

BULLETIN 2/2009



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

EDITORIAL

Poznááte se? Takto adresně pojmenoval Ondřej Chrobák svůj příspěvek prezentovaný v rámci loňského sjezdu v sekci „Mladí a neklidní“. Zatímco během sledování stereotypizovaných „kunsthistoriků“ v koláži českých filmů od Arabely a Majora Zemana po Pupendo jsem se výborně bavila, když se teď s odstupem času k otázce uvozující příspěvek vrátím, není mi vůbec do smíchu. Tento převážně nelichotivý obraz reprezentantů našeho oboru v populární kultuře totiž sugeruje zneklidňující otázky. Jsme pro většinovou společnost vážně tak směšní a odtržení od reality? Zajímají naše problémy ještě někoho jiného než právě nás samotné? Nové číslo Bulletinu UHS obsahuje kromě sumarizace příspěvků z výše zmíněného sjezdu i dva texty rámcově související s tímto sebereflexivním tázáním po úloze historiků a historie umění. Zatímco Florentská výzva: Za evropskou výuku dějin umění ukazuje ambice našeho oboru v celoevropském měřítku a domáhá se uznání dějin umění jako nedílné součásti evropského curricula a nástroje budování evropské identity, text Martina Mádl, „Likvidování české vědy v krizi ekonomie, kultury a společnosti“, popisuje problematické postavení, v němž se ocitli nejen kunsthistorici z Ústavu dějin umění AV ČR ohroženého zpackanou reformou financování vývoje a výzkumu, ale potažmo celá česká vědecká obec. Mádlův příspěvek shrnující protesty akademické obce proti ideovému vyznění a praktickým důsledkům reformy sice začíná slovy o dějinách umění coby věži ze slonoviny, ale vzápětí tuto představu důsledně vyvrací. Jak dokládají protestní happeniny a demonstrace pořádané iniciativou „Věda žije!“, také historici a historičky umění se angažují ve správě věcí veřejných a nehodlají se smířit s rolí zaprášených podivínů, komických excentriků a zahořklých estétů. Na závěr mi tedy dovoluňte popřát nám všem, abychom si ani v novém roce nepřestali klást otázky po identitě našeho oboru a s nasazením hledali způsob, jak usvědčit z omylu populární mýtus o kunsthistoricích obývajících příslovečné slonovinové věže.

Zuzana Štefková

Z OBSAHU TOHOTO ČÍSLA

Z uskutečněné valné hromady
Třetí sjezd historiků umění (anotace referátů)
Likvidování vědy...
Odborná zasedání
Varia
Personalia



TŘETÍ SJEZD HISTORIKŮ UMĚNÍ

Sjezd uspořádala Uměleckohistorická společnost v Českých zemích ve spolupráci s Uměleckohistorickou společností Slovenska, Filozofickou fakultou Univerzity Karlovy a Uměleckoprůmyslovým muzeem.

Uskutečnil se ve dnech 24.–25. září 2009 v budově Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

V 6 sekcích zaznělo 28 příspěvků a úvodní komentáře koordinátorů sekcí.

Ve čtvrtek 24. září večer pronesla Michaela Marek v Uměleckoprůmyslovém muzeu slavnostní přednášku „Nový německý historismus“. Následoval společenský program s pohoštěním, hudbou a tancem. Naléváno bylo vynikající víno ze Žernosek.

Během prvního dne sjezdu bylo účastníkům umožněno zakoupit si se slevou uměleckohistorickou literaturu z produkce z osmi nakladatelství. Každý z platících účastníků sjezdu obdržel dárkový balíček od nakladatelství Academia a od časopisu Art & Antiques.

Na sjezd přišlo 250 platících účastníků. Z toho polovina platila snížené vstupné (studenti a důchodci).

Přednesené příspěvky by měly vyjít, stejně jako v případě předchozích dvou sjezdů, knižně. Všichni mluvčí byli požádáni editory sborníku sjezdu Milenou Bartlovou a Hynkem Látalem o odevzdání příspěvků v písemné podobě do 28. 2. 2010.

Pro základní informaci o průběhu sjezdu zde otiskujeme programové anotace sekcí a jednotlivých příspěvků.

ODBORNÁ ZASEDÁNÍ

Valná hromada a odborné zasedání UHS

Setkání se konalo v pondělí 25. května 2009 v posluchárně Vysoké školy uměleckoprůmyslové. Dopoledne se uskutečnil spolkový program se zprávou o činnosti a hospodaření, informací o přípravě 3. sjezdu historiků umění a s udělením Ceny UHS, Ceny Josefa Krásy i Baderova stipendia.

Opoledne proběhly odborné přednášky a diskuse na téma Tvůrčí architekti a památková péče, připravené Rostislavem Šváchou a níže podepsaným. Památková péče má z hlediska dějin umění výjimečné postavení. Historici umění stáli spolu s architekty u jejího zrodu, názorového třibení i postupné institucionalizace, přičemž lze říci, že bez vědeckého zázemí dějin umění si památkovou péči nelze vlastně vůbec představit. Současný vztah mnoha historiků umění k památkové péči je však bohužel rozporuplný. O jejím významu a smysluplnosti asi pochybuje jen málokdo. Postupné vytvoření profese „památkáře“, který je ochranou památek ze zákona pověřen, jakoby vedlo k tomu, že po staletí živého zájmu se dějiny umění jako obor začaly od praktických památkových témat pomalu odvracet. Uplynulé dvacetiletí tento proces dále urychlilo, přičemž prohlubující se deziluze a častý konfrontační tón těch nejzoufalejších a díky tomu i nejrigidnějších „památkářů“ vede u některých historiků umění až k určitému ostentativnímu odstupu od každodenní památkové praxe i institucí, které ji představují. Situace je o to závažnější, že obdobný odstup či přímo distanc vyjadřují i mnozí tvůrčí architekti, jejichž realizace jinak svědčí o značném porozumění historickému kontextu i stavbám, kterých se jejich projekty dotýkají.

Hlavním předmětem setkání tak byla zásadní otázka: Jaký je vztah historiků umění a tvůrčích architektů k památkové péči? Jsou obě profese od praktické památkové péče zcela vzdáleny, nebo lze u obou stále hovořit o jisté odpovědnosti za její existenci a smysluplné naplňování? V rámci diskusních příspěvků se nad postavením a odpovědností historika umění zamýšleli Rostislav Švácha (ÚDU AV ČR) a Richard Biegel (ÚDU FF UK), reflexe z pohledu tvůrčích architektů příslušela Josefu Pleskotovi a Ladislavu Lábusovi a pozici současné památkové péče se pokusil nastínit Jiří Křížek z Národního památkového ústavu. Příspěvky dvou prvně jmenovaných se pokusily nastínit odpovědnost historiků umění v případě jednotlivých ohrožených staveb i dalších intervencí, které se staly symbolem posledních let. Richard Biegel shrnul památkové kauzy posledních dvaceti let a demonstroval na nich postupný

Anotace sekcí a příspěvků Třetího sjezdu historiků umění

I. SEKCE SJEZDU: UŽITÉ UMĚNÍ A DESIGN 1968–2008

(zasedání dne 24. září)

Sestavily a moderovaly Helena Koenigsmarková a Lada Hubatová-Vacková
Studium neznámých území v designu v letech 1968–2008 v České republice: jasně tematizované sondy, pojmenování problémů. Současný design, teorie a metodologie. Design a ideologie. Design a underground. Konvenční a alternativní postoj designéra. Design v normalizační, postmoderní, postindustriální a hyper-konzumní společnosti. Perspektivy vývoje designu. Design, technologické inovace, aplikovaný výzkum. Realita a prognózy změn designu v době přesunu sériové výroby do Asie. Design a etika, zodpovědný přístup designéra. Aktuální design a institucionální zázemí, akviziční politika a výzkum v této oblasti. Nutnost ochrany kulturního dědictví, podpora uchování archivních fondů zanikajících továren, zejm. v oblasti sklářského a textilního průmyslu. Úskalí výzkumu dějin a současnosti designu a prezentace jeho výsledků. Mezery v historii designu. Otázka oborového rozpětí designu.



Radim Vondráček: Design v české uměnovědné reflexi

Příspěvek se zaměřil na otázku, jak byl vizuální jazyk designu vnímán českými dějinami umění a nakolik zde byly (či nebyly) reflektovány různé možnosti jeho výkladu. Ačkoli i u nás bylo možné navázat na starší podněty, například na strukturalismus nebo na práce Jindřicha Chalupického, design zůstával přes rostoucí prestiž na okraji zájmu uměnovědné teorie. Jeho podstatná odlišnost od zobrazivých druhů umění mu byla spíše na škodu a diskuse o něm příliš nepřispívala k revizi dosavadních východisek oboru, například rozvíjením sémiotických přístupů či novým pojetím „reality“ uměleckého díla a jeho smyslové působivosti, překračující v případě designu hranice obrazu i vizuality jako takové.

Lada Hubatová-Vacková a Iva Knobloch: Alternativní design 70. a 80. let

Období 60. a 70. let je v mezinárodním kontextu dobou vzdoru a hledání alternativních řešení mimo tradiční chápání designu. V souvislosti s kritickou reflexí stavu konzumní společnosti, s ekologickou deziluzí, proměnou vnímání hranic ovlivněnou expanzí člověka do vesmíru, a vlivem akcelerovaného rozvoje nových technologií se v oblasti designu nabízela radikálně jiná řešení. Architekti, designéři a teoretikové navrhovali nové alternativní modely, které zpochybňovaly a naborávaly obvyklou typologii a uspořádání předmětného světa. Také u nás, i přes nepříznivou politickou situaci normalizačního Československa, lze vystopovat v oblasti designu, módy, typografie nonkonformní vizionářské experimenty, které lze srovnávat s mezinárodní scénou alternativního designu.

Cílem příspěvku byl pokus o vymezení toho, co lze v našem prostředí v oblasti designu nazvat „alternativou“, představit komplexitu tohoto fenoménu ve vztahu k dominantnímu designu husákovské éry. Metody výzkumu této oblasti u nás mají svá specifika a úskalí, protože umělecká alternativa se mnohdy (ale ne vždy) překrývala s alternativou ideologickou. Mimo sporadické publikace dokumentující alternativní pokusy jsou prameny a informace převážně ineditní povahy a jsou



skládány na principu kritického a opatrného rekonstruování vzájemných vlivů v rámci „lidské sítě“. Vedle obrazové prezentace designu tohoto otevřeného konceptu „alternativy“ byly v rámci jeho interpretativního zakotvení představeny některé teorie Mileny Lamarové, Petra Rezka a Karla Kosíka.

Jan Michl: Neideologické teorie designu na konci 20. století

Modernistickou teorii designu, která dominovala druhé polovině 20. století, lze charakterizovat jako estetickou ideologii či program. Cílem této teorie nebylo lépe pochopit, proč fenomén designu existuje, co vlastně designéři dělají, či jak a proč artefakty vznikají. Šlo o vypracování argumentace pro údajně historicky nutnou, „minimalistickou“ estetiku moderní strojové doby, tj. argumentaci, která zároveň zásadně zakazovala používání historických precedentů. Tento program byl dlouho mylně považován za obecný vhled do povahy designu.

Nicméně teprve od 60. let, a zejména ve třetí čtvrtině 20. století, se postupně objevují skutečně neideologické a neprogramatické úvahy o designu, jejichž cílem není propagovat či obhajovat určitý typ estetiky, nýbrž pochopit, co designéři vlastně dělají, a proč. Cílem příspěvku je krátce charakterizovat některé americké a britské představitele této neideologické větve uvažování o designu (David Pye, Christopher Alexander, George Basalla, Brian Lawson), a soustředit se na jednoho z nich, amerického historika a teoretika designu a technologie jménem Henry Petroski (*1942). Petroski začal publikovat v 80. letech, a jeho knihy doposud nebyly přeloženy do češtiny. Jádrem prezentace bude Petroskiho kniha *The Evolution of Useful Things* z roku 1992, která předkládá sice nesystematicky, ale přesto přesvědčivě, teorii vzniku a proměn artefaktů na základě neustálého zlepšování jejich nedokonalého fungování, ať už technického, funkčního, ergonomického či estetického. Petroski shrnul svou teorii do hesla *form follows failure*.



rozklad systému památkové péče, vzrůstající aroganci komerčních developerů i čím dál silnější obecnou apatii, která bohužel u odborné veřejnosti často i v těch nejzávažnějších případech panuje. Rostislav Švácha trefně charakterizoval nezastupitelný význam „dochované“ architektury pro dějiny umění a na příkladu architektury druhé poloviny dvacátého století pak následně instruktivně ukázal smysluplnost a hlavně reálné výsledky, které může iniciativa jednotlivce mít. Příspěvky Josefa Pleskota i Ladislava Lábusa silně akcentovaly význam památkové péče, avšak zároveň – zejména v případě Josefa Pleskota – jednoznačně obhajovaly soudobé tvůrčí vstupy do historických staveb. Ne zcela optimisticky laděný příspěvek Jiřího Křížka se snažil vystihnout nelehkou roli odborné památkové péče v současné společnosti a přiblížit – možná více, než měl původně v úmyslu – určitou atmosféru rezignace, která je pro obor do značné míry typická. Následná diskuse se zaměřila zejména na střety současné architektury s historickým prostředím, přičemž naléhavost a intenzita některých příspěvků jasně ukázaly nutnost v obdobné diskusi dále a hlavně systematicky pokračovat. Vzhledem k názorové různorodosti nemůže



být překvapením, že případné odpovědi na úvodní otázky byly v rámci setkání pouze naznačeny. Přístup všech zúčastněných však snad dostatečně prokázal živou sounáležitost obou profesí s ochranou památek i evidentní zájem o její budoucí vývoj. Toto konstatování tak může možná být jak hlavním závěrem tohoto setkání, tak i vzdáleným příslibem, že se v rámci vzájemného dialogu stane aktivní zájem o památkovou péči opět jedním z klíčových témat jak historiků umění, tak i tvůrců a milovníků současné kvalitní architektury. Netřeba zdůrazňovat, že je v bytostném zájmu památkové péče i nás všech tento záměr zdárně naplnit.

