

BULLETIN 1 / 2001



UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST V ČESKÝCH ZEMÍCH / CZECH ASSOCIATION OF ART HISTORIANS

11. sjezd rakouských historiků umění ve Vídni a my

Ve dnech 19. až 21. října 2001 se ve Vídni, v prostorách nově otevřeného Muzea Leopold, situovaného v dlouho budovaném muzejním areálu v bývalém Veletržním paláci, uskuteční již 11. sjezd rakouských historiků umění, který tradičně pořádá Rakouský svaz historiků umění (Österreichischer Kunsthistorikerverband). Odborné jednání sjezdu se realizuje ve čtyřech tematických sekcích, a pro nás je nesporně zajímavým zjištěním, že jak jejich témata, tak i zamýšlené koncepční zaměření rozhodně přesahují úzké teritorium Rakouska a bezprostředně se dotýká také českého dějepisu umění. Ve výzvě pořadatelů adresované účastníkům sjezdu (viz zpravodaj Rakouského svazu historiků umění *Kunsthistoriker Aktuell. Mitteilungen des österreichischen Kunsthistorikerverbandes XVII, 2000, č. 4*) je totiž výslovně uvedeno, že témata jednotlivých sekcí byla zvolena tak, aby na jedné straně došlo k připomenutí tradičních historických vazeb mezi Vídni a rakouskými zeměmi a někdejšími teritorii habsburské říše (Čechy, Morava, Slezsko, Uhry, Slovinsko), na straně druhé, aby byly prodiskutovány některé aktuální otázky týkající se především teoretických a metodologických problémů oboru, respektive aplikovaného uměleckohistorického výzkumu, zejména památkové péče a uměleckohistorické muzeologie v oblasti současného umění, a to v bezprostřední návaznosti na politické změny, k nimž před více jak 10 lety došlo v bývalých komunistických zemích střední a východní Evropy, a také k válečnému konfliktu na území někdejší Jugoslávie. Tomuto záměru odpovídá i skutečnost, že k aktivní účasti na sjezdu byli vyzváni i historikové umění z České republiky a rovněž z dalších zemí střední a východní Evropy. První, retrospektivně zaměřená sekce, již předsedá prof. Hellmut Lorenz z Institutu pro dějiny umění Vídeňské univerzity, je věnována aristokratické kultuře období baroka ve střední Evropě, a především úloze, kterou šlechta

Valná hromada UHS za rok 2000

se koná ve pátek 18. května 2001 od 10.00 do 13.00 hod v přednáškovém sále v přízemí Národního muzea v Praze, Václavské nám.

Program: zpráva o činnosti UHS v roce 2000, vyhlášení a předání ceny Josefa Krásy za rok 2000 a Baderova stipendia.

Odborný program: diskuse na téma „Konec historiků umění v Čechách a na Moravě? Role historika umění v současnosti.“ Úvodní referáty přislíbili: PhDr. Lubomír Konečný (Ústav dějin umění AV ČR), doc. PhDr. Jiří Ševčík (AVU Praha) a Tomáš Pospiszyl (Národní galerie v Praze).

V průběhu valné hromady je možné uhradit členský příspěvek za prodloužené období leden 2001 - 31. květen 2002 (ve výši normálního ročního příspěvku) a obnovit si tak platnost členské legitimace na další období.

Padesát let od úmrtí Antonína Matějčka

V létě 2000 uplynulo již padesát let od smrti profesora dějin umění Karlovy univerzity v Praze a předního českého historika umění první poloviny 20. století Antonína Matějčka (Budapešť 31. ledna 1889 - 17. srpna 1950). 4. prosince 2000 uspořádala Národní galerie v Praze v prostorách kláštera sv. Anežky České vzpomínkové odpoledne, na němž si členové rodiny, žáci profesora Antonína Matějčka a také zástupci uměleckohistorické obce připomenuli toto významné výročí. V průběhu setkání zazněly vzpomínky pamětníků, doc. PhDr. Dobroslava Líbala a PhDr. Jana M. Tomeše, a také ukázky z rodinné korespondence Antonína Matějčka v přednesu Alfréda Strejčka. Matějčkovu osobnost a badatelský odkaz ve svých vystoupeních zhodnotili prof. PhDr. Petr Wittlich z Ústavu pro dějiny umění Univerzity Karlovy v Praze a předseda Uměleckohistorické společnosti v českých zemích, doc. PhDr. Lubomír Slaviček. Dva z těchto proslulých vzpomínek Jana M. Tomeše a úvahu Lubomíra Slavička, přetiskujeme v tomto čísle Bulletinu UHS.



A. V. Hrska, Antonín Matějček (1922)

Našel jsem je na pražském vysokém učení, neboť na rozdíl od doby, o níž ještě F. X. Šalda - uprostřed jiných stesků - mohl trpce říci, že na univerzitě dobře nebylo, moje generace, která po tragických, zalknutých letech německé okupace usedla v roce 1945 do univerzitních lavic, našla tam učitele vzácné. V Ústavu pro dějiny umění v Břehové ulici Antonína Matějčka, který byl hlavou ústavu, monsignora Josefa Cibulku, Jana Květa, Václava Mencla ... Osobnost Antonína Matějčka byla ovšem nesena autoritou šesti svazků velkého dějepisu umění, koncepčně zrovna tak jako stylisticky vytříbeného a nádherně napsaného čtenářem Fromentinových

Jan M. Tomeš: Vzpomínky na Antonína Matějčka

Na učitele se vzpomíná. Jsou šťastni, kdo na svoje příklady či vzory mohou vzpomínat vděčně. Byly to někdy nedostížné vzory.

Někdejších mistrů a přítelem Miloše Jiráka. Vždyť už jeho raným pracím, uvážíme-li věk autorův skvělým (*Galerie v Rudolfině*, 1913 - *Staré české umění*, 1914 - *Umění devatenáctého věku*, 1915), nemohlo se ani zdaleka rovnat nic ze začátků našich.

Už svým fyzickým zjevem, výrazem tváře, střídými gesty, timbrem hlasu poutal a často fascinoval také jako přenašeč - od oslovení pléna po závěrečné věty svých přednášek. Také to je z prožitků nezapomenutelných: přeplněná, setmělá posluchárna, intenzivní světlo projektoru řízeného panem Tippmannem. Uschovávám dodnes záznamy z cyklu přednášek o dějinách malířství a sochařství ve středověku v semestrech 1945-1946 a o umění gotiky pozdní v semestrech let 1947-1948. Profesor Matějček četl ze sledu promítaných snímků památek jejich formální znaky, třídil jejich prvky, vyznačoval souvislosti. Byl to výklad, interpretace nad zvláštní schopností plynulé četby výtvarného tvarosloví tak, jako se čte písmo. Ale formologické prvky vystupovaly z hlubokého pozadí; jejich folií byly pohledy do dějin, do historie kulturní, souvislosti zeměpisných a do prostorů času - téměř v básnivém smyslu. Co říkám o zvláštním, vícevrstevném způsobu Matějčkova výkladu a přednesu není metafora - snad mně dají za pravdu, kteří se mnou na svého profesora vzpomínají. Pro nás všechny však - alespoň pro některé z nás - kouzlo osobnosti učitele tak vzácného bylo doprovázeno, prohlubováno, násobeno legendou, která jej provázela. Legendou vědce, který nejenom stál u kolébky novodobého umění v českých zemích; byl spoluúčasten na jeho vzniku, byl doslova jeho spoluvůdčím. S jeho tváří jsme se setkávali v dílech velkých sochařů a malířů: v podobizně Oty Gutfreunda z roku 1910, z doby společného pobytu v Paříži, když tam před první světovou válkou připravoval výstavu francouzského umění pro Prahu; na Kubišově obrazu *Koncert* rovněž z pařížských let, ve dvou portrétech Jana Laudy, jeho druha ze Spolku výtvarných umělců Mánes. A pak: proslulý medievalista, jemuž vděčíme za nádherný korpus české gotické malby 1350-1450 (1938), dílo, v němž kolem své koncepce seskupil spolupracovníky rázu Pavla Kropáčka, Jana Loriše, později Jaroslava Pešiny, žil intenzivně také umění soudobým nad široce rozevřeným vějířem zájmů, autentických znalostí, porozumění a přesných úsudků.

Skromné odstavce, z nichž čtu svoje vzpomínky, jsou věnovány člověku; spíše jeho lidskému než vědeckému habitu. Kdyby bylo mým úkolem odborné zhodnocení jeho práce a tvorby - jistě také o tom se zde bude hovořit - sáhl bych po dvou knihách, monografiích Antonína Hudečka (1947) a Jana Preislera (1950), po dvou velkých syntézách v české uměleckohistorické literatuře dosud nepřekonaných, ani pokud jde o ocenění umělců, ani pokud jde o koncepci a metodu. Ne hodnocení tedy, ale alespoň zvláštní, trpkou vzpomínku. Monografie Preislerova mně připomíná, co se o málo ví. Edice knihy, už vytištěná, byla, jakkoli se to zdá neuvěřitelné, ohrožena autoritativním rozhodováním člověka, jemuž věci ducha byly zcela vzdáleny a na počátku padesátých let, z pozic politické strany chtěl usměřňovat cesty soudobé české kultury slovesné i výtvarné. Tehdy, kdy tolik vzácných myšlenek bylo pohlceno mocenskými žernovy a stoupou, dva vedoucí pracovníci v publikačním odboru ministerstva, vedeném Františkem Halasem - doktor Bohumil Novák a Vilém Kostka, našli našťástí cestu k záchraně Matějčkova díla. Kladu si za čest, že jsem byl zblízka účasten akce, která nedovolila zničení knihy o umělci, kterého miluji, napsanou autorem, jemuž jsem se vždy obdivoval. Vždyť Matějčkova mistrovská kniha o básníku Černých jezer, nesená a násobená vysokou úrovní slovesnou, byla vpravdě důstojným závěrem jeho interpretací velkých zjevů českého umění a v případě Preislerově jeho zařazení do evropských souvislostí. Neboť díla Preislerova připomenou vizi Maurice Barrese: „*Bylo to v hloubi věků, za podobného západu. Byly velké, tiché prostory na nebi nad mořem a skála vrhala stín na pramen. Tam stáli kůň a hrdina. Vzácná skupina v nesmírném dekoru ...*“

Česká výtvarná kultura, právě naše obory, vděčí Antonínu Matějčkovi také za to, že teoretické výtvarné myšlení u nás, svázané nejenom s historií, ale také s uměním novodobým, bylo organizačně zapojeno do evropských souvislostí spoluúčastí ve svazku Mezinárodní asociace výtvarných kritiků (AICA). V roce 1947, na kongresu v Paříži, Antonín Matějček s Václavem Nebeským byl spoluzakladatelem instituce po boku takových jmen jako básník Jean Cassou, Herbert Read, Lionello Venturi, J. J. Sweeney. Nedá se nikdy dost ocenit, co tento počín (přes nesnáze dané dobou až po téměř dvacetiletou proluku pozdější), co tento čin znamenal pro generaci uměleckých historiků, k níž patřím. Na její půdě jsem potkávali a slyšali osobnosti takové váhy jako Will Grohmann, Kurt Martin, Herbert Read, Pierre Francastel, Emil Langui. A nacházeli jsme mezi nimi vzácné přátele; já nezapomenutelného básníka Jeana Cassoua, to byla velká plejáda historiků a kritiků, kteří šli s vývojem novodobého umění a spoluúčastovali jeho dráhu až na sám práh vzniku „umění jiného“, či toho co je tak nazýváno; až k mezi, za níž - jak napůl hořce, napůl ironicky - řekl Herbert Read, „*je už všechno dovoleno*“. Byli to lidé a vědci, pro něž obsah slov *řád* a *kázeň* nestál v rozporu a příkrém protikladu ke vzácné svobodě ducha, ani k pojmu poezie ...

Neodvážuji se neskromně připomínat svoje vztahy k vzácnému učiteli, ani to, co pro mne znamenal v některých chvílích mého života - tak v době mého příchodu do Národní galerie. A

sehrála při patronaci umění a také při umělecké výměně mezi jednotlivými oblastmi střední Evropy. Druhá sekce, kterou garantují dr. Wolfgang Huber, zemský konzervátor pro Horní Rakousko na Spolkovém památkovém úřadu ve Vídni a Mgr. Gerd Pichler, je zaměřena k ochraně památek a k teorii i praxi památkové péči, opět ve vztahu k proběhlým politickým změnám v postkomunistických zemích a také k válečným událostem na Balkáně. Třetí sekce, příznačně nazvaná „*Präsentieren für Heute, Sammeln für Morgen*“, je za předsednictví ředitele obrazárny Uměleckohistorického muzea ve Vídni a předsedy Rakouského svazu historiků umění, dr. Karla Schütze a dr. Eleonory Louis z Vídně specializována prezentaci výtvarného umění v muzejních expozicích a na výstavách a na sbírání soudobého umění. Současně hodlá sledovat zda a jakým způsobem je západní „*know-how*“ využíváno v muzejní a výstavní praxi postkomunistických zemích, a konečně zda lze sloučit nespornou internacionalizaci v této oblasti se snahou po uchování národní kulturní identity. Poslední, čtvrtá sekce, vedená prof. Johannem Konradem Eberleinem z Institutu pro dějiny umění univerzity ve Štýrském Hradci, si rovněž položila elementární teoretickou otázku, týkající se vztahu dějin umění a konce staré (rozuměj marxistické) ideologie, a vyšetření zda v této souvislosti došlo k proměně či ke ztrátě paradigmatu. Nedílnou součástí sjezdu bude také posterová sekce, která mladým historikům umění, studentům v závěrečné fázi studia a absolventům, umožní prezentovat výsledky svého uměleckohistorického bádání. Vzhledem k bezprostřední vazbám připravovaného sjezdu rakouských historiků umění k našemu dějepisu umění, památkové péči a muzejním aktivitám přinese jedno z dalších čísel Bulletinu UHS podrobnější referát o této akci. sla-

Středověké umění v Čechách a střední Evropa 1200-1550

Nová stálá expozice Národní galerie v Praze v klášteře sv. Anežky je zatím vůbec největším souborem českého středověkého umění, jaký byl kdy vystaven. Byla otevřena loni v listopadu v rámci akcí „*Praha - kulturní město Evropy 2000*“ na místě, kde jsme si již za šestnáct let zvykli vidět české umění 19. století. Ačkoli přesuny velkých reprezentativních souborů českého umění patří k energickým akcím ředitele Knížáka, názorně ukazujícím přednosti vedení Národní galerie pevnou rukou silné osobnosti, vyhovuje umístění středověkého souboru do skvělé architektury kláštera většině rozumných nároků.

Výjimkou snad může být obava z ohrožení stoletou vodou Vltavy: Tta by se ale musela vztahovat na umístění čehokoli do budov kláštera, který je prý postaven na mírně vyvýšenině a povodeň mu tedy nemá uškodit..

Nová instalace musela reagovat na novou společenskou situaci, v níž si už Národní galerie nemůže prakticky ani koncepčně činit nárok na to, že nabízí jedinou centrální přehlídku všeho významného, co v našem starém umění vzniklo. Zrušení čtvrt století staré expozice starého českého umění v klášteře sv. Jiří na Pražském hradě zanechalo po sobě torzo expozice prvního patra s manýrismem a barokem, jehož nové umístění bude třeba promyšleně vyřešit, jistě i v souvislosti s dalším majetkoprávním statutem budovy. Podstatu nového řešení, kdy byly k souboru českých prací přidány některé exponáty německého, rakouského a slovenského, resp. uherského původu (částečně dříve vystavené ve Šternberském paláci, částečně objevené v depozitářích), vystihuje název: jde tu o pokus zasadit středověkou kulturu českých zení do středoevropského kontextu. Přes některé nedostatky a nedotažené momenty to považuji za chvaly-hodný počín, a to tím spíše, že české umění tu názorně prokazuje svou vynikající kvalitu. Stále zřetelněji se ukazuje, že zejména v období pozdní gotiky jsme své vlastní památky neprávem podceňovali. Tato výstava ukazuje poprvé v plné šíři význam českého umění 15. století.

Z hlediska odborného obsahu jistě vyvolá nová instalace celou řadu otázek: proč je tak málo zastoupen moravský materiál; jak je tomu s dolní časovou hranicí, která se posunula dosti daleko za standardní konec středověku; kdy a jak hodlají autoři - bývalý ředitel Sbírkový starého umění NG Jiří Fajt a zdejší kurátorka Štěpánka Chlumská - doložit celou řadu nových atribucí a časových zařazení, částečně odmítajících výsledky publikované v posledních 15 letech. S tím souvisí i otázka, kdy bude publikován vědecký katalog této sbírky, který naše státní galerie nikdy (!) nevydala.

Architektonické řešení expozice v prvním patře kláštera navazuje na úspěšnou výstavu „Magister Theodoricus“ a je stejně jako ona dílem Ateliéru Genia loci. Poněkud navzdory tomuto názvu je to řešení, které by mohlo být umístěno vlastně v jakékoli budově. Přesto je podle mého názoru úspěšné, neboť po všech stránkách vychází vstřícně očekáváním a potřebám návštěvníka. Snaha sugerovat „posvátnou atmosféru“ působí přepjatě snad jen tam, kde reprodukována hudební kulisa stylově neodpovídá vystaveným exponátům. Prázdné prostory přízemí kláštera tvoří působivý exponát samy o sobě. Lze si jistě představit jiné instalační koncepce (např. tako-

přece: vděčil jsem mu za důvěru. Jaké vyznamenání, smět ještě v univerzitních škamnách vedle Matějčkovy studie o Černém jezeru napsat pro edici jím řízenou několik odstavců o Sově sněžné Karla Purkyně. Jaká důvěra, s níž mně svěřil závažné poselství, určené malířce Toyen a odevzdané básnířce Jezerních krajin a Hlasů lesa v půvabné pařížské hospůdce v rue St. Benoit. Ale to vše jsou snad věci, které nejsou zajímavé vně našich vlastních osudů. Stačí říci, že mně, jako také mnohým z Vás, profesor Matějček se vynořuje ze vzpomínek jako bytost vzácných lidských vlastností, laskavosti, ochoty pomoci, a spolu s nimi jako učenec pro nějž vědecká solidarita, uvážlivá tolerance nevyklučující pevnost vlastního stanoviska a názoru, a úzkostlivá počestnost, znamenaly vše. - A to je velice krásný a vzácný pohyb vah. Jaký příklad! Právě dnes.

