

BULLETIN³⁻⁴/99



UMĚLECKO HISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

Návrh změn ve statutu UHS

Výbor UHS předkládá členům Společnosti k úvaze následující návrh změny statutu (stávající statut byl zveřejněn v Bulletinu UHS 1-2/99):

§ V. Členství.

1) Podmínky jeho nabytí

Rádným členem Společnosti se může stát každý pracovník v oboru dějin umění (český občan i cizinec), který absolvoval vysokoškolské studium příslušného směru, nebo se může prokázat odbornou činností v oboru. Členství se nabyvá vyplněním přihlášky a zaplacením zápisného a členského příspěvku za běžný rok. Členství eviduje a ve sporných případech o něm rozhoduje výbor Společnosti, proti jehož výroku je možno se odvolat valnému shromáždění Společnosti. Studenti dějin umění jsou při Společnosti registrováni po vyplnění přihlášky a zaplacení registračního příspěvku, s právem zúčastňovat se všech akcí a aktivit Společnosti. Registrovaní členové nemají hlasovací právo; jejich zástupce může být kooptován do výboru Společnosti. Tento návrh (bez zajímavosti není, že v podobném znění se uvedená pasáž objevila již v prvotním návrhu statutu UHS před deseti lety) byl vyvolán především snahou zajistit do budoucna bez větších problémů usnášenischopnost valných hromad. Podle znění § VI, bod 2c je totiž valná hromada způsobilá se usnášet, je-li přítomna alespoň polovina členů Společnosti. Zkušenosti uplynulých let ukázaly, že studenti, kteří tvoří poměrně velké procento členů UHS se až na výjimky valných hromad nezúčastňovali a navzdory znění klauzule uvedeného bodu, požadující po půlhodině přítomnost alespoň pětiny členů, se tak nezřídka zasedání valné hromady ocitala na samotné hranici regulérnosti. Podobné nebezpečí se snaží návrh změny odstranit, a to při zachování zbývajících práv studentů jako členů Společnosti (viz § V., bod 3b-e).

Vzhledem ke skutečnosti, že všechny změny statutu je nutno po odsouhlasení valnou hromadou (a to dvěma třetina přítomných členů) registrovat na ministerstvu vnitra, obrací se výbor na členy Spo-

Valná hromada UHS za rok 1999

se koná v pátek 28. ledna 2000 od 10.00 do 13.00 hod v Týnské škole, Melantrichova ul. 17, Praha 1.

Program: zpráva o činnosti UHS v roce 1999, vyhlášení a předání ceny Josefa Krásy za rok 1999. Současně bude projednán návrh na změnu statutu UHS (viz níže) a výše členských příspěvků od roku 2001.

Odborný program: diskuse na téma "Týmová práce - problém českého dějepisu umění?" S úvodními referáty vystoupí: PhDr. Hana Rousová, dříve Národní galerie v Praze; PhDr. Kaliopi Chamonikolasová, ředitelka Moravské galerie v Brně; dr. Taťána Petrasová z Ústavu dějin umění AV ČR; doc. PhDr. Ivo Hlobil z Ústavu dějin umění AV ČR a katedry dějin umění Palackého univerzity v Olomouci; PhDr. Michal Soukup z Muzea výtvarného umění v Olomouci.

V průběhu valné hromady je možné uhradit členský příspěvek za období únor 2000 - leden 2001 a obnovit si tak platnost členské legitimace na další období.

Lubomír Konečný: Prsty krásných Madon

Konec jednoho každého roku (rok 1999 nevyjímaje) bývá příležitostí k bilancování. Nejrůznější noviny a časopisy se při této příležitosti obvykle ptají svých čtenářů, jakou pozoruhodnou knihu v právě uplynulém roce četli – nebo která práce z jejich oboru je nejvíce oslovila. Je samozřejmé, že odpovědi na takto



formulovanou otázku bývají subjektivně podminěné – a proto nepřekvapí, že v analogické virtuální anketě by odpovědi historiků umění nereflektovaly ani tak "absolutní" výtvarné kvality shlednutých uměleckých děl jako osobní vkus, jím determinované kritické preference a badatelské zájmy.

Ačkoliv nejsem medievista, rád se přiznávám k tomu, že jeden z největších "umělecko-historických" zážitků minulého roku mi

připravila Šternberská Madona, kterou jsem si mohl důkladně prohlédnout na olomoucké části výstavy Od gotiky k renesanci: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550.¹ Nejdříve jsem byl fascinován půvabem její tváře, monumentalitou roucha a graciezním postojem. Potom se moje pozornost začala přesouvat od celku k detailům – až jsem se zastavil u způsobu, jímž Marie svou pravou rukou drží Ježíška. Její prsty se laskavě, ale přitom rozhodně boří do měkkého dětského tělíčka a tento tlak rezonuje ve zdůrazněné tělesnosti Ježíškova trupu. Tento nápadný motiv přirozeně neunikl pozornosti specialistů. Zaznamenal jej již Albert Kotal, když v roce 1958 toto mimořádné dílo uvedl do umělecko-historické literatury. Konstatoval původ tohoto motivu u Krumlovské Madony. a registroval jeho výskyt na některých dalších plastikách.² Pro Kotala se tento formální rys dokonce stal kritériem filiace jednotlivých plastik řazených do skupiny krásných Madon z ca. 1400.³ Od té doby se literaturou o nich jako červená nit vinou různé

formy podivu nad touto neobvyklou manifestací sochařské virtuozity. Ponechme však stranou otázky formální geneze a filiaci motivu "zabořené ruky", a pátrejme raději po jeho smyslu. Ve stylovém kontextu Krumlovské či Šternberské Madony, s jejich krásnoslohou stylizací a abstrahujícími draperiemi, se to zdá být nápadně naturalistický a proto "rušivý" element. Tím spíše se však jeví legitimním předpoklad, že jeho užití muselo být záměrné a obtěžkané nějakým specifickým významem. Ten nebyl a zřejmě ani nemohl být jednoznačný. Mariiny prsty tlakem na měkkou kůži dítěte posilují tělesné vnímání Ježíškovy fyzické schránky – a tak se řadí mezi celý vějíř strategií a motivů, s jejichž pomocí umělci středověku a renesance kladli vizuální důraz na to, že Kristus je bytostí z masa a kostí. Tento výklad ale stejně nevysvětluje, proč sochaři (některých) krásných Madon za tímto účelem použil/i právě motiv "zabořených prstů". Vysvětlení, které nabízím se – poněkud paradoxně – objeví teprve tehdy, když se na tyto plastiky podíváme z hlediska bádání o renesanci a baroku. To totiž ví, že tento motiv, který působí u gotické sochy tak překvapivým dojmem, má svůj klasický precedent, který navíc stimuloval k napodobování. Plinius ve své *Naturalis historia* (XXXVI, 24) píše o sochaři Kéfisodótovi, "synovi Praxitela a dědici jeho umění, který v Pergamónu vytvořil velmi chválenou skupinu, jejíž prsty se zdají být vtlačeny spíše do masa než do mramoru" ("cuius laudatum est Pergami symplegma nobile digitis corpori verius quam marmori impressis").⁴ Ačkoliv termín "symplegma" je dodnes předmětem dohadů jak filologů, tak klasických archeologů, myslím, že je rozumné přidržit se mínění renesančních čtenářů Pliniova textu, kteří jej chápali bez reference k jakékoli specifické ikonografii jako "intreccio di due figure" neboli dvě postavy ve fyzickém kontaktu – ať již to jsou dva zápasníci či dva milenci, nebo, per analogiam, P. Marie s Ježíškem.

Domněnka, že sochař působící v Praze kolem roku 1400 následoval – i když v opuce a nikoliv v mramoru – příklad uvedený římským autorem z 1. století n.l. se snad může v první chvíli jevit jako absurdní. Aniž bych tuto hypotézu argumentoval do všech detailů, uvedu alespoň několik důvodů, které svědčí v její prospěch: Pliniův spis patří k těm produktům učenosti klasického starověku, jejichž znalost byla standardní i ve středověku, jak to bohatě dokládá dobový výskyt jeho rukopisů jak v zahraničních, tak domácích knihovnách.⁵ Nestudovali jej pouze autoři středověkých encyklopedií a dalších učených spisů, ale bylo sugerováno, že Pliniovy informace o dílech antických malířů a sochařů inspirovaly k následování již některé umělce italského trecenta. Tak například Julius Held vyslovil názor, že způsob, jímž Giottova Madona Ognissanti (1310) ukazuje svůj chrup, poukazuje k Pliniově charakteristice prací Polygnóta z Tassu (NH, XXXV, 60), který "instituit os adoperire, dentes ostendere, vultum ab antiquo rigore variare".⁶

Tyto okolnosti naznačují, že hypotéza o pliniovském původu motivu "zabořených prstů" je více než pouze pravděpodobná. Troufám si říci, že v prostředí "proto-renesančního" pražského dvora, kde uvedené sochy Madon s největší pravděpodobností vznikly, je zcela představitelná. Nepřekvapí proto, že tento klasický tour de force taktilní sochařské práce byl v Praze využit o více než dvě století dříve, než se jím Gianlorenzo Bernini nechal roku 1622 inspirovat pro prsty Plutóna ve skupině Únosu Proserpiny.⁷ Připočteme-li k tomuto zjištění ještě neobvyklou okolnost, že Šternberská Madona je signována, mělo by nás to stimulovat k opětovnému zvážení jejího místa mezi Madonami krásného slohu.⁸

Poznámky:

- 1/ Ivo Hlobil, in *Od gotiky k renesanci: Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550*, III: *Olomoucko*, kat. výst., Olomouc 1999, s. 267-72, kde je uvedena všechna starší literatura.
- 2/ Albert Kutal, "Madona ze Šternberka a její mistr", *Umění*, 6, 1958, s. 111-50 (111 a 150).
- 3/ Viz např. Kutal, "Gotické sochařství", in *Dějiny českého výtvarného umění*, I/1: *Od počátků do konce středověku*, Praha 1984, s. 216-83 (268).
- 4/ Latinský text citován podle: Pliny, *Natural History, Book XXXVI-XXXVII*, Loeb Classical Library 419, Cambridge, Mass. – London 1962, s. 18. Český překlad V. Pracha, in: Gaius Plinius Sekundus, *O umění a umělcích*, Praha 1941, s. 80, je téměř nesrozumitelný.
- 5/ Viz alespoň Karel Stejskal, "Iluze a symbol v knižní malbě první poloviny 15. století", *Umění*, 35, 1987, s. 240-59 (240-41), kde lze nalézt několik dalších odkazů.
- 6/ Pliny, *NH XXXIII-XXXV*, LOL 394, 1952, s. 304. Viz Julius S. Held, "Rubens' Het Pelsken", in *Essays in the History of Art Presented to Rudolf Wittkower*, ed. Douglas Fraser – Howard Hibbard – Milton J. Lewine, London 1967, s. 188-92 (191 pozn. 32).
- 7/ Viz Victor M. Schmidt, "Marble Flesh: An Addition to 'Bernini and Ovid'", *Source: Notes in the History of Art*, 18: 1, Fall 1998, s. 25-26. Na tuto konexi však poukázal již Held.
- 8/ K této signatuře a možností jejího výkladu, viz Hlobil, s. 271-72.

lečnosti s žádostí o předložení příp. dalších změn nebo oprav stávajícího platného statutu, a to v písemně před konáním valné hromady, nebo v jejím průběhu.

Návrh na změnu výše členských poplatků Výbor UHS současně předkládá členům Společnosti k úvaze také návrh na zvýšení členského poplatku s účinností od února 2000. K této úvaze vede skutečnost, že navzdory neustálé inflaci, které postihuje i UHS zejména při výrobě a rozesílání *Bulletinu UHS*, nedošlo za dobu desetileté existence Společnosti k podobnému kroku.

V současné době činí zápisné	návrh
členský příspěvek	150 Kč 200 Kč
pro seniory	50 Kč 100 Kč
studenti	50 Kč 100 Kč

Max Dvořák: 125 let od narození

24. června 1874 se na zámku Lobkoviců v Roudnici narodil v rodině knižecího archivního rady a knihovníka syn Max, který svou životní dráhu zasvětil cele světu umění a památek. Jako žák profesora J. Golla pokračoval po studiu historie na Karlově univerzitě v Praze na vídeňském Institutu pro historická bádání a tam se pod vlivem profesorů A. Riegla a F. Wickhoffa rozhodl, že se věnuje úplně dějinám umění. V roce 1896 dostal stipendium na soupis českých středověkých miniatur a v roce 1902 dokončil "Soupis památek roudnického zámku". Jeho práce o umění bratří van Eycků, objasňující počátky nizozemského naturalismu, vyšla v roce 1904, kdy také informoval cizinu o českém novém umění článkem "Od Mánesa k Švabinskému". To byl Max Dvořák již docentem a nedlouho nato i profesorem vídeňské university.

V rakouské monarchii byla organizována státní památková péče v Centrální komisi pro zachování památek a odborně praktikována sítí konservátorů. M. Dvořák v Centrální komisi dlouho zastupoval svého nemocného profesora A. Riegla, po jehož smrti v roce 1905 se stal generálním konservátorem a svědomitě plnil náročné úkoly, které byly spojeny s namáhavými cestami v rozsáhlém teritoriu monarchie. V té době se intenzivně pracovalo na koncepci monumentální edice uměleckohistorické topografie; k jejímu prvnímu svazku napsal Dvořák vedle předmluvy i obsáhlý úvod a řídil další svazky v rychlém sledu tak, že do roku 1919 vyšlo 17 svazků soupisů památek jednotlivých rakouských okresů. Dvořák prosadil reorganizaci Centrální komise, která se ve smyslu nového statutu (dokončeného Dvořákem v roce 1911) přetvořila v odborné vědecké pracoviště, jež patřilo ve své době k nejlepším v celé Evropě. M. Dvořák také vymohl, aby byli do centrálního

aparátu povolání čeští pracovníci a tak působili na státním památkovém úřadě Antonín Matějček, Em. Šimek, Stanislav Sochor (pozdější dlouholetý ředitel Památkového úřadu v Brně) a již předtím působil v Centrálním institutu po dva roky Vincenc Kramář. Dvořákův žák Jaromír Pečírka byl po tři léta asistentem Centrální komise.

V roce 1916 vyšla Dvořákova příručka "Katechismus památkové péče", která se již v roce 1918 objevila ve druhém vydání. Katechismus obsahuje praktické návody k účinné památkové péči a zároveň ukazuje nejpodstatnější morální důvody ochrany památek. Novátorsky zde bylo poukázáno, že památková péče spočívá více než v hodnotě stáří v aktuální životnosti výtvarné stránky památky a v její umělecké hodnotě, která zasahuje do přítomnosti.

Dvořákova práce "Idealismus a naturalismus v gotickém sochařství a malířství" vyšla v roce 1918. V ní byl ukázán nový pohled na dějiny umění a byla to první část zamýšleného přehledu vývoje evropského umění od starokřesťanské doby až do barokního období.

Po skončení první světové války se stal Max Dvořák prezidentem Spolkového rakouského památkového úřadu a v roce 1920 byl jmenován členem Rakouské akademie věd. V téže roce vystoupil na památkovém sjezdu v Bregenci, kde formuloval podstatu svého nového pojetí dějin umění: "Umění není jen luštěním a rozvojem formálních úkolů a problémů: jest zároveň a v první řadě výrazem idejí ovládajících lidstvo. Dějiny umění jsou pak částí všeobecných dějin duchových... Tímto spojením s dějinami duchovými může býti studium umění nesporně prohloubeno a může zprostředkovati nad pouhé naučené vidění onen dar vcítění se v dílo starého umění, který dlužno pokládati za největší zisk uměleckohistorického učení. A kdo může pochopit duši gotické katedrály nebo barokního dómu, tomu povi nekonečně mnoho i její skromný odlesk v domovském venkovském kostelíčku. A pak se promění učenost příruček v pravé a živé poučení duše, v němž dlužno hledati ve všech oborech duchového života most k lepší budoucnosti lidstva."