Richard Biegel

Kolokvium na Ještědu

V šedesátých letech 20. století předběhli naši památkáři sousední země v systemovosti zájmu o památky moderní architektury. Svolali o tom významné konference, mnoho takových památek získalo náležitý statut. Státní ochrany se však ani tehdy, ani dnes nedočkaly stavby mladší

než funkcionalistické. Mezník roku 1939 či 1948 se podařilo překročit jen výjimečně a v každém případě nesoustavně. Systém ochrany, v šedesátých letech tak nadějně rozběhnutý, se na památky poválečné architektury automaticky nerozšířil, ač i ony mezitím kýženě zestárlý. A zdá se mi, že pro péči o relativně mladé památky teď neexistuje žádná silná vůle, ani mezi památkáři, ani na ministerstvu kultury, ani u jejich vlastníků, ani v laické veřejnosti. Jedna za druhou tak zanikají památkové hodnoty cenných poválečných staveb. Ba co víc, nechť něco chránit dnes zpětně postihuje i architektonické památky z první poloviny 20. století, vzdor všem Šumným městům a jiným skvělým iniciativám.

Byla to snad všechna tato fakta, co podnítilo Výzkumné centrum průmyslového dědictví ČVUT, stavební a architektonické fakulty pražské a liberecké technické univerzity a pracoviště Národního památkového ústavu v Liberci a Praze, aby ve dnech 10. a 11. března všechny tyto instituce uspořádaly kolokvium „Vysílač na Ještědu: dilema památkové péče“.

Zúčastnil jsem se kolokvia až druhý den a přišel tak o procházku po libereckých poválečných stavbách, připravenou architektem Jiřím Suchomelem, a o besedu s autorem interiérů ještědské televizní a hotelové věže Otakarem Binarem, pamětníkem vzniku proslulého libereckého sdružení SIAL. Atmosféru setkání 11. března, které proběhlo přímo ve věži na Ještědu, zabarvoval kontrast mezi všeobecně sdílenou adorací tohoto výtvoru vůdce SIAL Karla Hubáčka z let 1963–1973 a mezi rachotem bouracích strojů zdola z Liberce, které zrovna v tu chvíli likvidovaly jinou Hubáčkovu stavbu, obchodní centrum Ještěd z let 1968–1978. Spoluautor tohoto jedinečného, 'a přece zničeného díla české poválečné architektury Miroslav Masák mimochodem na ještědském kolokviu vystoupil, a to s vtipnými komentáři ke svým vlastním stavbám a k jejich dnešnímu nezřídka žalostnému osudu.

Jednání kolokvia se nakonec upřelo na Hubáčkovu věž, třebaže jeho záběr mohl být širší. Moderoval je ředitel uvedeního Výzkumného centra Benjamin Fagner. Jiří Křížek nás v úvodním referátu seznámil s podmínkami, za nichž by Hubáčkovu dílo, dnes národní kulturní památka a asi nejpoblíbenější česká stavba 20. století, mohlo být prohlášeno za památku UNESCO. Znamenalo by to hlavně stabilizovat jeho vlastníky a zpřístupnit veřejné prostory věže širšímu domácímu a mezinárodnímu publiku, i takovému, které do nich bude chtít jen nahlédnout. Lukáš Beran a Petr Vorlík pak podrobně referovali o míře zachování původních Binarových a Hubáčkových interiérů, větší v hotelových patrech a menší v restauračních provozech, ve kterých se na rozdíl od svítidel a sklářských unikátů týmu Libenský-Brychtová (o nichž

Jiří Pelc: Český design v evropském kontextu od roku 1989 do současnosti
Příspěvek se zaměřil na situaci českého designu v období posledních 20 let, pokusil se o zhodnocení nových politicko-ekonomických podmínek na vývoj designu v českém prostředí. Byl úvahou o roli českého designu v evropském kontextu, reflexí o možnosti uplatnění národních a lokálních specifik v éře současného globalizovaného světa.

II. SEKCE SJEZDU: COPY AND PASTE? SÉRIE, KOPIE, REPRODUKCE A CITÁT V UMĚNÍ 11.– 21. STOLETÍ

(zasedání dne 24. září)

Sestavili a moderovali Dušan Buran a Marie Rakušanová

Kopírování sa vo vizuálnej kultúre objavilo už pred rozvojom grafických techník v 15. storočí. Zohľadnenie týchto aspektov umožňuje nielen reflexiu dielenských praktík a technológií, narábanie s predlohami na prelome stredoveku a novoveku, ale aj preskúmanie ich novej obsahovej, ba priam ideologickej podmienosti. Referáty v sekcii sledovali naznačenú perspektívu tak pred masovým rozšírením grafiky, ako aj dôsledky tejto zmeny pre umeleckú prevádzku od 15. storočia neskôr. V centre pozornosti stála úloha transferu z jedného média do druhého, multiplikácia foriem i produktov, ako aj determinanty týchto procesov – technologické, imanentne umelecké, avšak tiež sociálne a politické. Opačnou stranou tej istej mince sú citáty v modernom a súčasnom umení. Čo vlastne znamená používanie, opakovanie, resp. pretvorenie umeleckého diela autorom neraz o niekoľko storočí mladším? Kým dôsledkom staršieho kopírovania bolo najmä rozmnoženie počtu artefaktov (ruka v ruke s redukciami ich formálnych riešení), ako aj rozšírenie do prostredia dovedy neoslovených percipientov, kópia a citát v 17. až 21. storočí sa obracajú k umeniu samotnému a k etablovanému publiku. Víťané budú teda aj príspevky z najmladších dejín umenia, reflektujúce (a medzičasom i revidujúce) tézy slávnej eseje Waltera Benjamina *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1935). Jedným z cieľov sekcie bolo napokon preklopenie panorámy od replík rímskych kultových obrazov až po masovú kultúru a digitálny obraz súčasnosti.

Milena Bartlová: Presence or Absence? Kopírování otiskem

Kopírováním obrazu získáme náhradu originálu. Sám obraz ale už může být považován za náhradu předlohy – zobrazeného. V době platnosti hodnotového paradigmatu originality hraničí kopírování s falzátorstvím a je zásadním problémem. Příspěvek se zabýval kopírováním v dobách před nástupem tohoto paradigmatu a jeho vztahy k dnešní situaci. Předpokládá se poněkud naivně, že si předmoderní recipienti neuvědomovali, že mají před sebou kopii; na druhé straně se má za to, že kopírováním bylo možné mechanicky přenést svatost a její působení. Tvorba a užívání kopií a replik byly ovšem v minulosti komplexnějším jevem. Replikace se nemusí dosahovat podobnosti vizuální formy, ale např. též podobností geometrie proporcí nebo podobností doprovodné performance. Replikování je koncept v silném smyslu a klíčem k jeho pochopení je kategorie „přítomnosti“. Ústřední kategorií kopírování „před érou umění“ je otisk. Otisk v sobě nese magické parametry, protože je nejvěrnější možností reprodukce před technickými možnostmi současnosti. Vznikl bez podílu lidské ruky, což jej činilo stejně věrohodným jako dnes technická zobrazení. Teorie otisku byla jádrem středověké teorie posvátného obrazu, která je vlastně základní teorií evropského obrazu obecně. Posvátný obraz tematizuje problém přítomnosti a nepřítomnosti předlohy v obraze v polaritě vztahu jednak k zobrazenému originálu, jednak k originálu ve smyslu staršího obrazu.



Markéta Hánová: Princip mitate – obrazové parafráze v japonské grafice

Jedno z tzv. „Šesti pravidel čínské malby“ cituje nutnost „transponovat starší obrazy jejich napodobením“. Tato zásada, která byla zahrnuta také do japonské teorie, vybízela k vlastní interpretaci předlohy, nikoli k bezduchému epigonství technického rejstříku nebo námětové kompozice. Analogickým principem byla nová interpretace výjevů a obrazových legend z klasické čínské a japonské malby, tzv. mitate. V japonské krajinomalbě nalezneme řadu variací přírodních motivů v různých časových úsecích nebo pohledech. Jedním z nejčastěji parafrázovaných krajinných motivů bylo Osm pohledů na jezero Biwa (jap. Ómi hakkei), odrážející klasické čínské téma Osmi pohledů Siao a Siang. Obrazové parafráze mitate pronikly také do dřevořezu, aby ilustrovaly na staré předloze dobové reálie nebo známé postavy. V dřevořezech parodovaly anebo alespoň parafrázovaly témata nejen ve figurálním, ale také v krajinném žánru v novém dobovém kontextu. Krajinné náměty byly často parodovány ve figurální kompozici. Například tematickou sérii Šest nádherných řek (Mutamagawa) zobrazující krásy říčních scenerií ztvárnil Suzuki Harunobu (1724–1770) v parodických obrazech mitate v sérii Šest nádherných řek elegance (Fúzoku Mutamagawa), které personifikují ženskou krásu odhalující ladné tělesné vnady.

Helena Musilová: Fotogram a české umění

Fotogram patří k nejsvobodnějším technikám ve výtvarném umění vůbec – ve své nejjednodušší podobě není omezen technickými přístroji (grafickým lisem, fotoaparát), materiálem ani speciálními znalostmi. Proces vzniku fotogramu má svým charakterem blízko k akčnímu či konceptuálnímu umění, výsledkem je jedinečné, neopakovatelné dílo závislé svým vznikem na prostoru a čase. Pod termín fotogram můžeme zahrnout celou řadu přístupů – od otisku libovolného předmětu položeného na fotografický papír, přes různé projekce předmětů položených na zvětšovací sklo až po kresbu světlem, kombinované techniky a náhodné procesy. Stranou nezůstávají ani práce, které vznikají za pomoci nefotografických přístrojů, například kopírovacího stroje či rentgenu. Zároveň umožňuje i specifické přetváření předloh nejrůznějšího charakteru (např. Jolana Havelková a její fotogramy vycházející z partitury Františka Kmocha).

Karel Císař: Apropracie jako teoretický předmět

Referát se nepokusí vyložit apropraci jako pouhou uměleckou tendenci přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 20. století, ale jako proceduru, která se v dějinách moderního umění periodicky navrácí. Vyjde přitom z analýzy dvou základních textů k teorii apropracie: *Pictures* (1979) Douglase Crimpa a *Allegorical Procedures: Appropriation and Montage in Contemporary Art* (1982) Benjamin Buchloha. Odlišnost jejich pojetí apropracie lze vyložit rozdílnou volbou teoretických východisek. Jestliže Crimp pro ně volí Benjaminovu koncepci technicky reprodukovatelného uměleckého díla, Buchloh apropraci vykládá pomocí Benjaminovy filosofie dějin. Referát se pokusí obě zdánlivě protichůdná stanoviska smířit koncepcí obrazu–času a ukázat jakým způsobem apropracie rytmizuje běh dějin moderního umění.

III. SEKCE SJEZDU: STAVEBNĚ–HISTORICKÝ PRŮZKUM A DĚJINY UMĚNÍ (zasedání dne 24. září)

Sestavili a moderovali Petr Macek a Jan Beránek

Obsahem sekce byly vztahy a přesahy zejména k dějinám umění, ale také k dalším nejbližším oborům, např. archeologii. Přirozeně nešlo o materiálové příspěvky, ale o metodiku průzkumů a jejich bezprostřední vztah k dějinám umění; měly tedy pojednávat o stavebně-historickém průzkumu jako o pomocné vědě, jejíž výsledky budou (by měly!) dějiny umění/architektury zužitkovávat. Šlo o otevření problematiky stavebně-historického průzkumu jako nově utvářené samostatné disciplíny, která de facto a vlastně i de iure vyšla ze širšího pole dějin architektury. Dále mělo být upozorněno na vztah dějin umění, stavebně-historického průzkumu a aplikované památkové péče.