Lubomír Slaviček: Odkaz Antonína Matějčka

Profesor Antonín Matějček (1889-1950), od jehož předčasně smrti uplynulo v srpnu již pět desetiletí, patří do galerie oněch „grand old men“ moderního českého dějepisu umění 20. století. A zcela nepochybně mu přísluší přední místo mezi osobnostmi oboru, které po vzniku Československé republiky svoji odbornou i organizačtorskou činností položili pevné základy pro jeho další rozvoj. Většina z nich patřila k absolventům 1. vídeňské školy dějin umění a k přímým žákům jejich protagonistů - Franze Wickhoffa, Aloise Riegela a Maxe Dvořáka, a po návratu do Prahy začali polemicky vystupovat proti staršímu, pozitivistickému pojetí, dosud plně ovládajícímu český dějepis umění. Postupem času se prosadili a uplatnili i v klíčových institucích oboru, při výchově nových historiků umění na univerzitních stolicích v Praze a Brně, stejně jako při organizaci muzejní a památkářské práce. Při setkání s vpravdě renesanční osobností Antonína Matějčka a především pak s jeho mnohotvárným dílem i v dnešní době, půlstoletí po jeho smrti, vystupuje do popředí několik příznačných aspektů: Matějček byl bezpochyby typem zaujatého, po odborné stránce obdivuhodně univerzálně disponovaného historika umění, jehož vykonané dílo svědčí o vynikající znalosti konkrétního materiálu a schopnosti jeho všestranné interpretace.¹⁾ Při četbě Matějčkových odborných monografických studií nebo syntéz, věnovaných středověké knižní malbě, baroknímu umění nebo malířským, sochařským a grafickým dílům tvůrců 19. a 20. století, stejně jako jeho drobných prací, referátů a kritických ohlasů, vzniklých na okraji dne, jejich jazykově kultivovaný a literárně vytříbený styl zřetelně ukazuje, že Matějček vyznával podobně jako Benedetto Croce názor, že konečným výsledkem badatelské práce historika umění je literární dílo. Svědectví o Matějčkově odborném výkonu podává jeho rozsáhlá bibliografie, která obsahuje více jak 600 prací nejrůznějšího typu, které vypovídají o mnohostrannosti a šíři Matějčkových badatelských zájmů a současně se vyznačují obdivuhodnou tematickou různorodostí. Absence prací zaměřených čistě teoreticky, svědčí o tom, že Matějček nepatřil k spekulativně zaměřeným historikům umění, ale podobně jako např. V. V. Štech, který konfesně prohlásil, že „zrak nenahradí žádná úvaha a žádná teorie“,²⁾ byl spíše z rodu těch, pro něž je podstatné poznání smyslové. Řečeno s Emanuelem Pochem „Matějčkův první přístup k umělekohistorické látce byl vždy více přístupem výtvarníka než historika, a vlastně až v průběhu analýzy výtvarného jevu začalo umělekohistorické hledisko nabývat na rozhodnosti.“³⁾ Podíl na tomto přístupu měla nepochybně skutečnost, že podobně jako jeho velký antipod Vincenc Kramář i Matějček disponoval nesporným výtvarným talentem, který ho dokonce opravňoval k úvahám o studiu malířství. Reflexe teoretické povahy, stejně jako Matějčkovy metodologické přístupy jsou ovšem implicitně patrné jednak z některých z jeho jednotlivých prací, nebo jsou obsaženy v některých jeho recenzích a drobnějších pracích. V soupisu Matějčkova umělekohistorického díla se objevují nejen rozsáhlé monografie o významných představitelích českého i světového umění, analytické studie o jejich mistrovských dílech, stavebních památkách a památkových celcích, ale také příspěvky o dalších, zdánlivě okrajových uměleckých projevech, které v dané době vznikly. Matějček se tu ukazuje jako zastánce koncepce vídeňské školy dějin umění, podle níž existuje jedno umění (ars una) a proto nacházíme mezi tématy, kterými se Matějček jako historik umění zabýval, rovněž problémy zdánlivě odtahité jako jsou poštovní známky, karikatury, nebo vánoční jesličky. K příznačným rysům vídeňské školy dějin umění patřilo nesporně také vědomí, že „není totiž starého umění bez nového (a nového bez starého)“.⁴⁾ Zájem jak o minulost tak o současnost umění je konstantou také metodického přístupu Antonína Matějčka, který stejně jako Vincenc Kramář, rozhodně konstatoval, že „v dějinách umění lze proniknouti ku dnu uměleckého tvoření jen intenzivním procitováním a promýšlením umělecké tvorby současné.“⁵⁾ Tato devíza se u Matějčka výrazně projevovovala již od studentských let v jeho působení výtvarného kritika a schopného organizátora výstav, věrně provázejícího a kriticky vykládajícího boj umělců, povětšinou Matějčkových vrstevníků, přátel a generačních druhů o moderní výtvarný výraz.

V obecném povědomí se Matějček udržuje především jako autor šestisvazkového *Dějepis*

umění, dokončeného v roce 1937. U zrodu tohoto monumentálního díla, které se bezpochyby stalo jeho životním výkonem, stál záměr poskytnout široké české veřejnosti původní dějiny světového a českého umění. Z dnešní perspektivy nás na tomto velkorysém projektu nutně zaujmou především dvě okolnosti: 1) že jde o dílo jednoho autora, před nímž stál nelehký úkol na základě bohaté literatury, ale především autopsie zvládnout a zpracovat velké množství umělecko-historického materiálu; 2) že tato odborně, časově i ekonomicky náročná práce byla autorem i nakladatelem Janem Štencem dovedena k úspěšnému završení, a nestala se - jak je v Čechách obecným zvykem - pouhým torzem, byť jakkoliv velkolepým. V současné době, kdy řada dílčích poznatků i hodnocení určitých epoch (zejména pokud jde o nejstarší umění, v nichž Matějček pochopitelně nebyl specialistou) je nutně překonána, zůstává Matějčkův *Dějepis umění*, abychom parafrázovali hodnocení Jaroslava Pešiny, nesporně významným svědectvím kulturní vyspělosti české společnosti ve šťastném a kultuře příznivém dvacetiletém Masarykovy 1. republiky. Navíc právě toto *opus magnum* meziválečného dějepisu umění v českých zemích naplno dokládá další příznačný rys Matějčkovy umělecko-historické činnosti. Antonín Matějček opět zcela v duchu vídeňské školy dějin umění se totiž, stejně jako její další čeští odchovcí Vincenc Kramář, Jaromír Pečírka, nebo brněnský Eugen Dostál, nikdy neuzavíral do slonovinové věže odbornosti, ale vždy usiloval o to, aby s výsledky jeho bádání byla seznámena nejen domácí, příp. zahraniční odbornou veřejnost, ale také milovníci výtvarného umění a další zájemci z řad široké veřejnosti. Výmluvným výrazem toho se staly jeho popularizující monografie a příručky, mj. jiné vyhledávané *Dějiny umění v obrysech*, texty k obrazovým publikacím, stejně jako početné přednášky, konané v nejrůznějších studentských a osvětových spolcích, nebo v pražském rozhlasu, referáty v denním tisku a výtvarnických časopisech. Významný byl i jeho podíl na řadě kolektivních prací jako byly *Umělecké poklady Čech (1913-1914)*, *Československá vlastivěda (1936)*, nebo umělecko-historické kapitoly v melantrišských *Dějinnách lidstva od pravěku k dnešku (1938, 1939)*, které redigoval jeho blízký přítel, historik Josef Šusta. Při vydávání knih o výtvarném umění našel Matějček a jeho generační druhové přímo ideálního partnera, spolupracovníka a také přítele v osobě osvíceného a uměnímilovného nakladatele Jana Štence. Matějček se stal nejen kmenovým autorem Štencova nakladatelství, a současně i jedním z jeho hlavních poradců při sestavování edičních programů, ale také jedním z nejvýznamnějších a nejplodnějších přispěvatelů Štencem vydávaného časopisu *Umění*, který představoval jednu z hlavních odborných tribun meziválečné české uměnovědy. Kromě toho Matějček vždy ochotně dával své organizační schopnosti a odbornou erudici do služeb mladého československého státu, když se stal - zejména spolu s přítelem Wirthem -, autorem řady propagačních přehledů a materiálů, majících za cíl informovat cizinu zejména o českém soudobém umění. Společně s Josefem Cibulkou a V. V. Štechem patřil po roce 1920 Matějček také k nejvýznamnějším oficiálním reprezentantům československého dějepisu umění na mezinárodní scéně. Především se opakovaně zúčastnil mezinárodních kongresů dějin umění, naposledy ještě ve Florencii v roce 1948, na nichž se i jeho referáty staly přesvědčivým svědectvím o úrovni a badatelské vyspělosti českého dějepisu umění té doby. A neméně důležitou součástí Matějčkova působení na české umělecko-historické scéně byla jeho činnost pedagogická v Ústavu dějin umění Univerzity Karlovy, směřující ovšem nejen k výchově nových generací historiků umění. Antonín Matějček jako pedagog byl obdařen potřebným charismatem a dovedl motivovat své žáky, a to již v průběhu jejich studia, k samostatné badatelské práci. Výrazným dokladem toho je především jím iniciovaný, a dodnes zásadní korpus české deskové malby z let 1350-1450, stejně jako skutečnost, že jeho nejvýznamnější odchovcí, k nimž v první generaci patřili zejména Pavel Kropáček, Jaroslav Pešina, Dobroslav Líbal, Jan Loriš či Oldřich J. Blažíček, ve druhé, poválečné např. Jiří Mašín, Jaromír Šíp, Pavel Preiss, Jaromír Neumann, dále rozvíjeli výchozí podněty svého učitele.

Přirozená autorita Antonína Matějčka a také jeho schopnost integrovat převážnou část české umělecko-historické obce se naplno uplatnila rovněž v jedné, dosud poněkud pozapomenuté stránce jeho činnosti, kterou bylo dlouholeté působení v čele *Kruhu pro pěstování dějin umění*. Toto sdružení českých historiků umění, kterému se prozatím nedostalo hesla v *Nové encyklopedii českého výtvarného umění (1995)*, bylo založeno z podnětu profesora Karla Chytila v roce 1913 při semináři dějin umění Univerzity Karlovy v Praze s cílem „*pěstovati dějepis výtvarných umění, nauky muzejní, nauku o ochraně památek, podporovati vědecké práce v těchto oborech a šířiti zájem o dějiny umění*“. Vytčený program Kruh sledoval a také naplňoval pořádáním přednáškových cyklů pro odbornou i širší veřejnost (nezřídka ve spolupráci s Klubem za Starou Prahu), organizováním vycházek s odborným výkladem, zejména do pražských výstav. K zintenzivnění spolkové činnosti došlo zejména v období vymezeném léty 1918 až 1938, kdy se na řízení a aktivitách Kruhu podílela nejen převážná část tehdejších významných historiků umění, ale také badatelé z příbuzných oborů, muzikologové, knihovníci, architekti-památkáři, stejně jako výtvarní umělci. Kruh pro pěstování dějin umění ovšem zůstal otevřen také zájemcům z řad laické veřejnosti. Druhým a zároveň posledním předsedou Kru-

vou, která by se snažila vyjádřit něco z původního funkčního kontextu uměleckých děl), tato však zůstává podle mého názoru plně legitimní, a to i při mezinárodním srovnání, v němž skvěle obstojí. K úspěšnému zařazení mezi kvalitní světová muzea tak už chybí jen nabídka dostatečně širší doprovodných publikací, průvodců a programů, zejména zaměřených na děti a mládež. Doufáme, že nová expozice bude ne-li stálá, tedy alespoň dlouhodobá a že přinejmenším nedostatek finančních prostředků ji uchrání i při nových zvratech české kulturní politiky.

Milena Bartlová

Pryč s Knížákem!

Na počátku roku 2001 byla na webových stránkách MK ČR (<http://www.mkcr.cz>) zveřejněna reakce ministra kultury Pavla Dostála na petici studentů AVU „Pryč s Knížákem!“, kteří v polovině prosince 2000 požadovali odstoupení prof. Milana Knížáka z funkce generálního ředitele Národní galerie v Praze. Názor pana ministra bez komentáře přetiskujeme:

Kdybych neměl Knížáka.

Nedá se říci, že když jsem zhruba před více než rokem jmenoval Milana Knížáka generálním ředitelem Národní galerie, že by to vzbudilo všeobecné nadšení. Zatímco jedna část výtvarné veřejnosti moje rozhodnutí přivítala, její druhá část mi spílala do ničemů. Kopnout si do mě přispěchali v té souvislosti i někteří z těch, kteří krátce předtím prováděli rektální tance a nenápadně přitom naznačovali, že jsou to právě oni, kteří by měli stanout v čele Národní galerie. Jiní zase spekovali v tisku o tom, že jmenování Knížáka generálním ředitelem je výsledkem opoziční smlouvy, ačkoli netušili, že to byl právě premiér Miloš Zeman, který mi zcela otevřeně sdělil, že se mu mé rozhodnutí vůbec nelíbí, ale že ho respektuje, neboť jde výhradně o moji odpovědnost. A že se bude chvíli dívat.

Nenaplnily se na katastrofické představy o tom, kterak Knížák zaplní svými díly Veletržní palác, či hysterické předpovědi v souvislosti s údajnou likvidací Kafkova knihkupectví v paláci Kinských. Dokonce neutrpěla ani pověst a prestiž Národní galerie, jak anonymně zaznívalo z jejich útroby a personální čistky, kterými strašili pracovníky Národní galerie Knížákovy odpůrci, se rovněž nekonaly. A pokud se týče pochybnosti o schopnostech Knížáka pochopit kulturně-politický význam Národní galerie, pak jenom připomínám, že to byl právě generální ředitel Milan Knížák, který stanul v čele bojovníků za návrh zákona o zřízení národních kulturních institucí. Právě kvůli jejich kulturně-politickému významu. A

navzdory názorům ministra kultury, který je přesvědčený o tom, že by se mezi kulturními institucemi (pokud se týče jejich režimu) neměl dělat rozdíl.

Přesto Knížák dokázal dokončit věčně nekončící rekonstrukci paláce Kinských, resuscitovat Veletržní palác a přesto, že pod jeho vedením Národní galerie zaznamenala jednoznačný úspěch novými výstavami i expozicemi, sešlo se nedávno na demonstraci tří tucty lidí, požadujících odvolání profesora Milana Knížáka z funkce generálního ředitele. Jejich dva zástupci, studenti AVU (nepochybující ale o tom, že už jsou umělci, kteří nejlépe vědí, kdo má a kdo nemá vystavovat v Národní galerii), mi předali petici tohoto znění: „Nesouhlasíme s chováním Milana Knížáka. Nesouhlasíme s jeho způsobem vedení Národní galerie a jeho chováním vůči členům akademické obce AVU. Žádáme, aby se zastupitelské a výkonné orgány ČR, kterým bude tato petice doručena, zabývaly problémy spojenými s chováním Milana Knížáka a vyvodili z toho patřičné závěry. (Citováno včetně pravopisných chyb.)

Nejsem přesvědčený o tom, že se Sněmovna či Senát (jako zastupitelské orgány) budou zabývat touto peticí, stejně tak pochybuji, že by se snad stala dokonce předmětem jednání vlády. Tak důležitý Knížák zase není. Ostatně z hlediska kompetencí je vyřízení petice věcí ministra kultury. Jelikož k ní ale bohužel není přiložena jakákoli adresa, kam odpověď na petici zaslat, nemohu ji ani vyřídít. Přesto jsem přesvědčený o tom, že v demokratických poměrech jakákoli demonstrace nemá rozhodovat o tom, kdo bude anebo bude ředitelem čehokoli. Anebo kdo má být v Národní galerii vystavován. Či jinde. Knížáka musím posuzovat podle jeho práce. Nikoli podle toho, zda se někomu líbí či nelíbí.

S některými Knížákovými názory velmi neso-uhlasím a jsem s jejich nositelem (díky rozdílné politické orientaci) v zásadním ideovém sporu. Pokud bych tedy Knížáka hodnotil podle toho, jak se mi líbí jeho politické názory, nepochybně by už nebyl generálním ředitelem Národní galerie. Jenomže nejde o Knížáka a jeho názory. Ale o Národní galerii. A tak když mi nedávno mladý olomoucký učitel a funkcionář US (který se v minulosti proslavil svými hojně medializovanými požadavky na odstoupení premiéra Miloše Zemana) napsal, že bych měl podat demisi, neboť se zastávám Knížáka (na jehož adresu v té souvislosti adresoval nepublikovatelná podstatná jména sprostých nadávek), uvědomil jsem si, že kdybych Knížáka neměl, asi bych si ho musel vymyslet. Protože v Česku zřejmě od nepaměti platí, že za každý dobrý skutek má být člověk spravedlivě potrestán. A proto pryč s Knížákem!

hu byl po smrti Karla Chytila v roce 1934 zvolen právě Antonín Matějček, který až do zrušení spolku po únoru 1948 výrazně ovlivňoval koncepci jeho činnosti a také podobu Ročenky kruhu pro pěstování dějin umění, na jejichž stránkách byly publikovány nejen zprávy o aktivitách spolku, ale také drobnější uměleckohistorické studie a články „zabývající se podstatou, předpoklady a důsledky jevů uměleckých, vývojem výtvarné formy a slohovým rozбором památek architektury, malířství a sochařství“. Od počátku třicátých let - nepochybně především Matějčkovou zásluhou - poskytovalo toto odborné periodikum i potřebný prostor k uveřejňování prvních prací představitelů nastupující uměleckohistorické generace, především zdařilých seminárních prací vzniklých v pražském semináři. V Ročence byla v roce 1937 zveřejněna také do dnešní doby podnětná situační zpráva o stavu a dalších úkolech bádání o českých dějinách umění, kterou Antonín Matějček přednesl původně na sjezdu českých historiků.⁶⁾

Co říci závěrem? I když dnes lecos z díla Antonína Matějčka bylo přirozeně překonáno výsledky pozdějšího bádání, zůstává řada jeho obecných přístupů, vycházejících ze zásad vídeňské školy dějin umění, živá a podnětná i pro dnešní generace českých historiků umění. Mám zde na mysli především onu nezbytnost detailní práce s konkrétními uměleckými díly a v případě studia a hodnocení českého umění také potřebu jeho neustálého porovnávání s evropským kontextem. Myslím, že právě způsob, jakým to činí nově otevřená expozice českého středověkého v prostorách kláštera sv. Anežky České - nemám ovšem na mysli její výtvarné ztvárnění, ale celkový koncept výběru - tomuto požadavku plně odpovídá. Vzorem a inspirací zůstává i Matějčkův nesporný přínos na poli pedagogické a organizační práce, a v této souvislosti bych chtěl poukázat zejména na nutnost - stále ne zcela samozřejmou - iniciovat publikační činnost studentů a absolventů dějin umění a představovat nejvýznamnější výsledky českého uměleckohistorického bádání v cizině. Nezbytným krokem je - jak si to dobře uvědomoval již Antonín Matějček - důsledné vydávání závažných publikací v cizích jazykových mutacích. Stejně tak je nezbytně nutné, aby si čeští historikové umění naučili prezentovat, a to v mnohem větší míře než dosud, výsledky své činnosti na mezinárodních kongresech umění a aby se podobně jako jejich polští nebo maďarští kolegové podíleli na zahraničních odborných projektech. I zde beze zbytku zůstává v platnosti Matějčkova zásada, že věda nezná hranic a že vědci se nakonec vždy dohodnou na společné základně, bez ohledu na jejich národnost.

1) K hodnocení lidského a badatelského profilu Antonína Matějčka srov. zejména Jaroslav Pešina, Doslov, in: Antonín Matějček, *Cesty umění*. Praha 1984, s. 238-258; Antonín Matějček (1889-1950). Sborník příspěvků z konference pořádané ku 100letému výročí narození prof. Antonína Matějčka Katedrou dějin umění FFUK v Praze, Ústavem pro teorii a dějiny umění ČSAV v Praze a Národní galerií v Praze 31. ledna 1989. Praha 1994 (s podrobnou bibliografií).

2) V. V. Štech, *Smysl a metoda dějin umění* (1938). In: V. V. Štech, *Pod povrchem tvarů*. Praha 1941, s. 15.

3) Emanuel Poche, Osmdesát let od narození Antonína Matějčka. *Umění* 17, 1969, s. 397.

4) Václav Richter, in Zdeněk Kudělka, *Bohuslav Fuchs*. Praha 1966, s. 5.

5) Citováno podle J. Pešiny, op. cit., s. 241.

6) Antonín Matějček, Stav a úkoly bádání o československých dějinách umění. *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1936*. Praha 1937, s. 27-32.

Jana Vránová: Příběh jednoho domu - devadesát let Domu umění města Brna

Na podnět německého Moravského uměleckého spolku (Mährischer Kunstverein) byl v roce 1910 podle projektu vídeňského architekta Heinricha Carla Rieda vybudován v Brně Dům umělců. Kaiser Franz Josef Jubiläumskunstlerhaus byl poslední stavbou před rokem 1918, uzavírající výstavbu brněnské okružní třídy na místě strženého městského opevnění. 15. března roku 1911 byl pak slavnostně otevřen členskou výstavou Sdružení německo-moravských výtvarných umělců; na tři sta vystavených exponátů od známých i začínajících umělců z Moravy, Vídně i vzdálenějších míst dokumentovalo úroveň současného výtvarného umění v uvedených regionech. Objevila se zde díla profesorů vídeňské, berlínské a stuttgartské akademie, práce absolventů Akademie výtvarných umění v Praze, Vídně, Drážďanech a Mnichově. Stejně tehdy jako na současnou jubilejní výstavě, pořádané ve všech prostorách Domu umění města Brna v době od 19. října do 10. prosince 2000, tvořila dominantu vstupní haly monumentální socha *Sermitř* od Hugo Lederera, znojemského rodáka a profesora berlínské akademie. Mezi vystavujícími byli mj. zastoupeni známí vídeňští sochaři Anton Hanak, Theodor Charlemont, Carl Wollek a Franz Barwig, dále zakladatel krajinářské školy v Dachau Adolf

Hoelzel, nebo moravští Vídeňané Hans Temple, Eduard Veith. Tato událost v kulturním životě Brna se setkala s příznivým ohlasem v denním tisku, nákupem větší kolekce obrazů ji podpořil i protektor výstavy kníže Johann II. z Liechtensteina. V následujících desetiletích zde vystavovali členové moravských uměleckých sdružení, německých i českých - především *Sdružení německých výtvarných umělců Moravy a Slezska: „Die Scholle“, Mährischer Kunstlerbund, Die Juryfreien, Koliba* - plakáty k některým výstavám těchto spolků (ze sbírek Moravské galerie v Brně (byly instalovány ve vstupní části expozice). Významné byly výstavy uměleckých děl ze soukromých moravských sbírek, pořádané Moravským uměleckým spolkem, kde se objevila velmi kvalitní díla mistrů staršího evropského malířství, včetně prezentace mimoevropských výtvarných projevů. Vystavovala zde i *Skupina výtvarných umělců v Brně*, která nedisponovala vlastní budovou a využívala tedy ostatních brněnských institucí k prezentaci tvorby svých členů.