Max Dvořák zemřel nečekaně 8. února 1921 na Emině zámečku u Hrušovan nad Jevišovkou, kde je i pohřben. Adolf Loos navrhl Dvořákovu hrobku pro vídeňský ústřední hřbitov. Měl to být obrovitý kubus z kvádrů, v jehož interiéru se počítalo s freskami Oskara Kokoschky. K jeho albu "Variace na jedno téma" napsal Max Dvořák předmluvu, která vyšla v publikaci těsně před smrtí. Na Dvořákově psacím stole zůstaly nedokončeny dva rukopisy: článek o Schongauerovi a stať o památkové péči.

Jaroslav Petřů

Klára Benešová: Rok 1999 ve znamení Petra Parlěře (+ 13. 7. 1399)?

Tento nadpis je jistě poněkud nadnesený, zvláště když na „typicky české“ zanedbání oslav „nejgeniálnějšího umělce, jaký kdy v Čechách působil“ (P. Kováč) bylo upozorněno v tisku (Peter Kováč, Parlěřovská výstava je jako parníček, Právo 8. 10. 1999).

V předpokládaném rodišti Petra Parlěře, Švábském Gmündu (od r.1330 zde vedl Petrův otec Jindřich, předtím parlěř v kolínské huti, stavbu halového trojlodí farního chrámu), byly přípomínce 600. výročí úmrtí věnovány tzv. Parler-Wochen, zaměřené především na široké publikum. V jejich rámci byla uvedena např. premiéra muzikálu Petr Parlěř z Gmündu a středověká rocková opera, kolem kostela se odbyvaly středověké trhy a akce, přibližující publiku jednak práci středověké huti (kameníci současné huti při práci), jednak hodnotu stavby městského chrámu sv. Kříže a význam stavitelů a sochařů, činných v rámci zdejší středověké huti (prohlídka kostela i jeho středověkého krovu). Těsnější souvislost s odbornou uměleckohistorickou sférou měl pouze cyklus přednášek prof. Manfreda Wundrama ze Stuttgartu (témata: Petr Parlěř jako dvorský umělec Karla IV., Kořeny parlěřovského stylu, Vztah karlovského dvorského malířství ke slohu Petra Parlěře, Recepce odkazu Parlěřovy pražské huti v Evropě). Vědecká konference k dílu Petra Parlěře se chystá v Gmündu až na rok 2001. (Další větší odborné akce na toto téma v sousedních zemích neproběhly, zásadní monografie kromě dílčích studií nevyšly.)

V Praze se žádné lidové slavnosti k výročí Petra Parlěře nekonaly, což je jistě mimo jiné dáno rozdílným charakterem malého švábského městečka s jediným ústředním, tichým náměstím, kterému vévodí farní chrám a velkoměstsky nesoustředěného, turisty přehlčeného prostředí Prahy, kde má navíc katedrála zvláštní postavení dané svým umístěním v sousedství oficiálního sídla hlavy státu.

Připomínka výročí zde proběhla v trochu jiné rovině. Právě k počtě Petra Parlěře se uskutečnilo pravidelné každoroční setkání vedoucích stavitelů dosud fungujících středoevropských katedrálních hutí letos v Praze (Tagung der Baumeister 4.-8.října 1999), i když je pražská katedrála mezi nimi jedinou, která stálou huť od r.1954 nemá. Ale vliv středověké pražské parlěřovské huti téměř všechny nějakým způsobem poznamenal a jako právoplatný kolega je v kruhu „Baumeisterů“ vnímán ing.arch. Petr Chotěbor z památkového odboru Kanceláře prezidenta republiky, který má stavební stav katedrály víc jak dvě desítky let na starosti. Hostitelská země dostala prostor pro několik odborných příspěvků, týkajících se pražské katedrály, a to v úvodní části zasedání, které bývá jinak striktně zaměřeno na praktické problémy současné péče o svěšené stavby. Úvodní referát, sumarizující význam a smysl Parlěřova díla v dobovém myšlenkovém kontextu přednesl prof. J. Homolka, K. Benešová se zaměřila na rané dílo Petra Parlěře v pražské katedrále, vyrovnávající se s dědictvím huti Matyáše z Arrasu, I. Hlobil se zabýval otázkami kolem sochy sv. Václava. (Tyto tři příspěvky budou otištěny v 5. čísle časopisu Umění 1999). P. Chotěbor a M. Kostílková nastílní základní momenty stavebních dějin katedrály od středověku až po založení Jednoty, T. Petrasová charakterizovala působení tří novodobých stavitelů katedrály - Krannera, Mockera a Hilberta. M. Nečásková informovala o restaurování mozaiky na Zlaté bráně. Ze zahraničních uměleckých historiků-Baumeisterů referovali Friedrich Fuchs o parlěřovském umění v rámci řezenské huti a A. Saliger o vlivu pražské huti na architekturu a plastiku svatoštěpánského dómu ve Vídni.

U příležitosti Zasedání vedoucích hutí byla rovněž otevřena výstava Stavitelé katedrály. Petr Parlěř + 1399, Josef Mocker + 1899, organizovaná Správou pražského hradu a otevřená do konce února 2000. Připomíná kromě 600.výročí Petra Parlěře i 100. výročí úmrtí jeho novodobého následovníka ve vedení katedrál ní huti - Josefa Mockera, kterému je věnována samostatná část, instalovaná v Tereziánském křídle. Výstavu v gotickém podlaží Starého paláce Pražského hradu zahajuje oddíl, věnovaný středověkým hutím obecně a pražské huti zvlášť, jak ve středověku, tak jejímu znovuoživení po polovině 19.století v podobě Jednoty pro dostavění chrámu sv. Víta (zahájila činnost oficiálně v r.1852). I následující podstatný díl výstavy, věnovaný středověké huti, doplňují práce Jednoty. Poprvé tak zde může veřejnost zblízka konfrontovat architektonické a sochařské články gotické, ať originální nebo v kvalitních odličkách s jejich volnými novodobými variantami, kopiemi nebo rekonstruovanými prvky (v případě velkého poškození gotického originálu, např.tympanon západního portálu do kaple sv. Václava). Může porovnávat rozdílný estetický přístup, ovlivněný u Jednoty teoretickým zázemím historismů a posléze pomalu se rodící moderní památkové péče (mimo jiné prosazování archeologických metod a dokumentačního hlediska za Kamila Hilberta). Výstava, uspořádaná chronologicky od raného díla Petra Parlěře v sakristii k pozdní fázi, zastoupené koutovými konzolami z Velké jižní věže, představuje i několik vynikajících originálních děl, především sochu sv. Václava s parlěřovským štítkem na soklu, tři monumentální chrliče z východní strany transeptu, torzo piety z basiliky sv. Jiří nebo ukázky tzv. mikroarchitektry, realizované zlatníky

a kovotepci bezpochyby podle návrhů vedoucího architekta hutí: nedávno restaurované pastoforium ze svatováclavské kaple, dílo kováře mistra Václava z r.1375, a věžovitý relikvíř s parléřovským znakem na nodu. Po odborné stránce se na výstavě podílel kolektiv autorů, který tvoří v současné době také tým, řešící státní grantový projekt, zaměřený na Velkou věž katedrály (Marie Kostílková a Petr Chotěbor z Kanceláře Pražského hradu a Ivo Hlobil, Taťána Petrasová a Klára Benešová z ÚDU AV ČR. Taťána Petrasová je navíc autorkou samostatné výstavy Josef Mocker). Místo katalogu vydala Správa PH u příležitosti výstavy a výročí Petra Parléře obrazovou publikaci, snažící se stručnou a přístupnou formou za pomoci velkého souboru fotografií přiblížit širšímu publiku výsledky současného bádání o gotické katedrále sv. Víta.

Na půdě ÚDU AV ČR bylo předneseno v rámci přednáškového cyklu Collegium historiae artium několik příspěvků k parléřovské tematice (Arthur Saliger, Der Meister von Grobblömming- ein verbindender Faktor zwischen Prag und Wien ? - Ernő Marosi, Problems of the Prague St. Georges-Statue of 1373 - Paul Crossley, Peter Parler and England) a vychází speciální číslo Umění, věnované rovněž této tematice. Nakladatelství Unicornis vydalo k 600. výročí stavebněhistorický průzkum SÚRPMO autorů J. Zahradníka a D. Líbala, Katedrála sv. Víta na Pražském hradě.

To, že žádná ze státních galerijních či muzejních institucí nechystala v dostatečném předstihu monumentální podnik typu kolínské výstavy Die Parler und der Schöne Stil z r.1978, vypovídá hlavně o současném stavu oboru, méně pak o kulturní politice našeho státu. V tom druhém případě již ani nepřekvapuje, že připomínka výročí Petra Parléře byla v oficiálních sdělovacích prostředcích minimální a že výstava na Pražském hradě vznikala bez finanční podpory. Hnacím motorem by musela být pochopitelně odborná obec, odborné instituce, zapálení badatelé domácí a zahraniční. Řekla bych bez jakéhokoli pejorativního tónu či stesku, že „doba“ na takovou akci prostě nebyla zralá. Kolínská výstava z r.1978 byla jasným mezníkem v parléřovském bádání, monumentální syntézou, svázanou také s generační otázkou. Nadlho se zdálo být toto téma vyčerpáno, nebyly ani síly na reflexi nových názorů, zveřejněných ve čtyřdílném katalogu, řada z nich téměř zapadla. Jen pozvolna, po určité pauze a často jaksí na okraji příbuzných témat se začaly objevovat nové názory a přístupy k problému parléřovského umění. Přesto je nárůst bibliografie s tím spojené enormní a každý badatel, který se pokusil poctivě kromě starší i tuto novou literaturu projít, poznal v určité fázi pocit marnosti. Stejně nesnadné je pokusit se poznat a důkladně prostudovat parléřovské umění z autopsie.

Další cesta v parléřovském bádání se ubírá zatím směrem dílčích důkladných analýz, poznáváním dobových technologií, studiem dělby práce v dílnách a hutích, „cestováním“ umělců i uměleckých děl, otázkou specializace, vzájemného vlivu různých oborů, soustřeďuje se na specifika hlavních ohnisek dvorské kultury přelomu 14. a 15. století, stará se o kvalitní moderní dokumentaci, která je stále nedostačující, a to nejen u nás, vrací se znovu k pramenům. V neposlední řadě čeká i na výsledky nových analýz pomocí nedestruktivních restaurátorských metod.

Zdá se mi, že monumentální výstava či zásadní monografie Petra Parléře směřovaná záměrně k jubilejnímu roku 1999 by z tohoto hlediska byla trochu předčasná. Parléřovské bádání se rozvíjí dál, už jen proto, že osobnosti Petra Parléře se ve středoevropském prostoru od poloviny 14. do počátku 16. století nelze vyhnout. Navíc je již delší dobu ve stínu obnoveného zájmu uměleckých historiků-medievistů a galerijních institucí o umění pozdněgotické, které na rozdíl od doby Karla IV. nebylo tak důkladně zpracováno. Důkazem je trojí výstava pozdněgotického umění na Moravě a pravidelné mezinárodní konference, připravující půdu pro výstavu umění doby Jagellonců.

Je možné a pravděpodobné, že právě tyto akce ukáží odkaz Petra Parléře v novém světle. Jeho příští zhodnocení se nebude odehrávat v rámci „národních“ prestižních akcí, ale v nutné mezinárodní a mezioborové spolupráci.

Lubomír Slaviček:

Umění 19. a 20. století podle Knížáka. Nová podoba instalace NG ve Veletržním paláci?

Výbor UHS již delší dobu se značným znepokojením a obavami sleduje situaci v pražské Národní galerii, jejíž existenci a především nezbytnou transformaci v moderní muzejní instituci v posledním období poznamenala řada neuvážených rozhodnutí ministerstva kultury. Jejich viditelným důsledkem se stalo zejména časté střídání ředitelů (od roku 1990 v čele NG stanulo již 6 jmenovaných nebo pověřených ředitelů) a z toho nutně vyplývající vnitřní nestabilita (časté proměny vnitřní organizační struktury galerie) a také značná nevěrohodnost vůči

Institutum

Kondakovianum: 1999

(Výstava Archeologický institut N.P.Kondakova v Praze (1931-1952), 2.12.1999-15.1.2000, pořadatelé Národní knihovna ČR-Slovanská knihovna a Ústav dějin umění, Klementinum-výstavní chodba Slovanské knihovny.

Martin Halata (ed.), Archeologický institut N.P.Kondakova v Praze (1931-1952). Doprovodné texty ke stejnojmenné výstavě. In: Edice Slovanské knihovny, SK-NK ČR Praha 1999, 50 s., ISBN 80-7050-348-3, 15 Kč)

K dějinám pražského kondakovského ústavu- správně Archeologického institutu N.P.Kondakova- bylo historiky všech specializací mnoho vyvádáno a napsáno již nemálo více či méně odborných statí. K této dlouhé řadě pojednání a výstav pojících se se zmíněným přibyla na sklonku minulého roku výstava další a k ní vyšedší doprovodný tisk. Důvodů pro výstavu s názvem Archeologický institut N.P.Kondakova v Praze (1931-1952) se v minulém roce naskytlo hned několik. Nejvládnějším důvodem expozice ve Slovanské knihovně při Národní knihovně ČR v Klementinu byly zdárně ukončené pořadací práce a dochovaném archivu Archeologického institutu.

Kondakovský archiv, systematicky budovaný patrně již od roku 1925, přešel po zániku pracoviště v roce 1952 do Kabinetu teorie a dějin umění ČSAV. Původní počet archiválií ani bližší podrobnosti ohledně jejich evidence existujícím či neexistujícím kondakovským archivářem nejsou známy. Archivem bylo od 50. let několikrát manipulováno. Dle některých autotů (např. Z. Skálová) se prvními prací ujala v letech 1957-60 Věra Hrochová. Poté s cennými dokumenty pracoval v polovině 70. let historik V.T.Pašuto (dle vlastních slov je utřídil chronologicky) a v letech 1971-1991 poprvé archiv obdržel celkový soupis z pera Marie Lomičové. V roce 1997 se

se stávajícím stavem archivu musela vypořádat Lydie Kopecká, přizvaná k jeho definitivnímu zpracování jako externí odborník na problematiku archivních fondů ruské provenience. Dvouleté intenzivní, objevené a mnohdy překvapivé práce s archiváliemi pak přinesly v listopadu 1999 definitivní -doucejme- podobu kondakovského fondu a jeho zpracování do archivního inventáře.

