velkou pozornost a uměla je pozitivně motivovat k důsledné vědecké práci. Její vědecký přínos zejména ve zpracování slovenských nástěnných maleb velmi ocenili i mladší kolegové, především prof. dr. Milan Togner, ze slovenské strany pak mladá generace badatelů – Ivan Gerát a Dušan Buran, kteří při návštěvě Prahy své projekty rádi s Vlastou Dvořákovou diskutovali. Ocenili jsme i její aktivní vystoupení v důchodovém věku na sympoziu o Geronském martyrologiu (připravila Milada Studničková), na mezinárodní konferenci o Janu Lucemburském v roce 1996 (organizovala Klára Benešová), na níž analyzovala ojedinělé zobrazení malíře Mikuláše v opavském dominikánském klášteře. Potěšila nás i osobní přítomnost na kolokviu o výsledcích restaurování schodištních cyklů hradu Karlštejna v roce 2004.

Manýristické grafice cítil potřebu začlenit plytkou větu o „přitažlivém erotickém námětu“ (Venuše a Adonis) či vyjádřit svůj názor na manýristické figurální scény (s. 24); k heslu o Sadelerovu portrétu Mahdy Kuli Bega zas připojil nepodložený výklad „atributu“ sokola (s. 27, č.k. 7). Toto vše bez jakéhokoliv odlišení svých vsuvek od mých textů. Sběratel dále nabyt dojmu, že některé kusy jeho kolekce nejsou plně doceněny (ve smyslu tržním) a tak do mých katalogových hesel vsunul neadekvátní přívlastky jako „unikátní“, „velmi vzácný“ či „pozoruhodný“. Příkladem budiž heslo k Aurouxově rytině Dominika a Jesu Maria, na jehož závěr Šimon připojil nadnesené hodnocení ve skutečnosti zcela indiferentní a marginální veduty Prahy, umístěné do pozadí scény (s. 42, č.k. 26). Vedle podobných „odborných doplňků“ se Šimon pouštěl i do emotivněji laděných vylepšení mých textů, jako např. u Haublinova funebrního cyklu (č. k. 49, s. 58).

Přestože jsem při obou korekturách Šimonovy zde zmíněné a další Šimonovy zásahy vyškrtala a ačkoliv jsem jejich odstranění několikrát urgovala i editora, Adama Hnojila, byly nakonec všechny neautorizované změny v katalogu ponechány. Přes můj nesouhlas Šimon rovněž do obou kapitol označených mým jménem zařadil několik katalogových hesel, která napsal sám. Přitom ani on ani editor nereflekovali na můj kompromisní návrh, totiž odlišit podle zcela běžného usu jednotlivé autory hesel značkami. Tak se Šimonovy exkursy do manýristické a barokní grafiky musí na první pohled jevit jako moje práce. Tedy, pokud čtenář náhodou nenarazí na miniaturní editorskou poznámku v úvodu knihy. V tomto podivně formulovaném, ale jistě účelově promyšleném odstavci se mj. nepravdivě tvrdí, že texty kapitol Barokní vlna a Ráj bez konce (rovněž názvy změnil Šimon v duchu svého pathosu) jsou v podstatě dílem společného výzkumu a společně tvořených hesel.

Má nepříjemná zkušenost s přípravou a výsledkem katalogu V zajetí vášně nechť je varovným upozorněním všem autorům, kteří by snad pomýšleli na odbornou spolupráci s tímto kontroverzním sběratelem. Patrik Šimon získal spoluautory sliby, že se mu jedná o vědecký, generační atp. katalog, jeho skutečný záměr však bylo získat atraktivní publikaci, sloužící k jeho obchodnickým aktivitám.

V celku považuji svou účast na katalogu V zajetí vášně za omyl a od Šimonem svévolně pokroucených textů jsem nucena se distancovat.

Petra Zelenková

BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ročník 17 / Volume 17

Vydává / Published by: Výbor Uměleckohistorické společnosti v českých zemích (UHS) / Czech Association of Art History (CAAH)
Vychází 2x ročně / Published twice a year
Redakce / Editors: S. Dobalová, A. Horová, M. Klimešová, L. Konečný, I. Muchka, R. Prahl, L. Slavíček

Grafická úprava / Layout: Ivo Purš

Adresa redakce / Editorial Address:

UHS c/o ÚDU AV ČR, Husova 4, 11000 Praha 1

Tel. 222 220 120, Fax 222 221 654

E-mail: arthist@site.cas.cz

Písemné materiály zasílejte pokud možno na disketách nebo jako přílohy el. pošty / manuscripts should be sent on floppies or as e-mail attachment, reprodukce z digit. kopírek nebo digit. záznamy / reproductions from digital copiers or scanned images

ISSN 0862-612

© Uměleckohistorická společnost v českých zemích

Příští číslo má uzávěrku 15. října 2005. Toto číslo vychází dne 25. dubna 2005.