Dům umění nebyl koncipován jen jako výstavní pavilon, ale existovala zde i malá galerie, knihovna, archiv, byly zde zřízeny ateliéry. Brňané se zde scházeli na různých kulturních pořadech - přednáškách, literárních večerech, koncertech, populární byly velkolepé slavnosti umělců, pořádané po vídeňském vzoru - ve všech prostorách Domu umělců i v jeho okolí. Po rozpadu Rakouska-Uherska zůstali mnozí umělci, kteří s Moravským uměleckým spolkem spolupracovali, mimo území nového Československa. Politickou orientací se spolek blížil německým liberálům, kteří v době monarchie ovládali brněnskou radnici. Důležitou institucí byla Německá lidová univerzita, jejíž původní působíště bylo právě v Domě umělců. Činnost uměleckých a vědeckých institucí, které ve dvacátých letech v Brně působily a jejichž členy byli příslušníci obou národů - židovští obyvatelé Brna se tehdy hlásili většinou k německé národnosti - svědčila o skutečnosti, že tehdy existovala platforma pro otevřený dialog a spolužití bez projevu intolerance a vzájemné nenávisti. Časopis *Die Wahrheit*, vydávaný Kosmopolitní společností, informoval o aspektech soužití Čechů a Němců, včetně recenzí na výstavu v Domě umělců. Tuto etapu připomínala na výstavě díla členů *Sdružení výtvarných umělců Moravy a Slezska* a expozice s ukázkami tvorby členů *Skupiny výtvarných umělců v Brně a Klubu výtvarných umělců Aleš*. Historie Domu umění je přímou reflexí novodobých dějin města Brna, s jeho obdobími hospodářské prosperity a kulturního rozmachu po období destrukce a negace morálních hodnot, se snahou adekvátními prostředky oponovat mocenským projevům totalitních režimů. Od konce třicátých let určovaly výstavní program Domu umělců říšské úřady, řada nepohodlných členů byla z Moravského uměleckého spolku i sdružení vyloučena - někteří odešli do exilu, mnozí skončili v koncentračních táborech. V posledních měsících války byl dům poškozen bombardováním a v letech 1946-1947, za vedení jeho prvního ředitele Františka Venery funkcionalisticky přestavěn podle projektu architekta Bohuslava Fuchse. Předválečný *Kunstlerhaus* se změnil v *Dům umění města Brna* - jeho výstavní orientace pak odpovídala současné kulturní politice. Kromě prezentace výtvarného umění, jež byla velmi různorodá - od tvorby Španělů pařížské školy a soch Henry Moora po autory pracující v duchu socialistického realismu - se zde objevovaly i politicky tendenční výstavy agitacně-osvětového rázu.

Roku 1954 se stal ředitelem Domu umění básník a překladatel Adolf Kroupa - za jeho vedení se Dům umění stal významným kulturním centrem. Scházeli se zde nejen brněnští výtvarní umělci, ale i básníci, spisovatelé, hudebníci, s mimořádným zájmem veřejnosti se setkávaly přednášky o moderním umění, koncerty soudobé hudby, literární večery. Éra Adolfa Kroupy se zapsala do historie Domu umění zejména i tím, že zde tehdy byly pořádány výstavy, jejichž realizace byla v pražském centru nemyslitelná. Tuto skutečnost evokovaly autentické ukázky z výstav *Zakladatelé moderního umění* (1957) a *Moderní české umění II* (1959). Po období tzv. sorely se v prostorách Domu umění objevila díla generace Osmy, Tvrdošijných, Skupiny výtvarných umělců, české avantgardní umění meziválečných let. Důležitým mezníkem byla i výstava *Umění mladých výtvarníků Československa* v roce 1958, instalovaná ve všech prostorách Domu umění i Domu pánů z Kunštátu, který rozšířil výstavní možnosti Domu umění. Koncepce autorů, výběr autorů i prací se výrazně vymykal z dobového rámce oficiálních přehlídek současné výtvarné tvorby a umožnil konfrontaci autorů různých generací a tvůrčích projevů. V Domě pánů z Kunštátu byly z podnětu Adolfa Kroupy zřízeny tři specializované výstavní síně pro grafiku, fotografii a architekturu. *Kabinet fotografie Jaromíra Funka* se stal první výstavní prostorou u nás, prezentující výhradně fotografii. Jedním ze zásadních rozhodnutí Adolfa Kroupy byla začlenění divadelního provozu do činnosti Domu umění - od roku 1968 bylo jeho součástí *Divadla Husa na provázku*, které zde působilo až do roku 1993 - vzniklo tak spojení divadla, hledajícího vlastní cesty a netradiční formy projevu s institucí, prezentující aktuální současné výtvarné umění. Obdobně jako předchozí desetiletí, i šedesátá léta byla na výstavě připomínána skupinovými přehlídkami. Výběr obrazů a plastik členů brněnských tvůrčích skupin, které zde vznikaly od konce padesátých let, vycházel z instalací dvou významných výstav - *Konfrontace 1963* a *Bloku tvůrčích skupin* v roce 1969. Hlavním cílem členů skupin Brno 57, M Brno, Profil 58 a Parabola bylo prezentovat progresivní prou-

Konference konané:

Slovo - zvuk - obraz v raném novověku

V loňském roce informoval Bulletin UHS (3-4/99, s. 12-14) o ustanovení České společnosti pro výzkum 18. století, přijaté do ISECS. Společnost, jejímž programem je spolupráce mezi specialisty různých vědních disciplín v oblasti výzkumu baroku a osvícenství, se v sobotu 11.11.2000 na půdě ČSAV setkala na první mezioborové konferenci „Slovo - zvuk - obraz v raném novověku“. V souladu s názvem byl program jednání vymezen ve tři tématické okruhy. Každý z bloků uvedl referát se dvěma až třemi koreferáty, následovala půl- až hodinová diskuse, kde vedle spontánních reakcí zazněly i v programu neohlášené diskusní příspěvky.

Alexandr Stich (FF UK) opětovně poukázal na to, že česká jazykověkulturní a slovesná tvorba zůstává stále spíše ve stínu kultury architektonické, výtvarné a hudební, přestože je jedním z hlavních pramenů pro poznání zkoumaného období. Přednesené muzikologické práce založené na širokém archivním průzkumu se věnovaly vokální hudbě na českých divadelních scénách a chrámových kúrech a poukázaly na vztahy k italské a německé kultuře (Tomislav Volek, Tomáš Slavický, Milada Jonášová). Historika umění nejvíce zaujaly vedle diskusních vystoupení Josefa Války (FF MU Brno) a Pavla Preisse (Praha) referáty Martiny Grečkové (Historický ústav AVČR): „Jak čist anekdoty? Od černé kroniky k osvětské propagandě“, která sledovala proměny výkladu skutečné události v textových i obrazových pramenech, Jiřího Kroupy (FF MU Brno): „Mezi světlelem zázraku a světlelem osvícenství (úvahy nad posledními velkými publikacemi: M. Horyna: Santini a „Mehr Licht“, katalog výstavy o evropském osvětském umění ve Frankfurtu nad Mohanem a nad jejich významem pro rozvoj dějin umění v daném období“, koreferát etnologky Markéty Holubové (AVČR): „Knihy zázraků na Svaté hoře u Příbrami.. Text-obraz a formy jejich zpracování“ a s ohledem na otázku širšího kulturně historického pozadí vzniku a funkce uměleckých děl koreferát Jiřího Mikulce (Historický ústav AVČR): „Bohemia Pia? Ke zbožnosti mezi barokem a osvícenstvím v Čechách“.

První mezioborové setkání Společnosti se přes pečlivou přípravu konference (poděkování patří Historickému ústavu AVČR a zejména Jiřímu Mikulcovi) vzhledem k širokému spektru témat neubránílo určité roztržitosti. Samotné referáty a zejména diskuse tak však upozornily na řadu dílčích problémů a „bílých míst“, jimž je třeba věnovat samostatnou

pozornost v užším specializovaném kruhu. *Otázka platnosti a aplikace termínů baroko a osvícenství, projevů a rozdílů? etnicko - nacionálních, centra a „provincie“, dobového a současného výkladu pojmů i otázka restaurace - rekonstrukce - parafráze - interpretace - při prezentaci torzálně dochovaných památek se však ukázala aktuální všem zastoupeným oborům. Vymezení problémů je prvním krokem k jejich řešení, k němuž jistě přispěje bezprostřední výměna názorů, kterou umožnil komorní charakter setkání, i další monotematicky vedené konference. Členové společnosti se shodli na nutnosti mezioborové spolupráce formou tematicky vedených skupin, jakož i na práci kladoucí důraz na kritiku dosavadně platných obecných tezí. Výzkum je třeba založit na interpretaci dobových textů a archivního materiálu, které doposud skýtají nejedno překvapení. Členská základna, čítající nyní cca 100 členů, postrádá doposud zastoupení dalších vědních oborů, zejména teologie, filozofie a přírodních věd.*

U příležitosti konference vyšel Bulletin společnosti, dostupný rovněž na adrese <http://www.jmc.cz/stan/18stol>. Kromě informací z mezinárodních a domácích konferencí přináší v příloze „Výběr z české bibliografie k dějinám 18. století za rok 1999“.

[Členský příspěvek je možné uhradit převodem částky na účet ČSVOS u IPB, pobočka Praha, Senovážné nám. 32, 114 03 Praha 3, číslo účtu 154 214 861/5100 nebo osobně pokladníkovi ČSVOS Aleně Jakubcové, Divadelní ústav, Celetná 17, Praha 1, v pátek, po domluvě i jindy (tel. 248 09 113 nebo 717 32 480, e-mail: alena.jakubcova@czech-theatre.cz.)]

Zora Wörgötter

Valná hromada České společnosti pro výzkum 18. století

Dva roky po ustavení České společnosti pro výzkum 18. století (viz Bulletin UHS 1999, č. 3–4), která je národní součástí International Society for Eighteenth-Century Studies (ISEECS) / Société Internationale d'Etude du Dix-huitième Siècle (SIEDS), se 24. března 2001 uskutečnila přednáškovém sále Národního muzea v Praze její 1. valná hromada. V jejím průběhu byla jednak zhodnocena dosavadní činnost společnosti s výhledem do budoucnosti, jednak došlo ke zvolení nového výboru na další, čtyřleté funkční období. Členy výboru byli zvoleni: Martina Grečenková, Alena Jakubcová, Hedvika Kuchařová, Helga Turková, Stanislav Bohadlo, Jiří Kroupa, Jiří Mikulec, Pavel

dy současné výtvarné produkce novými formami, konfrontovat umělecké programy skupin. Obdobně jako v meziválečné SVU v Brně i v těchto skupinách nebyli zastoupeni jen brněnští autoři, ale i umělci z jiných moravských a slovenských měst. Vzhledem k omezeným prostorovým možnostem výstavy byla poválečná výtvarná tvorba reprezentována výhradně ukázkami z uvedených výstav jako důležitých výstavních počínů a jako svědectví o brněnské výtvarné scéně šedesátých let. Stejně jako v předchozích desetiletích, i během normalizace se v Domě umění podařilo uskutečnit výstavy umělců, kteří nebyli uznáváni oficiální kritikou a vystavovali tedy jen polooficiálně, mimo pražské centrum. Retrospektivy Václava Boštika, Jiřího Johna, Evy Kmentové, Milana Knížáka, Jiřího Koláře, Stanislava Kolíbalu, Karla Malicha, Zdeňka Sýkory a Adrieny Šimotové, které byly v průběhu osmdesátých let Domem umění města Brna realizovány, evokovaly ukázky z jejich tvorby, tvořící současně závěr expozice výtvarných děl. Součástí výstavního projektu uskutečněného k výročí brněnského Domu umění byla i kolekce fotografií, připomínající tradici fotografických výstav - z několika set výstav, které zde byly od roku 1958 připraveny, bylo možné naznačit pouhý zlomek - formou ukázek prací fotografů, spjatých s Brnem - autorů, kteří zde žili nebo žijí a vystavovali v prostorách Domu umění a v Domě pánů z Kunštátu. Vzhledem k charakteru výstav posledního desetiletí nebylo možné prezentovat jen některého z jejich autorů - toto období proto dokumentovala projekce záznamů vybraných výstav domácích i světové současné výtvarné produkce.

Jubilejní výstava připomněla minulost i přítomnost Domu umění jako důležité součásti kulturní historie Brna, instituce, jejíž příběh je s tímto městem pevně spjat. Rozsáhlý sborník, který byl u příležitosti této výstavy vydán, obsahuje texty reflektující důležitá období existence Domu umění, pohledy na významné výstavy a připomenutí dalších aspektů jeho činnosti, v dobovém kontextu mnohdy ojedinělých, včetně mimořádně cenného soupisu realizovaných výstav a katalogů k nim vydaných.

Dagmar Jelínková: Rada galerií České republiky – ohlédnutí za desetiletou činností

Smyslem a hlavním posláním galerie – specializovaného muzea výtvarných umění – je vytváření, správa, odborná péče a prezentace uměleckých sbírek, které jsou důležitou součástí hmotného národního dědictví a jsou jedním ze zdrojů kolektivní paměti lidí i národů. Během 50. a 60. let 20. století byla na území Československa vytvořena ojedinělá muzejní síť galerií výtvarného umění. Krátce po listopadu 1989 vyvstal zásadní problém, jak tuto síť institucí zachovat, zbavit ji ideologického chápání a podpořit právě její odborné činnosti. Z podnětu oddělení regionálních galerií při Národní galerii se začali pracovníci galerií scházet a společně řešit své základní problémy, z nichž nejdůležitější byla otázka zřizovatele po zániku krajského uspořádání. K 1.1.1991 přešla zřizovatelská funkce pro všechny galerie na ministerstvo kultury ČR (s výjimkou galerie v Karlových Varech, která zůstala okresní do r. 1998, kdy bylo převodem pod MK ČR zabráněno jejímu zániku). Tento přechod byl prvním významným úspěchem odborné argumentace a společného postupu galerií, jejichž existence by bez tohoto kroku byla vážně ohrožena, neboť řada sbírkových fondů měla být zprivatizována.

Potřeba zachování společné odborné báze, připomínkování a navrhování změn ve vztahu ke správě sbírek v měnícím se právním prostředí ČR a zrušení oddělení regionálních galerií v NG vedly v březnu 1992 k ustavujícímu sjezdu Rady státních galerií (RSG), kterou jako občanské sdružení založilo 16 státních galerií - muzeí výtvarného umění. Do roku 1998 se členem RSG stalo všech 22 státních galerií.

Základním cílem RSG byla stanovená koordinace činnosti galerií s cílem chránit jejich umělecké sbírky jako jedinečnou, nezcižitelnou a nedělitelnou součást národního kulturního pokladu a působit, aby se na všech úrovních orgánů státní správy i samosprávy formovalo vědomí spoluodpovědnosti za tyto umělecké sbírky jako součásti národního kulturního pokladu, zavazující je vytvářet v galeriích (muzeích) umění pro správu, ochranu, prezentaci a rozšiřování těchto uměleckých sbírek optimální podmínky.

Za dobu svého trvání se RSG podílela na přípravě řady zákonů, které navrhovala ministerstvu kultury či připomínkovala – z těch nejdůležitějších je třeba jmenovat nepřijatou novelu zákona 54/1959 Sb. o muzeích a galeriích, novelu památkového zákona, zákon 71/1994 Sb. o prodeji a vývozu předmětů kulturní hodnoty, autorský zákon 121/2000 Sb., zákon 122/2000 Sb. o ochraně sbírek muzejní povahy, koncepci MK ČR o transformaci příspěvkových a rozpočtových organizací na veřejnoprávní instituce aj. Bohužel ne všechny připomínky a podněty RSG byly vyslyšeny a zahrnuty do výsledné podoby zákonů.

V oblasti odborné činnosti připravila RSG v r. 1993 soupis stavu depozitářů v galeriích, který měl být podkladem MK ČR pro zlepšení péče o sbírky. Začala koordinovat výstavní činnost

galerií, v níž se vzájemný finanční podíl několika galerií na jedné výstavě stal nezbytností vynucenou neustálým reálným snižováním příspěvků na činnost. Připravila metodické podklady pro správu sbírek, odborný kodex kurátora sbírek, právní podklady pro sjednocení smluvní agendy a mnohé další materiály, z nichž mohli ředitelé jednotlivých galerií vycházet při přípravě interních předpisů. Jedním z nejdůležitějších úkolů však bylo vytvoření jednotného konceptu počítačové evidence výtvarných sbírek. Po prozkoumání řady možností uzavřela RSG smlouvu s Moravským zemským muzeem v Brně, jehož pracoviště začalo připravovat jednotnou koncepci digitalizace muzejních sbírek nazvanou DEMUS a určenou pro PC a práci v prostředí Access. V r. 1996 převzaly galerie (kromě Národní galerie, která zpracovává svou vlastní evidenci) první verzi DEMUSu pro výtvarné umění, která byla také první dokončenou verzí v celém systému muzejních modulů DEMUS. Po ročním zkušebním provozu bylo přistoupeno k modernizaci tohoto modulu a od r. 1999 začala v galeriích fungovat verze DEMUS 99, která zahrnuje všechny potřebné kroky, jimiž musí výtvarné dílo v galerii projít od nabídky do nákupu po zápis do sbírek, odborné zpracování a výpůjční agendy. Po r. 2003 se počítá s další modernizací modulu, která převezme současná data, ale zlepší některé dosud složitější manipulační kroky plynoucí z operačního prostředí Access 97. Připraveny jsou již i další muzejní verze např. fotoarchiv, obecný katalog apod. Protože modul pro výtvarné umění používají i některá muzea s výtvarnými sbírkami, otevírá se do budoucna (po dalším rozšíření muzeí pracujících s DEMUSem a naplnění systému daty) jedinečná možnost základní evidence uměleckých sbírek na území ČR.

Široké veřejnosti se RSG poprvé představila v r. 1993, kdy uspořádala v Jízdně Pražského hradu výstavu českého výtvarného umění 2. poloviny 20. století ze sbírek státních galerií nazvanou „Záznam nejrozmanitějších faktorů...“. Výstava trvala od 17.12. 1993 do 6.3.1994 a byl k ní vydán obsáhlý katalog. V roce 1998 RSG vydala reprezentativního „Průvodce po historii a sbírkách státních galerií ČR“. Svou akviziční politiku pak RSG veřejnosti představila na výstavě „Přírůstky sbírek státních galerií ČR 1990 – 1997“, která se uskutečnila opět v Jízdně Pražského hradu 3.června – 15.srpna 1999. Posledním vydavatelským počinem Rady (již pod novou hlavičkou) je orientační mapa galerijní sítě se stručnou charakteristikou jednotlivých galerií a aktualizovaným adresářem vydaná v letošním roce. RSG se od r. 1997 také pravidelně účastní brněnského veletrhu cestovního ruchu REGIONTOUR, kde ve vlastním stánku vedle propagační expozice jednotlivých členských galerií nabízí i zajímavé výstavní katalogy a další odborné materiály, a proto se stal její stánek vyhledávaný studenty a ostatními odbornými pracovníky.