Jan Beránek: Stavebně-historický průzkum jako základní heuristická metoda dějin umění

Materiálová, konstrukční a funkční složka je nedílnou součástí každého architektonického díla. Samozřejmě je tomu tak i v případě „zobrazivých“ druhů, u nichž však první dvě kategorie nejsou podstatou prvořadou. Obraz či socha ve starším období skoro vždy odkazuje především na něco mimo sebe, přičemž zakrývá zejména svou materiálovou podstatu. Pokud dějiny umění vstupují na půdu dějin architektury, pak tak povětšinou činí u objektů „vysokého umění“, tj. zejména staveb s vy-

podal zajímavou zprávu Pavel Škranc) většinou nezachoval původní nábytek.

S naléhavým dotazem, jak důsledně a do jakých detailů se má interiér věže zrestaurovat, aby obstál před nároky UNESCO i našimi, vystoupil ke konci kolokvia Miloš Solař. Nejde o problém okrajový. Proslychá se totiž, že aparát ministerstva kultury, konkrétně náměstek Mikeš, pokládá za hodnou ochrany pouze siluetu Hubáčkovy věže, v naprostém rozporu s tradicí a praxí české památkové péče za posledních sto let. Podle Jiřího Suchomela by se Solařova otázka dala dobře vztáhnout i na různé technologické aparaty uvnitř věže, na něž bychom se už mohli dívat jako na technickou památku. Jak je zjevné, metodiku ochrany a restaurování starých budov zvládá naše památková péče velmi dobře, kdežto u těch mladších zatím tápeme. S nabídkou, že by se dochovaných částí mobilizace z Hubáčkovy věže mohlo ujmout Národní technické muzeum v Praze, oslovila konečně účastníky kolokvia Jana Pauly, mimo jiné i proto, že Severočeské muzeum v Liberci nesmí sbírat předměty mladší než padesátileté.

Jakýsi druhý blok kolokvia, bez ohledu na pořadí referátů, se točil kolem významu ještědské věže v dějinách poválečné architektury. Referát Oldřicha Ševčíka a Ondřeje Beneše, autorů nedávno vydané knihy *Architektura 60. let*, zasadil Hubáčkovu stavbu do kontextu dobové technicistní architektonické tvorby, s tou podstatnou výhradou, že technologie koncept věže nenadiktovaly, architekt je naopak musel vynalézat pro mnohem celostnější záměr. Paralely libereckého technicismu se soudobou architekturou Ostravy našel příspěvek Martina Strakoše. Vidina krásy technického díla v krajinné scenérii spojila podle výkladu Matúše Dully věž na Ještědu s proslulým mostem Slovenského národního povstání v Bratislavě od architektů Lacka a Zvary, taktéž dokončeným v roce 1973.

V českých zemích se výtvoři poválečné architektury občas podaří prohlásit za památku, když se dozvíme, že jsou ohrožené přestavbou nebo demolicí, čili na základě systému ad hoc. Matúš Dulla, který připravuje seznam nejvýznamnějších poválečných památek Slovenska pro mezinárodní sdružení DOCOMOMO, však navrhuje postup racionálnější a systémovější, založený na vytipování nesporně nejvyšších budov a na debatě o jejich skutečném významu. Trochu jsem doufal, že kolokvium na Ještědu se stočí k tomuto důležitému tématu. Uvedený apel Miloše Solaře však posunul debatu jiným směrem, taktéž důležitým. Rozdílnost záměrů, s nimiž účastníci kolokvia na Ještěd vystoupali, nicméně zavinila, že k nějakému jasnému programu do budoucna toto setkání nedospělo. Dilema památkové péče tedy trvá.

Rostislav Švácha

Mezinárodní sympozium Utopie moderny: Zlín

Několikadenní konference zaměřená na problematiku baťovského Zlína a jeho architektonického i socioekonomického uspořádání se uskutečnila ve dnech 19. až 23. května v Praze a ve Zlíně. Po dlouhých patnácti letech, které uplynuly od posledního většího odborného setkání s podobnou tematikou (konference Kulturní fenomén funkcionalismu), se do obou měst opět sjeli odborníci z řad architektů, teoretiků architektury, historiků či sociologů, aby mohli veřejnosti i sobě navzájem předat nejnovější poznatky svého bádání.

Na přípravě sympozia se podílelo hned několik institucí. V první řadě to byla iniciativa nazvaná Zipp, která se pod patronací německé Spolkové kulturní nadace dlouhodobě věnuje česko-německým kulturním projektům. Jejich tým v čele s Katrin Klingan a Kerstin Gust úzce spolupracoval s Rostislavem Koryčánkem z Domu umění města Brna, s Krajskou galerií výtvarného umění ve Zlíně a také Národní galerií v Praze. Hlavní organizátoři si kladli za cíl, aby sympozium nezůstalo úzce vymezenou akcí, která zkoumá pouze architektonické památky spjaté s firmou Baťa, ale aby naopak díky své mezioborové a mezinárodní povaze přineslo nové úhly pohledu na činnost tohoto obuvnického podniku. Nutno uznat, že se pro to pořadatelům podařilo udělat, co bylo v jejich silách, když se nespolehli pouze na tradiční a ověřená jména českých badatelů, ale pozvali k účasti na sympozium i značné množství hostů z Nizozemí, Německa, USA, Polska, Rakouska a dalších zemí.

Sympozium tematicky navázalo na výstavu Fenomén Baťa. Zlínská architektura 1910–1960, která se v pražském Veletržním paláci ve dnech konání konference chýlila ke konci. Proto byly první příspěvky sympozia předneseny kurátorkami výstavy Ladislavou Hornákovou a Radomírou Sedlákovou na půdě Národní galerie v Praze tak, aby účastníci sympozia uvedly do problematiky a poskytl jim pevný faktografický základ pro další dny.

Druhý den se již sympozium přesunulo do Zlína a návštěvníci, z velké části zahraniční, si mohli na úvod vybrat z pěti zajímavých procházek, takzvaných Highlight Tours, vedených místními znalci baťovské architektury. S velkým diváckým zájmem se setkala prohlídka koncipovaná zaměstnancem Národního památkového ústavu Janem Obšiváčem, během níž ozřejmil způsob uplatnění památkářských zásad přímo ve zlínské praxi. Architekt Adam Gebrian se ve své procházce nebál podívat na město z neobvyklé perspektivy a zavedl návštěvníky na střechy Morýsových domů a prvního segmentu na Jižních Svazích. Svůj výklad zakončil na Le-

znamovým/symbolickým obsahem. Dříve výsostně formalisticky a typologicky, na základě slohové kritiky vycházející z morfologie architektonických prvků stavebního díla, dnes především se zaměřením na ikonologii a výklad stavby v kulturně historickém či sociálním kontextu, chápající architekturu jako výraz sociálních vztahů (odtud zájem o objednavatele, problematiku dvorské tvorby a další fenomény). Přitom se však zájem dějin umění stále upírá spíše k estetickému, méně pak již k typologickému aspektu stavebního díla, zatímco jeho neoddelitelná funkční a zejména konstrukční stránka zůstává nezřídka opomíjena. Není proto divu, že architektura jako celek je v poslední době výsostnou doménou především technicky orientovaných věd, přičemž zejména u tvorby starších slohových období dějiny umění postupně vyklízejí pole působnosti. Možná to souvisí i se skutečností, že boom kulturně historického a kulturně teoretického výkladu, na němž jsou postaveny je v přímé úměře s nárůstem dochovaných písemných pramenů od novověkého období, možná hraje roli i efekt dříve nesaturované vlny zájmu o novodobou architekturu. Paradoxně více než na vlastní dílo jako primární pramen dějin umění se ohnisko zájmu přesouvá k sekundárním složkám, vysvětlující architektonickou tvorbu z pozic stojících mimo dílo samotné. Je nutné dodat, že z hlediska novodobých staveb a urbanistických souborů je tento přístup pochopitelný. Nicméně u děl pocházejících z mnohem delšího období historických slohů vede dle našeho názoru k jistému interpretačnímu vakuu, neboť kulturně historický kontext většinou nelze dostatečně spolehlivě nastínit v důsledku již zmíněné absence písemných pramenů, ale také již ze známých důvodů nedostatečné fundovanosti uměleckých historiků jakožto historiků. Z těchto období pocházející architektonická díla i jejich celky nejenom s funkční, ale také symbolicky významovou rovinou jsou z titulu doby svého vzniku a dlouhé existence členitě vrstveným organismem s mimořádně složitým vývojem, u něhož dochází často k zásadním proměnám funkce a následně tedy i k posunům kulturně historického kontextu, což má zásadní vliv na interpretaci. Právě v tuto chvíli nabývá stavebně historický průzkum zásadního heuristického významu, neboť zkoumá stavbu či komplex staveb jako celek po stránce materiálové, konstrukční, funkční, typologické, morfologické aj. Výsledkem precizního průzkumu, jenž neopomíne žádnou z předchozích stránek, je nejenom nastínění stavebního vývoje stavby, ale také praktická aplikace poznatků pro potřeby památkové péče a stále častěji rovněž umělecko-historická interpretace. Je však třeba dodat, že z hlediska stavebně historického průzkumu není poslední zcela nezbytné. V poli dějin umění se však výsledky průzkumu v této šíři stávají základnou, heuristickým fundamentem práce uměleckého historika zabývajícího se architekturou. Odkážeme-li k definicím z oblasti matematiky, lze tuto skutečnost popsat výrokem, že jde o podmínku nutnou, nikoli však dostačující. Z tohoto hlediska lze stavebně historický průzkum charakterizovat také jako pomocnou vědu dějin umění. Na druhou stranu se výsledky stavebně historického průzkumu stávají měřítkem umělecko-historické práce, neboť dějiny umění v interpretační rovině vybírají z díla nikoliv snad znaky libovolné, avšak často nekriticky vytržené z kontextu, zatímco metoda stavebně historického průzkumu z podstaty sleduje vše. Tím se stává zpětným korektivem, ovšem rovněž za cenu podstatného omezení možného (a toužebného?) interpretačního rozletu. V první části referátu, kterou přednese Jan Beránek, chceme na konkrétních příkladech pojímajících stavbu jako svébytný pramen, tak i jeho konfrontací s písemnými, plánovými a obrazovými prameny demonstrovat, jak zásadním způsobem ovlivňují dílčí i výslednou umělecko-historickou interpretaci poznatky získané stavebně historickým průzkumem, a to napříč slohovými obdobími a typologickým rejstříkem architektonické tvorby. Přitom hodláme zmínit specifické metody této disciplíny, její potenciál i limity.

Michal Patrný: Uplatnění stavebně-historického průzkumu v památkové a projekční praxi

Využití elaborátů stavebně historických průzkumů (dále SHP) v praxi zůstává v dnešní době stále značně omezené, což vyplývá z nepochopení jejich možného přínosu jak pro „terénní“ práci památkáře, tak pro práci tvůrčího architekta, jehož úkolem je nejen rekonstrukce či přestavba historické budovy, ale i případná novostavba v historickém prostředí. V obou těchto případech může být kvalitně zpracovaný SHP daného objektu nebo urbanistického celku velmi významným přínosem pro další práci – přináší souhrn informací, z nichž mnohé mohou být pro další osudy budovy a jejího okolí zásadně určující, může to být například historické vyobrazení původního stavu objektu, historická plánová dokumentace zachycující objekt nebo soubor objektů v původním urbanistickém kontextu. Kvalitně zpracovaný SHP dále musí poukazovat na konstrukční vlastnosti objektu – materiály použité na jeho stavbu či výzdobu, jejich případné závady a nedostatky. Zde je také velmi důležitý umělecko-historický aspekt práce zpracovatele SHP

– jeho úkolem je rozpoznat hodnoty daného objektu nebo celku, přesně je charakterizovat a pokud možno exaktně pojmenovat. Plné využití elaborátů SHP v praxi památkáře i projektanta zůstává do budoucna závažným úkolem, na němž by se měla uměleckohistorická veřejnost co nejširěji podílet – je jednou z možností jak přispět nejen k poznání dějin architektury, ale i k dalšímu rozvíjení kvalit soudobé architektonické tvorby.