Další ze souběžných "kondakovských" prací představovala práce na katalogu 191 mincí, shromážděných kondakovskými učenými v 30. a 40. letech. Numismatické katalogizace se ujali R. Zaoral (SOKA Olomouc) a V. Novák (Náprstkovo muzeum v Praze). Kromě interního tisku v ÚDU AV ČR byl výsledek jejich

činnosti publikován na stránkách Numismatického sborníku č. a sasánovské mince souboru naleznou píli V. Nováka svoje místo i v díle Corpus Sasanicus, mapujícím elektronickou formou sasánovské mince na území České republiky. Kromě kondakovského archivu a numismatické sbírky se pozornost zaměřila také na zbylé sbírkové předměty z původního muzea Institutu. Celkové rekonstrukce obrazu muzea a soupisu dochovaných sbírkových předmětů se ujal autor tohoto drobného příspěvku. Sbírkové muzea obsahovaly jak předměty spíše raritní a vědecké náplni pracoviště spíše vzdálené, tak i předměty prvotřídní a dobré kvality. Na základě nově zpracovaných archiválií se podařilo stanovit oficiální počet sbírkových předmětů v letech 1932-36 (597 ks.) a konfrontovat jej s recentním početním stavem předmětů, uložených nyní v Ústavu dějin umění. Důležitým pramenným materiálem při určování se kromě písemných pramenů staly i originální fotografie interiérů kondakovského ústavu z 30. a 40. let, zachycující sbírky in situ. Muzeum, byv založeno usnesením z roku 1931, vyvíjelo svoji činnost až do zániku v roce 1952, odkdy byly sbírkové předměty v lepším případě převáděny do trvalých zápujček pražské Národní galerie a UPM. Snad ještě jen několik slov ke koncepci drobné výstavy ve Slovanské knihovně. Autoři libreta ji rozdělili do tří okruhů. První je věnován dějinám AINPK, druhý sleduje vědeckou činnost Institutu a třetí se snaží představit kruh kondakovských badatelů, příznivců a podporovatelů. Otevření výstavy 2. 12. 1999 předcházeli "kulatý stůl" na kterém přednesli svoje zprávy Mgr. Lydie Kopecká (o novém zpracování archivu), PhDr. R. Zaoral (dějiny sbírky mincí), PhDr. V. Novák (aktuální úvaha o osudech "exkluzivních" sbírek v našem prostoru), PhDr. H. Hlaváčková (ÚDU AV ČR-UK Praha) promluvila o svojí recentní edici Myslivcova katalogu ikon, PhDr. J. Roháček (ÚDU AV ČR) upozornil na jím objevené prameny k dějinám ústavu z provenience Státního ústředního archivu v Praze a závěru patřil příspěvek dlouholetého pracovníka Slovanské knihovny PhDr. Vacka o publikační činnosti kondakovského pracoviště. Výstavu doprovází v Edici Slovanské knihovny vyšlý a její péčí vypravený padesátistránkový tisk, obsahující texty J. Roháčka, L. Kopecké, M. Halaty a R. Zaoral. Na s. 29-32 jsou příspěvky opatřeny ruskými resumé, následovány soupisem citované literatury a seznamem vystavených exponátů. Martin Halata

domácích a zahraničním partnerům. Navzdory požadavku, opakovaně a důrazně vyslovenému po listopadu 1989, aby v případě NG a dalších kulturních institucí, byly akcentovány především odborné aspekty, je naše ústřední muzeum umění vysokými úředníky ministerstva kultury stále chápáno téměř výhradně jako politikum. Tomu ostatně plně odpovídá řešení zvolené letos v létě ministrem Pavlem Dostálem při výběru nového generálního ředitele NG, kterým jmenoval nesporně charismatického, ale značně kontroverzního Milana Knížáka. Toto rozhodnutí navíc nepochybně znamená nežádoucí návrat k překonané praxi, uplatňované běžně naposledy v 19. století, kdy správci obrazových sbírek a muzeí umění byli vybíráni především z řad malířů. V případě Obrazárny vlasteneckých přátel umění (bezprostřední předchůdkyně dnešní NG) byl posledním takovýmto kurátorem s uměleckým školením malíř a restaurátor Pavel Bergner, kterého po roce 1918 zcela oprávněně vystřídal významný historik umění Vincenc Kramář. Moderní zásada obsazovat ředitelská místa odborníky, respektovaná bez výjimek v evropských a amerických muzejních institucích, nebyla v případě NG porušena ani v normalizačním období, kdy do funkcí ředitelů řady regionálních galerií byli dosazováni různí politicky "zasloužilí" výtvarníci. Ke jmenování došlo navzdory návrhu první výběrové komise jmenované ministrem a také výhradám, které výbor UHS jako výkonný orgán sdružení usilujícího o rozvoj dějin umění a o jejich nejširší uplatnění v oblasti péče o památky, školské výuky, umělecké kritiky a galerijní a muzejní práce, a v neposlední řadě jako zástupce zájmů pracovníků v oboru dějin umění, vyslovil ještě před jednáním této výběrové komise. Naše připomínky jednoznačně upozorňovaly na neúnosnost podobného, a priori připravovaného řešení, směřujícího nepokrytě k tomu, aby v čele NG, která by měla být vrcholnou muzejní a také vědeckou institucí v oblasti výtvarného umění, stanul právě výkonný umělec (viz Bulletin UHS 1999, č. 1-2, s. 5-8).

Obavy výboru UHS a části uměleckohistorické veřejnosti, že v tomto případě může snadno dojít nejen ke střetu zájmu, ale že se v jeho řízení galerie může snadno projevit nedostatek zkušeností a odborných znalostí, se bohužel projevil velmi záhy a nadto v souvislosti s jedním z neuralgických bodů včerejší i dnešní NG, který bezpochyby představuje stálá expozice moderního a současného umění ve Veletržním paláci. Dokumentuje to mj. obsáhlá a rozjitřená diskuse, která byla vzápětí po zpřístupnění stávající expozice vedena na stránkách denního i odborného tisku (viz mj. Ateliér č. 7, 1996). (V zájmu zachování objektivit je nutno pozitivně hodnotit Knížákovu angažmá při získání finanční prostředků potřebných k akvizici některých z NG restituovaných uměleckých děl. Škoda jen, že při definitivním rozhodování, které obrazy mají být znovuzískány se neobrátil na odbornou veřejnost a tak nebyla využita možnost získat již nyní některá zásadní díla starého umění restituovaná v uplynulém období z NG.) Přestože je obecně známo, že již v době působení Jaroslava Anděla jako ředitele Veletržního paláce, tj. cca před dvěma lety, začal ve Sbírce moderního a současného umění NG nově sestavený tým odborných pracovníků v čele s Hanou Rousovou, který s původní expozicí z roku 1996 nemá nic společného, pracovat na nové podobě prezentace českého a evropského umění 20. století, rozhodl se nově jmenovaný generální ředitel - bez vyhodnocení výsledků práce toho odpovědného galerijního týmu - na konci srpna vypsát interní výběrové řízení na ideové řešení této expozice, která by ovšem měla být hotova v původně proponovaném termínu jaro 2000. (V této souvislosti je nutno mít na paměti, že Praha je v posledním roce 20. století jedním z hlavních evropských měst kultury, a je proto zcela neúnosné, aby NG měla tuto expozici uzavřenu.) Současně také - prakticky bez jakékoliv odborné diskuse - rozhodl o přemístění českého umění 19. století z kláštera sv. Anežky České do Veletržního paláce. (Na toto radikální rozhodnutí bezprostředně navazuje - nebo jím bylo snad přímo vyvoláno? - další zásadní zásah do stávajícího rozvržení stálých expozic NG, totiž přesun českého středověkého umění právě do prostor někdejšího kláštera klarisek, který je - jak je obecně známo - stále ohrožen příp. zátopovou vlnou.) Meritum problému nespočívá ani tak ve faktu, že k vypsání nového výběrového řízení došlo, jako spíše ve zvoleném, značně stresovém harmonogramu, z něhož je patrný nedostatek zkušenosti s náročnou přípravou (a to nejen finančně a organizačně, ale především odborně) jakékoliv stálé expozice, nadto v rozsáhlých a instalačně značně komplikovaných prostorách Veletržního paláce (výstavní plocha prostor vyčleněných pro expozici je celkem cca 12.000 m²). O ztrátě smyslu pro realitu svědčí i skutečnost, že na přípravu požadovaného ideového konceptu bylo k dispozici pouze 14 dní. Nicméně do uzávěrky 15. září bylo zasláno celkem 8 projektů, jejichž autory byli: Karel Srp, Vojtěch Lahoda, Milan Kreuzzieger, Anna Janištinová, Tomáš Vlček, Hana Rousová s kolektivem spolupracovníků, Naděžda Blažičková-Horová a - také Milan Knížák. Předložené projekty byly posouzeny 23. září 1999 komisí jmenovanou generálním ředitelem NG, v níž zasedli: ředitelka Uměleckoprůmyslového muzea v Praze Helena Koenigsmarková, ředitelka sbírky moderního a současného umění NG Katarina Rusnáková, ředitelka Galerie Benedikta Rejta v Lounech Alice Štefaničková, Milan Knížák, Stanislav Kolíbal a pracovník Domu umění v Brně Jiří Valoch. Na okraj lze mj. kriticky poznamenat, že v komisi - vzhledem k zadání úkolu - rozhodně neměl chybět specialista na umění 19. století. Jak vyplývá ze zápisu jednání komise, který má výbor UHS k

dispozici, byla nejprve stanovena kritéria směrodatná pro další posuzování předložených projektů. Je jistě zajímavé, že výsledné stanovisko komise se ve své podstatě kryje s návrhem, který do výběrového řízení předložil generální ředitel NG Milan Knížák.

"1) nová stálá expozice bude tvořit vyvážený celek děl sochařských, malířských, užitého umění, uměleckého řemesla, designu, scénografie, architektury v kompozičním souladu s vlastními prostorami Veletržního paláce tak, aby byl vytvořen určitý "rytmus" expozice, ve které by byl návštěvník stále něčím zajímavým, neobvyklým či nečekaným překvapován - expozice by měla být mimo jiné reprezentativní sbírkou české výtvarné kultury - doplnění sbírek NG zápůjčkami od institucí i soukromých sběratelů

2) expozice bude prezentována jako soubor významných jednotlivců (prezentace "rozšířené" autorů do historických a vývojových souvislostí byla komisí zásadně odmítnuta) - ve vývoji osobností bude čitelný vývoj umělecko-historický a veškeré souvislosti tím budou zastřeny

3) stálá expozice by měla mít pevnou strukturu ve smyslu obsahu a myšlenky (ne ve smyslu faktické přítomnosti jednotlivých děl) s pevnými body (nejvýznamnější díla, charakteristická pro sbírku a vyhledávaná návštěvníky)

4) důraz je kladen na maximální možnou integraci sálů a ochozů."

Pokud jde o předložené projekty "členové komise nejprve ve shodě konstatovali, že žádný projekt nebyl tak přesvědčivý, aby byl přijat bez výhrad a s nadšením."

A dále zápis obsahuje vyhodnocení jednotlivých předložených projektů, která zde opět - pro jejich závažnost - zveřejňujeme v plném rozsahu:

Projekt PhDr. Srpa: materiál je pouze souhrn jednotlivých připomínek.

prof. Kolíbal - nesouhlasí s tím, aby prezentace českého umění byla založena pouze na formách konfrontačních (např. oficiální x neoficiální umění)

Projekt PhDr. Lahody, CSc.: projekt by komisí charakterizován jako povšechný názor či náhled na budoucí expozici

PhDr. Rusnáková - vše je pouze naznačeno, nedotaženo, k předloženému materiálu by bylo nutné vysvětlení

prof. Kolíbal - protestuje proti individuálnímu typování jednotlivých uměleckých osobností

Projekt Mgr. RNDr. Kreuzzigera: předložený materiál shledala jako velmi námětově obsáhlý a všezahrnující ("scénář pro muzeum lidského věku"), kde je výtvarné umění prezentováno jako součást či doplněk určitého celku

Projekt PhDr. Janištinové: opět pouze úvaha či názor, který se nijak významně neliší od ostatních; kladně hodnoceno ponechání "francouzské sbírky" jako celku; zajímavým je shledán návrh zařadit do expozice díla socialistického realismu

PhDr. Rusnáková - mohla by být uspořádána velká separátní výstava a z vystavených děl by byly vybrány "high-lights", které by byly analyzovány, zpracovány a posléze zařazeny do stálé expozice

prof. Kolíbal - odmítá využití sochařských děl jako pouhé "oživení a zpříjemnění" interiéru

Projekt PhDr. Vlčka:

prof. Kolíbal - kladným rysem předložené práce je zpracování literárně filozofické podstaty, autor vychází z obsahové stránky věcí, což rozšíří pohled na určité umělecké dílo (někdy je tím ale věc nízké umělecké úrovně "přeceněna")

PhDr. Koenigsmarková - práce nemá zcela konkrétní podobu a postrádá zde "realizační" zkušenost

Projekt PhDr. Rousové a kolektivu:

PhDr. Koenigsmarková - velmi si cení posunu v úrovni projektu směrem k větší srozumitelnosti a selekci, jen jí trochu mrzí, že po letech diskusí a jednání jsou opět exponáty UPM vyčleněny na ochozech téměř bez souvztažnosti ke všem ostatním vystaveným dílům

prof. Kolíbal - nesouhlasí se zlepšením úrovně projektu, pouze došlo k zestručnění, vše je dle jeho mínění vytvořeno dle "kunsthistorické" šablony, kdy chronologie expozice tvoří jen kostru zpřehledňující situaci, osobní přínosy jednotlivých osobností se ztratí, vše jsou pouze slova bez vazby na realitu, dále nepovažuje za přínos konfrontaci českého a světového umění

PhDr. Rusnáková - profily umělců nejsou dostatečné a konkrétní, jsou zde zastoupeny umělecké osobnosti nestejné kvality

prof. Knížák - rozptýlení děl jednoho autora do jednotlivých časových a vývojových úseků považuje za nešťastné, v prostorách Veletržního paláce se tato disproportion ještě zvětší

PhDr. Valoch - předložené shledává jako materiál, který je schopen dalšího vývoje

Projekt PhDr. Blažíčkové:

prof. Kolíbal - projekt je zajímavý a konkrétní s realistickou představou, lituje, že obsahuje pouze expozici 19. století, dle jeho mínění uměleckou osobností, která by měla zahajovat expozici 20. století je F. Kupka (nikoliv Preisler, Bílek a Slavíček, kteří svým dílem tvoří určité završení století devatenáctého)

PhDr. Koenigsmarková - projekt má v sobě princip, ze kterého vyplývá přesná představa

Význam Jagellonců pro umění a kulturu střední Evropy

Ve dnech 29. ledna - 1. února 1999 proběhlo v prostorách Germanisches Nationalmuseum v Norimberku mezinárodní kolokvium pod názvem *Die Bedeutung der Jagiellonen für Kunst und Kultur Mitteleuropas*. Jeho pořadatelem bylo *Geisteswissenschaftlichen Zentrums Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas* v Lipsku ve spolupráci s *Germanischen Nationalmuseum* v Norimberku a *Technickou univerzitou v Berlíně* (oddělení dějin umění) a za podpory *Deutsche Forschungsgemeinschaft*.

Jednání kolokvia se odehrávalo ve čtyřech sekcích. První den byl věnován obecné problematice související s historií, dvorem a kulturními zájmy Jagellonců. Vedoucím této sekce byl prof. Winifried Eberhard (Lipsko).

V úvodní přednášce prof. Robert Suckale naznačil možné směry bádání a předznamenal tak další příspěvky převážně polských a německých historiků a historiků umění.

Druhý den jednání byl zasvěcen problematice vztahu Jagellonců a církve (II. sekce), kterou uvedl svoji přednáškou vedoucí této sekce bamberský archivář prof. Franz Machilek. Příspěvky v této sekci se dotýkaly i problematiky jagellonských Čech, a to v referátech Alicje Karlovske - Kamzowe (Smrt a svěťci v modlitební knize Vladislava II. Jagellonského) a Jörga Richtera (Graduál farního kostela v Kutné Hoře. Umělecké inovace v podmínkách královského horního města.).

V třetí sekci (Země Koruny české a Uhry pod vládou Jagellonců). V této sekci zazněly převážně referáty českých, maďarských, ale také polských a německých historiků umění.

Vedoucím sekce byl věhlasný americký badatel (Princeton) a autor poslední syntézy o umění 15. století v prostředí střední Evropy prof. Thomas Da Costa Kaufmann. Jan Royt se zabýval problémem historismů v pražském dvorském prostředí. Milena Bartlová naznačila možnosti nového datování některých památek deskového malířství 1. poloviny 15. století.