Koordinační a odborná úloha rady nabude od 1. července 2001 nový význam, neboť s ustavením nového krajského uspořádání přestane být většina galerií státními (kromě Národní galerie a Moravské galerie) a bude převedena na jednotlivé kraje. Významná část hmotného kulturního dědictví tak přestane být majetkem státu a o jeho existenci budou rozhodovat jednotlivá krajská zastupitelstva. Z tohoto důvodu provedla Rada státních galerií na svém únorovém sněmu v Olomouci řadu organizačních změn. Vedle změny názvu na Radu galerií České republiky (RG ČR), byly schváleny nové stanovy. Novinkou těchto stanov je možnost rozšíření členské základny i o další instituce, které se věnují sbírkotvorné činnosti v oblasti výtvarného umění – např. městské či církevní galerie s právní subjektivitou. Dále rada rozšiřuje složení svých orgánů o grémium, v němž by měly vedle členů předsednictva RG ČR zasednout zástupci profesních, vědeckých a školských pracovišť z oboru, ale také zástupci státní správy a samosprávy jednotlivých krajů. Grémium bude konzultativním orgánem rady. Jeho hlavním posláním je systematická odborná a metodická pomoc a podpora galerií – muzeí umění, vytváření dlouhodobé koncepce rozvoje galerijní sítě a jejích strukturálních proměn a podpora odborné správy, ochrany a prezentace sbírek. Základní cíl existence RG ČR zůstává shodný s cílem formulovaným při vzniku RSG, pouze se zpřesnily některé směry činnosti. Ve spolupráci s nově budovaným oddělením regionálních galerií v Národní galerii v Praze by měla RG ČR poskytovat ochranu a záštitu svobodné odborné a vědeckovýzkumné práci v oboru, koordinovat odbornou správu a ochranu uměleckých sbírkových fondů, předkládat orgánům státní správy i samosprávy podněty a návrhy ke koncepci sítě galerií (muzeí) umění a jejich vzájemné spolupráci, předkládat podněty k řešení problémů legislativní povahy dotýkající se správy a ochrany sbírek, rozvíjet spolupráci mezi jednotlivými galeriemi, organizovat společné pracovní projekty, napomáhat utváření prostředí pro tzv. vícezdrojové financování či navazovat spolupráci se zahraničními partnerskými institucemi.

Podaří-li se všem těmto vytčeným cílům dostát, měly by galerie ve své další činnosti obstát i ve změněném prostředí. Má-li se však udržet správa sbírek na současné úrovni a nadále se zlepšovat, bude nezbytně nutné tomu přizpůsobit i financování galerií, které nyní ve většině přejde na krajskou samosprávu a které bylo v posledních letech podhodnoceno tzv. Klausovými balíčky. Především závažným excesům si však bude vyžadovat i pozornosti odborníků a veřejnosti stojící mimo obor galerií a muzeí, neboť je nyní mimořádná příležitost nastartovat další rozvoj a odbornou proměnu muzejní práce. A to se bez široké diskuse a podpory nedá uskutečnit.

Preiss a Alexander Stich. Informace o činnosti této multioborově zaměřené společnosti lze nalézt na stránkách Bulletinu České společnosti pro výzkum 18. století a také na webových stránkách: <http://www.jmc.cz/stan/18.stoleti>.

Život a dílo Františka Bílka

Symposium, které se konalo v Praze ve středu 22. listopadu 2000, připravila Kulturní rada Církve československé husitské jako součást projektu „Praha 2000 – Evropské město kultury“. Více než polovina z desítky přednesených referátů se zabývala umělecko-historickou problematikou: Tomáš Butta (symbolika liturgických prací), Xavier Galmiche (Bílek a Schure), Lubomír Netušil (poznámky ke grafice), Marie Kostílková (oltář s Kristem na kříži ve Svatovítské katedrále), Lubomír Miřejovský (Husův pomník v Táboře) a Rea Michalová (osudy sochařských prací).

Opus italicum: Italsko- české kolokvium

K výstavě, otevřené dne 23. listopadu 2000 na Pražském hradě, se následující den konalo v italském kulturním ústavu v Praze kolokvium se stejnojmenným názvem, stejnojmennými autory a stejnojmennými názvy jejich referátů, odpovídající studii, které předtím připravili pro výstavní katalog. Bohužel v době, kdy vzniká tato informace, je osud tisku katalogu stále velmi nejistý a to jak jeho verze v českém jazyce, tak připravené verze anglické. Zopakujeme tedy alespoň heslovitě, o jaké příspěvky jde. Vittorio Franchetti Pardo (univerzita La Sapienza, Řím) připravil téma vývoje renesančního měšťanského domu u nás a v Itálii, Francesco Gurrieri (univerzita ve Florencii) hovořil o architektonické teorii, Guido Carrai (univerzita ve Florencii) porovnal italské a české sgrafito, Luigi Zangheri (univerzita ve Florencii) se věnoval dvěma tématům, které badatelsky zpracovává celý život - vývoj zahrad a divadelní výtvarnictví, Aurora Scotti (polytechnika, Milán) se zabývala vztahy Říma a Prahy v 2. polovině 17. století a 1. polovině 18. století. Dirk de Meyer (univerzita v Gentu, který v italském kolektivu nahradil profesora Cerulliho, nazval svůj příspěvek „Johann Santini Aichel: italská kultura české tradice“. Pracovní kolektiv výstavy se skládal vedle badatelů italských také z českých historiků umění, kteří byli jakýmisi „sparringpartnery“ italských protějšků, i co se týče zpracovávaných témat: Petr Fidler, Mojmir Horyna, Jiří Kroupa, Ivan P. Muchka, Jan Royt a Pavel Vlček. Vzhledem k

rozsahu kolokvia, tísněného časem, nebylo možné zařadit ve větším rozsahu diskusi. Kolokvium zorganizovala a všestranně podpořila ředitelka Italského kulturního institutu v Praze, paní Angela Trezza, která počítá i s publikováním příspěvků ve časopise: *La nuova rivista italiana di Praga*. Výběrovou recenzí některých příspěvků uveřejnil časopis *Architekt* v letošním lednovém čísle.

Ivan Prokop Muchka

Kolokvium ke 100. výročí narození architekta Ladislava Žáka

se konalo v úterý 5. prosince 2000 v Akademii výtvarných umění v Praze. Referáty o různých aspektech Žákova působení a tvorby pronesli: Václav Cílek, Pavel Halík, Dana Karasová, Petr Kovář, Otakar Kuča, Václav Petříček, Miloš Šejn, Vladimír Šlapeta, Rostislav Švácha a Jiří Zemánek.

Emblematica et Iconografia: Themes in Painting and Literature of Low Countries from the 16th to the 18th Century

Třídenní mezinárodní konference o emblematické a ikonologii v nizozemském umění 16.–18. století, uspořádaná v Olomouci ve dnech 7. až 9. prosince 2000 u příležitosti dlouhodobého zpřístupnění nizozemských obrazů tří století (16. až 18. století) z olomouckých sbírek v tamním Muzeu výtvarného umění (viz Bulletin UHS 2/2000), opětovně ukázala, že Praha nemá zdaleka monopol na pořádání podobných organizačně náročných a odborně prestižních akcí. Přípravu a uspořádání celé akce, která se uskutečnila pod záštitou velvyslanců nizozemské královny a belgického krále v České republice a za podpory Nizozemské jazykové unie, olomouckého arcibiskupství, Magistrátu města Olomouce a Univerzity Palackého, zajišťovaly dvě významná a nadto progresivní centra olomouckého kulturního a vědeckého života – Muzeum výtvarného umění a Katedra germanistiky a nederlandistiky UP –, reprezentovaná aktivními Pavlem Zatloukalem a Wilkenem Engelbrechtem. Zásahu na úspěšném průběhu vlastní konference měla v neposlední řadě i skutečnost, že se

Pavel Štěpánek: Pozapomenutý dopis o dějinách umění z Florencie

Hrabě Bedřich Silva Tarouca (1816-1881) se narodil v šlechtické rodině portugalského původu na panství Čechy pod Kosířem na Hané, kde tento rod sídlil od r. 1768. Jeho zakladatel, Emanuel Silva Tarouca Tellez (1696-1771) začal svou kariéru jako dobrovolník ve vojsku Eugena Savojského, později vstoupil do státní služby rakouské a v posledních letech vlády Karla VI. a za panování Marie Terezie se stal jejich poradcem, ba přímo mentorem. Rodiče Bedřichovi byli hrabě František (1772-1835) a Leopoldina z českého rodu Šternberků - Manderscheid. Měl čtyři sourozence (František, Ervín, August a Kristina).

Bedřich od dětství projevoval sklony k umění. Jako absolvent filosofie olomoucké se přihlásil k Matici české a současně pěstoval vědy přírodní, zejména mineralogii, i umění, ale nakonec se přihlásil na teologii, kterou studoval dva roky v Praze. Zároveň se zdokonaloval v malířství studiem na Akademii a u Antonína Mánesa, k němuž chodil od r. 1837 denně na lekce kresby a malby. Zde se seznámil s jeho synem Josefem, s nímž ho pak pojilo celoživotní přátelství; stal se také jeho celoživotním mecenášem a inspirátorem, ba dokonce jej podněcoval - on, poloviční cizinec - v českém vlasteneckém duchu Na teologii se Bedřich přátelil úzce také s Václavem Svatoplukem Štulcem, pozdějším proboštem vyšehradským, který na něj měl velký vliv a rozněcoval v něm vlastenecké pocity; z jeho popudu se stal také členem vlasteneckého *Dědictví svatojanského*.

R. 1859 působil Bedřich dobrovolně a na své útraty jako kaplan na italském bojišti při polní nemocnici u Verony, kde měl příbuzné. Byl nakažen tyfem, ale po krátkém zotavení na Moravě se zase vrátil. Svého dalšího pobytu v Itálii pak využil k procestování této země a studiem jejího umění, zejména Milán, Janov, Parmu, Bolognu, Ravenu a Florencii. Všude navštěvoval knihovny; pobyl zejména ve Florencii. Odtud poslal moravskému *Hlasu* (12. II. 1865) dopis, v němž se projevuje mj. jako svrchovaně informovaný historik umění a teoretik:

„Koncem tohoto měsíce budou tomu právě dvě léta, co jsem byl zaslal hlaholu českého; tím více toužím užítí ho v tomto listě. Žádáte, abych v témže jazyku sepsal cestu svou po Italii; jestiť to zajisté i touha moje; jisté ovšem jest, jest-li jsem s to věc tu provéstí. Hlavním předmětem takého cestopisu museloť by býti umění; avšak tu se vyskytují valně překážky co do terminologie, která v češtině buď nevalně, buď naprosto není rozvinuta; vždyť u samých Němců jedva od 50 let mluva v umělectví zdělala a vytříbila se. Byloť by především potřebí, aby se někdo u Vás pokusil o sestavení podobného spisu, jakým byla u Němců Sulzerova „Theorie der schönen Kunst“; u Němcův aspoň klestila dráhu. Jestíť spis ten reální a vokabulární slovník, mnoho vzato do něho z encyklopedie D'Alembertovy a Diderotovy. Göthe sám se častěji ve svém cestopisu na knihu tu odvolává, za dobrou ji uznáváje, ačkoliv mu nestačí, tím méně by stačila pro věk náš. Jednak nynější názory a pojmy v umělectví se podstatně změnily, jednak i obzor náš valně se rozšířil. Tehdy nevěděli ničehož neb pramálo o umění byzantském a gothickém. Sám dotčený p. Göthe pozírá s velikou oblibou na zříceniny chrámu Venušina v Assissi, pomíjí však chrámu sv. Františka, nechťeje ničehož věděti o této nestvůře „tmavého středověku“. Byloť to r. 1786.; kdyby týž Göthe tutěž cestu vykonal nyní, a někdo jiný by podobně o této budově soudil, jak on druhdy sám, vyhlásil by ho zajisté za největšího barbara, a to vším právem; neboť i stavba i malba jest při budově této výtečna a patří k nejdůležitějším na světě. Zásluha, že středověké umění v Italii došlo slušného uznání, přináležejí Němcům, dílem umělcům tak zvané romantické školy (stejně povstale s romantickou poesí), jací jsou: Schnorr, Kornelius, Koch, Fuehrich, Veit, Schadow, Overbeck, aj., dílem učencům. Z počátku našeho století jmenovitě pojednáními v časopisu *Kunstblatt*, jenž jest, řekl bych, důležitým archívem pro dějiny umění pro všechny věky. V téže době cestoval po Italii baron Rumohr bedlivě prozkoumávaje dotyčné archivy jmenovitě ze starší doby, totiž ze 13. a 14. století v Pise, ve Florencii, v městech v Umbrii, zvláště v Perugii a Urbíně aj.; výsledky svého bádání soustředil Rumohr ve spisu r. 1827 vydaném pod názvem „Italianische Forschungen“, kniha to, kteráž jest základem kritického dějepisu umělectví pro všechny věky. V jeho šlépějích kráčel (r. 1835) Dr. Foerster z Mnichova, malíř to a stavitel výtečný, a nyní největší v tom směru učenec, s nímžto jsem se tu před několika dny seznámil. Příklad tento probudil i některé ze proslulých Italianův, k nimž čítají se: marchese Salvatico, malíř Mich. Ridolfi v Lukce, konservator a professor; pak marchese Roberto d'Azeglio, jenž jest v jedné osobě nejvýtečnějším nyní žijícím malířem krajín v Italii, spisovatelem romanův, vynikaje věhlasem i v politických záležitostech, (bojoval tolikéž hrdinně v bitvě u Vincence, byv ministrem piemontským, žije stařec tento jako podesta v Milaně, jest zeť Manzoniho); padre Marchesi, dominikán v Turině: prof. Bonaini v Pise; prof. Milanezi zde ve Florencii. Konečně se spojily všecky tyto síly a vydaly Vasaniho „Životopisy umělců ze 16. století“, prvý to základ historický, avšak nedostí kritický, s obšírnými poznamenáními, při nichž použito tolikéž prací Rumohrových, Foersterových, Schornových, Gayeových aj.; vyšlo dosud 16 dílů v osmerce. O

cestopisu dotčeném pracuji pilně; podle mého zámyslu máť kniha ta se pohybovati středem mezi obyčejnými cestopisy, ježto zase bývají příliš učené a suchopárné. Obě tyto stránky bych rád spojil v jednu tak, aby učenost a důkladnost neudusila zábavu a libost; ač bych zábavu učinil popředním cílem, tak aby co jest přísně učeného, podáno bylo ne v textu, alebrž v notulkách. Duch sice povolný jest, ale tělo slabo! Chci ovšem činiti vše k vyvedení tohoto úmyslu svého, co v mých silách jest. Z té příčiny prodám ještě nějakou dobu zde ve Florencii, později pak odeberu se do Neapole, do Sicilie, na Maltu, po té pak do Říma, kdež delší čas pobýti hodlám. Na zpáteční cestě navštívím opětně všecka místa, kde jsem dříve byl, a zároveň také ona, jichž jsem opominul, jako Modenu, Turin, Ferraru; v Benátkách tolikéž pomyslím pozdržeti se delší doby. - Velkou radost mám z posledního spisu páně Brandlova; kýžby u vydání Žerotínových spisův dále se pokračovalo! -... S Bohem! Bedř. hr. Sylva-Tarouca.“ (přepis podle Jana Halouzky, *Kněz mecenáš Bedřich Hrabě de Sylva-Tarouca*, V Řešově na Moravě 1896).

Pavel Štěpánek: Stipendistou v Gulbenkianově nadaci

Měl jsem to štěstí, že v posledním desetiletí jsem strávil přinejmenším pět let v zemích, které byly a jsou předmětem mého zájmu. Rok 1999-2000 jsem pak prožil v Portugalsku, když jsem získal stipendium v oboru dějin umění, které uděluje každoročně Gulbenkianova nadace. Jedinou podmínkou je znalost portugalštiny a předložení návrhu, který by prošel výběrovým řízením. To se mi nakonec podařilo zdánlivě neatraktivním a okrajovým titulem: „Česko-portugalské výtvarné styky a vztahy“. Jak jsem se až na místě dozvěděl, zapadl však do koncepce, kterou Portugalci sledují ve své pokračující a prohlubující se integraci do Evropské unie a v souvislosti s obnovou lusofonní kultury (portugalsky mluvících zemí) ve světovém měřítku (portugalština je dorozumivacím jazykem téměř 200 miliónů lidí ve všech světadílech).

Nejprve však pár slov ke Gulbenkianově nadaci. Založil ji Armén Calouste Gulbenkian, kterému se ve světě říkalo „Pan pět procent“, protože díky své diplomatické schopnosti dosáhl postavení vyjednavče a zprostředkovatele mezi naftovými producenty a odbytem. Za to se mu dostalo odměny, která činila pět procent světové produkce ropy. I v první polovině dvacátého století to nebylo zrovna málo.

Pan Gulbenkian, který unikl tureckému holocaustu připravenému na křesťanské Armény počátkem století, se postupně se propracoval v osobu mimořádně bohatou a významnou nejen svým bohatstvím. Svě přebytky investoval do jedné vášně: do umění. Sestavil sbírku výhradně z prvotřídních uměleckých děl, a pak je zpřístupnil v Paříži, v Londýně a ve Washingtonu. Američané ho dokonce vyzvali, aby svou sbírku nechal u nich, ale když poznal přednosti Portugalska, kam se uchýlil během druhé světové války, když měl jako občan perský v Londýně potíže a navíc se cítil ohrožen německými raketovými útoky, oblíbil si tuto zemi tak, že při redigování své závěti v padesátých letech se v poslední instanci rozhodl pro Lisabon, kde dožil svá poslední léta. Sem nechal dopravit všechna nasbíraná díla a založil nadaci s muzeem. Zasněžené hospodářské kruhy tvrdí, že jeho nadace je mocnější než podobné nadace americké (na přelomu let 1999 a 2000 se nejlepší exponáty jeho muzea dočasně vrátily do USA ve výstavní akci nazvané „The Best of Gulbenkian“, s velkým ohlaselem a návštěvníckým zájmem). Faktem je, že lisabonská nadace podporuje snahy nejen umělecké, ale i vědecké a humanitární.

Portugalci vybudovali po jeho smrti důstojné muzeum; rázem tak stoupla přitažlivost Lisabonu pro evropské milovníky kultury. Současně vznikla i knihovna zaměřená na umění, jež slouží nejširšímu publiku naprosto zdarma. Knihy lze objednat z počítačů - stačí vyhledat autora, titul, nebo jen předmět zájmu a po upřesnění přenést kód ze své čtenářské karty - a pak okamžitě vyjede objednávka přímo v depozitáři s kontrolní kopií pro objednavatele; za několik minut dorazí objednaná kniha výtahem do čtenářské haly, vybavené samozřejmě základními časopisy z celého světa a příručkami všeho druhu.

A co bylo konkrétně předmětem studia? Např. zjišťování osudů českomoravské rodiny portugalského původu Silva Tarouca (čti Silva Taróka - často je u nás i velmi vzdělaní lidé či odborníci považují za Italy nebo Francouze), podporovatele a mecenáše Josefa Mánesa. Málokdo ví, že jeden z posledních členů rodu narozený v Čechách pod Kosířem, jezuitský badatel, historik a profesor na Lateránské universitě v Římě Dr. Carlos Silva Tarouca se nakonec uchýlil do Portugalska, kde se rychle přizpůsobil jazykově a až do smrti tam vydával jedno historické dílo za druhým. Jiný příklad: kult sv. Jana Nepomuckého v Lisabonu předběhl jiné země. Už r. 1707, tedy plných 22 let před jeho svatořečením, vyšla v Lisabonu knižka jemu věnovaná a pak vznikla řada uměleckých děl, počínaje kostelem jemu zasvěceným, sochy,

organizátorům podařilo zajistit účast řady předních badatelů z Nizozemí a Belgie, z českých zemí, Slovenska a Polska, kteří se zabývají otázkami emblematiky a ikonografie, respektive ikonologie, a jejich vztahu především k nizozemskému umění a literatuře, respektive k divadlu. Úvodní přednáškový blok byl konference koncipován obecněji. Jeho úvodem byl za těžce nemocného autora přečten informativní příspěvek Lubora Machytky o dějinách arcibiskupské sbírky v Olomouci, vztahující se k otevřené expozici starého nizozemského umění.

60 AND. ALC. EMBLEM. LIB.

Mutuum auxilium. XXII.



Laspedem fallitum honoris fere lincus aptus,
Et joci hoc omni munera servitium
Cito arri alienum, an arri sic prolati atrox,
Alitui hic oner, mutui tibi preas.