Richard Biegel: Dějiny umění a stavebně-historický průzkum

Stavebně-historický průzkum (SHP) se jako samostatná (inter)disciplína vytvořil a rozvíjel za specifických podmínek od 50. do 80. let 20. století. S trochou nadšázky lze říci, že minimálně v první fázi lze jeho dynamický rozvoj paradoxně vnímat jako náhradu za nemožnost plnohodnotné akademické kariéry novodobého „otce zakladatele,“ historika umění Dobroslava Líbala, který navázal na dosavadní průzkumy (Hilbert, Stefan) a spojil osud SHP s dějinami umění. Zejména díky němu byly závěry průzkumů průběžně „aplikovány“ v rámci klíčových umělecko-historických syntéz. Líbalem zahájené systematické mapování památkového fondu zformovalo celou jednu interdisciplinární generaci badatelů a vytvořilo základy pro většinu poznatků, kterými aktuální dějiny českého výtvarného umění v oblasti historické architektury disponují. Dějiny české architektury druhé poloviny 20. století si tak bez SHP nelze vlastně ani představit.

Jaká je situace dnes? Domnívám se, že týmová generační spolupráce historiků a historiků z velké části skončila se zánikem SÚRPMA. SHP pochopitelně vznikají dále, avšak nekoordinovaně a ve velmi různorodé kvalitě; zatímco historiků umění/architektury je relativně dosti, zpracovatele kvalitních archivních rešeršů je možno spočítat na prstech jedné ruky; málokterý historik umění přitom dokáže skutečně pracovat s historickými prameny bez toho, že by je zkrátil nebo něco důležitého opomenul. Nebezpečně se rozevírají se nůžky mezi těmi, kteří SHP průběžně zpracovávají a některými badateli, kteří si vybírají jen určité poznatky a závěry. Zatímco první se postupně čím dál více zaměřují zejména na technickou a technologickou stránku architektury, druzí se bez její znalosti mohou nespoutaně pouštět do říše fantazie. Jedni pak bohužel často opovrhují druhými, což logicky vede k zúžení záběru a zkrakování reality. Přestože většina současných historiků architektury ze zpracovaných SHP těží (viz mimořádně přínosné UPP, jež by bez nich byly nemyslitelné), ne všichni je cítují a berou jejich zpracovatele jako rovnocenné partnery. Ač je to k nevíře, nepublikovaný rukopis SHP není často brán jako plnohodnotný zdroj, jenž si zaslouží autorskou ochranu.

Z předchozího dle mého názoru vyplývá: Jakkoli se zpracování SHP věnuje čím dál více badatelů, dějiny umění se od něj nebezpečně odklánějí; nebudou-li zástupci oboru usilovat o vyváženost zpracovaných elaborátů, posilování týmové mezioborové spolupráce a zejména korektní zacházení s nepublikovanými avšak autorsky snadno dohledatelnými údaji, mohou se dějiny architektury v českých zemích snadno vrátit do „předprůzkumového“ období osamělých badatelů žárlivě střezících exkluzivně vybraný materiál, přičemž zbývající většina badatelské práce bude spočívat v přepisování mnohokrát publikovaných údajů. Dějiny umění (architektury) jsou tak nejen odpovědné za SHP, ale dle mého mínění s nimi stojí a padá s ním i jejich vyváženost, interdisciplinarita a životodárná schopnost stále znovu kriticky posuzovat dosažené závěry. Snad není třeba domýšlet, co by ztráta tohoto všeho pro obor znamenala.

Magdalena Kvasnicová: Medzi umením a technikou

V posledných rokoch sa do sféry záujmu pamiatkovej starostlivosti dostáva veľká časť historického stavebného fondu, ktorej význam nevyplýva z individuálnej hodnoty ako umeleckého artefaktu. Sféra výskumu dejín architektúry sa tak dostáva z dominantného záujmu historikov umenia do zorného uhla protagonistov technicky orientovaných disciplín, teda architektov, stavebných inžinierov. Sprievodným javom je stále viac silnejúce zameranie na výskum typológie, tradičných materiálov a konštrukcií, stavebnej techniky, historických technológií. Sústreďenie sa na technickú, konštrukčnú a typologickú stránku architektúry a jej rozšírenie na bežné stavby, sú príčinou klesajúceho záujmu historikov umenia o dejiny architektúry, hoci tieto boli tradične hlavným predmetom umelecko-historického výskumu. Významným zlomom bolo odtrhnutie sa dejín architektúry od dejín výtvarného umenia, ktoré si nachádzajú miesto ako samostatný odbor na školách architektúry zatiaľ, čo štúdium dejín umenia zostáva klasickou humanistickou disciplínou na filozofických fakultách. Aké a kde je v tejto situácii miesto a príprava vykonávateľov stavebno-historického výskumu, odboru s ambíciou etablovania ako samostatného odboru dejín architektúry? Pokus o analýzu situácie na Slovensku a porovnanie so situáciou v susediacich krajinách.

sním hřbitově, kde objeveně srovnal náhrobní desky Tomáše Bati a Františka Lydie Gahury.

Slavnostní zahájení konference proběhlo v aule Univerzity Tomáše Bati a po uvítacích projevech všech pořadatelů přišly na řadu dvě úvodní přednášky. Americký historik architektury Richard Ingersoll rozebral ve svém příspěvku na mnoha příkladech vývoj firemního bydlení a utopických vizí ideálních průmyslových sídel už od počátku průmyslové revoluce a uvedl tím Zlín baťovského období do evropských i světových souvislostí. Rostislav Švácha upozornil na to, že prudký rozvoj města, o který se ve dvacátých letech výrazně zasadil Tomáš Baťa jako starosta a ředitel místní obuvnické firmy, měl i své stinné stránky v podobě zničení starého historického centra a jeho památek.

Program následujících dní, který se odehrával v jedné z továrních budov baťovského areálu, byl rozčleněn do několika tematických celků. V rámci prvního z nich, nazvaného Fenomén Baťa a moderna, přednesl Eric Mumford referát, v němž připomenul, že ačkoliv architekti činní pro firmu Baťa nebyli členy československé buňky CIAM, podařilo se jim i tak Zlín navrhnout v souladu s principy funkcionalistického města, které CIAM prosazoval.

V sekci Společenské utopie/městské utopie se dostala ke slovu mladá generace socioložek, jejichž příspěvky patřily k nejdiskutovanějším z celého sympozia. Annett Steinführer naznačila, že ačkoliv je naše znalost všedního života zaměstnanců firmy omezená, urbanistické uspořádání města i neustálá sociální kontrola ze strany vedení podniku, měly na jeho kvalitě velký vliv. Lucie Galčanová a Barbora Vacková se také zaměřily na každodenní realitu dělníků v utopické struktuře města. Zamyslely se nad tím, jak se do doby a půdorysu rodinných domů promítly představy vedení firmy o životě jejich zaměstnanců.

Tematický celek Modernita a urbanita: protiklad? nabídl mimo jiné prostor pro rozsáhlou a názorově bohatou diskuzi o tom, do jaké míry je možné čerpat inspiraci z baťovského Zlína a jakým směrem by se mělo město a jeho architektura v budoucnosti ubírat v rámci pozvolného odklonu od striktně průmyslového sídla.

Poslední den sympozia byl věnován rozsáhlému panelu nazvanému Marketing sociální utopie. Kromě přínosného příspěvku Daniela M. Abramsona o fenoménu staromódnosti a zastarávání architektonických principů vynikl i referát Petra Szczepanika, který zevrubně představil využití nových komunikačních technologií a reklamních strategií v rámci chodu a propagace firmy Baťa. Mária Topolčanská zase seznámila posluchače se současnou situací v Baťovanech-Partizánském na Slovensku, tedy v městě, které se jako jeden z baťovských satelitů mělo stát ideálním průmyslovým celkem.

Na teoretický program sympozia navazovali architektonické komentované procházky, označované jako Walks&Talks. Podobně jako úvodní vycházkové okruhy umožnily návštěvníkům i účastníkům sympozia kontakt s autentickým prostředím i konkrétními příklady baťovské architektury. Tematický záběr byl neobyčejně široký. Ivan Bergmann a Ladislav Pastrnek například provedli zájemce bývalou administrativní budovou firmy Baťa, která byla podle jejich architektonického návrhu citlivě zrekonstruována pro potřeby Krajského úřadu. Architekt Petr Všečetka s návštěvníky prošel celý bývalý tovární areál a poukázal na možné způsoby současného a budoucího využití jednotlivých budov. Další z procházek vedla do vily Tomáše Batí, kde mohli návštěvníci vyslechnout vzpomínky pamětníků baťovské éry, nebo do zlínských filmových ateliérů. Bohatý doprovodný program pokračoval i večer a v noci, kdy se v kině postaveném podle návrhu architekta Gahury promítaly reklamní filmy, dobové filmy propagující urbanistickou strukturu Zlína nebo současná dokumentární díla reagující na dědictví baťovské doby.

Do doby, než bude vydán samostatný sborník z konference, jej může skromně zastoupit dvojjazyčný průvodce programem, který podrobně seznamuje s náplní všech příspěvků i Walks&Talks a přináší i krátké biografie všech účastníků. Díky živé, v českých podmínkách a s českými finančními rozpočty bohužel ne úplně běžné koncepci, získalo sympozium téměř festivalovou atmosféru. Jeho odborná úroveň tím rozhodně nebyla poznamenána, ba právě naopak. Protože měli účastníci konference možnost vstřebávat nové informace o baťovském světě různými způsoby, mohli si udělat velmi komplexní obrázek o podobě firemní architektury, chodu společnosti i o životě zaměstnanců v uskutečněné zlínské utopii moderny. Ukázalo se, že spolupráce napříč vědními obory může přinést slibné výsledky, co se týče lepšího pochopení významu, který pro nás fenomén baťovského kosmu má. Pořadatelům sympozia se tak podařilo uspořádat neobyčejnou akci, která nejen že vyzdvihla jedinečnost urbanistického a architektonického řešení Zlína a přitáhla k němu pozornost zahraničních hostů, ale zároveň se pokusila poukázat na jeho zakotvenost v moderních utopických vizích. Nezbyvá než doufat, že podobně zdařilých a inspirativních setkání se v budoucnosti dočkáme co nejčastěji. Klára Eliášová

Mezinárodní konference o obnově vily Tugendhat v Brně

Vedení brněnského magistrátu na čele s primátorem Romanem Onderkou se rozhodlo řešit několik let trvající patovou situaci kolem rekonstrukce vily Tugendhat v Brně. Sedmáctého června byla pro-

Bibiana Pomfyová / Martin Bóna / Marián Samuel: Terénny výskum predrománskej a románskej architektúry na Slovensku: nové obzory a výzvy pre umeleckohistorickú interpretáciu

Keď Václav Mencl publikoval v roku 1937 Stredovekú architektúru na Slovensku – knihu prvú – dosiaľ jedinou syntézu predrománskej a románskej architektúry na slovenskom území – evidoval 118 stavieb. Dnes registrujeme vyše 400 lokalít s výskytom architektúry z predrománskeho a románskeho obdobia. Na zvýšení tohto počtu má nepochybne rozhodujúci podiel archeologický a stavebnohistorický výskum, čo viedlo v posledných desaťročiach k tomu, že predrománska a románska architektúra sa stala viac „vecou“ archeológie a pamiatkárskych prístupov než umenovedy. Zo zorného uhla výskumu sa tak vytratili dôležité umeleckohistorické otázky, čo malo za následok dlhodobé ustrnutie metodiky, prejavujúce sa napr. neraz v mechanickom včleňovaní pamiatok do sporných vývojových schém. O nové spracovanie tejto oblasti sa pokúša interdisciplinárny tím pracovníkov Ústavu dejín umenia SAV, Archeologického ústavu SAV, Pamiatkového úradu SR a Filozofickej fakulty UK (Katedry archívniectva a pomocných vied historických) v rámci aktuálne riešeného grantu. Materiál, ktorý dnes máme k dispozícii, predstavuje skutočnú výzvu, a to nielen vzhľadom na jeho rozsah, ale aj voľbu metód a interpretačných postupov. Opäť naliehavo aktualizuje dejepisom umenia vo všeobecnosti dlhodobo diskutované témy týkajúce sa terminológie a kontextov výtvarnej a architektonickej tvorby. Vo vzťahu k slovenskému materiálu sú to napr. otázky: Ako časovo a obsahovo vymedziť (pred)románsku architektúru? Čo vlastne znamená toľkokrát postulovaná veľkomoravská tradícia v románskej architektúre? S akými funkciami môžeme počítať v prípade vidieckej sakrálnej architektúry (napr. v súvislosti s rôznymi prístavbami, či výskytom bočných oltárov)? „Obzory a výzvy“, ktoré terénny výskum ponúka umeleckohistorickej interpretácii, sa autori referátu pokúsili priblížiť na konkrétnych príkladoch.