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH

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

Členem se lze stát po vyplnění přihlášky (dostupná na www.udu.cas.cz/uhs), zaplacení zápisného 100 Kč a uhrazení členského příspěvku. Sazby: senioři a studenti 100 Kč (bez zápisného), ostatní 250 Kč. Členské příspěvky je možno zasílat bezhotovostním převodem na účet 1946994389/0800, Česká spořitelna, 11000 Praha 1, Rytířská 29 nebo v této pobočce zaplatit hotově na tentýž účet. Hotově lze rovněž platit v sekretariátu UHS a na valné hromadě. Prodloužit platnost členské legitimace lze osobně na sekretariátu UHS, na valné hromadě nebo též korespondenčně (legitimaci s přiloženým potvrzením o zaplacení příspěvku lze bez obav zaslat poštou na adresu sekretariátu UHS). Legitimace bude opatřena příslušným razítkem a neodkladně zaslána zpět. Korespondenční forma je určena zejména pro mimopražské členy, ale mohou ji využít i ostatní.

ČTĚTE PROSÍM NAŠI AKTUALIZOVANOU WEBOVOU STRÁNKU:
www.udu.cas.cz/uhs

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

K napsání těchto pár řádků mne vede hluboká úcta k širokému vědeckému přínosu a osobnímu přesvědčení badatelky o významu dějin umění jako humanitní vědy, kterou je třeba pěstovat a interpretovat nejen na příkladech skutečně „dvorského umění“, ale i na řadě venkovských památek, které v mnohém refletovaly kulturu centra a v podobě určitého zjednodušení formy dovedly sdělit často důležitou myšlenku. Pro nás mladší nechtě je především vzorem osobní nasazení Vlasty Dvořákové často v nelehkých podmínkách terénního výzkumu a její píle, se kterou přistupovala ke každému tématu, které zpracovávala. Řadu jejich vědeckých výsledků můžeme respektovat dodnes.

Zuzana Všetečková

Vzpomínáme na Vlastu Kratinovou

Naše kolegyně, jíž jsme zde chtěli popřát k životnímu jubileu (*25. 3. 1920 Telč), zesnula náhle dne 5. listopadu.

PhDr. Vlasta Kratinová byla žačkou prof. Alberta Kutala v brněnském Semináři dějin umění a stala se citlivou znalkyní starého i moderního umění. Jako dlouholetá pracovnice Moravské galerie v Brně se výrazným způsobem zasloužila o rozmnožení sbírkových fondů i o jejich následné odborné zpracování a zveřejnění. K jejím mimořádným badatelským výkonům se řadí vpravdě průkopnická a objevná výstava barokního umění na Moravě ze sbírek MG (1968). Na ní navázaly výstavy „Barok na Moravě“ (Videň, Rakouská galerie 1988), „Malířské a sochařské návrhy z moravských sbírek“ (Praha, NG 1986), stálá expozice barokního umění MG (1992). Ve zcela nedávné době se Vlasta Kratinová autorsky podílela na reprezentativní výstavě barokního umění na Moravě, kterou připravila MG ve spolupráci se Seminářem dějin umění Masarykovy univerzity pro Musée des Beaux-Arts v Rennes (2002).

Obsáhlejší zhodnocení životního díla Vlasty Kratinové přináší i letošní číslo Bulletinu Moravské galerie. Záměr Moravské galerie jako její „mateřské instituce“ vyjádřit úctu jubilantce a jejímu výraznému působení v obrazárně MG se za této truchlivé shody okolností mění v příležitost k rozloučení s osobností našeho oboru, vzácnou kolegyní a nezapomenutelným člověkem.

LS

Milena Bartlová profesorkou

Prezident republiky jmenoval PhDr. Milenu Bartlovou, CSc., docentku Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně a výraznou představitelku střední generace našich medievalistů, profesorkou dějin umění s účinností od 1. listopadu 2005. Milena Bartlová, jejíž poslední publikace „Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400–1460“ (2001) a „Mistr Týnské kalvárie. Sochař doby husitské“ (2004) vzbudily zasloužený ohlas, se tak stala naší první profesorkou dějin umění vůbec. Blahopřejeme!

LS