A. Alciato, „Mutuum auxilium“,
in: Emblematum Libellus (Paris 1542)

Volněší vztah k tématu konference měly také přednášky Jonathana I. Israelse (University College London) a Eduarda Petrů (Univerzita Palackého, Olomouc), věnované vztahům českého a nizozemského prostředí v počáteční fázi třicetileté války, respektive tématickým okruhů objevujícím se v české renesanční literatuře na Moravě. Do této kategorie referátů se zařadil i Stefan Kiedroň z univerzity ve Vratislavi, který se zaměřil na sledování kulturních styků mezi Slezskem a Nizozemím v průběhu 17. století, nebo pražský překladatel Ruben Pellar, jenž účastníky konference se zjevným zaujetím seznámil se svým převáděním textu *Het schilderboecku* Karla van Mandera do elektronické podoby, a s možnostmi, které toto zpracování přináší pro lepší pochopení vlastního textu a rovněž pro jeho snadnější jazykový rozbor. Z příspěvků uměleckých historiků zaujalo vystoupení ředitele Rijksbureaua voor kunsthistorische Documentatie v Haagu, Rudi O. E. Ek-karta, který se na příkladech portrétů, vybraných mj. i ze sbírek pražské Národní galerie a olomouckého Muzea umění, snažil poukázat na aspekty holandského portrétního malířství 17. století, např. i na jejich symboliku. Ukázkou důmyslného a plně přesvědčivého ikonografického rozboru a ikonologického výkladu se stal referát Hany Seiferto-

vé (Národní galerie v Praze), který se zabýval dvěma anonymními obrazy (NG a švýcarská soukromá sbírka), představujícími střelce, kteří svojí zbraní míří na diváka obrazu. Příkladná a se zaměřením konference plně souzňající byla vystoupení Lubomíra Konečného (Ústav dějin umění AV ČR, Praha), který detailně analyzoval specifické emblematické motivy v díle dvou protagonistů kultury zlatého věku, pedagogickou impresu Jana Amose Komenského „*Omnia sponte fluent*“ a Rembrandtův lept *Krajina se třemi stromy*, a Christiana Tümpela (Katholieke Universiteit, Nijmegen), který se v souladu se svým badatelským zájmem zaměřil na sledování vlivu náboženských směrů na obrazy s biblickými náměty holandských umělců 17. století. V souladu s programovým interdisciplinárním zaměřením konference mohli přítomné historiky umění zaujmout také příspěvky jejich kolegů, literárních vědců a teatrologů (jsem chybně to byl mj. případ dvou takto zaměřených přednášek. Marc Van Vaecka (Université Catholique, Lovaň) se zaměřil na literární tvorbu haagského malíře a básníka Adriaena van de Venne, a jmenovitě na jeho literární prezentaci žebračků, tj. na téma, jemuž se opakovaně věnoval i ve svém malířském díle. Příspěvek Riet Schenkeveldové (Universiteit Utrecht), výmluvně nazvaný „*Ut pictura poesis?*“ se pak zabýval vztahem dvou předních amsterdamských básníků, Jana Vose a Jana Sixe van Chandeliera, k malířství a ke specifickým vyjadřovacím možnostem obou umění. Ke skutečným vrcholům konference patřila závěrečná přednáška Ludo Beheydta, profesora Katolické univerzity v Lovani, v níž autor přinesl řadu důkazů o tom, že umění obou částí rozděleného Nizozemí, katolického jihu i protestantského severu, přispělo k vytvoření národní nizozemské kulturní identity, a že stejnou zásluhu na této skutečnosti má jak výtvarné umění, tak literatura.

sla-

Komunikace a izolace v české kultuře 19. století (1780-1914)

Mezioborové sympozium, Státní vědecká knihovna v Plzni 8.-10. března; hlavní pořadatel: Ústav pro českou literaturu AV ČR

Původní záměr pořadatelů souvisel patrně s často diskutovanou uzavřeností českého národního obrození do sebe, na pořad jednání se ovšem dostala také kritika dnešního „zbožnění“ komunikace při jejím převládajícím technickém a technologickém chápání. V programu dvou a půl denního jednání byli

obrazy a grafické listy. Nezanedbatelný je i mimořádně pěstované uctívání Pražského Jezulátka. Např. v Braze vyšlo nedávno už patnácté vydání historie jeho kultu.

Překvapením bylo pro mne s jakou pozorností Portugalci v minulosti sledovali události v Čechách a na Moravě. Barokní portugalština měla nejen výraz pro Prahu a Čechy, Moravu a Slezsko, ale dokonce vlastní výraz pro Olomouc - Olmizo, vytvořený zřejmě z německého tvaru Olmütz. Olomoucký rodák Valentin Stanzel, S. J. působil na několika portugalských univerzitách (a také v Brazílii) a hrdě se podepisoval *juliomontano*, tedy Olomoučan. V oboru umění najdeme v Portugalsku zajímavé postavy z Čech nebo Moravy jako např. v 15. stol. tiskaře Valentína z Moravy, který pak přijal portugalské jméno Fernandes (Valentim Fernandes de Moravia), anebo v 19. stol. všeučelce - fotografa (daguerotypistu), litografa, keramika a zahradního architekta Václava (Wenceslao) Cifku, hlavního uměleckého poradce portugalského krále Ferdinanda (Koburského). Ve srovnání např. s velmocenskými styky rusko-portugalskými, počínajícími až v 18. století, které byly právě koncem roku 2000 poprvé předloženy veřejnosti formou výstavy v hlavním historickém archivu Torre do Tombo, začaly naše kontakty daleko dříve, už v 15. století. Také v rudolfínské době se sem dostala řada bohemiků, např. kreseb, grafik a maleb, vztahovatelných k pražskému manýristickému okruhu, nebo bohatý soubor relikvií zakoupený v českých zemích španělským vyslancem Juanem de Borja (vydal v Praze r. 1581 u Jiřího Černého *Morální emblémy*, první ve španělském jazyce), které nakonec skončily v Lisabonu.

A z českých emigrantů - současníků je pojmem pro všechny divadelní autor, spisovatel, básník a literární i příležitostný výtvarný kritik Jiří František Listopad, komentátor kulturního čtrnáctideníku *Jornal de Artes e Letras*. V portugalských sbírkách najdeme díla A. Muchy, J. Koláře, Toyen, a kompletní série českých ex-libris. Zájem byl i o sklářství a další české umělecké produkty, které se nacházejí v desítkách v některých muzeích a palácích. Jejich kompletní soupis přinese zmapování českého průniku do této jediné skutečně západní evropské země (její hranice začínají za nultým greenwickským poledníkem).

V Lisabonu má člověk často pocit, že stojí ve světě a ne v Evropě. Období, které jsem tam trávil, bylo mimořádné na významné události: předání Macaa po čtyřech staletích Číně (Portugalci si vybudovali v Lisabonu alespoň velmi pěkné muzeum, když už museli odevzdat území), emotivní boj bývalé kolonie Timoru o samostatnost (Timor je křesťanská země se svéráznou kulturou, kterou muslimský indonéský stát nejen neprávem anektoval - ani OSN, které tehdy jinak vycházelo vstříc dekolonizaci, anexi nikdy neuznalo). Po čtvrt století se Timor vrátil do lusofonní oblasti a vůdce Xanana Gusmao byl přijat v Lisabonu jako žádný jiný politik ve 20. století. Současně se letos oslavovalo 500. výročí objevení Brazílie, takže Lisabon byl pln brazilské kultury - především výstav. O Africe ani nemluvě. Ta je tam přítomna fyzicky i kulturně. Staleté styky s jinými světadíly jsou tu patrné také v muzeích.

Významnou roli hrál Portugalcko i v Evropě, protože na něj v té době připadlo předsednictvo Evropského společenství. Ohromný rozvoj této země, byť stále s některými slabšími parametry, by mohl být pro nás dokonce jistým modelem, protože teritoriálně i počtem obyvatel není daleko od nás. A dějiny umění se tam vyučují rovněž na třech místech - v Lisabonu, Coimbre, Portu; v Évoře pak především ve spojení s restaurováním památek.

Michal Šroněk: Historické diskusní forum

Před časem jsme s kolegyní Jaroslou Hausenblasovou v tomto bulletinu (3-4/ 1999), referovali o průběhu 8. sjezdu českých historiků v Hradci Králové v září roku 1999 a o programu tzv. Historického diskusního fora, které se - snad s úspěchem - pokusilo vyplnit jisté "debatní vakuum", které se na hradeckém sjezdu vytvořilo. Snažili jsme se nejen shrnout základní body před- a posjezdové diskuze, ale také položit několik otázek do vlastních řad. Protože se nám na ně dosud nedostalo téměř žádné odpovědi - a já se domnívám, že si snad přeci pozornost zaslouží - opakuji je znovu: "Je diskuze mezi historiky skutečně jen vnitřní záležitostí jednoho oboru, jehož představitelé jsou pod tlakem mladé generace nuceni bourat stereotypy myšlení a vracet se k problémům, kterým se před deseti lety úspěšně vyhnuli? Neměli bychom o podobné diskuzi uvažovat i v jiných historických vědách, tzn. v našem případě především v dějinách umění?" Na okraj podotýkám, že si (jako jeden z mála mi replikujících kolegů) nemyslím, že vnést podobnou diskuzi mezi historiky umění by byla pro náš obor tragédie.

Domnívám se, že další vývoj v obci historiků potvrzuje spíše můj názor. Od podzimu roku 1999, kdy proběhlo I. historické diskusní fóru, se podobná setkání uskutečnila ještě dvakrát: v dubnu 2000 to bylo II. historické diskusní forum na téma "Legitimizace historie", věnované otázkám legitimování režimu, jednání jednotlivců, skupin, institucí, politických stran, států apod. pomocí účelové interpretace minulosti. V únoru roku 2001 se sešlo již III. diskusní forum, jehož tématem byla "Organizace a financování historické vědy v České republice". Jestliže se na první pohled zdá, že otázky řešené na prvním a druhém diskusním fóru se týkaly

jen vnitřních problémů české historické obce (já si ale myslím, že měly dosah daleko širší), o širokém záběru třetího setkání, zdaleka překračujícím hranice obecných dějin, již opravdu nešlo pochybovat. Svědčí o tom již jména zahajujících řečníků a náměty jejich vystoupení. Zahájil Michal Svatoš s "Bilancí posledních deseti let", následovali Martin Wihoda "Grantový systém a česká historická obec", Václav Bůžek "Historická věda na mimopražské univerzitě v evropském kontextu" a Jiří Fajt "Musí být vědecký pracovník současně manažerem? K situaci financování historické vědy v ČR a zahraničí". Po takovéto úvodní "pobídce" se rozběhla samozřejmě velmi živá debata, v níž bylo vysloveno mnoho často si zcela odporujících tezí, a kterou je dost obtížné vyčerpávajícím způsobem resumovat. Jen namátkou zmíním několikrát opakovaný názor několika účastníků diskuze o potřebě vytvářet společná pracoviště Akademie věd ČR a univerzitních pracovišť jako způsobu posunutí organizaci vědecké práce do efektivnější a kvalitativně vyšší roviny. Zvláštní situace nastala v diskuzi o potřebě zřizovat česká zahraniční historická pracoviště. Nejenže se ukázalo, že účastníci fora nemají konkrétní představu o jejich financování (to by ještě tolik nevadilo), funkci (to už trochu vadí), ale někteří zcela pochybují o možnosti jejich existence a dokonce jejich významu (!!!). Navíc se ukázalo, že někteří kolegové jsou schopni o podobných pracovištích uvažovat jen v intencích vlastní instituce či oboru a neuvědomují si potřeby případného sdružování finančních prostředků různých pracovišť při zakládání a udržování provozu zahraničních dependencí. O tom, že tato "vědecká vyslanectví" jsou něco více než "hodinové hotely" pro české vědce v zahraničí, ale také institucemi shromažďujícími např. příruční knihovny domácí odborné literatury a také reprezentující české, řekněme historické vědy v zahraničí ani nemluvě.

V současné době se chystá další diskuzní setkání a to na téma "Výuka historie a historických oborů na našich vysokých školách". Myslím, že i zde by se historici umění měli nejen zúčastnit a naslouchat, ale podobně jako na 3. diskuzním fóru také do debaty aktivně vstoupit. Diskuzní vystoupení z minulých setkání jsou dostupná na internetové adrese www.clavmon.cz, a na stejné adrese lze nalézt i oznámení a pozvánky na další chystané akce.

Martin Pavlíček: Historická Olomouc XIII

Po dvouletém intervalu se ve dnech 28. a 29. listopadu 2000 konalo třinácté sympozium *Historická Olomouc*, jež bylo tentokrát věnováno období konce švédské okupace a poválečné obnově českých zemí ve druhé polovině 17. století. Na úvod zasedání byla přečtena zdravice profesora Josefa Polišenského, načež následoval toho dne jediný umělecko-historický příspěvek Jiřího Kroupy „Rok 1650: zrození nového umění na Moravě?“. V něm autor nově posoudil stylovou povahu moravské architektury druhé poloviny 17. století, zdůraznil aktuální vazby na soudobou římskou architekturu, přičemž definoval její charakter jako „raně barokní“, v kontrastu vůči starší, dlouho přetrvávající „manýristické koncepci“ Václava Richtera a některých jeho žáků.

Druhý den sympozia byl s ohledem na velké množství příspěvků rozdělen jeho organizátory – Katedrou dějin umění a Katedrou historie Univerzity Palackého v Olomouci – do dvou sekcí. Umělecko-historickou v Muzeu umění zahájil Lubomír Slaviček „Novými poznatky k dějinám sběratelství na Moravě 2. poloviny 17. století“, v nichž vyčerpávajícím způsobem prezentoval výzkum sběratelských aktivit olomouckého kanovníka Schröffela ze Schröffenheimu. Následující příspěvek Radmily Pavlíčkové „Rezidenční síť olomouckých biskupů za Karla z Lichtensteinu-Castelkorna“, vypracovaný na základě důkladného archivního průzkumu, nově zhodnotil vlivy užívání jednotlivých rezidencí na jejich výtvarnou kvalitu a stylový charakter, což aktualizuje některými badateli (především Miladou Vilímkovou) v minulosti diskutované téma vztahu stavebníka a architekta ve smyslu tvůrčích zásahů objednavatele do předkládaných uměleckých projektů. Další dva příspěvky byly věnovány církevním hodnostářům a jejich mecenášským aktivitám. Miloš Kouřil promluvil o objednatelské činnosti olomouckých kanovníků v 17. a 18. století, jež se přirozeně soustředila na pořizování mobiliářů pro olomoucký dóm sv. Václava. Následně Pavel Panoch představil doposud spíše opomíjenou, o to však zajímavější osobnost královéhradeckého biskupa Jana Františka Kryštofa z Talberka.

Milan Togner sumarizoval své současné bádání v příspěvku „Martin Antonín Lublinský – zakladatelská osobnost moravského barokního malířství“. Lublinský se stále zřetelněji rýsuje jako mimořádně vzdělaný umělec, když těžištěm jeho tvorby se jeví neomezená ikonografická invence, jež stála v pozadí mnoha uměleckých projektů. Nové je též zjištění Lublinského znalosti soudobého italského umění, když některé z jeho kreseb vykazují v námětu berniniovské inspirace.

Příspěvek Martina Pavlíčka „Šalamounův chrám v české barokní architektuře“ se soustředil na skupinu východočeských kostelních staveb, které v půdorysu nebo architektonickém detai-

lilně zastoupeni zejména literární vědci. Jeho jádrem se však stala některá dosud málo prozkoumaná témata kulturní historie, jako zkušenost čtenáře časopisů nebo organizace knihoven v českém 19. století. Historiky umění mohly z uměnovědných oborů inspirovat studie na rozmanitá témata, v nichž se objevuje role obecného jazyka a s ním související společenské konvence nebo umělecké záměry: polemiky (literátů), umělecké (hudební) kritiky, parodie v uměleckém díle, soukromá korespondence (literátů), památníky neformálních společností. V programu sympozia měli referáty a diskuzní příspěvky tito historici umění a architektury: K. Fabelová (Vzájemnost česko-francouzských uměleckých styků počátku 20. století), R. Prah (Výstavy a grafické prémie uměleckých spolků), J. Skolka (Alois Kalvoda a jeho okruh), P. Šopák (Diskuse o regeneraci Prahy z konce 19. století), M. Theinhardtová (Brožkův manažer Sedelmayer a jeho výstavní strategie) a J. Vybíral (Architektura vězení a ústavů pro choromyslné).

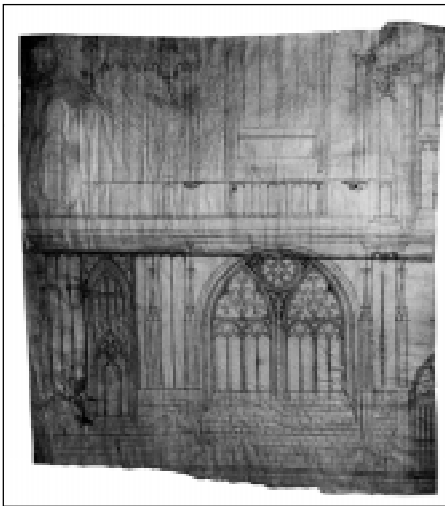
Lze konstatovat, že o českém výtvarném umění, a to už od poloviny 19. století, se udržuje všeobecná představa, jakoby bylo více propojeno s Evropou nežli ostatní obory kultury, zatímco historici umění jsou si více vědomi toho, nakolik se umělci v tehdejších centrech umění, a případně také po návratu z nich do vlasti, snadno ocitali v izolaci. Tyto a podobné náměty však nebylo tentokrát možné s kolegy z jiných oborů důkladně prodiskutovat, také proto, že umělecko-historické příspěvky byly situovány až na samotný závěr sympozia.

Roman Prah

Konference plánovaná:

Barokní umění v severozápadních Čechách

Dvoudenní pracovní kolokvium věnované tomuto tématu pořádá ve dnech 24.-25. května 2001 Muzeum města Ústí nad Labem a Památkový ústav v Ústí nad Labem – a to v návaznosti na předcházející kolokvia věnovaná gotickému a renesančnímu umění v tomto regionu (1998 a 1999). Součástí akce bude exkurze po vybraných barokních památkách severozápadních Čech (24. května odpoledne). Cílem tohoto pracovního kolokvia je zhodnotit stav poznání barokního umění v této oblasti, a nastolit nové otázky a problémy jeho výzkumu. Přednesené příspěvky budou publikovány v plánovaném sborníku. Kontakt: Petr Hrubý, Památkový ústav, Hrnčířská 10, 400 01 Ústí nad Labem, tel. 047- 521 04 33.



Věže gotických katedrál

Ústav dějin umění AV ČR spolu se CEFRES připravují pracovní francouzsko-české zasedání *Tours des cathédrales - construction et fonction*, které se bude konat ve čtvrtek 31. května 2001 v Praze v Emauzích. Téma vychází z grantu „Katedrála sv. Víta - Vysoká věž a jižní průčelí“ (GA ČR 408/98/1245), jehož řešitelé seznámí s výsledky svého výzkumu pozvané zahraniční specialisty, kteří se v poslední době zabývali podobnou tematikou u francouzských katedrál. Záměrem organizátorů je dát prostor porovnávací konstrukci a funkci věží „klasičtých“ francouzských katedrál s pražskou jižní svatovítskou věží, pro definování „obecného“ a „specifického“, pro pojmenování významového a stylového posunu na počátku a na konci epochy gotických katedrál. V neposlední řadě bude přihlédnuto také k současné praxi rekonstrukcí katedrál za pomoci nových technologií.

Jednodenní diskuse nad těmito tématy bude vedena formou *table ronde* v českém a francouzském jazyce (se simultánním překladem) v prostorách CEFRES. Druhý den dopoledne bude zasedání pokračovat jako neformální diskuse ve francouzském, příp. německém jazyce přímo uvnitř katedrály sv. Víta a před ní. Své příspěvky přednesou:

Klára Benešová, Ivo Hlobil a Taťána Petrasová (Ústav dějin umění AV ČR, Praha), Petr Chotěbor (Kancelář prezidenta republiky), Alain Erlande-Brandenburg (Musée national de la Renaissance, Ecoen), Roland Recht (Collège de France, Paris), Peter Kurmann (Université de Fribourg), Dany Sandron (Université de Paris IV), Alain Villes (Ministère de la Culture, Paris), Christian Freigang (Georg-August-Universität, Göttingen), Nicolas Reveyron (Université de Lyon 2), Thomas Flum (Universität Freiburg i. B.). Texty budou publikovány v časopise *Umění*.

lu vycházejí z manýristické rekonstrukce Šalamounova chrámu od jezuita Juana Bautisty Villalpanda. Rudolf Chadraba věnoval pozornost „Sporu o Trojici a jeho ikonografii ve střední Evropě od 17. století“ v souvislosti s progresivními trendy křesťanského myšlení v období baroka a v návaznosti na vznik olomouckého sloupu Nejsvětější Trojice a na *Societas incognitorum* Josefa, svobodného pána Petráše.

Vývoji specifických stylových rysů barokního umění v některých regionech se věnovali ve svých příspěvcích Jozef Medvecký („Ranebarokové umenie v Skalici“) a Hana Myslivečková („K typologickému tradicionalismu v raně barokní plastice na Olomoucku“). Leoš Mlčák představil ikonografickou koncepci umělecké výzdoby raně barokního premonstrátského konventu na Hradisku u Olomouce, kterou rekonstruoval na základě archivního výzkumu.