IV. SEKCE SJEZDU: PÍSEMNÉ PRAMENY A DĚJINY UMĚNÍ

(zasedání dne 24. září)

Sestavil a moderoval Jiří Roháček

Sekce se měla věnovat otázkám využití písemných pramenů v umeleckohistorické praxi. Důraz byl kladen na metodiku účelové interpretace písemných pramenů a na ilustrativní představení konkrétních případů, kdy jejich využití zásadně koriguje výsledky formální analýzy, popř. společně s ní umožňuje novou kvalitu výsledku. Žádoucí bylo sestavení sekce z referátů, odrážejících chronologicky (obdobím zájmu) diferenciovaný přístup k výše uvedené problematice, tj. medi-evistika – raný a pokročilý novověk – umění 20. století. V ideálním případě by bylo možné sledovat užší téma, např. vztah umělce a objednavatele a/nebo proces vzniku uměleckého díla.

Kateřina Kubínová: Emauzský cyklus: svár obrazu a písma

Pro určení námětů jednotlivých výjevů Emauzského cyklu máme od 90. let 20. století výbornou pomůcku. Je jím středověký popis Emauzského cyklu náhodně objevený v jednom kodexu v Uppsalské knihovně. Text doplňuje řadu dnes již nezachovaných výjevů. V několika případech se však rozchází s textem (tj. tituli), který doprovází nástěnné malby. Kdo má pravdu, titulus či středověký popis? Co bylo dříve? Závisí popis na nápisích či naopak? Odpověď na tyto otázky lze nalézt rozbořením vztahu obrazu, nápisu na něm a popisu.

Vít Vlnas: Nenápadný půvab osobní korespondence (Nad listy Maxe Dvořáka Vincenci Kramářovi)

Tématem příspěvku je konvolut devadesáti devíti dopisů Maxe Dvořáka Vincenci Kramářovi z let 1900–1921, uložený dnes v Archivu Národní galerie v Praze. Jde o soubor badatelsky několikrát již konzultovaný. Studie se proto nesnaží ani o analýzu, ani o vyčerpávající regesta této korespondence. Jejím cílem je sonda do obecnější problematiky do otázek využívání osobní korespondence jako pramene a limitů její informační hodnoty. Konkrétně se zde posuzuje charakter vzájemného vztahu dvou lidsky odlišných korespondentů, dále svědectví o Dvořákových nerealizovaných vědeckých záměrech (monografie o Tintoretovi aj.) a soudy o třetích osobách (Josef Šusta, Vojtěch Birnbaum). Závěr textu patří otázce Dvořákovy aktivní účasti na cílevědomém budování (pozitivního) obrazu vídeňské školy dějin umění v souvislosti s uplatněním jejích odchovanců a příznivců v oborových institucích po roce 1918, a ovšem i s ohledem na počínající spory mezi vůdčími osobnostmi této „velké generace“ českých uměleckých dějepisců.

Jan Mohr: Archivní prameny k tvorbě umělců z českoněmeckého okruhu

Paralelně s rozvojem české výtvarné kultury na konci 19. a počátku 20. století na území českých zemí se rozvíjely snahy v kruzích českých Němců, ať již v Praze nebo v pohraničních územích země, kde převládalo obyvatelstvo německé jazykové skupiny. Tato stránka kultury v Čechách je prozkoumávána až v posledních letech a soustřeďuje se v dané chvíli především na výrazné osobnosti a směry tohoto uměleckého okruhu výtvarné kultury v našich zemích. Zlom ve vývoji českoněmeckého umění započatý na konci 30. let a dovršený odsunem českoněmeckého obyvatelstva po roce 1945 vytváří do značné míry uzavřenou kapitolu, ke které jsou vedle samotných uměleckých děl, která nebyla dlouhou dobu systematictěji sbírána, spíše vyřazována z veřejných sbírek, četné archivní prameny, roztroušené v nesčetných fondech archivní sítě v ČR a v řadě případů i v zahraničních archivech. Na příkladu archivních pramenů k osobnosti českoněmeckého sochaře Franze Metznera měl tento příspěvek přiblížit rozsah těchto archiválií i jejich zaměření, které dokládá i širší historické a kulturněhistorické vazby sledovaného období.

Marie Klimešová: Deníky Zbyňka Sekala jako interpretační klíč sochařského díla

K zvláště přitažlivým písemným pramenům patří v moderním výtvarném umění deníkové záznamy. Otevírají cestu k psychologické analýze osobnosti umělce, s jejich pomocí můžeme upřesnit faktografické souvislosti díla, ať už jde o jeho dataci anebo o životopisné kontexty, a v některých případech mohou obsahovat i závažné podněty pro obsahové souvislosti tvorby. Sochař Zbyněk Sekal (1923 – 1998) si psal deníky od mládí. Nejstarší vrstvu záznamů zničil, k dispozici jsou texty od roku 1953 do autorovy smrti. Deníky chápal jako nezbytnou, až obsesivní trýznivou sebeanalýzu. Vedle intimních témat a dalších cenných záznamů vztahujících se k jeho životu (kupř. počátky emigrace, působení na Akademii výtvarných umění ve Stuttgartu, pobyt v Japonsku) v nich ovšem především důkladně analyzoval filozofické texty, krásnou literaturu, různě zaměřené odborné texty, ale také filmy, výtvarné umění a další kulturní podněty. Prostřednictvím „Deníků“ je tak možno nejen potvrdit a lépe doložit okruh filozofických a literárních zdrojů, s nimiž se Sekal do značné míry identifikoval (Heidegger, Kafka), ale je možno doplnit je o mimořádně širokou škálu dalších podstatných a někdy i překvapivých interpretačních klíčů. Nalézáme zde řadu dokladů, které významně doplňují výsledky formální analýzy a rozšiřují možnosti konkrétnější interpretace ideových východisek Sekalovy hluboce intelektuálně zakotvené tvorby a dokonce i velmi přesně analyzovat jednotlivá díla. Můj příspěvek by měl naznačit některé závažné poznatky, k nimž studium autorových písemných záznamů přispělo.

Marcela Suchomelová: Patrimoniální (ne)povinná četba: exotika v inventáři zapsaná

Potenciál památek, resp. předmětů z oblasti užitého umění východoasijské provenience, na které se příspěvek zaměřil, se prezentuje v současné době ve vybraných institucích muzejního charakteru a v galeriích. V České republice se nacházejí velmi kvalitní soubory movitých památek rovněž na objektech hradních, a zejména zámeckých. O jejich bohatství vypovídají soupisy památek, odborné encyklopedie či samostatné monografie, tak rovněž archivní záznamy, konkrétně inventáře mobiliářů zámeckých objektů, jenž v pravém slova smyslu vypovídají o bohatství však již let minulých. Obecně byl pohled do této skupiny pramenů spíše sondážní, faktograficky i lokačně, neboť mnohá fakta z dokumentů této spisové hospodářské agendy patrimonie (šlechtického velkostatku) nelze již rekonstruovat. Po více než patnácti letech heuristického průzkumu lze však stanovit určité metodologické závěry. Původní inventáře šlechtických rodových sídel z časového horizontu třisetletého vývoje nám umožňují nahlédnout a poodhalit roušku individuality majitele – sběratele či jen milovníka umění a řemesel. Sledujeme-li jednotlivé inventáře zámeckých objektů, zápisy zpravidla v detailu neumožňují srovnat jednotlivě zaznamenané artefakty z oblasti užitého umění dálnévýchodní provenience se současným stavem věcí, dokonce jen námátkově můžeme usuzovat, že dané předměty a kusy porcelánového nádobí s přívlastky "indianische", "chinesische" či "japanische" jsou právě ony hledané a současné šálky a podšálky, misky a talíře, mísy a dózy, vázy a zásobnice či akvária, ale i různé truhlice, skříňky, tácky a vůbec jídelní soubory, jako i zbraně a různé jiné drobnosti – vějíře, kuřácké potřeby i naturálie, přírodniny, vč. drahých kamenů dálnévýchodní provenience.

střednictvím správce vily Muzea města Brna uspořádána mezinárodní konference v Sněmovním sále na Nové radnici, jejímž ústředním tématem se stala prezentace projektu památkové obnovy tohoto unikátního architektonického díla Ludwiga Miese van der Rohe, zapsaného od roku 2001 na seznamu světového přírodního a kulturního dědictví UNESCO.

Sdružení pro vilu Tugendhat, v čele se společností Omnia projekt, léta zpracovávalo projektovou dokumentaci, ke které v současné době existuje souhlasné rozhodnutí orgánů památkové péče i platné stavební povolení. K zahájení rekonstrukce však nedošlo kvůli vleklým soudním sporům týkajících se zpochybnění platnosti výběrového řízení na projektanta. Konference měla za účasti odborníků na moderní architekturu z významných ústavů a univerzit západní Evropy potvrdit profesionální kvalitu projektu památkové obnovy vily. Moderování konference se ujal Josef Šulc, prezident české sekce ICOMOS při UNESCO. Z českých odborníků vystoupil dlouholetý garant Národního památkového ústavu pro vilu Tugendhat, Karel Ksandr, s projevem informujícím o třináctiletém umělecko-historickém průzkumu vily. O dlouholetém restaurátorském průzkumu materiálů a povrchů památky mluvil Ivo Hammer z Vysoké školy pro užité umění v Hildesheimu. Téměř do pozdních večerních hodin se protáhla pod vedením architekta Vítky Tichého z firmy Omnia projekt důsledná prezentace dílčích částí projektu vily Tugendhat. Základní ideou tvůrců projektu je uvést památku do stavu, ve kterém se nacházela v letech 1930 až 1938, přičemž ochrana původních materiálů a zachovaných stavebních prvků se jeví jako stěžejní přístup k zadanému úkolu. V průběhu debaty, která se rozvinula po prezentaci projektu, bylo zřejmé, že důkladná projektová příprava na památkovou obnovu vily Tugendhat se setkala s oceněním i mezinárodních účastníků konference. Většina přítomných se shodla na vytvoření mezinárodní expertní komise, pod jejímž dohledem by měla rekonstrukce vily probíhat. Mezi komisí jmenovanou Magistrátem města Brna nacházíme Alexe Dilla, profesora na univerzitě v Karlsruhe, profesora Ivo Hammera, profesorku Danielu Hammer-Tugendhat (nejmladší dceru stavebníků vily Tugendhat), architekta Wessela de Jonge z Nizozemí, prof. Helmuta Reichwalda, hlavního konzervátora kolonie Weissenhof ve Stuttgartu, prof. Arthura Ruegga, specialistu na dílo Le Corbusiera, z českých odborníků Josefa Šulce, Karla Ksandra a Ivetu Černou za Muzeum města Brna.

Památková obnova vily Tugendhat začne v roce 2010, kdy podle rozhodnutí státní památkové péče musí město Brno zajistit rekonstrukci stavebnětechnických závad týkajících se střechy, teras a kovových výplní oken.

Marcela Macharáčková

Forum Urbes Medii Aevi ve Znojmě

Ve dnech 17. až 19. června proběhl již osmý ročník mezinárodní konference Forum Urbes Medii Aevi (FUMA), pořádané obecně prospěšnou společností Archaiia Brno, tentokrát ve Znojmě. Tematicky se letošní setkání věnovalo „farním kostelům, špitálům a hřbitovům ve struktuře vrcholně středověkého města a raně středověkých aglomerací“. Přestože byla větší část příspěvků zaměřena na archeologii a historii, nechyběly ani studie antropologické a v neposlední řadě uměleckohistorické.

Středeční blok se soustředil na problematiku farních kostelů. V úvodu zazněl referát profesora Z. Měřinského, jenž nás v obecnější rovině informoval o velkomoravském sakrálním působení, o středověkých aglomeracích a nekropolích. Navázal příspěvek Libora Jana k vývoji a funkcím far a špitálů. Již konkrétněji zaměřená byla prezentace německého badatele T. Küntzela, který posluchače na příkladu Celle-Altencelle obsírně zpravil o farních kostelech a přeložení města, přičemž řešil i otázku architektonických formálních detailů staveb s odkazem na politické souvislosti jejich založení. Martin Čechura auditorium systematicky obeznámil s opevněnými kostely, jejich typologií a úlohou.