Milada Studničková nastínila předpoklady vzniku knižní malby v jagellonských Čechách. Fajtlův příspěvek se zaměřil na sochařství v prostředí dvorském i mimo něj (západní Čechy). Architektuře byly věnovány referáty Jiřího Kutana (pozdně gotická sakrální architektura v jižních Čechách) a Petra Chotěbora (společně s Tomášem Durdíkem, Královský letohrádek ve Stromovce). Ivo Hlobil pojednal o některých nově restaurovaných

sochařských památkách Moravy. V pozadí zájmu nezůstalo ani Slezsko, jehož uměleckou produkci představili dílčím způsobem zejména polští badatelé. Je tak trochu škoda, že

stranou zájmu zůstalo velkolepé umění Spiše, neboť jediný ze slovenských badatelů na konferenci Ivan Gerát se zabýval ikonografií nedávno zrestaurovaného epitafru. Poslední den jednání řešil ve 4 sekci otázku mezinárodního ohlasu politického a kulturního prostředí zemí pod vládou Jagellonců. V této sekci, které předsedali prof. Robert Suckale a prof. Adam Labuda odezvěl poslední z českých příspěvků (Kaliope Chamonikola, Pozdně gotické sochařství na Moravě v mezinárodním kontextu). Celou konferenci pak v závěrečném příspěvku resumoval Robert Suckale, jenž zdůraznil iniciační význam kolokvia pro další bádání v této oblasti. Dnes je již jasné, že další mezinárodní konference se uskuteční na našem území a budou započaty práce na připravované výstavě umění a kultury Jagellonců. Jan Royt

Symposium o Martyrologiu z Gerony

Rukopis Martyrologia z Gerony je znám od roku 1937, kdy jej objevil Otto Pächt na výstavě katalánského umění v Paříži, iluminace určil jako práci českých mistrů z doby kolem roku 1400 a následujícího roku publikoval v Burlington Magazín. Ačkoli se od té doby řada badatelů zabývala slohem a podílem jednotlivých iluminátorů, z mnoha hledisek zůstávalo Martyrologium neprozkoumané. Vzdálené místo uložení a omezené možnosti cestování způsobily, že památka unikala pozornosti kodikologů i historiků. Vydání faksimile rukopisu barcelonským nakladatelstvím M. Moleiro, provázené svazkem komentářů, umožňuje nové, komplexní zhodnocení této vrcholné památky české knižní malby. Impulsem k hlubšímu, mezinárodnímu studiu mělo být jednodenní symposium Rukopis Usuardova Martyrologia z Gerony a české umění počátku 15. století, které dne 18. května 1999 uspořádal Ústav dějin umění AV ČR ve spolupráci s Národní knihovnou u příležitosti výstavy faksimile v prostorách pražského Klementina. Úvodní blok referátů do jisté míry rekonstruoval cesty, po nichž se památka dostala na místo dnešního uložení. Poté, co se podařilo prokázat, že rukopis byl s největší pravděpodobností zhotoven pro cisterciácký klášter v Sedlci, zůstávají zcela neznámé jeho osudy až do roku 1582, kdy podle vlastnického přípisu daroval Stephanus Radetius, egerský biskup, císařský rada a uherský místodržící rukopis Martyrologia Dietrichsteinovi, t.j. Františku z Ditrichštejna, pozdějšímu olomouckému biskupovi. Milada Studničková se ve svém příspěvku K

realizace

Projekt prof. Knížáka: materiál byl představen jako návrh [sic!], a jako takový byl i komisí brán prof. Kolíbal - cení si chronologie s důrazem na osobnosti PhDr. Koenigsmarková - seznam významných uměleckých osobností, který tvoří součást projektu, lze po doplnění brát jako výchozí materiál pro další zpracování, dále se domnívá, že koncepce stálé expozice umění 20. století by měla být zadána pouze jedné osobnosti, která by ji zpracovala v intencích projektu dr. Blažičkové, a která by měla mít důkladnou znalost sbírek Národní galerie v Praze, bylo by tedy vhodné, aby tato osoba byla z NG, zároveň si ale uvědomuje určité jednostranné zatížení kurátorů NG stávající expozicí a prací na expozici budoucí.

Závěr z jednání komise

Komise oceňuje návrh stálé expozice umění 19. století od PhDr. N. Blažičkové-Horové, i když je třeba o některých jménech diskutovat, a pověřuje PhDr. Hanu Rousovou, aby vytvořila návrh na stálou expozici umění 20. století, která musí být založena na prezentaci jednotlivců - osobností, a vypracovala ho způsobem, který bude podobně přehledný a s podobnými kritérii jako návrh PhDr. Blažičkové. Dále komise předkládá nezávazný soubor jmen, který považuje za relevantní pro výběr osobností, na kterých by měla být nová stálá expozice postavena.

Dr. Rousová má nově vypracovaný materiál dodat nejpozději 7. října 1999.

Zatímco u převážné části projektu jsme prozatím odkázáni pouze na hodnocení komise ředitele NG (bylo by jistě nanejvýš žádoucí, aby došlo i k jejich zveřejnění), de facto "vítězný" návrh Milana Knížáka je k dispozici již nyní.

"Představa o expozici umění 19. a 20. století ve Veletržním paláci.

Nečiním si nárok vytvořit detailní návrh. K tomu nemám ani dostatek znalostí, ani čas na to, abych je mohl získat. Jsem jen dlouhodobým návštěvníkem Národní galerie a pamatuji její instalaci již od 50. let, když jsem navštěvoval NG téměř denně, poněvadž jsem považoval tyto návštěvy za důležitější než tehdejší školní studium.

Jsem přesvědčen, že expozice musí být založena na prezentaci souborů jednotlivců - osobností. Současná expozice je pro mne nesmyslná, nepřehledná. Obsahuje řadu průměrných až podprůměrných exponátů a téměř neobsahuje větší celky, které mohou dokázat, že v našem umění existují silní jedinci, jejichž kvalita je souměřitelná s projevy evropského umění.

Představuji si instalaci jako řadu oddělených nebo semioddělených částí oněch expozic jednotlivých umělců, které by mohly být někde propojeny řadami či skrumážemi děl umělců dokreslujících atmosféru doby, ale ne dostatečně významných k tomu, aby musely mít životní kolekci.

Pokusím se vyjmenovat umělce o kterých jsem přesvědčen, že by měli mít vlastní kolekci. Samozřejmě nečiním si nárok na úplnost. Je to jen ilustrativní řada, o jejíž podobě je samozřejmě třeba diskutovat. Nečiním si nárok na autorství kolekce, to v žádném případě. Pál bych si pouze, aby má úvaha byla diskutována, poněvadž mi jde o to, aby instalace byla lapidární, přehledná a silná a to, podle mne, nelze vytvořit jinak, než prezentacemi větších kolekcí jednotlivců.

Na začátek 19. století bych umístil okruh autorů klasicistních a preromantických autorů [sic!]. S nástupem k romantismu a realistickou školu. Samostatné kolekce by měly být u Josefa Mánesa a Karla Purkyněho (portréty, zátiší). Především ten druhý zcela přečnává. Přelom století by měl být reprezentován generací Národního divadla, novoromantiky a symbolisty. Pro samostatné kolekce uvažuji: V. [sic!] Zítka, M. Alše, M. Pirnera, Sucharda, K. V. Maška, J. Preislera, A. Mucha a M. Švabinského (především grafiky) a St. Suchardu, A. [sic!] Bílka, K. V. Myslbeka, J. Štursu.

20. století by asi mělo být uvedeno kolekcí Osmy a Tvrdošijných, ale přesto by v něm i někteří zúčastnění mít samostatné kolekce a to E. Filla, V. Špála a Procházka (i s pozdními pracemi), O. Kubín, B. Kubišta, J. Čapek, J. Kotěra, J. Gočár. Vedle toho J. Zrzavý, F. Kupka, O. Gutfreund [sic!]. Mezi tím samozřejmě jasná kolekce Pabla Picassa, která odkáže tyto umělce do spravedlivých mezí. Mimo spojovací řady, které poblíž všech jednotlivých kolekcí stojí a do kterých jsou zařazeny samozřejmě i díla zahraničních umělců, je třeba vystavit kolekce V. Makovského, J. Horejce, J. Lady, O. Nejedlého, V. Rabase. Dále samozřejmě L. Zívra, V. Rykra, V. Janouška, Štýrského a Toyen (pro ty uvažuji společnou kóji). L. Sutnar, jehož význam je u nás málo oceněn. Pro Z. Pešánka je třeba vytvořit kóji podstatnou.

Samostatné řady nefigurativní malby a vedle toho řady lidí z neavantgardy.

Dále J. Kroha, J. Fragner, K. Černý, A. Diviš, V. Sychra, M. Medek (s důrazem na ranná [sic!] díla), R. Piesen, J. Kotík, S. Kolíbal, K. Malich, K. Nepraš, A. Veselý, popř. Z. Beran s instalací Kabinetu dr. Drvoty, M. Knížák, J. Sopko. Tím bych skončil trvalou expozicí a pozdější umělce bych vystavoval na doplňujících, ale měnících se výstavách.

Jak jsem již výše uvedl, nepovažuji vyjmenovanou řadu za vyčerpávající, ale má za úkol navodit pocit nějakého klíče, podle kterého by mohla být instalace uvažována.

Pro ilustraci napíši ona jména bez uvažovaných řad za sebou ve sloupci. Mánes, Purkyně, Zitek, Aleš, Mašek, Pirner, Preisler, Mucha, Švabinský, Sucharda, Bílek, Myslbeek, Štursa, Filla, Špála, Procházka, Kubín, Kubišta, Čapek, Kotěra, Gočár, Zrzavý, Kupka, Gutfreund, Picasso, Makovský, Horejc, Lada, Nejedlý, Rabas, Zivr, Rykr, Janoušek, Štýrský-Toyen, Sutnar, Pešánek, Kroha, Fragner, Černý, Diviš, Sychra, Medek, Piesen, Kotík, Kolíbal, Malich, Nepraš, Veselý, Beran, Knížák, Sopko."

Protože výbor UHS pokládá vzniklou situaci za mezní (na této skutečnosti bohužel nic podstatného nezměnil ani další postup přípravy expozice v NG, snad s výjimkou faktu, že na svěřenou úlohu "výkonně" kurátorky rezignovala Hana Rousová, která navíc z galerie odchází), a to nejen z hlediska zásad odborné práce historika umění v muzeu, ale především s ohledem na prezentaci českého umění 19. a 20. století, rozhodl se zveřejnit výše citované materiály a současně vyzvat historiky a kritiky umění, členy i nečleny UHS, k diskusi o nové podobě stálé expozice a také o způsobu její přípravy. Vede nás k tomu přesvědčení, že podobná rozprava má mnohem větší smysl v době, kdy je nová expozice pouze připravována, a ne až ex post, po jejím zpřístupnění nejširší veřejnosti. Ta jistě právem očekává, že NG před ní již konečně předstoupí s expozicí, která bude vsuktu reprezentativním přehledem české výtvarné kultury (jak o tom proklamativně hovoří jedna ze zásad Knížákovy komise), sestaveným na základě nejnovějších badatelských poznatků a hodnocení (což rozhodně nelze s despektem degradovat na pouhou "kunsthistorickou" šablonu /S. Kolíbal), a ne jen s řadou "oddělených nebo semioddělených částí oněch expozic jednotlivých umělců, které by mohly být někde propojeny řadami či skrumážemi děl umělců dokreslujících atmosféru doby", tak si to představuje Milan Knížák.

Michal Šroněk – Jaroslava Hausenblasová: Historické diskusní forum – diskuse jen pro historiky?

Uplynulý rok 1999 rozhodně nepatřil na české historické scéně k neklidnějším. Snad jen ten, pro něhož mají Němci přílehlavé označení „Fachidiot“ (tj. člověk zásadně se nezajímající o to, co se děje kolem něho, ale věnující se pouze své odborné práci), si nemohl nepovšimnout bouřlivé diskuse na stránkách denního i odborného tisku. Co tuto debatu vlastně vyvolalo? Přímý popud k ní dala asi publikace Josefa Hanzala „Cesty české historiografie 1945-1989“, která vyšla v nakladatelství Karolinum na počátku roku a která vzbudila značně kritické reakce. Hanzalova práce vyšla shodou okolností v době příprav 8. sjezdu českých historiků a stala se tak jedním z odrazových můstků k diskusi o jeho organizaci a programu. Předsjezdovou atmosféru silně zasáhla také stať Jaroslava Pánka „Česká historická věda a české historické vědomí“ publikovaná v Českém časopise historickém (97/1999, č. 2). Zatímco její první část spíše pochvalně hodnotila porevoluční změny v infrastruktuře vědecké historické práce, navázání zahraničních kontaktů a vznik předpokladů k novému zhodnocení moderní české historiografie, v části druhé posuzuje Pánek negativně stav českého historického vědomí, ovlivňovaného celosvětovými a zvláště pak středoevropskými společensko-ekonomickými proměnami. Značně kritické ohlasy, které Pánkův článek vyvolal, se týkaly hlavně jeho výpadu vůči některým českým novinářům a deníkům, které obvinil, že se v přístupu k českým dějinám nechávají účelově ovlivňovat sudetoněmeckým dějepiscetvím. Vrcholným bodem předsjezdové diskuse se stalo téma „recyklace“ historiků, tj. návrat normalizačních leadrů zpět na klíčové posty. Přispěla k tomu jistě skutečnost, že organizačním zabezpečením sjezdu byl pověřen bývalý přední funkcionář závodní organizace KSČ v Historickém ústavu ČSAV, dnes vedoucí Ústavu historických věd Pedagogické fakulty v Hradci Králové – Doc. O. Felcman.

Články a názory uveřejněné během roku zejména na stránkách Lidových novin a časopisu Respekt (M. Nodl, P. Zeman, Z. Zeman, D. Třeštík, A. Kostlán, E. Mandler a další) dávaly tušit, že atmosféra 8. sjezdu českých historiků v Hradci Králové (10.-12. září 1999) bude nezvykle dramatická. Toto očekávání se naplnilo jen částečně. Jaroslav Pánek ve svém úvodním referátu zčásti rozvedl, zčásti glosoval text již dříve publikovaný v ČČH. Přestože na sjezdu zaznělo samozřejmě více zajímavých referátů více či méně polemizujících s Pánkovými tezemi, nejrazantněji vystoupil mladý historik Martin Nodl. Terčem jeho provokujícího vystoupení se stali zejména historici střední generace, projevující jen málo ochoty vyrovnat se kriticky s vlastní minulostí a minulostí oboru a snažící se při pohledu zpět spíše o „nivelizování“ výsledků práce české historické obce bez ohledu na to, v jakých podmínkách díla vznikala. Jako neutěšený charakterizoval Nodl i stav v oblasti metodologie, kde dnes převažují stále spíše pozitivistické přístupy ve zpracování historických témat a

osobě prvního známého majitele rukopisu Stephana Radetia pokusila shrnout znalosti o Radetiově životě a zjistit, zda-li by některé okolnosti nemohly napovědět, jakým způsobem se památka dostala do majetku této pozoruhodné osobnosti, sběratele antických mincí, člena bratislavského humanistického kroužku, k němuž patřil i slavný trnavský rodák Joannes Sambucus (János Zsámbóki), světově proslulý polyhistor a vydavatel starých textů (edice Horatia, Plauta, Januse Pannonia, Bonfiniho). Referát se dále zabýval Ditrichštejnovým restaurováním rukopisu (1613) v souvislosti s dobovým historismem a protireformačním kultem světců. (V roce 1634 vyšel český text martyrologia Martyrologium neb passionál sv. Římské církve, t.j. vejdoucí památky svatých, kdy, kde a jak se z toho světa k blahoslavenému životu dostali). S osobou Františka z Ditrichštejna následně seznámil největší znalec jeho života, Josef Polišenský (František z Dietrichštejna, druhý majitel Martyrologia). Pavel Štěpánek se pak věnoval často dramatickým osudům rukopisu ve Španělsku.