Zasedání umělekohistorické sekce zakončil archeolog Karel Faltýnek, který prezentoval mnohdy „exotické“ výsledky netradičního archeologického výzkumu půdních prostor kostela sv. Michala v Olomouci. Příspěvky přednesené v obou sekcích symposia budou publikovány v právě připravovaném sborníku.

Zuzana Všetečková: Mezinárodní setkání odborníků při příležitosti výstavy Relikviář sv. Maura - proces restaurování jedinečné památky.

Na závěr výstavy, připravené Správou Pražského hradu ve dnech 15.11. 2000 - 7.1. 2001 bylo uspořádáno třídní kolokvium (7.1.- 9.1. 2001) k umělekohistorické problematice a dalšímu postupu restaurátorských prací na relikviáři sv. Maura - významné památky zcela ojedinelé v našich zemích. Tumbový relikviář sv. Maura vznikl pravděpodobně v 1. čtvrtině 13. století v mosánsko-porýnském prostředí. Relikviář sv. Maura pochází z benediktinského kláštera ve Florennes (biskupství Lüttich-Belgie), jehož patronem a zakladatelem sv. Maurus byl. Relikviář určený pro klášter se zde nacházel do roku 1838, kdy jej koupil hrabě Alfred de Beaufort a nechal jej na své náklady opravit. Po výstavě v roce 1888 v Bruselu jej převezl na hrad Bečov, který mu patřil. Na konci války byl relikviář ukryt pod podlahu bečovské hradní kaple, kde jej kriminalisté v roce 1985 objevili. Byl značně poškozen a záhy po předání restaurátorům postupně opravován. Na restaurování se podíleli zejména Alena Nováková a v posledních letech především



Andrej Šumbera, který právě na pracovním setkání vysvětlil jednotlivé fáze restaurování a pro výstavu připravil konzervované detaily výzdoby, které ukázaly vysokou kvalitu zlatnických prací. Z původního dřevěného dubového jádra byla opatrně sejmuta bohatá výzdoba ze zlaceného stříbra a zlacené mědi, tvořící figurální, reliéfní a filigránovou součást, doplněnou o emailové a firnisové destičky, polodrahokamy a pře-

vážně antické gemy. Na čelních stěnách relikviáře byly umístěny pod trojlístými arkádami trůnící postavy sv. Maura jako kněze s mečem a modelem kostela a na proti Žehnajícího Krista s knihou, na delších stranách v arkádách s bohatě zdobenými sloupky dvanáct apoštolů. V cviklech je doplňují v technice emailu medailony se starozákonnými výjevy s Abrahamem a Mojžíšem. Na bohatě zdobené střeše relikviáře ve dvanácti medailonech zachytil v nižším reliéfu zlatník scény z martyrií sv. Maura a sv. Jana Křtitele, patronů kláštera ve Florennes a sv. Timothea a jeho druhů.

Bohatě zdobený relikviář je restaurován Andrejem Šumberou v posledních letech pod správou Plzeňského památkového ústavu, za který v úvodu promluvil jeho ředitel Ing. arch. Karel Drhovský. S novodobou historií relikviáře seznámila posluchače dr. Alena Černá. K otázce umělekohistorického původu přednesla referát dr. Dagmar Hejdová, která upozornila zejména na kolínské relikviáře, především na rovněž nedávno restaurovaný relikviář sv. Tří králů v

Kolíně n. R.

Hlavní referát přednesl restaurátor Andrej Šumbera, který provedl účastníky výstavou a pak shrnul postupy prací a návrh na rekonstrukci zejména torzálně dochovaných apoštolů, pro jejichž doplnění vycházel ze starších fotografií z archivu v Marburgu a ze sádrových odlitků, zhotovených na začátku restaurování. V rámci dlouhodobějších studií antických gem a kamejí přednesla referát doc. dr. Iva Ondřejová, která spolu s prof. dr. Janem Bouzkem zařadila jednotlivé gemy do skupin podle tematiky. Minearologie kamenů se zabýval RNDr. Jaroslav Hyršl.

Další den začal prohlídkou Svatovítského pokladu v katedrále sv. Víta s referátem dr. Anežky Merhautové o trevírském relikviáři. Ze zahraničních hostů vystoupil dr. Albert Lemeunier z University v Lüttichu, který se především zabýval bezprostředními analogiemi firnisových destiček a emailů relikviáře sv. Maura v souvislosti s mosánskými relikviáři. Na závěr dr. Milena Bravermanová provedla specialisty restaurátorskými dílnami, kde se konzervují textilie, které se v relikviáři nacházely a Andrej Šumbera ateliérem, v němž je relikviář restaurován. Zájem zahraničních hostů (Rakousko, Německo, Švýcarsko, Belgie) se projevil zejména v otázkách následného restaurování torzálně dochovaných postav apoštolů a způsobu adjustace jednotlivých částí na nové dřevěné jádro relikviáře.

Plzeňský památkový ústav připravuje sborník k problematice relikviáře a v časopise *Umění* bude publikována podrobná recenze výstavy i kolokvia spolu s jednotlivými příspěvky.

Tatjana Petrasová: Habsburský dvůr a Praha

Vřelí i odtažitě a vždy trochu nejednoznačné vztahy mezi Prahou a habsburským dvorem se staly tématem čtvrtého pracovního setkání badatelského kruhu *Höfe des Hauses Österreich* (viz Bulletin UHS 2/2000), které se konalo 5.-6. dubna 2001 v Praze. Setkání připravili Jaroslava Hausenblasová (Ústav dějin umění Akademie věd České republiky) a Zdeněk Hojda (Katedra pomocných věd historických a archivního studia Univerzity Karlovy) ve spolupráci s Historische Kommission der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, z jejíž iniciativy pracovní skupina *Höfe des Hauses Österreich* před dvěma lety vznikla a pravidelně se schází na jarních a podzimních zasedáních.

Přednáškový program 5. dubna ukázal v jedenácti příspěvcích nejrůznější aspekty působení císařského dvora na domácí kulturu, správní a politické dějiny, 6. dubna se mohly teorie z předchozího dne ověřit na místě při exkursi do částí bývalé rezidence na Pražském hradě. V chronologickém sledu se první den diskutovalo o Habsburcích od doby dvora Ferdinanda II. Tyrolského, který vedl v Čechách v letech 1547-1866 svůj nákladný život hostitele a milovníka umění v úřadu místodržícího (Václav Bůžek, „Ferdinand II. von Tirol als Statthalter von Böhmen und die Gesellschaft seines Hofes in Prag“), až po dvůr rakouského excísaře a českého krále Ferdinanda V. Dobrotivého, jehož pražská „domácnost“ v letech 1848-1875 měla navenek i rysy dvorských náležitostí - se zhruba devíti šlechtickými rodinami a několika dvorními dámami zajišťujícími společenské náležitosti a chod královského dvora (Milada Sekyrková, „Die Leute um Ferdinand V. oder Ferdinands hof in Prag“).

Uměleckohistorické bádání zastupovaly příspěvky o uměleckém patronátu Bořity Martinice, spojujícího v jedné osobě zuřivého katolíka i přesvědčeného českého patriota (Michal Šroněk, „Jaroslav Bořita of Martinice, Patronage of the Rudolphian Courtier and Bohemian Office Holder“), a epigrafické památky na působení a panovnické ambice Habsburků v Praze (Jiří Roháček, „Spuren des Habsburger und ihres Hofes in Prager Inschriften“). Na samotném Pražském hradě jsou jen dvě památky propagující nároky Habsburského dvora jako panovnického kontinua - jedna z doby Matyáše II., s jehož působením je spojen konec habsburské rezidence v Praze, a druhá z doby Marie Terezie, která výsledky své objednávky na přestavbu Pražského hradu ani neviděla. Příznačné je, že Rudolf II. se tomuto druhu reprezentace úplně vyhnul. Poněkud stranou stál příspěvek autorky této zprávy, který se věnoval spíše městu a jeho probouzejícímu se občanskému - šlechtickými liberály a patrioty pěstovanému - sebevědomí na konci 18. století (Tatjana Petrasová, „Ohne lächerliche Formalitäten des gezwungenen Zeremoniels...“).

Panoramaticky nejuplněnější obraz o koexistenci Habsburků a Prahy resp. zemí Koruny české dokázaly zprostředkovat záznamy výjimečných situací dvora spojených s korunovačními cestami a slavnostmi (Herbert Seifert, „Die Feste während der kaiserlichen Aufenthalte in Prag 1617“; Petra Luniackzková, „Der Aufenthalt des Wiener Hofes Kaiser Karls VI. in Böhmen und Mähren anlässlich der königlichen Krönung im Jahre 1723“ a časopisecké (necenzurované!) relace o panovnickém domě (Alena Richterová, „Die Berichterstattung vom Kaiserhof in den Zeitungen an der Wende vom 16. zum 17. Jahrhundert“).

Z úvodního referátu (Jaroslava Hausenblasová, „Prag und der habsburger Hof - Koexistenz und Distanz“) stejně jako z diskuse je patrné, že je těžké zhodnotit bez emocí

Zájemci (kolegové a studenti) jsou vítáni a nemusí platit žádný účastnický poplatek. Kontakt: Ústav dějin umění AV ČR, Husova 4, Praha 1, tel. 2222 2144, www.udu.cas.cz
CEFFRES- Emauzy,
Vyšehradská 49, Praha 2, tel. 2491 2494,
www.ceffres.cz

Barokní Praha – Barokní Čechie 1620–1740

Z podnětu dvou velkých bilančních výstav českého baroka – Sláva barokní Čechie. Umění, kultura a společnost 17. a 18. století (pořadatel: Národní galerií v Praze, Šternberský palác, Obrazárna Pražského hradu, Valdštejnská jízdárna a palác Golz-Kinských, 27. 4. – 28. 10. 2001) a Život barokní Prahy (Archiv hlavního města Prahy, Clam-Gallasův palác, květen – říjen 2001), které navazují na tradici legendární barokní výstavy z roku 1938 – se ve dnech 24. až 27. září 2001 v prostorách kláštera sv. Anežky České a Clam-Gallasova paláce uskuteční mezinárodní konference věnovaná fenoménu baroka. Jejím cílem je napříč oborovými strukturami zprostředkovat informace o nových výsledcích výzkumu, případně o objevech posledního desetiletí, dále seznámit zejména zahraniční odbornou veřejnost s aktuálním stavem bádání o baroku ve střední Evropě, v Čechách a zvláště v Praze, a otevřít tak nadnárodní mezinárodní diskusi o této problematice. Na přípravě konference se podílí konsorcium vytvořené ze zástupců pražských a vídeňských vědeckých pracovišť (Národní galerie v Praze, Archiv hlavního města Prahy, Historický ústav AV ČR, Institut mezinárodních studií Fakulty sociálních věd Univerzity Karlovy, filozofické fakulty Vídeňské univerzity a OSI Wien – Aussenstelle Brno). Přípravný výbor pracuje pod předsednictvím ředitele Archivu hlavního města Prahy Václava Ledvinky a jeho členy jsou Jiří Pešek (Institut mezinárodních studií FSV UK), Vít Vlnas (NG), Michal Šroněk (Ústav dějin umění AV ČR) a Svatava Raková (Historický ústav AV ČR). Aby konference splnila vytyčené cíle a přispěla k bilancování výkonů, deziderát i výhledů v bádání o baroku a barokní době, rozhodli se její organizátoři „ukázat“ průběh jednání a především připravit konferenci způsobem, který stále není v našich zemích příliš obvyklý. Konference bude mít podobu souboru zasedání, řízených garanty, kteří předem (do 15. 8. 2001) připraví a v písemné podobě poskytnou profilový koncepční referát. Odevzdání napsaného textu ve stanoveném termínu je podmínkou zařazení referenta do definitivního programu konference. Vlastní jednání proběhne v plenárních zasedáních a v několika

tematických sekcích. Předsedové plenárních zasedání i jednotlivých sekcí si ke svému vstupnímu referátu buď objednájí dva koreferáty, z nichž budou předneseny jen teze, příp. prezentován obrazový materiál, nebo budou pouze řídit diskusi k předloženému textu. Na jejich rozhodnutí také bude, které z těchto sekundárních vstupů budou vyžádány k otištění v cizojazyčném konferenčním sborníku.

Plenární zasedání jsou vyhrazena následujícím velkým tématům oboru: *Reflexe českého a zahraničního bádání o barokní kultuře* (gestor: Jiří Kroupa, Brno), *Barokní životní styl* (Karl Vocelka, Vídeň), *Barokní Praha a barokní kultura* (Jan Royt, Praha), *Otázky svědomí a svobody víry* (Martin Svatoš, Praha) a *blok Druhý život baroka* (Zdeněk Hojda, Praha), který konferenci uzavře. Jako témata pro jednání v sekcích, které z časových důvodů proběhnou paralelně, byla vybrána: *Praha v baroku a její postavení mezi velkými rezidenčními a nerezidenčními městy střední Evropy* (Jiří Pešek, Praha), *Praha a Čechy v rámci habsburské monarchie a Říše v 17. a 18. století* (Jaroslav Pánek, Praha), *Barokní Praha a barokní Evropa. Výtvarné umění a architektura: proces vzniku díla* (Mojmír Horyna, Praha) a *Hudba, divadlo a výtvarný kontext* (Pavel Preiss, Praha), *Sběratelství, investice do umění a umělecký obchod* (Lubomír Slaviček, Brno), *Pojetí originality v barokní tvorbě – umělecké dílny, repliky, kopie* (Michal Šroněk, Praha), *Barokní vzdělanost* (Ivana Čornejová, Praha), *Barokní Praha a barokní Evropa. Knihy, čtenář, knižní kultura* (Marie Elisabeth Ducreaux), *Postavení menšin ve velkoměstech doby barokní* (Gernot Heiss, Vídeň), *Židé a kultura gheta ve středoevropském kontextu* (Jiřina Šedinová, Praha), *Válka a mír v barokní kultuře* (Vít Vlnas, Praha), *Absolutismus, byrokracie, státní správa* (Valentin Urfus). *Jednacímí řečmi zasedání budou čeština, angličtina a němčina.*

sla-

Tycho Brahe a Praha

U příležitosti 400. výročí úmrtí slavného astronoma Tycha Brahe (+24. 10. 1601 Praha) se v Praze ve dnech 22.-25. 10. 2001 uskuteční mezinárodní symposium *Tycho Brahe and Prague: Crossroads of European Science* (Tycho Brahe a Praha: křižovatky evropské vědy). Symposium, věnované dějinám vědy rudolfinského období, připravuje Výzkumné centrum pro dějiny vědy (Research Center for the History of Sciences and Humanities) - společné pracoviště Archivu AV ČR a Univerzity Karlovy ve spolupráci s dalšími institucemi. Jako hlavní tematické

význam jediného habsburského rezidenčního města ležícího dnes mimo Rakousko - srovnání se Štýrským Hradcem je sice zajímavé i z hlediska nacionálních hnutí 19. století, ale Praha je přece jen víc než bývalé hlavní zemské město, jak s určitou dávkou hořkosti může potvrdit i Brno. Emoce nevzbuzuje jen otázka, kdo a jak hradil výlohy pražského habsburského dvora, ale též skutečnost, že pro odborníky na problematiku habsburského dvora je přiměřeně vážně probírat i dodržování zásad dvorské etikety a vliv dvora Ferdinanda V. na českou společnost ve srovnání s jinými habsburskými dvory, zatímco laikovi v tom brání objektivní skutečnost, že poslední český král abdikoval v roce 1848 z císařského postu pro mentální nezpůsobilost věst Rakousko. Ze zasedání nevzniká sborník a není ani jinak možné srovnávat diskuse a závěry z předchozích sezení (nebylo ani zřejmé kolik účastníků pražského zasedání je absolvovalo). Škoda, že alespoň jako připomenutí v úvodu nebo v závěrečné řeči Zdeňka Hojdy nezapomněla připomínka některých obecnějších problémů z předchozích diskusí.

Richard Biegel: Nová tvář Klubu Za starou Prahu

V roce 2000 oslavil Klub Za starou Prahu sté výročí své nepřetržité činnosti. Toto jubileum bylo širší veřejnosti připomenuto výstavou v Muzeu hl.m. Prahy a vydáním knihy *Sto let Klubu Za starou Prahu*. Kniha i výstava se pokusily přiblížit historii Klubu, která je pozoruhodným zrcadlem dějin památkové péče 20. století v Čechách. Do přehledu byly zahrnuty i čerstvé případy z posledních deseti let, které mnohdy ohrožily historické jádro Prahy v samé jeho podstatě.

Sté výročí zastihlo Klub v době, kdy se pozvolna měnila jeho tvář. Do čela Klubu byla zvolena PhDr. Kateřina Bečková, která byla zároveň hlavní kurátorkou výstavy a editorkou jubilejního sborníku. Domácí rada, která tvoří vedení Klubu, byla postupně posílena a omlazena. Na její práci se nyní podílejí odborníci různého zaměření a všech věkových kategorií – od profesorů a docentů architektury či dějin umění a dalších zkušených, všeobecně respektovaných osobností, které jsou nejvyšší záštitou Klubu ve složitých památkových kauzách, přes střední generaci činných památkářů, architektů a historiků umění až po studenty dějin umění a architektury, kteří jsou doslova hnacím motorem klubovní činnosti. Ve stávající domácí radě se tak vedle sebe sešli osobnosti jako první místopředseda prof. Milan Pavlík, emeritní předseda arch. Josef Hyzler, druhý místopředseda Karel Ksandr, doc. Rostislav Švácha, arch. František Kašička, arch. Miloš Solář, arch. Václav Girska, arch. Martin Krise, ing. Karel Fantyš a další. Završením základní formulace nové strategie Klubu pak bylo vydání prvního dvojčísla obnoveného *Věstníku*, jehož vydávání v této podobě bylo přerušeno v padesátých letech. Hlavní důraz staronového časopisu je položen na aktuální památkové kauzy a jejich dopad na jedinečné kulturní a historické hodnoty Prahy.

Popis případů v klubovním věstníku rovněž nejlépe ilustruje způsob, jakým Klub k aktuálním kauzám přistupuje. Každý případ má na starosti jeden člen domácí rady; jeho úkolem je shromáždit veškerou písemnou dokumentaci případu a zjistit, v jaké fázi je jeho projednávání na památkových orgánech. Současně kontaktuje projektanta stavby, který je požádán o předvedení návrhu Domácí radě (loni to byla např. novostavba ASTRA II, EXPO 58, či Josefská kasárna), nebo, je-li zapotřebí, k exkurzi na místo plánované stavby (Dominikánský klášter, hotel Juliš). Není-li kontakt s architektem či investorem úspěšný, pokusí se Domácí rada získat projekt jinou cestou (Sovovy mlýny, přestavba kláštera U Hybernů).

Důležitým momentem pro získávání včasných informací a vyjadřování názorů Klubu je zapojení členů Domácí rady do práce v různých památkových radách a komisích, mezi které patří zejména Český výbor ICOMOSu, Poradní sbor primátora, Vědecká rada ministra kultury, Památková rada ředitele SPÚ hl.m. Prahy, Komise územního rozvoje Prahy 1 a Prahy 2 či Regionální komise pro návrhy kulturních památek v hl.m. Praze.

Na základě získaných informací se Domácí rada rozhodne, zda a jak do případu zasáhne. Možnosti tohoto zásahu jsou různé – od korespondence s příslušnými orgány přes jednání v různých památkových radách a komisích či osobní intervence členů Domácí rady až po pořádání protestních tiskových konferencí (jak tomu loni bylo v případech Dvořákova pomníku, EXPA 58, Sovových mlýnů a kostela sv. Kajetána). Vždy pochopitelně záleží na pokročilosti jednání a závažnosti toho kterého případu. Na závěr má pověřený člen Domácí rady za úkol zpracovat celou kauzu do klubovního věstníku; text je zároveň zařazen do archivu případů na klubovních internetových stránkách (<http://klubovni.misto.cz/>).

Aktivitou nejmladší generace Klubu je architektonický seminář „Pondělky ve věži“, který pořádají a navštěvují studenti Ústavu pro dějiny umění FF UK. Seminář se koná od října do května každé pondělí v Juditině věži Karlova mostu a v tomto roce vstoupil do čtvrtého ročníku.