Další referáty se vztahovaly k sakrální architektuře v Hradci Králové (R. Bláha – J. Sigl) a v severních Čechách (F. Gabriel – L. Kursová). K farní organizaci promluvil historik P. Jokeš, ke kostelu Máří Magdalény na Malé straně kolektiv J. Havrda – J. Pařez – M. Tryml a ke kostelu sv. Václava a pohřbívání v Moravské Ostravě to byli Z. Moravec – Z. Tvrđý, M. Zezula – M. Živný. K situaci kolem sakrálního areálu v Budišově nad Budišovkou se vyslovili P. Kaniová – F. Kolář – R. Rosová. Již za více uměleckohistoricky zaměřené lze pokládat příspěvky P. Bednára a Z. Polákové ke středověkým kostelům v Nitře, dále pak problematika kostela Nanebevzetí P. Marie ve Vranově nad Dyjí, se kterou posluchače seznámil P. Borský. Z časových důvodů byly do jednoho referátu spojeny příspěvky pracovníků Archaii, jež prezentoval D. Merta (Kostel sv. Jakuba v Brně v období vrcholného středověku, Kostel sv. Mikuláše v Brně, Kaple P. Marie v Brně na Rybném trhu, Kaple sv. Mořice v Brně).

Čtvrtek zahájily tři příspěvky ke středověkým špitálům: špitál na horním předměstí Znojma (Z. Čížmář – J. Kaceti), špitál v dolnorakouském Zwettlu (N. Hofer) a špitál na náměstí republiky v Praze (P. Juřina – K. Samojská – M. Vyšohlíd). Zbytek dne i den další byly věnovány hřbitovům a pohřbívání a celkem k této problematice zaznělo deset referátů, především archeologické a antropologické povahy. Na závěr osmého setkání byly



SLAVNOSTNÍ PŘEDNÁŠKA ZAHRANIČNÍHO HOSTA

(večer dne 24. září)

Michaela Marek: Nový německý historismus (Novostavba lipské univerzity a parafráze památek v Německu)

V. SEKCE SJEZDU: ARCHITEKTURA JAKO UMĚNÍ

(zasedání dne 25. září)

Sestavil a moderoval Jindřich Vybíral

Ačkoliv jsme si zvykli architekturu klasifikovat jako uměleckou disciplínu, architektonická díla vždy v té či oné míře naplňují také mimoumělecké funkce. Podle Hegela můžeme mluvit o umění jen potud, jestliže stavba transcenduje vnější účely, například bydlení nebo kult. Naopak podle funkcionalistické teorie architektura jako umění nemá praktické funkce zapřít, nýbrž optimálně naplnit. Dějepis umění se bez ohledu na stále probíhající teoretické debaty dlouho zajímal především o estetickou stránku architektury, tedy o formální řešení, která architekti vtiskli stavebním úlohám. Interpretace se koncentrovaly na estetické aspekty a na ty části stavby, jejichž praktický význam nebyl klíčový – fasády, členění stěn, případně klenby, méně již na prostorové struktury. Novější metodické přístupy naopak relativizují představu architektonického díla jako autonomního estetického objektu a kladou důraz na jeho chápání jako součásti sociální praxe. Kulturně teoretické přístupy se navíc snaží o metodickou neutralizaci hodnotové dimenze umění. Sekce se měla zabývat vztahem uměleckých a mimouměleckých funkcí architektonické tvorby, a to v rovině teoretické a metodologické, jakož i v empirických analýzách konkrétních děl.

Mojmír Horyna: Prolegomena ontologie architektury

Architektura – jak již etymologie termínu naznačuje – je principiální sítí, předchůdným kontextem našeho života. Právě proto architektura již ve svém návrhu je rozvržením našeho žití, nejenom ve smyslu jeho jednotlivých funkcí, ale i ve smyslu jeho zakotvenosti ve světě a jejich podob. Vztah člověka a světa se v jednotlivých kulturách a epochách jejich dějin proměňuje. Tyto změny zkoumají historické disciplíny různými metodami a v různé hloubce a orientaci poznání, ať již jde o klasické deskriptivní dějiny architektury jako dějiny konstrukcí a tvarů, nebo interpretující hermeneutiku architektury jako postup vykazující souvislost architektury s dějinami poznání, vědy, náboženství dalších kulturních výkonů, abych jmenoval pouze krajní možné přístupy. Právě ve vztahu k principalitě, předchůdnosti architektury se vynořuje ovšem plně legitimní otázka, do jaké míry architektura sama, ve své prvotnosti spolukonstituuje zjevnost světa, jehož je ve svých historických fázích a podobách i výrazem. To ovšem není míněno v tom smyslu, že architektura by – ve smyslu titanismu myšlení 19. století – byla lidským výkonem tvořícím svět, ale tak, že architektura jako bytostné dění lidského pobytu ve světě (M. Heidegger) je zároveň jedním z primárních polí vystupování zjevnosti světa. Zjevnost je pak určující dimenzí světovosti světa (E. Fink).

V textu příspěvku bylo dále předvedeno, jak se toto určení architektury v zakrytější či zřejmější formě objevuje u některých novějších myslitelů a teoretiků architektury. Dále byl podán pokus o definici architektoniky architektury a její rozlišení od designu.

Ondřej Jakubec: Norma, forma a dialekty architektonického jazyka v sakrálním stavitelství na Moravě kolem roku 1600

Východiskem úvahy o povaze moravské pozdně renesanční a „protobarokní“ architektury se stala myšlenka Ernsta Hanse Gombricha, který se zamýšlel nad tím, do jaké míry mohou mít konkrétní kontextuální „normy“ dobového prostředí vliv na konkrétní umělecké „formy“, nikoliv samozřejmě ve smyslu prostého determinismu. Pozornost tedy byla věnována konkrétním sakrálním stavbám na Moravě kolem roku 1600, s přihlédnutím k dalším komparacím, koncentrující se spíše na menší votivní, poutní, pohřební a memoriální svatyně. V rámci tohoto typologického rámce byla přitom analyzována tři odlišná formální řešení, která při nich byla obecně aplikována – historizující, tzv. gotizující styl (Nachgotik), pozdně-renesanční či manýristické formy a protobarokní přístup (případně „protobarokní manýrismus“). Cílem analýzy konkrétních objektů bylo ukázat, že jejich specifické formy nebyly užity samovolně, ale že jejich „výběr“ byl dál konkrétními okolnostmi, tedy specifickým záměrem a funkcí. Stylově pestrý přístup zde totiž reflektoval vždy specifickou stavební úlohu. V prvním případě tradičně dominoval gotizující styl, související s ideou komemorace a demonstrace rodové kontinuity. Na straně druhé manýristické realizace konvenují s často konfrontačním či manifestačním obsahem, který měl jak konfesionálně-politické, tak společensko-legitimační konotace související se specifickým postavením konkrétních objednavatelů v prostředí předbělohorské Moravy. O něco později se tento manýristický styl začal infiltrovat novou „protobarokní“ estetikou, kterou ostatně v řadě případů zajímavě prorůstal. To snad dobře ilustruje princip jisté kontinuity propojující manýristická díla s jejich protobarokními pokračovateli, utvářející tak i pouto s raně barokním obdobím. Tento „nový“ protobarokní styl ovšem podobně odrážel specifická východiska a okolnosti „nových“ sebevědomých objednavatelů, reflektujících triumfální potridentský katolicismus. V případě církevních staveb se to projevovalo jistou teatralitou a thaumaturgickým konceptem, formálně spoje-



ným s velkorysostí, pádností a monumentalitou, čitelnou jak na velkých střídmě členěných fasádách, tak v homogenních interiérech. Předložená klasifikace přístupů k řešení příbuzných stavebních úloh nemá však sugerovat nějak abstraktní vývoj stavebních forem. Naopak. Cílem bylo upozornit na to, že za zvolenou formou konkrétní stavby mohla stát neméně konkrétní motivace, a že různé „dialekty“ vědomě voleného architektonického jazyka snad konvenovaly s různými významovými odstíny konkrétních stavebních úloh.

Jiří Kroupa: Vizuální technologie a architektonická praxe v raném novověku

Obrazová forma architektury nebývá příliš brána v potaz – jedině snad s poukazem na dekorativní symboliku fasády a vnější stylové znaky. Architektonický obraz se však objevuje v minulosti především prostřednictvím různorodých médií – od modelů, projektů raně novověké zobrazující geometrie a moderní deskriptivní geometrie až po statické fotografie. Umělečtí historikové při snaze objasnit architektonické výtvořky ovšem setrvávají většinou poněkud ahistoricky na vnímání architektury tak, jak tomu bylo obvyklé v projekčních ateliérech 19. století a posléze moderní doby.

V dějinách architektury raného novověku je možné nalézt vedle sebe různé podoby vizuální technologie, kterým odpovídá různá podoba nejen architektonické praxe, ale také vnímání architektury. Architekti tuto technologii nevyužívali pouze pro projekty, vedoucí k řemeslnému provádění, ale velmi často proto, aby objednavatelé, další „znalci“ a možná i diváci nabídli určitý klíč k porozumění svým dílům. Zjednodušeně lze tyto základní vizuální technologie označit

předneseny ještě studie J. Váchy (Stavebně historický vývoj chrámu sv. Mikuláše v Č. Budějovicích ve 13. a 14. stol. a jeho provázanost s rozvojem města), D. Vodákové (Úloha starojihlavské fary a jejich střediskových funkcí v městotvorném procesu v Jihlavě.) a nad rámec uvedeného programu prezentace S. Scholze k chrámu sv. Martina v Hainburgu.

Po celou dobu konference byla možnost seznámit se s postery L. Šabatové (K podobě středověké zvonice kláštera minoritů v Brně) a P. Beran-Cimburkové (Antropologický rozbor kosterního materiálu z krypty kostela sv. Mikuláše ve Znojmě). Součástí programu bylo hned několik exkurzí po znojemských pamětihodnostech a účastníci tak měli možnost navštívit např. klášter Louku, Svatováclavskou kapli s karnerem či bývalý minoritský klášter.

Konferenci lze hodnotit v mnoha ohledech jako velmi přínosnou a podnětnou, což bylo dáno mimo jiné též jejím interdisciplinárním zaměřením. Výtku snad zaslouží pouze někdy až výrazné přetahování délky referátů, což se při celkovém množství přes 30 prezentací projevilo mnohdy na úkor jiných. Pokud probíhala nějaká diskuse, tak bohužel v kuloárech.

S odevzdanými příspěvky se budeme moci důkladněji seznámit v recenzovaném periodiku FUMA VIII. Příští ročník setkání se dle plánu uskuteční v Opavě, kde zazní referáty na téma „město a předměstí“.

Martina Kudlíková

Letní škola mediévistických studií – Sázava 2009

První zářijový víkend (4. až 6. září) se sešli příznivci středověku na 5. ročníku Letní školy pořádané Centrem mediévistických studií, která se konala ve zdech Sázavského kláštera. Toto tradiční interdisciplinární setkání je určeno především doktorandům zabývajícím se středověkou historií, uměním, archeologií i řadou dalších aspektů a vedle samotných příspěvků a diskusí má za úkol především navázání osobních kontaktů.

Ještě páteční večer zazněla úvodní přednáška Petra Čorneje s názvem „Karlštejn, hrad mezi králem a stavou“. Sobota byla věnována dvěma seminárními bloky, dopolednímu s titulem „Mediévistika jako politikum – téma stále aktuální?“ a odpolednímu, jehož námětem se stal „Východ a Západ očima vzdělanců“. Ještě před obědem se rozhořela uměleckohistoricky laděná diskuse k příspěvku Roberta Novotného „Etatismus ve výkladu českého středověku“.

Nedělní blok poskytl již tradičně prostor doktorandským referátům, přičemž dva z pěti (další bohužel odpadl) řešily problematiku z dějin umění. První promluvil Ondřej Faktor z Prahy na téma „Pozdně gotické nástěnné malby v Křiš-

tíně, Lubech a Štěpánovicích na Klatovsku (fenomén jedné malířské dílny)“. Celý nedělní blok uzavřel Petr Čehovský z Olomouce se svým příspěvkem k portálu zámku v Moravské Třebové v kontextu středoevropského umění konce 15. a 1. poloviny 16. století.

Po oba večery probíhalo podnětné neformální setkání a celou akci ukončila nadstandardní prohlídka hradu Český Štenberk. Na závěr nelze nepoděkovat všem organizátorům za precizní přípravu a hladký průběh Letní školy. Program všech ročníků LŠ spolu s dalšími informacemi naleznete na webových stránkách <http://cms.flu.cas.cz> (oddíl doktorandi).

Martina Kudlíková

Mezinárodní konference muzeí a galerií MUSCON 09

Ve dnech 23. až 26. září proběhla v Humlebaeku nedaleko Kodaně v Muzeu moderního umění Louisiana konference MUSCON 09. Toto pravidelné setkávání muzejníků a galeristů iniciovalo před léty Vitra Design Museum ve Weilu nad Rýnem, dnes jedno z muzeí vlastních významnou sbírku nábytku a designu světově proslulých architektů 20. století. Program konference je zaměřen na podávání informací o činnosti jednotlivých muzeí a z toho plynoucí vzájemná spolupráce a výměna výstav v rámci evropských muzejních institucí.