Druhou část symposia tvořily uměleckohistorické referáty, které zkoumaly iluminace v širším kontextu umění počátku 15. století. Karel Stejskal v referátu Martyrologium v Gerone v rámci pražského dvorského malířství na počátku 15. století znovu otevřel problematiku interpretace enigmatického písmene W zakomponovaného do iluminací. Hana Hlaváčková si v souvislosti se skupinou obdobně slohově orientovaných iluminovaných rukopisů, vzniklých v anglickém prostředí, položila otázku, nepůsobil-li mistr Mandevillova cestopisu též v Anglii. Ivo Hlobil (Martyrologium z Gerony, styl pařížsky orientovaných skulptur a olomoucká Olivetská hora) poukázal na překvapivé souvislosti kompozic sedících postav Martyrologia a monumentálních soch apoštolů Olivety z Olomouce, dokazující, že vliv pařížského a nizozemského umění v první třetině 15. století byl v Čechách a na Moravě větší, než se doposud soudilo. Zuzana Všetěčková upozornila na některé paralely v zobrazení proroků v Martyrologiu a české nástěnné malbě (především nově objevení proroci v kostele P. Marie ve Starém Městě u Bruntálu a již dříve publikované malby v Říčanech u Prahy z doby po roce 1400). Přestože rukopis Martyrologia z Gerony je patrně nejrozsáhlejší středověkým souborem vyobrazení světců (nejenom) v Čechách, byla ikonografii věnována českými badateli jen nepatrná pozornost. Na symposiu se ikonografickou problematikou zabýval příspěvek Vlasty Dvořákové Umučení 10.000 rytířů a eucharistie a Rudolfa Chadraby Legenda o povýšení sv. Kříže v rukopise Martyrologia.

Historik umění zkoumající Martyrologium postrádá nejvíce souhrnnou studii o martyrologiích českého původu. Příčiny tohoto stavu hledal autor závěrečného referátu, Zdeněk Uhlíř, (Martyrologia v kontextu hagiografických pramenů českého středověku) ve „výrazně konfesionálním a ideologickém zaměření církevních dějin a dějin náboženství a religiozity u nás“ a v metodologicky obtížném uchopení látky. Naznačil směr a základní metody dalšího bádání, přičemž za zásadní považuje především funkci rukopisu, zapojení martyrologia do liturgie hodinek, tedy souvislost s breviářem, s officium chori.

Symposium vyznělo jako výzva k rozsáhlejšímu studiu rukopisu z Gerony, ale i dalších rukopisů martyrologií a ostatních hagiografických památek.

Milada Studničková

Mezi časy... Kultura a umění v českých zemích kolem r. 1800

Ve dnech 4.-6. března 1999 uskutečnila Filozofická fakulta Univerzity Karlovy (Roman Prah a Zdeněk Hojda) ve spolupráci s Archívem města Plzně a Státní vědeckou knihovnou v Plzni tradiční mezioborové sympozium k problematice českého 19. století. Jednání bylo uspořádáno kolem několika subtémat: Krajina a architektura - Věda, umění a náboženství - Osvícenství, patriotismus a obrození - Jazyk a literatura - Sféra divadla: Obraz, gesto, slovo a tón na scéně - Komunikace ve společnosti, každodennost. Tentokrát bylo zastoupení historiků umění a rovněž tak frekvence referátů s explicitním významem pro náš obor po dlouhé době vskutku intenzivní. Zde lze jen zaznamenat seznam referujících, resp. názvy jejich příspěvků, a to v pořadí, v němž odezněly: Jiří Kroupa (Antropologický obrat a umění kolem roku 1800 v českých zemích), Pavel Zatloukal (Apollónův chrám nad Mlýnským rybníkem), Taťána Petrasová (Josefínské pevnosti a počátky klasicismu v Čechách), Pavel Šopák (Klasicismus a empirie v historické reflexi: příklad Jana Hofmana), Roman Prah ("Kunst allein ist es, die meine Umstände versüßet". Ke proměně konceptu umění v Praze let 1780-1830), Zdeněk Hojda (Společnosti přátel umění do konce 18. století), Vít Vlnas (K obrazu Prahy a Čech v německé patriotické poezii napoleonské doby), Pavel Preiss (Scénografie Josefa Platzera mezi Prahou a Vídní a její obrazová reflexe), Eva Uchalová (Móda let 1770-1806 podle Walburgy Salm-Reifferscheidové), nepočítaje diskuzní příspěvky (zejména od Jitky Sedlářové k Josefu Hor-

neschopnost ustoupit ze zavedených stereotypů. Kriticky se vyjádřil také ke grantovému systému v České republice - napadl zejména jeho neprůhlednost a neefektivnost. Zcela zvláštní kapitolu v referátu M. Nodla zaujímalo téma postavení mladých historiků a budoucnost českého dějepisceví. Poukázal na potřebnou a chybějící mobilitu vědeckých pracovníků mezi institucemi v rámci České republiky, absenci tvůrčí kritiky na stránkách českých historických periodik a skromné podmínky pro historickou práci ve srovnání se zahraničím. Na závěr vyslovil naději, že mladá generace dokáže v brzké době předložit práce, které dosáhnou úrovně zahraničních špičkových publikací a současně se odborně a kriticky vypořádá s českou historiografií z období normalizace.

I když mnohá z tvrzení, která M. Nodl předložil, byla podána snad trochu zjednodušeně a argumentace vedena někdy příliš nelítostně, bylo z bezprostředních reakcí plně zřejmé, že vyslovil nahlas to, o čem si česká historická obec dosud povídala pouze v kuloárech. Nebylo jistě příliš divu, že ohlasy posluchačů byly značně rozporuplné. Zatímco jedni (především starší generace) se snažili bagatelizovat Nodlovo vystoupení jako projev generačních rozporů v historické obci, druzí (podle přísloví: „podle sebe soudím tebe“) je považovali za výraz aspirací Nodla a jeho vrstevníků na vedoucí posty ve vědeckých institucích a mnozí další (se stranickou minulostí) se snad začali obávat o svá místa. Všeobecně však panovaly po skončení jeho projevu spíše rozpaky. Jak by ne, když většina posluchačů si vlastně nebyla tak zcela jista, zda řečník neútočí právě na ně.

Pokud někdo z účastníků 8. sjezdu českých historiků očekával, že bude mít možnost vystoupit v otevřené a věcné diskusi o hlavních referátech (např. vystoupení J. Peška, J. Pánka, M. Nodla, J. Dobeše, P. Zemana, J. Mezníka, J. Petráně aj.), kvůli níž mnozí na sjezd přijeli, potom se mýlil. Diskuse, která by se zabývala otázkami hodnocení minulosti a současného vývoje české poválečné historiografie, úlohou historikovy práce ve společnosti a mravními a etickými zásadami jeho odborného a společenského postoje, se během sjezdu z „časových“ důvodů nekonala.

Absence společné veřejné výměny názorů vedla skupinu historiků (V. Urbánek, Mich. Svatoš, J. Hausenblasová, M. Šroněk, A. Koslán a M. Nodl) k zorganizování Historického diskusního fóra (25. 11. 1999). Jeho smyslem bylo především rozpoutat debatu nad hlavními referáty uplynulého sjezdu a vtáhnout do ní co největší část historické obce. Setkání se zúčastnilo více než sto historiků nejen z Prahy, ale i z mimopražských institucí. I když jednání na fóru by se mohlo jevit jako příliš roztržité (což při tak velkém počtu lidí ani jinak nebylo možné), hlavního výsledku snad bylo dosaženo – otevřená a veřejná společná diskuse v české historické obci začala. Je jistě potěšitelné, že převážná většina těch, kteří do debaty vstoupili, se i přes některé výhrady vyslovila souhlasně s hlavními tezemi referátu M. Nodla.

Není jistě náhodou, že k této diskusi dochází v době, kdy česká společnost rekapituluje období svého desetiletého demokratického vývoje a snaží se přesněji vymezit své postavení (z hlediska současnosti či minulosti) navenek i uvnitř sebe sama. Také její součástí – česká historická obec – se nyní jakoby na chvíli zastavuje, hodnotí a dochází k názoru, že mnohé z toho, co se jevilo v roce 1990 jako snadné, se prostě nepodařilo – třeba i proto, že jsme v pravou chvíli neudělali to, co bylo potřebné.

Položme si však na závěr jednu základní otázku: Je diskuse mezi historiky skutečně jen vnitřní záležitostí jednoho oboru, jehož představitelé jsou pod tlakem mladé generace nuceni bourat stereotypy myšlení a vracet se nyní k problémům, kterým se před deseti lety úspěšně vyhnuli? Neměli bychom o podobné diskusi uvažovat i v jiných historických vědách, tzn. v našem případě především v dějinách umění? Nebo si myslíme, že jsme z očí uměleckohistorické komunity odstranili všechny třísky a teď se můžeme smát, jak si ti historikové neví rady s trámem před prahem svého domu? Není zde opravdu nic, co bychom se měli snažit změnit? Tak např.: Můžeme se domnívat, že dějiny našeho oboru zpracované v publikaci „Kapitoly z českého dějepisu umění“ (Praha 1986) obstojí za současného volání po důkladném přehledu dějin společenských věd za posledních padesát let? Máme právo si myslet, že náš obor zaujímá čestné místo v předvoji historických disciplín, když nejsme schopni si představit (natož realizovat) interdisciplinární spolupráci s představiteli jiných historických věd ať již v podobě společného výzkumného pracoviště či jen pouhého grantového projektu? Je skutečně v našem oboru všechno v pořádku, když neumíme mezi sebou nalézt či vychovat osobnost, která by obstála v řízení klíčového oborového pracoviště jako je Národní galerie? Položil si někdo z nás vážně otázku, proč je mezi absolventy studia dějin umění tak malý zájem o práci ve vědeckých centrech oboru a nechuť věnovat se tématům, která jsou v dějinách českého výtvarného umění považována za tak klíčová, jako je např. období raného středověku, raného novověku nebo období 19. století? Jsou to opravdu jen důvody ekonomické, které jim brání začlenit se do výzkumu? Nejsme to spíše my a naše stereotypní metodologické přístupy, k nimž je nutíme? A nespazujeme ruce nejen jim, ale i všem ostatním, když některá místa vědeckých pracovníků či pedagogů obsazujeme spíše na základě přátelských vztahů v čistě formálním konkurzním řízení, aniž bychom dali příležitost i těm, kteří nejsou našimi kamarády?

Máme za to, že je v pořádku, když zorná pole publikací mnohých našich kolegů nepřesáhnou vrcholky pohraničních hor české kotliny?

Je docela dobře možné, že po přečtení těchto řádků někdo vysloví (tiše nebo nahlas) otázku další. Zkusme se nad nimi zamyslet a mít na paměti, že nejde o vyřizování odborných (či dokonce osobních) účtů nebo o dobývání pozic jednotlivých pracovišť, ale o něco jiného – přeci o náš obor.

Pozn.: S výše uvedenými články a diskusními příspěvky historiků se můžete seznámit na <http://www.clavmon.cz>

Martin Strakoš: Seminář o památkové péči a moderní architektuře v Ostravě

Problematika památkové péče o moderní architekturu představuje s ohledem na předmět zájmu poměrně mladou sféru ochrany architektonického dědictví. Ačkoli už v březnu 1970 se v Brně pod názvem Ochrana památek moderní architektury uskutečnila konference, které se zúčastnili také žijící představitelé české architektonické avantgardy, věnuje se zvýšená pozornost tomuto fenoménu v mnoha regionech teprve nyní. Proto Památkový ústav v Ostravě, zastoupený Ing. arch. Nadou Goryczkovou, zorganizoval ve dnech 6. až 7. října 1999 celostátní seminář Péče o památky moderní architektury, hrazený z grantu Ministerstva kultury ČR.

Cílem pořadatelů bylo především umožnit setkání odborníků a poskytnout jim tak příležitost informovat se jak o praktických, tak o teoretických a historických souvislostech ochrany moderní architektury nejen v rámci českých zemí.

Jednání semináře otevřel příspěvek historika architektury a současného slovinského velvyslance v ČR Damjana Prelovška o rekonstrukcích moderních staveb (zvl. od architekta Josipa Plečnika) ve Slovinsku, na nichž doložil některé sporné přístupy tamní památkové péče. Následovalo vystoupení Rostislava Šváchy, v němž upozornil na dosud nedocenenou pozoruhodnou vývojovou etapu české architektury tzv. bruselského stylu z konce 50. a ze 60. let. V této souvislosti se vyslovil proti zjednodušenému chápání Rieglovy ceny stáří jako rozhodujícího hlediska památkové ochrany a vyzval pracovníky památkové péče k urychlenému zápisu torza hodnotných staveb zmíněného období do Ústředního seznamu kulturních památek. Obdobně kriticky vyzněl i referát Pavla Zatloukala, jenž se věnoval především vztahu památkové péče k architektonickému dědictví Olomouce a aférám, které diskreditují ochranu památek v tomto městě. Kromě jiného zaujalo i varování týkající se absence funkce hlavního architekta města a urbanistického plánování v Olomouci.

K praktické stránce památkové péče o moderní architekturu promluvil architekt Karel Ksandr ze Státního ústavu památkové péče, jenž představil ojedinělý případ rekonstrukce Müllerovy vily v Praze od Adolfa Loose. Důkladný průzkum, detailní odstrojení stavby a konzervační způsob rekonstrukce objektu ukazují, že tato prvořadá památka má velkou naději stát se oním opus magnum české památkové péče o moderní architekturu na přelomu 20. a 21. století. Poněkud odlišným tématem se zabýval architekt Zdeněk Lukeš, jenž prezentoval činnost nadace CORA, zabývající se dokumentací a záchranou objektů moderní architektury. Hlavní výstupy - stavebně - architektonicko - historické pasporty budov přitom představují období klasických SHP, požadovaných však památkovou péčí u památek moderní architektury jen výjimečně.

Architektka Naďa Goryczková z pořádající organizace vystoupila s referátem o praktických problémech ve vztahu k moderní architektuře, které demonstrovala na ostravských památkách. Hovořila o obtížích při rekonstrukcích a ukázala převažující negativní výsledky při obnovách vnějšího pláště, konstrukce, výplně otvorů a detailů konkrétních modernistických staveb.

Další skupinu příspěvků lze charakterizovat propojením historie moderní architektury s referencí o současném stavu jednotlivých objektů. Jindřich Vybíral ukázal na stavbách architekta Josefa Hoffmanna myšlenkové zázemí jeho tvorby v prostředí hornaté krajiny Jeseníků. Martin Němeček ze VŠUP v Praze komentoval příklad devastované Volmanovy vily v Čelákovcích z 30. let od architektů Karla Janů, Jiřího Štursy a Jiřího Voženilka, Mirjam Skoumalová z Památkového ústavu v Ústí nad Labem poukázala na poměrně neznámé secesní stavby Litoměřicka (zvl. lázeňskou budovu od Jana Letzela v Mšeném) a bratři Petr a Pavel Domaňičtí z Plzně hovořili na téma moderní architektury v západních Čechách od J. Fišera a F. A. Libry.

Konfrontací pohledu člověka stojícího vně památkové péče s názory památkáře byly inspirativní příspěvky architekta Petra Pelcáka a architektky Ivety Černé, týkající se

mayerovi a od Šárky Brůhové k obrazu Antonína Mánesa).

Záměr pořadatelů: pokračovat ve vyhledávání oblastí aktuálního badatelského zájmu, a to i za cenu toho, že rámcové téma symposia bylo formulováno poprvé "jen chronologicky" a nadto ze sféry "kalendářně" chápaného 19. století notně vybočilo. Nicméně slušná účast a občas i vášnivá diskuze na symposiu mohly přesvědčit o tom, že tyto a podobné experimenty nemusí být ani v nejmenším vnímány jako svědectví vnitřní bezradnosti etablované instituce.

Vcelku se zdá, že symposium znovu získává svůj rytmus. A to také díky tomu, že výsledný sborník bude - již podruhé - k mání ne později nežli jeden rok od uskutečněného setkání. Totiž letos v březnu, nejprve "pro vyvolené" v Plzni, při setkání pod iritujícím názvem Fenoména smrti v české kultuře 19. století. A opět: historiky umění může hrát vědomí, že úlohy hlavního pořadatele letošního ročníku symposia se podjal Ústav dějin umění Akademie věd. Hybatel nového výzkumu českého 19. století, Vladimír Macura - literární vědec, spisovatel a vzácný přítel - z našeho středu mezitím odešel, avšak plzeňského symposia se ujmou další, a sice kompetentní ruce a síly.