Tematický okruh semináře lze rozdělit do čtyř hlavních skupin:

1. – přednášky o architektuře od středověké (doc. Dobroslav Líbal, Dr. Klára Benešová)

přes barokní (prof. Mojmir Horyna, prof. Milan Pavlík, ing. Petr Macek) až k architektuře 19. a 20. století (doc. Marie Benešová, doc. Rostislav Švácha, arch. Zdeněk Lukeš, Karel Ksandr);

2. – urbanismus, jehož hlavním garantem je arch. Jiří Hruza;

3. – rekonstrukce památek, při nichž byl prezentován např. Anežský klášter (arch. Josef Hyzler), Toskánský palác (ing. Petr Macek), Břevnovský klášter (prof. Milan Pavlík), vybrané stavby v centru Českého Krumlova (arch. Václav Girsas) či z moderních staveb Mullerova vila (Karel Ksandr) či rekonstrukce kavárny Slávie (Dr. Vladimír Czumalo a architekti rekonstrukce);

4. – teorie a metodika památkové péče, do níž patří jak jednotlivé přednášky (prof. Mojmir Horyna – Alois Riegl jako teoretik památkové péče, arch. Václav Girsas – projektová dokumentace při rekonstrukci památek), tak diskuse výše jmenovaných osobností (témata byla např. dostavba Staroměstské radnice, barevnost fasád, nový návrh památkového zákona a další). Toto rozdělení okruhů témat je spíše orientační a ve věži zaznělo pochopitelně i několik přednášek, které do něj zařadit nelze. Není však cílem držet se pevně nějakého předem stanoveného schématu. Témata přicházejí spolu s osobnostmi a hlavní poslání semináře je právě navázání dialogu mezi různými generacemi i názorovými skupinami historiků umění, architektů a památkářů.

Kontakt: tel. 57530599 (kancelář), 0604/873674 (jednatel); e-mail: kzsp@mail.cz;

internet: <http://klubovni.misto.cz/>

Karel Stejskal: Vídeňská novozákonní dějeprava na CD - ROM

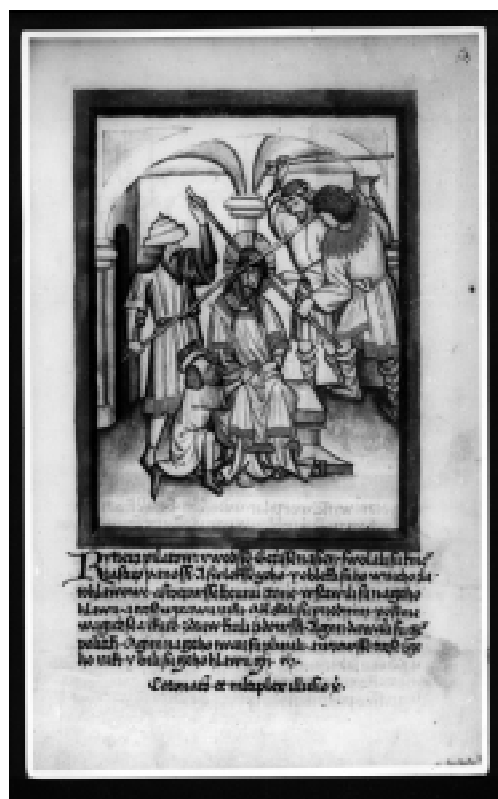
K nejobsáhlejším gotickým souborům biblických zobrazení patří obrázkový rukopis v Österreichische Nationalbibliothek ve Vídni Cod. 485. Kodex čítá 86 pergamenových folií formátu 250 x 200 mm. Jsou v něm podrobně ilustrovány novozákonní děje od Zvěstování Zachariášovi až po plavbu sv. Pavla do Říma, dále některá Kristova podobenství a apokryfní náměty. Celkem tento rukopis obsahuje 171 obrazů, z nichž některé představují dva nebo i tři po sobě následující výjevy. Pro novozákonní ikonografii

má Cod. 485 podobný význam jako Velislavova bible pro ikonografii Starého zákona. Na rozdíl od této obrázkové bible, jejíž kresby jsou v úplnosti obsaženy v edici *Velislavova bible picta* (Pragae 1970), jsou obrázky Vídeňské novozákonní dějepravy veřejnosti až dosud známy jen z několika málo po různu reprodukováných ukázek.

V květnu minulého roku se mi podařilo přesvědčit vedení rukopisného oddělení Rakouské Národní knihovny o potřebě a možnosti faksimilového vydání Cod. 485. Po předběžných jednáních s ředitelem ÖNB Dr. Hansem Martem a *Clavis monumentorum litterarum* Ústavu pro klasická studia AV ČR zastoupeným Dr. Jiřím Kroupou.

Zároveň čeští pracovníci provedli aparaturou Sinar volare digitalizaci rukopisu.

Vydání se uskuteční v roce 2002. Poprvé u nás bude v něm použito kombinace knižního textu s digitální metodou. Místo obvyklých barevných reprodukcí na křídě bude kniha opatřena příhrádkou s vloženým CD-Romem obsahujícím dokumentaci celého kodexu. Jeho ilustrace bude možno na monitoru počítače vzájemně porovnávat, podle libosti zvětšovat, případně barevně vytisknout.



Vídeň, ÖNB, Cod. 485, fol. 638 (1430-40)

Kodikologický popis vzácné rukopisné památky zajistí rakouská strana, její historické a umělecké zhodnocení provede autor této zprávy.

Cod. 485 vznikl v letech 1430 - 1440. Vyzdobili jej dva malíři. První z nich vytvořil všechny ilustrace s výjimkou jediného kvatemu, který pokrývá šestnáct christologických výjevů (fol. 65r - 72v). Obrazy tohoto ilustrátora se vyznačují detajlnější kresbou a kontrastnějším koloritem.

Měkčeji citěné obrazy jeho pomocníka jsou místy provedeny pouze štětcem. Připojené výklady k jednotlivým ilustracím o délce 3 - 17 řádek jsou většinou výtahy ze staročeského překladu

okruhy byly zvoleny: a) Tycho Brahe a astronomie 16. a 17. století; b) Rudolfská Praha jako centrum vědeckého a intelektuálního života; c) Dánsko-české vztahy 1576-1648. Doporučenou jednací řečí symposia je angličtina. Předběžná registrační přihláška je v angličtině k dispozici na adrese: www.udauk.cuni.cz/tycho.

Věda v Československu v období normalizace (1970-1975)

Výzkumné centrum pro dějiny vědy (Research Center for the History of Sciences and Humanities) - společné pracoviště Archivu AV ČR a Univerzity Karlovy (Legerova 61, 120 00 Praha 2; e-mail: kostlan@cesnet.cz) připravuje další konferenci z cyklu Česká věda ve 20. století. Předpokládáný termín konání konference s tématem Věda v Československu v období normalizace (1970-1975), je 21.-22. 11. 2001; uzávěrka přihlášek do 15. 9. 2001.

Památková péče:

Památková sekce UHS

Sekce pro ochranu památek UHS se schází pravidelně každou druhou středu v měsíci. Od počátku roku proběhly tři schůzky na kterých se projednávaly především aktuální kauzy. Písemně jsme oslovili následující instituce:

- 1) Okresní úřad v Opavě (10. 1. 2001, čj. 1/2001) - pokračovala korespondence ve věci nedostatečné památkové ochrany Grauerovy hrobky v Opavě - odpověď jsme dosud neobdrželi
- 2) Magistrát hl. m. Prahy (Ing. arch. J. Kasla, 5. 2. 2001, čj. 2/2001) ve věci probíhající rekonstrukce Sovových mlýnů na Kampě v Praze, kde nebyla respektována stanoviska Pražského ústavu památkové péče a kde došlo ke znehodnocení památky - v odpovědi nám primátor Kasl sdělil, že odbor památkové péče Magistrátu hl. m. Prahy vydal „dvě rozhodnutí o uložení pokuty odpovědným subjektům za nechránění památky před ohrožením, poškozením a znehodnocením..“
- 3) Pana kardinála a arcibiskupa Msgr. M. Vlka (14. 2. 2001, čj. 3/2001) jsme jménem

předsedy UHS žádali, aby před rozhodnutím o prodeji kostela P. Marie a sv. Kajetána byly znovu zváženy nejen všechny okolnosti umělecko-historické hodnoty stavby, nýbrž i otázka jeho významu pro duchovní život města: „Chrám P. Marie a sv. Kajetána stále představuje duchovní ohnisko na malostranské tepně, která mimo jiné symbolicky spojuje metropolitní chrám i sídlo pražských arcibiskupů s organismem města. Avšak tato tepna, po níž denně krácejí tisíce českých i zahraničních návštěvníků české metropole a která je dodnes vnímána obyvateli Malé Strany jako ústřední osa jejich obce, podléhá zejména v posledních letech stále se prohlubující profanaci. Hodnota uvedeného chrámu tak vyniká právě v kontrastu s ústupem duchovních hodnot. Proto jsem přesvědčen o tom, že jedním z nejlepších způsobů, jak takové profanaci účinně bránit v jejím dalším nárůstu, je ponechání chrámu Panny Marie a sv. Kajetána jeho původnímu, pastoračnímu účelu. Tímto stanoviskem vyjadřují postoj členů umělecko-historické společnosti...“ - odpověď jsme dosud neobdrželi.

4) Ministerstvo kultury ČR (náměstka Ing. Zdeňka Nováka, 20. 3. 2001, čj. 5/2001) jsme žádali ve věci Hergetovy cihelny aby: „ministerstvo kultury ČR podniklo veškeré potřebné kroky nejen k zastavení devastace ale i k důslednému napravení způsobených škod. Zároveň žádáme, aby ministerstvo kultury přezkoumalo postup a všechna rozhodnutí odboru památkové péče Magistrátu hl.m.Prahy v této kauze. Máme za to, že takto hrubý zásah do prostředí světové památky UNESCO nemůže být v souladu se zákonem o státní památkové péči.“ - na odpověď čekáme.

5) Magistrát města Brna (odbor památkové péče, 26. 3. 2001, čj. 6/2001) ve věci přestavby tzv. Schwanzova domu. V dopise pokračovala naše korespondence, ve které vyjadřujeme náš zásadní nesouhlas se závazným rozhodnutím odboru památkové péče, které připouští: „Nevratné vytěžení historických terénů pro nové suterény objektu, významné změny využití historických součástí dispozice objektu (např. likvidace půdního prostoru ve prospěch půdní vestavby) a s tím spojené závažné změny vnějšího vzhledu objektu (např. památku degradující střechní okna) a především bezohledné zastřešení arkádového nádvoří a surová, rádobu modernistická vestavba výtahu a bočního křídla do dispozice renesančního dvora..“

Dále byla projednávána problematika Císařského mlýna v Praze a připravovaný projekt „Městská plovárny Znojmo-Louka“ v areálu býv. klášterní zahrady Louky u Znojma. V obou případech připravujeme naše vyjádření pro MK ČR.

evangelíí a Skutků apoštolských tzv. druhé redakce. Naproti tomu v ilustracích jsem mohl zjistit vliv překladu první redakce. Z toho plyne, že ilustrátoři se neřídili textem, nýbrž čerpali ze starších vzorů. Jejich hlavní předlohou byl zřejmě novozákonní cyklus vytvořený našim největším malířem té doby, Mistrem Mandevillova cestopisu. V některých obrazech vídeňského rukopisu je patrný vliv deskové malby. Eucharistická náměty mají husitský charakter. Zároveň tyto ilustrace prozrazují vztah k česky psané Vatikánské bibli královny Kristiny Švédské, o níž se dříve soudilo, že vznikla na Moravě. Podla posledních poznatků byla však rovněž tato bible vytvořena v Praze, která nikdy nepřestala být centrem uměleckého dění v českých zemích. V letech 1422 - 1443 je v Praze doloženo nejméně 27 malířů a 8 iluminátorů, kteří pracovali jak pro husitské tak pro katolické objednavatele.

Jiří Roháček: epigraphica-europea

Středověká a novověká epigrafika je disciplínou, jejíž význam pro dějiny umění je, alespoň v zahraničí, stále více doceňován. Největší evropské disciplinární dokumentační středisko, mnichovské *Epigraphisches Forschungs- und Dokumentationszentrum*, je součástí katedry pomocných věd historických Ludwig-Maximilians-Universität. V rámci specializované a formou počítačové databáze zpřístupněné knihovny je možno najít i unikátní sbírku téměř 5000 separátů - kopií článků z různých časopisů, včetně periodik regionálního rázu, jinak fakticky nedostupných. Zmínit je nutno i oborovou fototéku. Materiál je pravidelně publikován knižní formou jako *Literaturberichte*, které díky obsáhlému komentáři fakticky suplují pro dané období přehled o disciplíně jako celku. Nejnovějším počinem tohoto střediska, vzhledem ke snadné dostupnosti s velkým významem i pro zájemce o disciplínu u nás, je zformování epigrafické internetové služby- stránky www.epigraphica-europea.uni-muenchen.de. Stránky poskytují stručnou informaci k práci střediska, stručný úvod do disciplíny, relativně obsáhlý lexikon disciplinárních pojmů, odkazy na další související internetové stránky a otevírají diskusní epigrafické forum. Nesmírně cenný je on-line přístup k databázi literatury. Další cenná část stránek je věnována obrazové dokumentaci a kromě databanky by v konečné fázi měla poskytovat k nahlédnutí i vlastní obrazovou dokumentaci, využitelnou mj. ke srovnávacímu studiu. Pojednávání www stránky by měly být první adresou pro každého stávajícího i potenciálního zájemce o danou problematiku, zainteresované zástupce české umělecko-historické obce nevyjímaje.

Personalialia:

In memoriam Zdeňka Kudělky

Na sklonku loňského roku, krátce před svými čtyřiasedmdesátými narozeninami, zemřel v Brně náhle a zcela nečekaně profesor PhDr. Zdeněk Kudělka, CSc. (4. 12. 1926 – 18. 11. 2001), přední moravský historik umění a dlouholetý profesor dějin umění Masarykovy univerzity v Brně, ale také mimořádně laskavý a skromný člověk, milý kolega a otcovský přítel svých žáků. Jeho badatelské zaměření a především pojetí a etiku vědecké práce výrazně ovlivnil příklad obou jeho hlavních učitelů v brněnském semináři, profesorů Alberta Kutala a Václava Richtera, kteří se po roce 1945 zasloužili o konstituování svébytné „brněnské školy dějin umění“. Byl to zejména prof. Richter, který Zdeňka Kudělku – později svého asistenta a blízkého spolupracovníka – přivedl k soustavnému zájmu o architekturu. V Richterových stopách se Kudělka, stoupenec „přísné a přesné vědy“, začal systematicky věnovat především dějinám románské, barokní a také moderní architektury na Moravě. Velkou pozornost ve svých výzkumech věnoval jak kritické formální stylové analýze památky, tak i shromažďování dostupného pramenného materiálu. Výsledkem takto zaměřené badatelské činnosti je množství drobných, faktograficky zaměřených studií, v nichž postupně zveřejňoval výsledky systematického výzkumu románské architektury na Moravě a také drobná, ale neobyčejně cenná zjištění k moravskému baroknímu stavitelství, a v neposlední řadě také k tvorbě Adolfa Loose a brněnských architektů po roce 1918 (E. Wiesner, B. Rozehnal). Tyto materiálové studie se ovšem staly logickým předstupněm k obsáhlým pracím, v nichž se na plno uplatnil Kudělkův „smysl po postihu širších souvislostí zkoumaných umělecko-historických jevů“ (J. Kroupa). To je případ monografie o Bohuslavu Fuchsovi (1966) a o brněnské architektuře let 1919 až 1928 (1970), kapitol o románské a barokní architektuře v prvním a druhém díle akademických *Dějin českého výtvarného umění* (1984 a 1989) a zejména Kudělkova podílu na syntéze *Umění baroku na Moravě a ve Slezsku* (1995), o jejíž vydání se zásadním způsobem zasloužil i jako editor. Druhou neméně významnou a nepochybně komplementární složku nepřehlédnutelného odborného působení Zdeňka Kudělky na scéně českého dějepisu umění druhé poloviny 20. století představují jeho aktivity pedagogické. Po ukončení studia nastoupil jako

asistent na své alma mater, kterou musel ovšem v roce 1959 z politických důvodů opustit. A teprve až po čtyřech letech, v době politického tání, mu byl umožněn návrat na vysokou školu, a to na Univerzitu Palackého v Olomouci. Stalo se tak nepochybně k prospěchu oboru, neboť k výchově nových historiků umění, kterou vždy chápal jako opravdové poslání, byl mimořádně disponován. Dobu nuceného přerušování dráhy vysokoškolského pedagoga Kudělka prožil na volné noze jako výtvarných referent. Při této „přechodné“ činnosti se mohl uplatnit jeho niterný vztah k soudobému umění, především k jeho moderním projevům, které ostatně pomáhal vydatně prosazovat i jako jeden z teoretiků skupiny *Brno 57*. Po úspěšné habilitaci (1969) byl povolán zpět na brněnskou univerzitu jako nástupce profesora Václava Richtera, aby až do odchodu do důchodu v roce 1992 spolupřijímal všechny peripetie osudu její katedry, později pouze oddělení dějin umění. Svou odbornou erudici i velké pedagogické zkušenosti mohl pak po roce 1989 naplno uplatnit při obnově samostatného Semináře dějin umění Masarykovy univerzity, který konstituoval se svým žákem a pozdějším nástupcem Jiřím Kroupou v duchu intencí zakladatelů brněnské školy – Eugena Dostála a především Alberta Kutala a Václava Richtera. Po svém penzionování a po vydání shrnující knihy o barokním umění na Moravě a ve Slezsku spatřoval svůj hlavní odborný úkol v dokončení po léta připravované (a pro nepřítel normalizačního období nevydané) antologie textů Václava Richtera, a v napsání studie, v níž by se vyrovnal s dílem a myšlením svého obdivovaného učitele. Právě od této práce, naštěstí téměř dokončené, ho odvedla neúprosná smrt. A tak se posledním jeho publikovaným opusem stala obsáhlá a na nová zjištění a interpretaci bohatá publikace – katalog, kterou připravil ve spolupráci se svou ženou a žačkou Lenkou Krčálovou – Kudělkovou ke stálé expozici Muzea města Brna, věnované jedné z oněch velkých badatelských lásek Zdeňka Kudělky, brněnské moderní architektuře.

Za dr. Luborem Machytkou, DrSc.

V lednu 1998 se sešla skupina kolegů a přátel v olomouckém Muzeu umění aby oslavila osmdesátiny výrazné osobnosti našeho oboru, pana doktora Machytky (srov. též K jubileu L. Machytky, *Umění XLVI/1998*, s. 153-154). Krátce před tím odevzdal jubilant do tisku 106 zpracovaných hesel pro katalog kroměřížské obrazárny, tedy téměř pětinu celkového rozsahu a ve stejné době usilovně pracoval na svém hlavním díle, na rozsáhlém katalogu olomouckých sbírek nizozemského malířství. Mnozí z nás již tehdy věděli, že zároveň s neutuchajícím pracovním nasazením začíná boj s chorobou, která nedává naději na vítězství. Přesto ani v nejmenším neslábl jeho zájem o dění v oboru, staré i současné umění, o hudbu nebo literaturu, uskutečnil ještě několik zahraničních cest, doplňoval fakta, ověřoval atribuce a konzultoval s restaurátory přípravu expozice, která byla osou jeho celoživotního zájmu. Necelé dva měsíce po otevření dlouhodobé expozice *Nizozemského malířství 16.-18. století z olomouckých sbírek* a po vydání dokonale zpracovaného katalogu *Olomoucká obrazárna II* (Olomouc 2000), pan doktor zemřel. 28. ledna 2001 se uzavřel intenzivně žitý život naplněný prací, navíc prací jejíž výsledky snesou nejnáročnější odborná hlediska. V dr. Machytkovi ztrácí české dějiny umění výraznou osobnost, která byla plně respektována nejen v domácím prostředí. Mimořádná šíře vzdělání, velkorysost a ochota kdykoliv pomoci, to vše podmiňovalo široký okruh domácích i zahraničních přátel pana doktora, kteří ho měli rádi a kterým bude chybět.

mt

Za PhDr. Evou Klimešovou

Dne 28. 2. 2001 zemřela po dlouhé a těžké nemoci PhDr. Eva Klimešová, dlouholetá pracovnice Slezského zemského muzea v Opavě.

Narodila se 26. 12. 1926 v Ostravě v rodině významného sběratele a znalce umění Ing. Karla Vavříka, který bezpochyby podnítil její zájem o výtvarnou kulturu i její rozhodnutí studovat dějiny výtvarného umění. Studium tohoto oboru zahájila v roce 1946 na Karlově univerzitě v Praze a v roce 1949 přestoupila na Masarykovu univerzitu v Brně, kde studium úspěšně ukončila v roce 1952 a o rok později získala doktorát. Tématem její disertační práce byly Počátky SVUM v Hodoníně. Především studium na brněnské univerzitě pod vedením tak významných pedagogů, jakými byli prof. V. Richter a prof. A. Kutal, získala výbornou odbornou erudici pro svou další odbornou práci, v níž jí bezpochyby pomáhaly také její vynikající jazykové znalosti.