Výlučnost muzea Louisiany i jeho krásná poloha se sochařským parkem na břehu moře v zátocě Oresund způsobily bohatou účast 45 evropských muzeí a galerií, zaměřených převážně na moderní architekturu a design. V Louisianě se setkali muzejníci ze Švédska, Norska, Dánska, České republiky, Polska, Německa, Velké Británie, Švýcarska, Finska, Portugalska, Španělska, Nizozemí, Itálie, Belgie a Austrálie (Melbourne Museum). K stálým účastníkům MUSCONu patří už tradičně Vitra Design Museum, Victoria and Albert Museum, Museum für Gestaltung Zürich, Fondazione La Triennale di Milano, Louisiana Museum of Modern Art a další, z České republiky pravidelně jezdí zástupci z Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, Moravské galerie v Brně a z Muzea města Brna.

Vedle prezentací výstavních programů zúčastněných muzeí proběhly v rámci konference přednášky Brett Dunlopa manažéra z Melbournského muzea na téma Výzkum návštěvnosti ve vývoji výstavnictví – informující o možnostech oživení jejich návštěvnosti. O společné databázi putovních výstav Vitra Design muzea, V&A muzea v Londýně, Muzea designu v Zürichu a Architektonického institutu Nizozemí v Rotterdamu informoval ředitel Vitra design muzea Alexander von Vegesack. Na konferenci proběhly dva diskusní večery zabývající se novými tren-

jako obraz v architektuře myšlené a obraz v architektuře kreslené. Toto odlišení do jisté míry odpovídá dvojímu způsobu architektonické formy, který analyzoval Václav Richter v návaznosti na Gottfrieda Sempere jako tektoniku a stereotomii (osobně preferují spíše termín stereotomnost, modus stereotomicus).

Především onen druhý „modus stereotomicus“ byl spojen s objednavateli, kteří vědomě usilovali o diskusi nad architektonickými problémy. Není tedy divu, že stereotomní výkresy a knihy nalézáme především v pozůstatostech učených mecenášů a vzdělaných architektů. U architektů bychom současně mohli očekávat, že využitím určitých neobvyklých forem vizuální technologie chtěli dosáhnout pro svá díla mimořádně zvýšenou pozornost a porozumění.

Ovšem stejně tak, jako architekti při ztělesňování svého „disegna interna“ užívali určitého způsobu prezentace, tak se také historikové umění snaží podpořit své analýzy a interpretace obrazovou formou. Je tedy možné si představit, že nově kladené otázky a nové interpretace architektonických děl budou v blízkém budoucnu doprovázeny užíváním nových architektonických obrazů. V raném novověku stála při tvorbě architektonických obrazů iniciativa přirozeně pouze na straně architektů. Je však stejně tak možné předpokládat, že mezi producenty nových vizuálních technologií budou hrát v blízké budoucnosti větší roli právě historikové a kritikové architektury.

Martin Horáček: Krásné klasické tvary – formalismus v architektuře, vkus a vědy o mozku

Příspěvek sledoval obhajobu klasické (nemodernistické) architektury v západní debatě od konce 19. století do současnosti a zaměřuje se na teoretiky zdůrazňující „krásu“ antického a renesančního tvarosloví a nezbytnou vytržbenost diváckova vkusu. S odvoláním na metodologii „neuroarthistory“ (John Onians) si všímá spojení mezi osobní preferencí klasického tvarosloví a její (auto)interpretací pomocí odkazů na tělesné pochody a primárně biologickou podstatu estetického zážitku. Za průkopníky takto formalisticky chápaného tradicionalismu lze považovat renesancisty Heinricha Wölfflina (Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur, 1885) a Geoffreya Scotta (Architecture of Humanism, 1914). Přes velký počáteční ohlas jejich teorií se ve 20. století v odborné debatě upřednostňovala diferenciaci zmíněných oborů a zájem poutaly více sociální, symbolické a jazykové souvislosti, obsahy a analogie architektonické tvorby (postmoderna aj.). Wölfflinův „formalismus“ a Scottovo „estetství“ nicméně v posledních letech aktualizovaly a v základě potvrdily poznatky prudce se rozvíjejících věd o mozku. V neskončené „válce stylů“ jsou paradoxně s větší erudicí aplikovány opět těmi, kdo hájí tvarosloví klasické, nikoli avantgardní. Za pozornost stojí zejména studie Nikose Salingarose (A Theory of Architecture, 2006), spojující nejnovější matematické, biologické, psychologické a estetické poznatky v koherentní „teorii architektury“ v duchu stále častěji požadované představy o „sjednocené vědě“, nahrazující neproduktivní model rozdělených věd přírodních a tzv. humanitních. V závěru příspěvku byla zkoumána specifika postoje českého prostředí k daným otázkám.

Vendula Hnídková: „Nová architektura“ na rozhraní umění

Překotný vývoj české architektury v první polovině 20. století bývá zpravidla nazírán v separátních kategoriích jednotlivých stylů. Známe proto programy, manifesty či výraz moderny, kubismu nebo funkcionalismu, ale proměnlivá role architektury v rámci tradičního triumvirátu s malířstvím a sochařstvím zůstává jaksí v druhém plánu. V užším kontextu však může účinně figurovat jako jedna z charakteristik jednotlivých slohů. Přesto ustálenost disparátního vnímání dějin architektury jako dějin stylů vede k zkratovitě kategorizaci jevů, které mohou mít nejen protikladnou tendenci, ale také četné průběžné a paralelní roviny. Pavel Janák jako jeden z klíčových protagonistů dané epochy na poli praxe, ale rovněž teorie a dějin architektury může být ideálním předmětem případové studie. V té jsem se pokusila o lineárnější prezentaci (dis)kontinuity problému, zda se moderní architekt cítil být umělcem, reformátorem, analytikem či tak trochu vědcem.

VI. SEKCE SJEZDU: MLADÍ A NEKLIDNÍ

(zasedání dne 25. září)

Sestavil a moderoval Hynek Látal

Přednášejícími byli mladí historikové a historičky umění ve věku do 35 let. Sjednocujícím tématem je nejen jejich mládí, ale především schopnost a ochota přispívat ke kulturní i morální obnově české společnosti v postkomunistickém období a nastupujícím období rozvinuté konzumní společnosti. Příspěvky se za-

bývaly především problémy, na něž mladí historikové umění na startu své profesní kariéry narážejí. Přitom nešlo o stížnosti na bezejmenné strůjce bezpráví, ale především o analýzu praktických problémů a návrhy jejich možných řešení. Zkušenosti mladých historiků umění sahají od akademické sféry, přes vrcholnou galerijní instituci až po problematiku opomíjených regionálních muzeí a galerií. Někteří z přednášejících rovněž upozornili na badatelské niky, jimž se starší generace vědomě či nevědomě vyhýbá (např. umění období Protektorátu, gender studies).

Martina Šárovcová: Jan Květ a Martinická bible

Jedinou obsáhlejší monografickou studii k významnému iluminovanému biblickému rukopisu, tzv. Martinické bibli, publikoval v roce 1929 Jan Květ. Závěry a předpoklady Jana Květa jsou však v odborné literatuře citovány a nekriticky přejímány až do současné doby. Rukopis bible přináší především nejstarší dochované vyobrazení upálení Mistra Jana Husa, nezvykle umístěné vedle iniciály s cyklem Stvoření světa. K Husově hranici se ohlíží postava, kterou Jan Květ identifikoval na základě provenienční rešerše jako objednavatele rukopisu, kterým však byl podle autora svědek Husova upálení v Kostnici Petr z Mladoňovic. Lze opravdu Petra z Mladoňovic identifikovat jako objednavatele tohoto rukopisu? Můžeme oprávněně bibli nazývat Martinickou? A jaké ikonografické zdroje ovlivnily vyobrazení Mistra Jana Husa, rukopis Mladoňovice nebo Richental? Takové otázky vznesl příspěvek na základě kritického přehodnocení studie Jana Květa o Martinické bibli.

Ladislav Zikmund-Lender: Vlastní pokoj, kam se nesmí

Vyrovňování kroku se zahraničním badatelským mainstreamem po Revoluci proběhlo selektivně a nevyváženě – mnohé otázky jsou v rámci české scény nepřijatelné, protože se na jejich generování přirozeně nepodílela. Jednou z takových je i otázka gay a lesbických studií v dějinách umění. První část tohoto příspěvku byla spíše historiografická – představila základní vývoj zahraničního bádání v tomto směru a především signifikantní postavy tohoto diskurzu. Dějiny umění bez konkrétních osob a osobností vedou právě k výše zmíněné selekci. Příspěvek ukazuje rozdílné přístupy teoretiků Whitney Davise, „gombrichovského“ Jamese Saslowa, ale i reakce galerijního provozu. Druhá část příspěvku měla rozkrýt pokusy o přiblížení obou queer studies v kultuře a umění v posledních deseti letech, které u nás probíhalo většinou mimo obor dějin umění. Poslední část příspěvku byla vyhrazena kritice těchto přístupů – je jasné, že v atmosféře smrti-resuscitace dějin umění v 80. a 90. letech vznikly v určitém tendenčním ovzduší a tlaku, a v propojení s dobovým aktivismem často těžko rozlišíme hodnotu a „vědeckost“. Gay a lesbická studia mají v zahraničí poměrně jasně formulovanou kritiku, kterou musíme jedním dechem uvést i v případě „implementace“ do dějin umění.

Ač jsem v názvu příspěvku použil parafrázi Virginie Woolf, nerad bych evokoval tendenční emancipační nároky feministické revoluce. Je však třeba ignorující „tam se nesmí“ přetavit v reakci českých dějin umění, byť bude jakákoliv.

Milan Pech: Kýč pryč! Problematika kýče v Protektorátu Čechy a Morava

V tomto příspěvku šlo o zamyšlení nad stavem výtvarného umění v Protektorátu Čechy a Morava. Zdůrazněna je diskuze o kýči, která probíhala v dobovém tisku. Dobře totiž zrcadlí neblahé procesy umocněné v české kultuře německou okupací.

K otázce kýče v předválečném Československu je nutno připojit i poukaz na hluboce zakořeněnou kulturní konzervativnost tehdejší české společnosti. Sílu této konzervativnosti lze ilustrovat na situaci v tzv. druhé republice, která připravila přechod k protektorátu. Dále je třeba věnovat pozornost organizaci české kultury německým okupačním režimem a měřítkům, jimiž definoval, co je přijatelné a co již ne, prostředky, kterými naši kulturu reguloval a jeho cíle. V další části příspěvku šlo o hlavní příčiny rozvoje kýče v protektorátu. Debata o kýči se rozvinula ve všech uměleckých oborech. Kýč byl vnímán jako jedno z nevážnějších nebezpečí pro národní kulturu. Příspěvek naznačil argumentační strategie jednotlivých názorových skupin, návrhy řešení a jejich aplikace. V závěru upozornil na podstatnou roli kýče pro poválečnou interpretaci kulturního života za války a na pravděpodobné důvody dlouhodobého nezájmu české historie umění o běžný umělecký provoz v období Protektorátu Čechy a Morava.

Eva Janáčková: Země zaslíbená. Izraelští výtvarníci s českými kořeny

Důležitou, avšak dodnes souborně nezpracovanou kapitolou českých i izraelských dějin umění zůstávají výtvarníci, kteří se narodili v Čechách nebo na Moravě, ale v průběhu života z různých důvodů emigrovali do Izraele. Někteří (např.

dy ve výstavnictví a strategií financování muzeí v době krize.

Oddělení architektury a designu Muzea moderního umění Louisiana pod vedením Kjelda Kjeldsena připravilo pro účastníky konference bohatý kulturní program s odbornými průvodci. V rámci programu bylo možné vzhlednout stálé expozice muzea Louisiany a její sezónní výstavu „Green Architecture for the Future“ – Zelená architektura pro budoucnost, královský hrad Amalienborg s jeho současnou novodobou rekonstrukcí interiérů, pozoruhodnou moderní architekturu nově Kodaně, Dánské design centrum a další.

Marcela Macharáčková

Podzimní úroda konferencí o baroku

Ve dnech 7. a 8. září 2009 proběhlo v Praze mezinárodní pracovní setkání Künstlerischer Austausch zwischen Prag und Ludwigsburg uspořádané Ústavem dějin umění AV ČR v rámci připravovaného projektu, zaměřeného na umělecké kontakty mezi českou metropolí a rezidencí württemberských vévodů na počátku 18. století. Setkání připravili Martin Krummholz a Martin Mádl, za německou stranu se jej dále zúčastnili Ulrike Seeger, Anke Schlecht, Klaus Merten a Martin Pozsgai.