Roman Prah

Nová legislativní úprava oboru muzejnictví na obzoru

Vláda České republiky schválila návrh zákona o ochraně sbírek muzejní povahy a předložila jej Poslanecké sněmovně Parlamentu ČR. Zde již návrh prošel hlasováním v prvním čtení a čeká jej diskuse s případnými úpravami ve výběrech sněmovny. Pro obor muzejnictví jde o významný počín, který završuje dlouholeté úsilí a mnoho diskusí. Brzy po roce 1989 se ukázalo, že stávající právní úprava oboru, jak ji reprezentuje dosud platný zákon č. 54/59 Sb. O muzeích a galeriích, je zcela nedostatečná a naprosto neodpovídá době bouřlivých změn vlastnických vztahů, které přirozeně nevynechávají ani muzejní sbírky. Tato situace spolu s historickou tradicí nakládání se sbírkami muzeí v naší zemi a zejména ohrožení movitého kulturního dědictví vyplývající z obchodu s předměty kulturní hodnoty, nelegálního vývozu a s tím souvisejícího enormního nárůstu kriminality, vedla od počátku devadesátých let k řadě pokusů o novou právní úpravu v oboru muzejnictví. Její řešení cestou vytvoření nového zákona o muzeích, novelizace zákona č. 54/59 Sb.

Nebo řešení v rámci novely zákona č. 20/87 o památkové péči se ukázala jako neprůchodná. Proto přistoupilo Ministerstvo kultury ČR ke zpracování návrhu zákona o sbírkách, který se v různých variantách rodil zhruba tři roky.

Hlavním smyslem a obsahem předloženého zákona je zaručit ochranu předmětů movitého kulturního dědictví, stanovit režim nakládání s nimi, způsob a podmínky jejich zápisu do centrální evidence sbírek, práva a povinnosti vlastníků sbírek zapsaných do této evidence, podmínky vývozu sbírek a sankce za porušení povinností zákonem stanovených. Návrh jednoznačně nadřazuje sbírky nad instituce, i když pojem muzeum pro náš právní řád zachovává.

Tato úprava vychází mj. z potřeby definovat tzv. národní kulturní poklad jako pojem, který zná komunitární právo Evropské unie. Její legislativa omezuje pouze pohyb kulturních statků vně členských států unie a řeší navrácení nelegálně dovezených předmětů, které jsou součástí národních kulturních pokladů členských států, z území jiného členského státu. Uvnitř unie je volně obchodovatelné vše, co není vymezeno jako národní kulturní poklad.

Urychlené přijetí nového zákona upravujícího nakládání se sbírkami muzeí je nezbytné i z důvodu připravované reformy státní správy. V souvislosti s ní dojde k převodu sbírek muzeí a galerií, jež budou zřizovány samosprávami, v počtu několika desítek milionů z vlastnictví státu do majetku kraje a obcí. Pokud nebude platit zákon o ochraně sbírek tak, jak je koncipován, mohou nastat nekontrolovatelné pochody. Zákon je především nástrojem minimalizace nekvalifikovaných a nevratných rozhodnutí o osudu sbírek. Vedle vymezení povinností vlastníků sbírek mj. i z hlediska financování, jde však o návaznost i na další právní normy (zákon o vývozu předmětů kulturní hodnoty, zákon o památkové péči, ale i na zákon o účetnictví, připravované zákony o majetku státu a samosprávných územních celků, daňové zákony atd.).

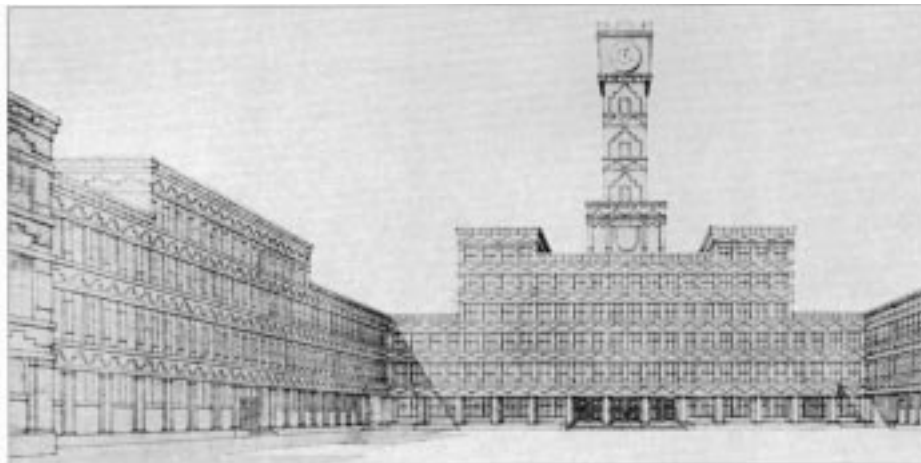
Prostřednictvím zákona je také zmocněno ministerstvo kultury k vydání nové směrnice o správě sbírek, jejíž právní neexistenci po léta pociťuje odborná veřejnost velmi citelně. Zákon o ochraně sbírek přispěje k posílení existenční jistoty muzeí, protože zákonem stanovený zvláštní režim nakládání se sbírkami mohou zajistit jen k tomu vybavené odborné instituce, a nepochybně i ke zvýšení prestiže sbírek, které jsou obecně vnímány, na rozdíl od nemovitých památek, jako druhořadá kategorie kulturního dědictví.

Pavel Ciprian

1. místopředseda AMG

brněnského prostředí.

V prvním případě se účastníci seznámili s devastačními rekonstrukcemi a dostavbami objektů od předních brněnských architektů - např. B. Fuchse a A. Wiesnera. Autorka druhého příspěv-



Pavel Janák, nerealizovaný soutěžní návrh Nové radnice z r. 1923

ku druhý den semináře vysvětlila pozadí některých problémů, např. majetkový propletenec v případě hotelu Avion a na závěr jako naději uvedla pozitivní příklad - rekonstrukci známé bankovní budovy od výše zmíněných architektů na náměstí Republiky v Brně.

K místní problematice se vyjádřili Pavel Šopák, jenž hovořil o urbanistickém vývoji Moravské Ostravy v letech 1890 až 1938. K téže otázce se vyjádřila ve svém příspěvku Dana Kouřilová. Poněkud z rámce semináře vybočoval příspěvek Petra Holého, jenž se pod obecným názvem Socha, budova a město pokusil kromě jiného obhájit problematickou sochařskou realizaci Františka Štorka před Novou radnicí v Ostravě. Silvie Lišková se věnovala vývoji industriální architektury v ostravské čtvrti Vítkovicích a autor tohoto článku promluvil o rodinných domech a vilách Slezské Ostravy. Seminář doprovázela výstava Moderní architektura Ostravy v Domě umění místní státní galerie autorů PhDr. Jindřicha Vybírala a Ing. arch. Nadi Goryczkové, sestavená na základě materiálů zapůjčených z Archivu města Ostravy, Zemského archivu v Opavě a z jednotlivých stavebních archivů městských obvodů. Autoři tak prezentovali v jiné podobě materiál, zhodnocený v publikaci Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy 1890 - 1938. (Ostrava 1997). Seminář byl ukončen exkurzí městem s výkladem k jednotlivým objektům.

Na závěr je možno konstatovat, že přes určité provozní obtíže (např. ne zcela vyhovující sál auly Filozofické fakulty Ostravské univerzity) a velké množství příspěvků, což nedávalo prostor na podrobnější diskusi, se seminář ukázal jako důležitá událost. Svědčily o tom i hlasy volající po obdobné akci např. na téma architektury v prostředí totalitních režimů v českých zemích - na Ostravsku zvláště architektury tzv. sorely. Pro účastníky a ty, kteří neměli možnost podívat se do Ostravy, přináší texty většiny referátů pracovní Sborník příspěvků, jehož určitým nedostatkem je absence obrazové přílohy a náklad pouhých 120 výtisků. Doufejme jen, že se podaří navázat určitou tradici seminářů mapujících moderní architekturu z hlediska památkové péče a že zmíněné ostravské setkání památkářů s architektky a historiky umění nebude v tomto městě na dlouhou dobu seminářem posledním.

Lucie Vidmarová, Kateřina Lokvencová, Ladislav Kesner: MikroGalerie – Projekt multimediální interaktivní počítačové encyklopedie v NG

V roce 1996 bylo v Národní galerii přijato rozhodnutí podpořit prezentaci jejích sbírek i pomocí multimediálních, interaktivních forem prezentace. V té době ani NG ani jiné české muzeum nemělo prakticky žádné zkušenosti s využitím nových médií v prezentování sbírek. Bylo rozhodnuto vybudovat multimediální systém po vzoru úspěšných programů, které pod názvem MicroGallery fungují od r. 1991 v National Gallery v Londýně a a od r. 1995 v National Gallery of Art ve Washingtonu. Koncepce programu, jeho obsah i struktura však byly podstatným způsobem modifikovány podle konkrétních podmínek NG i s ohledem na velmi rychlý vývoj v

oblasti multimediálních aplikací pro muzea.

MikroGalerie fungující na bázi hypermédiá bude představovat na 3000 děl ze stálých expozic Národní galerie. Cílem programu je poskytovat komplex informací o Národní galerii, jejích sbírkách a programech a základní orientaci v budovách, a především podávat mnohovrstevnou informaci o vystavených dílech a jejich tvůrcích a umisťovat tato díla do různých kontextů a rovin vysvětlení, a tím zvyšovat možnosti divákova prožitku, napomoci jeho vnímání a interpretaci děl. Smyslem MikroGalerie není poskytnout divákovi náhražku skutečného prožitku s uměním – cílem je otevřít mu takové úhly pohledu na výtvarná díla, které bezprostřední vizuální prožitek originálů mohou rozšířit a obohatit a současně stimulovat jeho aktivní vidění. MikroGalerie může být rovněž využita v rámci různých aktivit a programů edukačního oddělení pro zvláštní cílové skupiny, např. pro školní i předškolní děti a mládež. MikroGalerie tedy funguje jako:

- systém pro orientaci návštěvníků
- multimediální katalog a index vystavených děl
- nástroj interpretace
- médium, které povzbuzuje a podporuje divákovu vizuální aktivitu

Konkrétní způsob zobrazení obsahu a forma navigace se nicméně liší od srovnatelných systémů fungujících v jiných muzeích a byly navrženy tak, aby odpovídaly specifické prostorové a organizační situaci Národní galerie.

Specifickým cílem bylo vytvořit povědomí o tom, že Národní galerie je jedním celkem, který se ovšem skládá ze čtyřech sbírkových celků v 6 objektech na různých místech Prahy a dalších třech mimo ní.

Uživatel MikroGalerie má základní možnost volby: buď vstoupit přímo do sbírek, nebo do některé z programových sekcí programů. V prvním případě může virtuálně vstoupit do zvolené budovy (buď té, v níž se právě nachází, nebo jiné expozice NG, o jejíž návštěvě uvažuje) a postupovat přes topograficky znázorněnou mapu objektu do konkrétního sálu či sekce expozice až k jednotlivému zvolenému dílu. Takto má možnost virtuálního "preview celé expozice" či dalších expozic. V této sekci také může získat informaci o historii NG a listovat nabídkou mistrovských děl. Alternativně má možnost volby některé ze 7 programových sekcí, které jej ve většině případů opět dovedou ke konkrétnímu dílu:

V druhé části stručně některé praktické zkušenosti a závěry:

- projekt tohoto typu je nesmírně náročný nejen finančně, ale představuje velký nárok na celý organismus muzea, neboť vyžaduje spolupráci různých složek. Projekt interaktivní multimediální encyklopedie "MikroGalerie" byl v Národní galerii schválen k realizaci v červnu 1996. V lednu 1997 vznikl jeho prototyp, v důsledku interních problémů NG a nedostatku finančních prostředků se rozvíjení projektu v období 1997-98 téměř na jeden rok zastavilo a bylo v plné šíři obnoveno až v druhé polovině roku 1998.
- klíčová důležitost vytvoření prototypu, který v malém měřítku demonstruje parametry koncového systému, funguje i jako nástroj PR a fundraisingu
- finanční náročnost projektu se snadno podcení, umožněn v NG díky grantu Getty
- Pro kvalitu výsledného produktu je kritická kvalita výstupů, textových i obrazových, které zajišťuje muzeum
- tradiční muzejní kultura není příznivá a neusnadňuje vývoj a postup takového produktu, kurátoři: nechápou a nechtějí, nikdo nedodržuje termíny
- Dosavadní práce na projektu MikroGalerie a provedené investice vytvořily infrastrukturu, která umožňuje rozvíjení dalších projektů v oblasti multimédií a informačních technologií, především web stránek NG, jejichž dosavadní podoba je zcela nevyhovující a nedostatečná.
- muzeum musí kooperovat s producentem, což dnes bývá nějaká firma, zabývající se multimédií, která má specializované skills, ale zpravidla nic neví o potřebách muzea, muzeum si nesmí nechat vnutit jejich představu, musí mít řízení projektu pevně v rukou

Česká společnost pro výzkum 18. století

Na ustavujícím setkání dne 13. března 1999 byla v zasedací síni Národní knihovny ČR založena "Česká společnost pro výzkum 18. století" (ČSVOS), a současně došlo také k volbě jejího prvního výboru. Předsedou byl zvolen prof. Jiří Kroupa ze Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně; dvěma místopředsedy pak prof. Pavel Preiss a PhDr. Jiří Mikulec z Historického ústavu AV ČR; sekretářem PhDr. Martina Grečenková rovněž z Historického ústavu AV ČR; pokladníkem PhDr. Alena Jakubcová z Divadelního ústavu Praha

Dějiny umění na Internetu

Fenoménu Internetu, světové informační síti, bylo v *Bulletinu UHS* věnováno již několik samostatných článků. Faktem je, že ohromující zásobárna informací, soustředěná v elektronické podobě, zde nabízí své služby rovněž uměnovědnému oboru a je pouze otázkou možností přístupu odborné veřejnosti, do jaké míry lze tento globální informační zdroj využít v praxi. Pro běžného uživatele webovských stránek, který se rozhodne hledat, se za předpokladu, že bude mít dostatek trpělivosti, času (a velmi často i peněz na poplatky za připojení k monopolnímu Českému telecomu) podaří najít informace, jež by za jiných okolností hledal mnohem delší dobu. Základem úspěšného hledání však zůstává znát alespoň základní URL adresy, díky nimž pak může dojít k úspěšnému cíli. Celosvětová síť obsahuje tisíce adres, věnovaných speciálně uměnovědné problematice, z tohoto množství je však pouze nepatrný zlomek české provenience. Řada těchto stránek vznikla teprve v průběhu posledních dvou let, jejich struktura se dosud vyvíjí a obsah je závislý nejen na erudovanosti autorů webovských stránek, ale též na spolupráci správců serverů navzájem se informovat o vzniku a změnách oborových adres. V oblasti českých muzeí a galerií jsou zřejmě nejseriozněji spravovány stránky Asociace českých a moravskoslezských muzeí a galerií www.cz-museums.cz s aktualizovanými informacemi tohoto sdružení, kompletním adresářem muzeí a galerií ČR, odkazy na jejich webové stránky, nabídky výstav, publikací a diskusní fórum. Z českých komerčních stránek jsou na adrese www.auctionsart.cz umístěny odkazy na některé české výstavy, galerie, vybrané zahraniční galerie a muzea, součástí je rovněž artshop. Vyhledávání je zde fulltextové, takže po zadání klíčového slova server vyhledá veškeré záznamy, v nichž se slovo vyskytuje. Odkazy jsou rozděleny do jednotlivých skupin. Tak jako všechny ostatní srovnatelné české stránky jsou však odkazy na oblast výtvarného umění neúplné a bohužel rovněž ne zcela aktuální. Další odkazy do oblasti českého výtvarného umění nalezneme na oblíbených stránkách www.seznam.cz a na obdobných českých vyhledávacích (atlas.cz, centrum.cz aj.).