Po ukončení studia působila Eva Klimešová krátce ve Státním ústavu památkové péče v Praze, kde pod vedením docenta Petra získala základní přehled o památkářské praxi. V roce 1953 nastoupila jako historik umění a později jako vedoucí uměleckohistorického oddělení Slezského muzea v Opavě, aby se ujala velmi nesnadného úkolu třídění mimořádně kvalitních sbírek vybudovaných v předválečném období především zásluhou dr. E. W. Brauna a zjišťováním válečných ztrát, o nichž informovala podrobně v článku publikovaném v *Časopise*

Staronový časopis Klubu za Starou Prahu

Nebývale aktivní domácí rada Klubu za Starou Prahu v čele s její předsedkyní PhDr. Kateřinou Bečkovou, které se spolek stoletou tradicí podařilo v krátké době přetvořit v nepřehlédnutelnou nezávislou občanskou iniciativu, přikročila v roce 2000 k pravidelnému vydávání klubového věstníku Za starou Prahu. Jeho poslední, dvacátý devátý ročník časopisu, založeného v roce 1910, se do rukou zájemců o činnost spolku a o pražské památky dostal roku 1954. Pak následovalo čtyřicetileté období, kdy se publikační činnost Klubu musela omezit pouze na ročenky a příležitostné sborníky. Návrat k pravidelnému vydávání klubového periodika se datuje od roku 1994, kdy v půlroční lhůtě začaly vycházet Zprávy Klubu Za starou Prahu. První dvojčíslo staronového časopisu (ročník XXX II/, 2000), mj. přineslo na svých stránkách kromě řady informací z klubového života i podrobnou rekapitulaci památkových kauz, které se v poslední době staly předmětem diskuse, do níž zasáhla i UHS. Tento přehled, který názorně odráží současné problémy péče o pražské památky, informuje i stanoviscích Klubu za Starou Prahu v těchto závažných kauzách (hotel Four Seasons na Alšově nábřeží, novostavba Astra II na Václavském náměstí, Josefská kasárna na náměstí Republiky, hotel Juliš na Václavském náměstí, pomník Antonína Dvořáka před Rudolfinem, restaurace Expo 58 na Letné, půdní vestavby v hranicích památkové rezervace, Sovovy mlýny na Kampě). Věstník bude vycházet 3x ročně za redakce Kateřiny Bečkové a ve spolupráci s členy domácí rady Klubu Za starou Prahu.

Pro zájemce uvádíme, že členství v Klubu Za starou Prahu je otevřené; přihlášky jsou k dispozici na internetu nebo v návštěvních hodinách, tj. ve středu 15–17.30 hod., v kanceláři Klubu (Mostecká 1, 118 00 Praha; tel.: 57 530 599, e-mail: kzsp@mail.cz; internetové stránky: <http://klubovni.misto.cz>).

Zprávy památkového ústavu v Brně po třetí

V roce 1999 vydal Památkový ústav v Brně již třetí číslo svého časopisu, které je tentokrát monotematicky zaměřeno na problematiku restaurování. Sešit čtvercové formátu, po zásluze věnovaný doyenovi moravské památkové péče prof. PhDr. Miloši Stehlíkovi, který právě teorii a praxi restaurování věnoval podstatný díl svého odborného života, přináší řadu studií a zpráv ke zvolenému tématu. Z nich je možno upozornit na zamýšlení nad brněnskými restaurátorskými akcemi

uskutečněnými v současnosti i v nedávné době (Miloš Stehlík), dále na monograficky koncipované příspěvky věnované restaurování nástěnných maleb v opatské kapli baziliky sv. Prokopa v Třebíči (Kateřina Dvořáková a František Sysel), Pilgramova portálu Staré radnice v Brně (Zdeněk Vácha), nebo obrazů z památkového fondu jižní Moravy, např. díla Pietra van Laera Velká vápenka ze sbírek státního zámku ve Valticích (Pavel Klimeš) a souboru portrétů pocházejících z collaltovské portrétní galerie ze zámku v Uherčicích (Marta Sedláková), případně restaurátorskému průzkumu souboru polychromovaných dřevěných soch Olivetské hory z kaple sv. Anny v Pustiměři u Vyškova (Kateřina a Jan Knorovi). Nové uměleckohistorické poznatky k výzdobě kostela a zámku v Budišově u Třebíče pak na základě restaurátorských zámků přináší studie Petra Czajkowského..

Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze

Konečně se objevil specialista dlouho očekávaný Katalog iluminovaných rukopisů ze sbírek Knihovny Národního muzea v Praze, na němž jeho autor, Pavel Brodský, pracoval více než patnáct let. Téměř po sto letech je to první sbírkový katalog iluminovaných rukopisů, který byl u nás vydán (jeho jediný předchůdce, Katalog iluminovaných rukopisů Kapitální knihovny od biskupa Antonína Podlahy, je z roku 1902). Systém katalogizace rukopisů od té doby značně pokročil a autor se mohl opírat nejen o „Zásady popisu rukopisů“ vydané archivem Akademie věd ČR, ale také o několik obecných katalogů zpracovaných tímto způsobem. Brodského katalog je ovšem specializován na iluminace a obsahuje 329 katalogových hesel (včetně zlomků), řazených podle signatur a obsahujících všechny formální náležitosti: stručná kodikologická záhlaví, provenienci včetně kolofonů a vlastnických přípisů, stručný systematický popis výzdoby, závěrečné hodnocení zahrnující i vývoj názorů na dataci a zařazení rukopisu, a konečně úplný seznam literatury. Bylo by ovšem zajímavé kdyby alespoň u ikonografických iniciál byly uvedeny také incipity příslušných textů, které by znalci napověděly mnohé o vztahu obrazu a textu, a objasnily jeho ikonografii. Při rozsahu a různorodosti sbírky by však takový požadavek zřejmě byl maximalistický a práci na katalogu by patrně prodloužil o další roky. Nebudu se zde obírat jednotlivými údaji a názory, které vždy a za každých okolností budí kritické odezvy či polemiky. Je však třeba vyzdvihnout nesmírnou práci, která takovouto diskusi umožňuje a tento obsáhlý katalog řadí mezi

Slezského muzea. Zajišťovala také náročné restaurování a konzervaci válkou poškozených sbírek a systematickou akviziční činností doplňovala jednotlivé sbírkové fondy a provedla odborné uspořádání pozůstalosti dr. E. W. Brauna. Odborné vyhodnocení sbírkových fondů využila při realizaci uměleckohistorické expozice Slezského muzea (1955) a výsledky shrnula v publikaci Uměleckohistorické sbírky Slezského muzea (Ostrava 1963). Jejím přičiněním byla vybudována zámecká obrazárna v Hradci nad Moravicí, k níž napsala katalog. Badatelský zájem Evy Klimešové se především soustředil na umělecké řemeslo, jímž se zabývala v četných článcích publikovaných zejména v Časopise Slezského muzea. Přínos její badatelské práce tkví hlavně v komplexním zpracování historie manufaktury fajánsi v Proskově, v odborném vyhodnocení její produkce i v podchycení dochovaných exponátů v českých a polských sbírkách. Výsledky tohoto výzkumu publikovala v Časopise Slezského muzea a v časopise Umění (1973, 1974) a využila při rozsáhlé a velmi fundované výstavě Proskovská fajáns uspořádané v r. 1979 v Domě umění v Opavě, jejíž repríza byla v polské Bytomí. Respekt vzbuzuje úctyhodný počet více nežli 50 výstav, které Eva Klimešová realizovala ve Slezském muzeu, ale i v jiných institucích, a to i v zahraničí. Byly to jednak výstavy představující umělecké fondy Slezského muzea Porcelán 18. a počátku 19. století (1951), Renesanční umění (1959), O gotickém slohu (1964), Co je to renesance (1965), Umění baroka (1966), Historické sbírky 19. století (1968), Secesní užití umění (1976), Dětský portrét (1977), Boutique (1981), Sto let Uměleckopřemyslového muzea v Opavě (1983), jednak monografické výstavy regionálních, ale i cizích umělců (A. Zdrázila, V. Držkovic, F. Duša, L. Melková, J. Melka, F. Volf, J. Otipka, A. Rozehnal, B. Dvorský, H. Salichová, J. Wielgus, L. Haas a další). Podílela se také na řadě mezioborových výstav Slezského muzea a spolupracovala při zajišťování expozic regionálních muzeí. Udržovala kontakty s významnými muzejními a galerijními institucemi u nás i v zahraničí, podílela se na činnosti odborných komisí i poradních sborů pro nákup sbírek a byla po řadu let výkonnou redaktorkou Časopisu Slezského muzea – řady historické. Ani po odchodu do důchodu neochabl její zájem o obor a přednášela řadu let externě dějiny umění na Slezské univerzitě. Její kolegové na ni budou s úctou vzpomínat nejen pro její odbornou erudici a široký kulturně historický rozhled, ale i pro ochotu se o tyto znalosti podělit. Marie Schenková

Jubileum doc. PhDr. Josefa Malivy

Josef Maliva (* v Olomouci 7.1.1931), historik umění a dlouholetý vysokoškolský pedagog, zasvětil svou celoživotní odbornou a výzkumnou činnost dvěma oblastem moravského výtvarného umění - epoše renesance a 20. století.

Po studiu dějin umění a estetiky na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci (v letech 1949 - 53 u V. Richtera a B. Markalouse) působil při zřízení Krajské galerie ve Zlíně, vedl Muzeum ve Valašském Meziříčí a galerii Domu umění v Hodoníně. Od roku 1967 přednášel téměř třicet let dějiny umění na Katedře výtvarné výchovy PdF UP v Olomouci. Teprve v devadesátých letech však zde mohl plně uplatnit své odborné, pedagogické a organizační schopnosti (1991 se habilitoval v oboru dějiny výtvarných umění, 1990 - 93 byl proděkanem PdF UP), kterými přispěl v období 1995 - 97 i k budování Kabinetu teorií a dějin umění na brněnské FAVU VUT.

Dlouholetá badatelská a kurátorská práce vyústila v rozsáhlou publikační činnost (cca 175 titulů). Ve dvou monografiích (o Kurtu Grögerovi a Vladimíru Vašíčkovi), četných katalozích a časopiseckých studiích objeveným způsobem přispěl k poznání výtvarné kultury 20. století na Moravě a zvláště doposud opomíjených umělců německého etnika. Spojení rigorózního studia s osobním přesvědčením, vyrostlým z kontaktu s uměleckým dílem, charakterizuje také další oblast jeho badatelského zájmu, kterou významným způsobem rozšířil dosavadní poznatky o renesančním scharštví na Moravě. Neopominutelným výsledkem propojení jeho odborné erudice a pedagogické práce je i řada vysokoškolských učebních textů a učebnic. Mnoho zdraví a životního elánu do dalších let přeje přátelé a bývalí kolegové.

Hana Myslivečková

Poděkování dr. Bronislavě Gabrielové

PhDr. Bronislava Gabrielová (1930), brněnská historička umění a redaktorka, žačka profesora Kutala (dějiny umění) a doc. Olega Suse (estetika) na filozofické fakultě brněnské univerzity a dlouholetá pracovnice Moravské galerie v Brně (od roku 1969), odešla na konci roku 2000 - pro mnohé jistě překvapivě - do důchodu. Její slibně se rozvíjející odborné působení v Moravské galerii bylo na počátku sedmdesátých let, po nástupu „normalizace“, na mnoho let přerušeno. Přestože jí bylo umožněno vykonávat v galerii pouze pomocné administrativní práce, nesložila ruce v klín, nýbrž ve spolupráci s obdobně postiženým kolegou, novinářem a fotografem Bohumilem Marčákem se začala věnovat systematickému shromažďování dokumentace k tvorbě nonkonformních a politicky nepohodlných výtvarných umělců, činných na Moravě a zejména v Brně. Zásluhou jejich nenápadné, ale intenzivní práce byl shromážděn

mimořádně závažný dokumentační materiál, který se později, v době uvolnění stal mj. východiskem edice *Výtvarní umělci dneška*, v níž vyšly drobné monografické texty např. o Januši Kubičkově, Miroslavu Šimordovi, Jiřím Hadlačovi, Vilému Reichmannovi, Janu Rajlichovi st. i ml., Daně Chatrné. Po roce 1989 byla tato práce, směřující k zhodnocení tvorby žijících brněnských umělců, završena monografiemi o sochaře Sylvě Lacinové, o malíři Miroslavu Štolfovi a v nedávné době také shrnující publikaci *Výtvarné přesahy Brna* (1999). Souběžně věnovala dr. Gabrielová - opět v interdisciplinární spolupráci s Bohumilem Marčákem - pozornost výtvarnému umění ve významných literárních a společenských časopisech nejprve meziválečného období (mj. Host, Horizont, Bytová kultura Index, Salon, Měsíc, Akord nebo Moravský bibliofil), aby později svůj zájem rozšířila také o časopisy vydávané v Brně po roce 1945 (Blok, Host do domu, nebo Index). Jak ukazuje řada dílčích studií na toto téma, sdružených oběma autory nejnověji do samostatné publikace *Kapitoly z dějin brněnských časopisů*. Brno 1999), přispěl především jejich výzkum nejen k důkladnému zmapování, ale také k zhodnocení této dosud opomíjené stránky brněnského výtvarného a kulturního života. Ovšem asi natrvalo zůstane spojeno se jménem dr. Bronislavy Gabrielové její neúnavné, nesmírně obětavé tvůrčí působení jako redaktorky Bulletinu Moravské galerie (po roce 1990), který se v neposlední řadě i její zásluhou podařilo proměnit z počátečního, obsahově i typograficky skromného zpravodaje o činnosti a odborné práci Moravské galerie v obsáhlou, exkluzivně vybavenou a především odborně přínosnou a proto také respektovanou uměleckohistorickou ročenku, jejíž význam záhy přesáhl úzké hranice jihomoravského regionu. O tom ostatně víc než výmluvně vypovídá i poslední, 56. číslo Bulletinu, které za její redakce vyšlo na sklonku roku 2000. Není proto pochyb, že dr. Gabrielová se zasloužila o Bulletin Moravské galerie a jeho profil. Za to, jakož i za její další, na první pohled nenápadnou odbornou práci ji právem patří náš dík.

sla-

Čestný doktorát brněnské univerzity udělen Petru Spielmannovi

28. března 2001 byla na slavnostním zasedání vědecké rady Masarykovy univerzity rektorem univerzity udělena na základě návrhu děkana a filozofické fakulty brněnské univerzity čestná vědecká hodnost doktora věd o umění PhDr. Petru Spielmannovi, emeritnímu řediteli městské galerie v německém Bochumu. Laudatio, v němž byl zdůrazněn přínos nového doktora honoris causa Masarykovy univerzity k uměleckohistorické muzeologii a také propagaci českého moderního umění v zahraničí, přednesl proděkan filozofické fakulty a vedoucí brněnského Semináře dějin umění prof. PhDr. Jiří Kroupa. Z odborné curricula Dr. Spielmanna vyjímáme: PhDr. Petr Spielmann studoval dějiny umění a národopis na brněnské univerzitě, kde jeho učiteli byli mj. profesori Albert Kutal a Antonín Friedl. Studia ukončil diplomovou prací na téma: *Počátky skupinového portrétu v českém malířství* (1957). Na počátku své odborné dráhy působil v Muzeu města Brna a do tohoto období spadají také počátky jeho aktivního a soustředěného zájmu o soudobé výtvarné umění. V Brně se záhy zapojil do tamního výtvarného života, mj. jako teoretik sdružení Brno 57. V roce 1964 přešel do Národní galerie v Praze, v níž se pracoval nejprve v grafické sbírce a později ve sbírce moderního umění. V době svého působení v Národní galerii připravil mj. objevную výstavu francouzské kresby 19. a 20. století z českých veřejných i soukromých sbírek a tematickou výstavu *F. X. Šalda a výtvarné umění*. Od roku 1969 pracoval jako vědecký spolupracovník Petera Lea, ředitele městské galerie v Bochumu, jehož nástupcem se stal v roce 1972. Především za vedení dr. Spielmanna se tato muzejní instituce stala specializovala na sbírání a prezentaci českého umění a také uměleckých projevů ostatních zemí na východní straně železné opony. Z množství výstav, které dr. Spielmann ve svém muzeu připravil je snad možno připomenout monografické výstavy přibližující německému publiku umění východní Evropy ve 20. století (1980) a východoevropské avantgardě (1986/87), a dílo významných představitelů českého umění (Otto Gutfreund, Josef Šíma, Mikuláš Medek, Jan Koblasa, Jánuš Kubiček, Jakub Bauernfreund, Endré Nemes, Vilém Reichmann, nebo Karel Čapek jako fotograf), či náročné tematické výstavy věnované vztahu kubismu a hudby (1981), výročí francouzské revoluce (1989), Janu Amosi Komenskému (1992), nebo tématu smrti ve výtvarném umění (1997). Po odchodu do důchodu (1997) žije dr. Petr Spielmann střídavě v Německu a v Brně. Upřímně blahopřejeme. sla-

Dr Ivo Kořán, dlouholetý pracovník Ústavu dějin umění AV ČR, byl jmenován profesorem dějin umění na Vyšší pedagogické škole v polském Częstochowie.

Profesorem dějin umění na Masarykově univerzitě v Brně byl jmenován předseda Uměleckohistorické společnosti, **doc. PhDr. Lubomír Slaviček, CSc.**

Personální změna v Národní galerii

Novým ředitelem Sbírkou moderního a současného umění NG, která sídlí ve Veletřním paláci, byl v polovině ledna 2001 na základě výběrového řízení jmenován **doc. PhDr. Tomáš Vlček, CSc.** (1941). Vlček, jehož hlavní odborný zájem je zaměřen na české a evropské umění přelomu 19. a 20. století, stal v letech 1990-1993 v čele tehdejšího Ústavu teorie a dějin umění ČSAV a od roku 1994 po dva roky vedl katedru dějin a filozofie umění na Středoevropské univerzitě v Praze.

základní literaturu oboru.

Katalog se vyznačuje zdařilou úpravou: Komě samostatné barevné obrazové přílohy je každé katalogové heslo provázeno alespoň orientačním, většinou ale kvalitním a signifikantním vyobrazením.

Knihu, která vyšla v rámci „Studii o rukopisech – Monografie“, opatřil předmluvou Ivan Hlaváček. S mírným zpožděním (dat. 2000) ji v nákladu tisíc výtisků vydalo nakladatelství Koniasch Latin Press.

Hana Hlaváčková

Přednášky zahraničních historiků umění

Jindřich Toman (University of Michigan): „Nová bádání o obrazových básních“, 20. listopadu 2000, Ústav dějin umění AV ČR. • **Matthew S. Witkovsky** (University of Philadelphia): „Stavba, báseň a život v Nezvalově Abecedě“, 29. listopadu 2000, ÚDU AV ČR, Collegium Historiae Artium. • **Friedrich Polleros** (Universität Wien): „HISPANIARUM REX ET INDIARUM REX: Zur Repräsentation Kaiser Karl VI. als König von Spanien“, 4. dubna 2001, Masarykova univerzita, Brno. **pondělí 25. června, 18:00 hod. Christian Scholl:** „Caspar David Friedrich jako básník“ (Vysoká škola uměleckopřemyslová v Praze)

Cyklus přednášek „Collegium Historiae Artium“

Ústav dějin umění AV ČR, Praha 1, Husova 4, zasedací sál č. 117, 15: 30 hod. 25. dubna – **Artur Rosenauer** (Universität Wien): „Viennese Painting at the Beginning of the 20th Century: Klimt, Schiele and Kokoschka“ 30. května – **Roland Recht** (College de France, Paris): „Entre individualisation et idéalisation: l'art de la physiognomie autour de 1400“ 27. června – **Matthias Krüger** (Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München): „Juicy Materialism: The Paint Media in French Art-Discourse 1840-1890“

BULLETIN 1/2001

Ročník 13 / Volume 13

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

Vychází 2x ročně / Published twice a year,

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

Grafická úprava / Layout: mvs

Adresa redakce / Editoria Address:

ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1

Tel. 2222 0120 Fax: 2222 1654

E-mail: muchka@kav.cas.cz

(písemné 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 Uměleckohistorická společnost v českých zemích