Mnohem obsáhlejší odkazy oboru dějin umění jsou umístěny na světových vyhledávacích, především na adresách http://dir.altavista.com/Arts/Humanities/Art_History.shtml a http://dir.yahoo.com/Arts/Art_History/, obsahujících přehledně členěné adresy včetně základní informace o obsahu stránek. Vyhledávače navíc umožňují fulltextové hledání a to buď v celém obsahu nebo pouze v daném oboru. Existuje však i množství dalších

specializovaných serverů, soustředujících strukturované adresy v oboru. Mezi patří např. World Wide Arts Resources na adrese <http://world-arts-resources.com/>, nabízející strukturované adresáře v oboru dějin umění, muzeí, galerií, starožitností, odborných publikací a periodik z oblasti výtvarného umění, z nichž některé jsou přístupné pouze v elektronické podobě.

Mimořádné místo v internetových adresách oboru právem zaujímá Research Institute for the history of Art and the humanities na adrese: <http://www.getty.edu/gri/index.htm> institutu J. P. Gettyho. Neocenitelnou pomůckou pro základní vyhledávání základních údajů k základním biografickým údajům výtvarných umělců je browser ULAN (The Union List of Artist Names) na adrese http://shiva.pub.getty.edu/ulan_browser. Po vypsání jména, případně pouze jeho části, doplněné v textu konvečním způsobem hvězdičkou (*), vyhledá server seznam nalezených jmen z databáze 190 tisíce jmen. Po odkliknutí příslušného odkazu získáme základní biografické údaje včetně případných variant jména a zkratky ze seznamu 362 bibliografií ze širokého spektra slovníků, katalogů a adresářů, jejichž kompletní citaci nalezneme na samostatné stránce. Na rozdíl od některých podobných, avšak komerčně zaměřených serverů, je tato vyhledávací služba poskytována zdarma.

Pro orientaci v celosvětové síti muzeí a galerií slouží strukturovaný adresář ICOM na adrese <http://www.icom.org/vlmp/world.html>. Obdobně je na URL adrese <http://www.musee-online.org/> množství odkazů na nejruznější muzea, galerie a vědecké instituce v oblasti výtvarného umění celého světa. Odkazy jsou zde strukturovány podle různých rejstříků v oddíle "Direct Link" a "Directory to Museums". Na adrese <http://www.gallery-guide.com/content/current/inter-net/> lze získat adresy galerií, muzeí a dalších institucí v USA a části západoevropských zemí, včetně základních informací a elektronické adresy. Kvalitním průvodcem v badatelské praxi pro středoevropský region může být rovněž adresa <http://www.kah-bonn.de/>, na níž je umístěn německý vyhledávač v oblasti výtvarného umění, zvláště pak stránka s odkazy na další webovské stránky oboru dějin umění. Na adrese <http://www.kunstverkehr.at/> jsou k dispozici podrobné adresy rakouských muzeí, galerií, archivů včetně otevírací doby a badatelských dnů, případně též odkazy webových stránek těchto institucí. Pokud se zdá ta či ona webovská stránka užitečnou pro potřebu vlastní práce, pak již jen zbývá zařadit ji do svých bookmarků a mít ji při ruce při příští návštěvě Internetu.

Mgr. Libor Štunc (du@fpoz.cz)

a členy PhDr. Olga Turková z Knihovny Národního muzea a prof. Alexandr Stich z Katedry českého jazyka FF Univerzity Karlovy. Dne 24. 7. 1999 byla na zasedání Výkonného výboru Mezinárodní společnosti pro studium 18. století ("International Society for Eighteenth-Century Studies" /ISECS/ - "Société Internationale d'Etude du Dix-huitieme Siecle" /SIEDS/), usku- tečněném v průběhu 10. Mezinárodního kongresu osvícenství v Dublinu (25.-31. 7. 1999) nově založená česká Společnost přijata do ISECS. Toto mezinárodní vědecké sdružení, konstitu- vané v průběhu 60. letech z podnětu předních evropských a amerických badatelů specializovaných na 18. století (Theodor Besterman, Lester Crocker, René Pomeau, Franco Venturi, Ronald Desné ad.), je orientováno výrazně interdisciplinárně. Jeho aktivity jsou zaměřeny jednak na podporu výzkumu a na zprostředkování vědeckých kontaktů, jednak na výměnu informací týkajících se problematiky 18. století. V uvedené oblasti badatelského zájmu podporuje ISECS spolupráci mezi specialisty různých vědních disciplín - historiky, literárními vědci, filozofy, muzikology, historiky umění a teatrology, ale také historiky vědy a práva. V současné době "Mezinárodní společnost pro studium 18. století" sdružuje 30 národních spo- lečností a více jak 8000 badatelů. Vrcholným orgánem ISECS je Generální shromáždění, které se schází jednou za 4 roky u příležitosti mezinárodního kongresu osvícenství. Dosud se kona- lo 10 kongresů: 1963 Ženeva, 1967 St. Andrew, 1971 Nancy, 1975 New Haven, 1979 Pisa, 1983 Brusel, 1987 Budapešť, 1991 Bristol, 1995 Münster a 1999 Dublin. V období mezi kon- gresy je činnost Společnosti koordinována Výkonným výborem, který je složen z 16 volených členů a z 1 nebo 2 delegátů jednotlivých národních společností. Jednacím jazykem Výkonného výboru i celé ISECS jsou angličtina a francouzština. Kromě mezinárodních kongresů organizu- je ISECS menší tematické konference, příp. dvojstranná setkání, která umožňují výměnu infor- mací k určitému tématu a slouží také ke konfrontaci různých metodologických přístupů k výzkumu 18. století. Tak se např. od roku 1989 každý rok uskutečňuje "Seminář Východ- Západ", nebo setkávání mladých badatelů z Evropy, USA a zemí Afriky, Jižní Ameriky a Asie ("Seminář Sever-Jih").

Mezinárodní společnost pro studium 18. století vydává také několik periodik - jde o informační pomůcky i o publikace seznamující s výsledky badatelské práce členů ISECS. Každé 4 roky je zveřejňován adresář ISECS obsahující abecední seznam všech členů Společnosti, s uvedením jejich kontaktních adres a rovněž oblastí jejich badatelského zájmu. Informace o aktivitách a projektech ISECS, o připravovaných konferencích a seminářích, dále o činnosti Výkonného výboru, i o publikacích a periodikách zaměřených na 18. století zveřejňuje dvakrát ročně "ISECS Bulletin / Bulletin de la SIEDS". Adresář a Bulletin získávají členové ISECS zdarma. Aktuální informace jsou rovněž průběžně zveřejňovány na internetové adrese prestižní Voltaire Foundation sídlící v Oxfordu: <http://www.voltaire.ox.ac.uk/>.

Výsledky výzkumu členů, včetně příspěvků z tematicky zaměřených seminářů a konferencí, jsou publikovány na stránkách nedávno založené odborné revue "Etudes Internationales sur le Dix-huitieme Siecle / International Eighteenth-Century Studies" (e-mail: dreynaud @mrash.fr). Příspěvky z mezinárodních kongresů osvícenství přinášejí "Studies on Voltaire and the 18th Century", vydávaná zmíněnou Voltaire Foundation (adresa: 99 Banbury Road, Oxford OX2 6JX, United Kingdom). Problematice 18. století jsou dále věnovány další specializované odbor- né časopisy, které úzce spolupracují s ISECS (ve Francii je to "Dix-huitieme Siecle", v Němek- ku "Das achtzehnte Jahrhundert" a v USA "Eighteenth-Century").

V programovém prohlášení ČSVOS, zveřejněném u příležitosti založení Společnosti, se uvádí: "Česká společnost pro výzkum 18. století nově vznikla zejména z potřeby z potřeby soustře- dit zájemce o dějiny raného novověku v Čechách a na Moravě. Na rozdíl od podobných spo- lečností, shromážděných pod hlavičkou ISECS/SIEDS však jejím zájmem nebude pouze století osmnácté, ale rovněž předchozí období. Chápeme tedy tuto společnost jako sdružení pro výzkum epochy baroku a osvícenství.

V současné době existují u nás také jiné společnosti, především oborové (např. historická, uměleckohistorická, muzikologická, teatrologická apod.). Naším cílem proto nemůže být pouze zvýšit počet stávajících společností a dublovat tak jejich činnost, ale vytvořit společnost spíše multidisciplinární. Navíc je to společnost, která bude otevřena nejen badatelům činným v obla- sti historických věd, ale i ostatním zájemcům o vědění a dění v 17. a 18. století. S tím souvisí přirozeně i různorodý obsah naší budoucí činnosti.

Česká společnost pro výzkum 18. století si proto klade za cíl především:

- organizovat multioborová setkání formou výročních konferencí a pracovních seminářů;
- zpřístupnit členům informace z mezinárodní Společnosti pro výzkum 18. století a zprostřed- kovat kontakty členů se zahraničními institucemi a badateli (prostřednictvím mezinárodních adresářů a zpráv);
- organizovat přednášky vlastní a spolupracovat na přednáškových aktivitě směrem k odborné i laické veřejnosti."

Sídlem ČSVOS je Praha (adresa: ČSVOS, Historický ústav AV, Prosecká 76, 190 00 Praha 9). Roční členský příspěvek činí 150 Kč; z této částky bude ČSVOS každoročně odesílat na

účet ISECS příspěvek 1 libru. Příspěvek za kolektivní členství pak činí 1250 Kč. Přihlášky a příspěvky přijímá každý pátek PhDr. Alena Jakubcová, Divadelní ústav, Celetná 17, Praha 1. Informace o aktivitách ČVOS - a do doby než budou členové dostávat "ISECS Bulletin" i o činnosti Mezinárodní společnosti - prostřednictvím vlastního "Bulletinu České společnosti pro výzkum 18. století" (prozatím vyšlo č. 1/99 informující o založení Společnosti a detailně představující ISECS a její aktivity).

- sla

Společnost přátel Uměleckoprůmyslového muzea

Již čtvrtý ročník má za sebou v roce 1995 založená Společnost přátel Uměleckoprůmyslového muzea v Praze. Členové Společnosti v proslém roce kromě přednášek odborníků ústavu i externích vědeckých osobností, dále společných prohlídek výstav kurátory, navštívili atelier skláře a medailéra prof. Jiřího Harcuby, v jarní exkurzi se seznámili s historií a současností zahrad Pražského hradu. V červnu podnikla Společnost pro své členy dvoudenní autokarový zájezd do Chebu s následnou přeshraniční prohlídkou opatství Waldsassen, Bambergu (město a sbírky) a zámku v Pommersfelden. Počátkem listopadu v dvoudenním zájezdu navštívilo 45 členů Společnosti dvě ze tří instalací moravských výstav Od gotiky k renesanci v Brně a v Olomouci, zájezd doplňovala prohlídka Kroměříže a zámku v Buchlovicích. Z aktivity minulých let budiž vzpomenuť exkurze Lannovy vily v Bubenči, dvoudenního zájezdu Pasova s následnou návštěvou muzea keramiky v Oberzell a skanzenu Bavorského lesa v Tittingen v r. 1997. Dále exkurze do restaurovaného Arcibiskupského paláce na Hradčanech s nově instalovanými tapisériemi Nová Indie, zájezd do lednicko-valtického areálu a jednodenní exkurze Drážďan v r. 1998.

Společnost přátel UPM navázala při svém založení na meziválečnou tradici ústavu. Svým celkem komorním složením (130 členů), na rozdíl od mnohonásobně početnější Společnosti NG, soustřeďuje okruh příznivců uměleckého řemesla, uměleckého průmyslu, soudobého užitého umění a designu, dále okruh sběratelů a zájemců z řad jednotlivců různých občanských profesí i institucí, kterým nabízí bližší kontakt se sbírkovým fondem UPM a jeho mimopražských poboček: formou volného vstupu, pozvánek na vernisáže výstav, příležitostných prohlídek depozitářů, i jednorázových poradenských soustředění s konzultacemi odborníků na specializované obory uměleckého řemesla. Starožitnosti, ale i špičkové soudobé umění je tak prezentováno v situaci, kdy pro nedostatek místa je jen malá část sbírek nábytku, skla, keramiky a porcelánu, prací z kovů a šperků, užité grafiky a fotografie zpřístupněna veřejnosti.

Společnost přátel UPM je vedena výkonným výborem: doc. PhDr. Jana Kybalová (předsedkyně), Nora Černá (tajemnice), JUDr. Milan Čapek (jednatel), Karel Hingar (hospodář), ing. Jiří Hlava. Vedle 6 čerstvých členů (mecenášů - dárců významných sbírek a zasloužilých emeritních pracovníků ústavu) činí roční příspěvek členů 400 Kč, studentů (seniorů 200 Kč, rodinného členství 600 Kč, kolektivního členství 4. 000 Kč, příspěvek přátel a mecenášů 15. 000 Kč. V době omezených finančních zdrojů pro oblast kultury přispívá Společnost každoročně svým darem k akviziční činnosti ústavu. Členové Společnosti se tak svými diferencovanými příspěvky spoluúčastní péče o naše kulturní dědictví a jeho zachování pro příští generace.

Jana Kybalová

Kontaktní adresa:

Společnost přátel UPM

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze

Nora Černá (pondělí, úterý)

ul. 17. listopadu 2

110 01 Praha 1

Tel.: 51093 247, E-mail: cerna@upm.cz

Programy a impulzy - České umění 1939-1999

Ve dnech 8.-9. prosince se konalo na půdě Akademie výtvarných umění v Praze mezinárodní sympozium zasvěcené dějinám českého poválečného umění jako jeden z výstupů dlouhodobého vědecko-výzkumného úkolu, jehož cílem je příprava antologie programových a teoretických textů českého poválečného umění. Symposia se zúčastnili: Jana a Jiří Ševčíkovi (Programy a manifesty jako proměny pojmu umění), Tomáš Pospiszyl (Rozcestí modernismu), Tereza Petišková (K počátkům svazu čs. výtvarných umělců), Pavlína Morganová (Podoby oficiální kultury), Ludmila Vachtová (Pragmatismus vzpomínek), Eva Petrová (Formování nové figurace), Vít Havránek (Pojem prostoru v české teorii umění 60. let) Jana Geržová (Apropriácia verus výtvarná interpretácia), Zora Rusinová (Súznenia a kontradikcie kolektívnych programov v Slovenskom umení 1970-1989), Rostislav Švácha (České architektonické myšlení 90. let), Zdeněk Beran (Hody na pohřební hostině), Milan Knížák (Underground jako konvence), Olaf Hanel (Od resistance k opozici a zpět - výtvarná scéna 70. let), Petr Rezek (Retrospektiva), Miroslav Petříček (Program jako rekapitulace a výzva), Petr Wittlich (Symbol a obraz v českém umění), Vlasta Čiháková-Noshiro (Okolnost archetypu), Anděla Horová (Nový iluzionismus v soudobém umění), Pavel Liška (K problému programatismu v současném umění).

Z příspěvků a záznamu diskuzí bude na přelomu roku vydán sborník.

Anděla Horová

Petr Parlář. Svatovítská katedrála. 1356 - 1399

Texty: Klára Benešová (Architektura, Založení katedrální huti v Praze, Petr Parlář architekt), Ivo Hlobil (Huť svatovítské katedrály za Petra Parláře, Sochařství), Petr Chotěbor (Stavební huť ve středověku, Korunní komora), Marie Kostílková (Dokumenty), Milena Bravermanová (Funeralia) Fotografie: Prokop Paul, Jiří Kopřiva, Vladimír Uher, Správa Pražského hradu 1999 Kniha není katalogem výstavy, i když pořadí a členění jejích kapitol odpovídá struktuře instalace výstavy, zaměřené na středověkou huť katedrály za vedení Petra Parláře a na jeho osobu zvlášť. Kniha tak i po ukončení výstavy zůstane její připomínkou a svědectvím, ale současně bude nezávislou publikací, shrnující stav poznání pražské gotické katedrály a jejího druhého stavitele na konci druhého tisíciletí.

Kniha není ani vědeckou monografií Petra Parlěře a katedrály, protože požadavkem vydavatele bylo připravit publikaci pro širokou, nejen odbornou veřejnost. Snahou autorů proto bylo zpřístupnit veřejnosti srozumitelnou formou vyjimečnou osobnost druhého mistra pražské katedrální huti a jeho dílo v rámci této huti tak, jak ji nahlíží současné vědecké bádání. Autoři museli proto resignovat na poznámkový aparát, který by pochopitelně doplnil základní zdroje informací a dovolil podrobnější komentář v případech sporných či otevřených otázek. Také výběr literatury zůstal omezen na nejstručnější přehled, kam nemohly být zařazeny např. náročnější vědecké studie některých autorů.

Velkým kladem této publikace je její obrazový doprovod, kde si čtenář může prohlédnout poprvé v tak široké míře detaily architektury a sochařského vybavení katedrály, které zůstávají běžnému návštěvníkovi nepřístupné (konsoly Korunní komory a většina plastik, doprovázejících architekturu vysokého chóru včetně opěrného systému, detaily byst dolního a horního triforia, detaily náhrobků...).

Přednášky zahraničních historiků umění

V cyklu „Collegium Historiae Artium“, který pořádá Ústav dějin umění AV ČR, v roce 1999 vystoupili následující zahraniční hosté: 13. ledna Jindřich Toman (University of Michigan): „Modernismus pro dítk a dospělé: Sutnar, Toyen a projekty životního stylu ve třicátých letech“, 27. ledna Arthur Saliger (Österreichische Galerie Belvedere, Vídeň): „Der Meister von Großlobming – ein verbindender Faktor zwischen Prag und Wien?“, 24. února Ernő Marosi (Ústav dějin umění, Maďarská akademie věd, Budapešť) o problémech jezdecké sochy sv. Jiří na Pražském hradě; 31. března Wolf Tegethoff (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Mnichov) o Ludwigu Miesovi van der Rohe a jeho Vile Tugendhat v Brně. Další tři přednášky se konaly 28. dubna – Paul Crossley (Courtauld Institute of Art, University of London): „Peter Parler and England“, 30. června – Damjan Prelovšek (velvyslanec Republiky Slovinsko v Praze): „Benátské barokní sochařství: problémy atribuce“, a 29. září – Václav Kruta (École Pratique des Hautes Études, Sciences Historiques et Philologiques, Paříž): „Umění starých Keltů aneb Brennos a obraz bohů“. ••• Na pozvání Centra pro středověké umění při Národní galerii v Praze přednášel 10. června Robert Suckale z Technische Universität v Berlíně o dvorském sochařství v Čechách 13. století. ••• Tři přednášky v Praze proslovil James Elkins (The Art Institute of Chicago). 11. října v Nadaci a centru současného umění:

Jiří Kroupa jmenován univerzitním profesorem

Řádným profesorem dějin umění na Masarykově univerzitě v Brně byl v říjnu 1999 jmenován prezidentem republiky výrazný představitel střední generace českých historiků umění a mj. i zakládající člen Uměleckohistorické společnosti Jiří Kroupa (1951), který jmenovací dekret převzal dne 19. listopadu 1999 v pražském Karolinu. Se jménem v současné době nepochybně nejmladšího profesora našeho oboru je těsně spjat rozkvět výuky dějin umění na Masarykově univerzitě v Brně v uplynulém desetiletí.



Kroupa, nejprve ve spolupráci s Zdeňkem Kudělkou a od roku 1992 jako vedoucí zdejšího Semináře, se zasloužil nejen obnovení studia v duchu tradice "brněnské školy dějin umění" a v intencích jeho velkých představitelů Alberta Kutala a Václava Richtera, ale především mu vtiskl - poučen zahraničními příklady a zkušenostmi - pevný řád a jasnou metodologickou koncepci. (V této souvislosti je nutno akcentovat skutečnost, že právě Jiří Kroupa se jako jeden z mála českých historiků umění soustavně zabývá otázkami metodologické

povahy, a proto dnes platí za našeho předního znalce metodologie a také historiografie dějin umění. Výmluvný důkaz o tom podávají mj. jeho skripta "Školy dějin umění. Metodologie dějin umění I." /1996; dotisk 1998/, které v dohledné době doplní ještě druhý díl věnovaný metodám dějin umění.) K náročným úkolům organizační a badatelské povahy byl Jiří Kroupa dobře připraven studiem dějin umění na brněnské filozofické fakultě u prof. Zdeňka Kudělký, který ho přivedl k zájmu o barokní architekturu na Moravě, a vedle toho i historie, kde se jeho otcovským tutorem stal prof. Josef Válka. Jistě nepodstatné nebylo, že si posléze svůj studijní program rozšířil ještě o sociologii. Studia úspěšně uzavřel v roce 1975 diplomovými pracemi na obou hlavních oborech - "Architektonické dílo Františka Antonína Grimma" a "Rokoko-klasicismus jako výraz senzibility aristokracie v polovině 18. století na Moravě". Tato dvojdomost a mimořádně podnětné prolínání historických a uměleckohistorických témat a přístupů se ostatně stalo příznačné pro Kroupovo další badatelské směřování a bezpochyby přineslo řadu pozoruhodných a inspirativních výsledků. Jako pars pro toto lze jmenovat především zásadní, domácími a zejména zahraničními badateli vysoce hodnocenou knihu "Alchymie štěstí. Pozdní osvícenství a moravská společnost 1770-1810" (1986). Prof. Válka a také prof. Josef Polišínský, který před rokem 1983 vedl na Karlově univerzitě jeho kandidátskou práci, ho upozornili na historiografii mentalit pěstovanou zejména francouzskými historiky. Výchozí socio-kulturní přístupy mladý badatel aplikoval na dějiny umění, když formuloval vlastní "imago-kulturní přístup", který pracuje se systematickou analýzou uměleckého díla. V řadě studií, které jsou převážně věnovány problematice barokní architektury na Moravě se s využitím tohoto přístupu pokusil "všeestranně porozumět intencím uměleckého díla, vyložit vznik a okolnosti tohoto vzniku a posléze je interpretovat v souvislosti s metodami kritické ikonografie". Zásadní podněty k podobným úvahám bezpochyby přinesly - vedle obdivuhodné znalosti i té nejrecentnější literatury - zahraniční studijní pobyty ve Vídni, Princetonu, západním Berlíně, Paříži a zejména v Mohuči, v jejichž průběhu se mohl seznámit s moderním metodologickými přístupy historie i dějin umění, s výsledky jejich aplikace, a v neposlední řadě také osobně s výraznými představiteli obou vědních oborů, mj. s Thomasem DaCostou Kaufmannem, Hellmudem Lorenzem, Robertem Darnonem, Rolandem Mortierem nebo Karlem Otmarem von Arentin.

Dějiny kultury a mentalit raného novověku, stejně jako metodologie, historiografie a filozofie dějin umění představují však pouze část badatelského zájmu Jiřího Kroupy. S nemenším badatelským zaujetím se Kroupa věnuje také poznání, odbornému zpracování a interpretaci architektury, zejména barokní, kde přinesl řadu nových poznatků a pohledů na dílo architektů

a stavitelů Františka Antonína Grimma, Antonia Beduzziho, Domenica Martinelliho či Christiana Alexandera Oedla, stejně jako na stavební podnikání Dietrichsteinů, příp. na stavební dějiny a také na ikonografii a ikonologii významných architektonických památek 17.-19. století (Buchlovice, Valtice, Tovačov, klášter augustiniánů v Brně, nebo premonstrátský konvent v Louce u Znojma, Besední dům v Brně ad.). I v těchto pracích se vydatně projevuje jeho historické školení a neřídka také dispozice k řešení otázek metodologické povahy, jak o tom názorně svědčí jeho obsáhlý, prozatím bohužel pouze rukopisný habilitační spis „Lieu de plaisance_ a barokní Morava. Pronikání a vliv francouzské kultury v architektuře 18. století na Moravě“ (1995). Zcela v souladu s tradicí brněnské školy dějin umění a aktivitami jeho představitelů (V. Richter, Z. Kudělka) věnuje Jiří Kroupa značný díl pozornosti rovněž moderní architektuře a jejím tvůrcům, např. Bohuslavu Fuchsovi nebo Otto Eislerovi, a jako člen komise kritiků při obci architektů ČR i soustavnému, kritickému sledování aktuálních výsledků současné architektonické tvorby, např. na stránkách časopisu „Architekt“. V průběhu svého kurátorského působení v Muzeu Kroměřížska (1976-1978), a především v grafické sbírce Moravské galerie (1978-1987), které předcházely Kroupovu zakotvení v Seminárii dějin umění, se každodenním stykem s materiálem nesporně vypracoval v předního odborníka na kresbu a grafiku, starou i moderní. Své znaectví uplatnil mj. při sestavení katalogů zpracovávajících dva významné fondy uložené ve sbírkách Moravské galerie - nizozemskou kresbu 16.-18. století, a rakouskou a moravskou kresbu 18. století. O schopnostech Jiřího Kroupy jako historika umění-znalce svědčí i závažné „exkursy“ na pole ostatních odvětví výtvarného umění, zejména malířství, jejichž dokladem je mj. jeho podíl na moderním katalogovém zpracování arcibiskupské obrazárny na zámku v Kroměříži (1998), nebo objevné studie o obrazech barokních malířů Antonína Martina Lublinského (1995) a Františka Antonína Palka (1996). Dlouholetá zkušenost pracovníka v muzeu výtvarného umění ho kromě toho nejnověji přivedla také k formulování obecných a v dnešní době víc než aktuálních úvah o úloze historika umění v galerii (in: Bulletin MG 1998).

Těchto několik řádků na okraj Kroupova jmenování profesorem si pochopitelně nemůže činit nárok na úplnost pokud jde o představení a evaluaci jeho mnohostranného a nesporně podnětného působení v oboru. Zájemce je možno odkázat jednak na Kroupův zajímavý pokus o „ego-histoire“, publikovaný v „Almanachu Sedmdesát let Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně“ (1997), jednak na slovníkové heslo v recentně vydaném „Lexikonu českých historiků“ (1999). Je však zcela nepochybné, že toto ustanovení profesorem zastihlo Jiřího Kroupu na vrcholu jeho badatelské činnosti i pedagogické praxe, které nejsou zdaleka završeny, ale vykazují stále vzestupnou tendenci. Současně se chce v souvislosti s tímto jmenováním doufat, že podobně jako na amerických a západoevropských univerzitách se věk profesorů i v našem oboru bude již v blízké budoucnosti stále výrazněji oddalovat hranicím důchodového věku.

Lubomír Slavíček

Novými docenty pro obor dějiny umění byli na Masarykově univerzitě v Brně v listopadu 1999 jmenováni PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc., ředitel Ústavu dějin umění Akademie věd České republiky a PhDr. Jindřich Vybíral, CSc., prorektor Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze a nositel Ceny Josefa Krásy za rok 1997. Blahopřejeme!

Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550

Výstavy probíhají do konce února 2000 ve třech významných kulturních institucích: Moravské galerii v Brně, Muzeu umění v Olomouci a Slezském muzeu v Opavě. Ke každé části výstavy byl vydán samostatný teritoriálně vymezený katalog.

ÚVODNÍ SVAZEK. Vyjde v I. čtvrtletí 2000. Předpokládaná cena: 290,- Kč.

Svazek. II. BRNO. Vydal: Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc, 1999.

668 stran. 720 vyobrazení, z toho 461 barevných. Náklad: 500 ks. Cena 990,- Kč. Editor: Kaliopi Chamonikola. Výkonný redaktor: Alena Martyčková. Grafická úprava: Andrej Bielak. Předtisková úprava: Año Agency s.r.o. Tisk: Grasp, spol. s.r.o. 29 autorů odborných textů, 36 autorů či zapůjčitelů fotografií.

III. OLOMOUCKO. Vydal: Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc, 1999

688 stran, 788 vyobrazení, z toho 268 barevných. Náklad: 500 ks. Cena 990,- Kč. Edice redakce: Ivo Hlobil, Marek Perůtka. Technická redakce: Michal Soukup. Grafická úprava: Andrej Bielak. Předtisková úprava: Año Agency s.r.o. SSV Studio Olomouc. Tisk: Grasp, spol. s.r.o. 59 autorů odborného textu, 41 autorů a zapůjčitelů fotografií.

IV. OPAVA. Příprava katalogu: Moravská galerie v Brně. Vydal: Moravská galerie v Brně, Muzeum umění Olomouc, 1999. 268 stran, 286 vyobrazení, z toho 124 barevných. Náklad: 500 ks, Cena 490,- Kč. 21 autorů odborných textů, 17 autorů a zapůjčitelů fotografií. Editor: Kaliopi Chamonikola. Technická a jazyková redakce: Alena Martyčková. Grafická úprava: Andrej Bielak. Předtisková úprava: Año Agency, s.r.o. Tisk: Grasp, spol. s.r.o.

Katalogy budou k zakoupení na Valké hornadě UHS.

„The Unrepresentable: Physics, Painting, and the Postmodern Sublime“; 12. října v Ústavu pro dějiny umění FF UK a příští den v Ústavu dějin umění AV ČR: „A History of People Who Cried In Front of Paintings“. ••• Hostem Moravské galerie v Brně byl 4. listopadu Thomas DaCosta Kaufmann (Princeton University a Getty Research Institute, Los Angeles); jeho přednáška měla název „Moderní sochař“ v Praze: Adrian de Vries a „paragone umění“. ••• Řadu zajímavých hostů „dovezly“ Francouzský institut v Praze a CeFRoS. Institut uspořádal 29. a 30. listopadu konferenci „Umění topologie“, k jejíž hostům kromě dalších patřil Hubert Damisch: „Perspective, couleur, ou comment la géométrie refait surface“. V rámci aktivit Centra promluvil 13. prosince Sébastien Marot na téma „Umění paměti, teritorium a architektura“. ••• Eve Blau (Canadian Centre for Architecture, Montreal) podala 15. prosince v Obecním domě v Praze při příležitosti výstavy „Zrození metropole“ přehled koncepcí a osobností středoevropské architektury do r. 1918.

Cyklus přednášek „Collegium historiae artium“

Ústav dějin umění AV ČR, Husova 4, zasedací sál č.117, 15.30 hod.

26. 1. 2000 Lubomír Konečný (ÚDU AV ČR Praha) : Annibale Carracci, Pausias a Freud
23. 2. 2000 Jaroslav Nešetřil (Katedra aplikované matematiky, MF UK): Umění kreslit
29. 3. 2000 Petr Charvát (Orientální ústav AV ČR): Pohlédněme do tváře míru (Avarské pásové kování z hradiště Kal - okres Jičín)
26. 4. 2000 Anežka Merhautová (emeritní pracovník ÚDU AV ČR Praha) Nové pohledy na Vyšehradský kodex
31. 5. 2000 Milena Bartlová (MU Brno, PeF UK Praha) Takzvaný mistr takzvaného Rajhradského oltáře
28. 6. 2000 Jürgen Müller (bude upřesněno)

BULLETIN 3-4/99

Ročník 11 / Volume 11

Vydává / Published by: Výbor Umělekohistorické společnosti v Českých zemích (UHS) / Czech Association of Art Historians (CAAH)

Vychází čtvrtletně / Published four times a year, Uzávěrky / Deadlines: 31.3, 30.6, 30.9, 31.12.

Redakce / Editors: L. Konečný, I. Muchka, L. Slavíček

Grafická úprava / Layout: M. Večeřáková

Adresa redakce / Editors Address:

ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1

Tel. 2422 8547 Fax: 2222 1654

E-mail: arthist@site.cas.cz, muchka@kav.cas.cz

(pisemné materiály zasílejte pokud možno na disketách 3,5", oper.systémy DOS, Windows, Apple / manuscripts should be written on floppies 3,5", system DOS, Windows or Apple, reprodukce z digit. kopírek nebo digit. záznamy/reproductions from digital copiers or scanned images)

ISSN 0862-612

© 2000 Umělekohistorická společnost v českých zemích