Ve dnech 16.–19. září 2009 se ve Vídni uskutečnilo mezinárodní symposium Andrea Pozzo (1642–1709), Maler und Architekt der 'Gesellschaft Jesu': Neue Perspektiven anlässlich seines 300. Todestages, které připravily Zentrum für Kulturforschungen a Kommission für Kunstgeschichte, Österreichische Akademie der Wissenschaften. Během symposia zazněly referáty věnované zejména malířské tvorbě významného jezuitského umělce, jeho následovníků a pokračovatelů. Vedle příspěvků renomovaných znalců Pozzova díla, k nimž patří Bernard Kerber, Herbert Karner či Richard Bösel, zde byly předneseny i další zajímavé referáty, rozšiřující poznatky o recepci Pozzova díla v tvorbě dalších evropských i latinskoamerických umělců a o časovém přesahu jeho působení do druhé poloviny 18. století. Nových rozměrů nabývá v současném bádání i poznání ikonografie Pozzových realizací.

Mezinárodní pracovní setkání připravené Ústavem dějin umění AV ČR Baroque Ceiling Painting within Monastic Culture se uskutečnilo ve dnech 16. a 17. října. Konalo se u příležitosti čtvrtého zasedání Mezinárodní pracovní skupiny pro barokní nástěnnou malbu ve střední Evropě (Research Group for Baroque Ceiling Painting in Central Europe) a věnovalo se problematice barokního nástěnného malířství v klášterním prostředí. Pracovní setkání bylo uspořádáno v rámci podobně zaměřeného výzkumného projektu ÚDU AV ČR. Zúčastnilo se jej šestnáct historiků umění z devíti evropských zemí.

V dnech 29. až 31. října se v Pasově uskutečnila na půdě zdejší univerzity mezinárodní konference, *Das Bild des Feindes: Die Konstruktion von Antagonismen und der Kulturtransfer zwischen Mittel- und Osteuropa und dem Osmanischen Reich im Zeitalter der Türkenkriege (16.–18. Jahrhundert)*, věnovaná reprezentaci antagonistů a kulturním přenosům mezi střední a východní Evropou a Osmanskou říší v raném novověku. Toto setkání nabídlo zajímavou možnost sledovat problematiku z rozdílných úhlů pohledu – politických, historických, kulturních, náboženských, literárně- a uměnovědných, ad. Podobně zajímavé bylo sledování různých postojů a pojetí v otázkách vztahu Evropanů k Turecku v geograficky, politicky, nábožensky a kulturně odlišných částech evropského kontinentu.

Martin Mádl

Gotické umění Slezska

Ve dnech 22. a 23. října se v Krnově uskutečnila mediévistická uměnovědná konference, po dlouhé době první svého druhu v regionu. Volně tak navázala na loňskou květnovou úspěšnou konferenci konanou v Opavě v prostorách Bauerovy Obchodní a živnostenské komory, věnovanou ovšem umění 1. poloviny 20. století a poeticky nazvanou *Mladí mistři*. Jedním z pořadatelů obou akcí, zdatelně přispívajících (po konferenci archeologie středověku z roku 2003 organizované Pavlem Kouřilem) k návratu vědeckého a kulturního života do slezského pohraničí, byl Národní památkový ústav, územní odborné pracoviště v Ostravě, a osobou iniciující tyto aktivity dnešní generální ředitelka NPÚ, Naďa Goryczková, letos v organizační spolupráci s Martinou Stabrovou. Zatímco loňská konference byla spolupořádána Pavlem Šopákem ze Slezské univerzity v Opavě, tedy z instituce, od níž se podobné angažmá jaksi tradičně mlčky očekává, letos se spolupořadatelství významnou měrou chopilo město Krnov se starostkou, Renatou Ramazanovou v čele, věc v regionu nevidaná, progresivní a společensky veskrze sympatická. Právě město Krnov pak umožnilo i konání prvního jednacího dne v působivém prostoru tzv. Koncertní síně sv. Ducha, tedy v rekonstruovaném a restaurovaném středověkém špitálním kostele. Tematika konference tak byla zarámovaná harmonizujícím prostorem.

Náplň konference byla rozdělena do dvou odlišně organizovaných bloků – ve čtvrtek 22. října proběhl maratón přednášek, pátek 23. října byl vyhrazen studijní exkursi. I toto schéma považují za příjemné. Přednáškový den zahájily uvítací proslovy generální ředitelky NPÚ, Nadi Goryczkové, prezidenta českého komitétu ICOMOS, Josefa Štulce, který se ujal i moderování celého dne a starostky města Krnova, Renaty Ramazanové. Vlastní přednášky byly rozloženy

Albín Glaser, Ludvík Blum, Mordechaj Feuerstein, Dan Kulka, Robert Piesen) získali ve své původní vlasti odborné školení a aktivně se před svou emigrací účastnili místního uměleckého života. Jiní (např. Daniel Kafri, Gabi Neuman, Reuben Scharf, Ruth Shafir) se v Čechách pouze narodili, ještě jako děti odešli s rodiči do Izraele, kde teprve získali výtvarné vzdělání a stali se uznávanými izraelskými malíři, kreslíři, grafiky, fotografi, designéry a sochaři. Mezi izraelskými výtvarníky českého původu lze rozlišit několik uměleckých generací. K nejstarší náleží umělci (např. Anna Ticho a Ludvík Blum – zakladatelé moderní izraelské malby), již emigrovali do Palestiny v průběhu prvních dvou desetiletí 20. století. K nejmladším pak ti (např. Jan Tichý, Jiří Tobíšek), kteří se do země přistěhovali teprve nedávno – v posledních dvou desetiletích 20. století, avšak na poli současného izraelského umění získali již uznání.

Hlavním cílem příspěvku bylo v prvé řadě upozornit na život a dílo asi šedesáti dnes známých izraelských výtvarníků českého původu, stranou však nezůstala ani ikonografická témata. Důležitou součástí referátu byla i reflexe pojmu židovského, potažmo izraelského umění.

Ondřej Chrobák: Poznáváte se?

Již delší dobu hledám a sbírám české filmy, v jejichž hlavních i vedlejších rolích vystupují postavy historiků umění (popř. spřízněných profesí). Výsledným tvarem tohoto sběru nebyl žádný interpretační výstup, ale 10–15 minut projekce. Šlo o montáž výstupů filmových „kunsthistoriků“ (s informacemi v titulcích o tom, jak se postava ve filmu jmenuje, jaký je název filmu a kdy film vznikl).

Cílem projekce měla být konfrontace mezi tím, co si o sobě myslíme a tím, jaký obraz o uměnovědcích se dostává nejširší veřejnosti prostřednictvím filmového média. Přirozeně nešlo jen o prvoplánové pobavení a odlehčení posledního dne konference, ale především o látku k případné následné diskuzi. To je cesta k uvědomění si jednoho z východisek, na jehož základě si veřejnost utváří obraz nejen celkově o našem oboru, ale i konkrétně o každém z nás.

LIKVIDOVÁNÍ ČESKÉ VĚDY V KRIZI EKONOMIE, KULTURY A SPOLEČNOSTI

Martin Mádl

Obor dějiny umění byl přirovnán k věži ze slonové kosti. Ústav dějin umění Akademie věd pak mohl být po jistou dobu považován za útočiště soustředěné práce, chráněné před rušivými vlivy vnějšího světa, přestože i takový pohled byl jen vnější a zkreslující. V diskuzích o východiscích a metodách dějin a teorie umění zaznívaly během posledních let častěji než kdy předtím výzvy k větší společenské a politické angažovanosti historiků umění, k jejich aktivnějšímu vystupování a otevřené komunikaci s veřejností. Mnohé z takových, jakkoli upřímně míněných pobídek však obvykle neopouštěly bezpečné prostředí konferencí, seminářů, či odborných bulletinů. V roce 2009 byla Akademie věd České republiky a spolu s ní i její jednotlivá vědecká pracoviště včetně ÚDU AV ČR konfrontovány s neúprosnou, neutěšenou hospodářskou, politickou i kulturně společenskou realitou v zemi způsobem dosti dramatickým.

Prvního července 2009 vešla v platnost novela zákona č. 130/2002 Sb. ze 14. března 2002 o podpoře výzkumu a vývoje z veřejných prostředků, která zásadním způsobem ovlivnila pravidla pro financování vědy a zasáhla především AV ČR. Vznik a přijetí novely byly výsledkem procesu, označovaného jako Reforma systému výzkumu, vývoje a inovací (VaVal) v České republice a započatého kolem roku 2005. Prvotně deklarovanými, obecně podpořenými cíly této reformy byly omezení nekvalitního výzkumu, zjednodušení podpory VaV, snížení původního počtu rozpočtových kapitol, podpora excelence ve výzkumu, podpora podílového financování VaV z veřejných a soukromých zdrojů, zavedení pružnější organizační struktury veřejného výzkumu, intenzivnější zapojení ČR do mezinárodní vědecké spolupráce ad. Výsledné znění novely zákona, připravené v roce 2008 vládní Radou pro výzkum a vývoj (později během jediného roku přejmenovanou na Radu pro výzkum, vývoj a inovace, posléze znovu na Radu pro výzkum, experimentální vývoj a inovace, a konečně zpět na Radu pro výzkum, vývoj a inovace – dále jen zkráceně RVVI) a vládou Mirka Topolánka, a zejména pak její následné uvedení v praxi však přinesly podstatné deformace původního smyslu Reformy a zásadním způsobem poznamenaly trendy vývoje vědy a výzkumu v ČR. Novela zákona především umožnila RVVI, v níž výrazně převažují zástupci prů-



myslu a vysokých škol, účelově uplatňovat novou, neověřenou a z mnoha stran kritizovanou metodiku hodnocení výsledků výzkumu a vývoje. Tato metodika směšuje výstupy základního a aplikovaného výzkumu. Výsledky vědecké práce převádí na primitivní bodový hodnotící systém, který nezohledňuje obsah jednotlivých výstupů, nadřazuje kvantitu výstupů jejich kvalitě, a tím vědeckou práci v podstatě devaluje. V praxi to např. znamená, že stručný článek nepodstatného obsahu má šanci získat stejné ohodnocení jako přínosná obsáhlá vědecká monografie. V některých technických oborech narůstá bodové ohodnocení kategorie, do níž spadají prototypy, uplatněné metodiky, či software, jejichž obecný přínos je jen těžko ověřitelný. Obecně pak platí, že nová metodika nemotivuje k lepším výsledkům vědeckého bádání – podněcuje naopak honbu za body, které jsou ve výsledku pro úřední hodnotitele srozumitelnější.

Tato metodika, připravená vládními poradci a funkcionáři bez dostatečné širší odborné diskuse (opakovaná tvrzení některých členů RVVI, že se Akademie věd proti metodice hodnocení nijak nevynezovala v době její přípravy, nejsou pravdivá), se stala hlavním nástrojem pro rozdělování finančních prostředků v oblasti výzkumu, vývoje a inovací (je příznačné, že slovo „věda“ bylo z oficiálního úředního slovníku používaného v dané oblasti zcela vypuštěno). Na jejím základě rozhodla vláda v polovině roku 2009 o drastických škrtech v rozpočtu Akademie věd pro příští tři léta. Radou navržený a prozatímní vládou Jana Fischera schválený rozpočet znamenal snížení institucionálních výdajů AV ČR pro rok 2010 o 1,03 mld. Kč, tj. o více než 20%, a v průběhu let 2011–2012 pak pokles na téměř 50% oproti roku 2009. Uvedený drastický pokles institucionálních prostředků v počátku nebyl zdůvodňován obecnou ekonomickou krizí: celkové výdaje státního rozpočtu ČR na výzkum a vývoj (VaV) podle rozhodnutí vlády klesat neměly. Prostředky odebrané AV ČR byly nabídnuty vysokým školám (jejich případná podpora Akademii byla takto předem účinně umlčena) a přiděleny na projekty inovací v soukromých firmách.

Proti zásahu státu ve vědní oblasti a proti nekompetentnímu jednání RVVI několikrát důrazně vystoupili představitelé AV ČR. Předsedovi Akademie věd Jiřímu Drahošovi se na konci července podařilo dosáhnout kompromisního úspěchu v podobě příslibu premiéra Jana Fischera posílit částku, která by měla proudit do Akademie, o zhruba půl miliardy (tzn. snížení původně plánovaného propadu). Určitou naději pro další jednání o osudu Akademie přineslo ujednání pořádat na téma budoucnosti české vědy kulaté stoly. Oficiální postoj k hodnocení vědecké práce na státní úrovni se však v zásadě nezměnil. Bez odezvy zůstal i požadavek personálně obměnit RVVI včetně jejího sekretariátu, který nese za nepříznivou situaci zásadní díl odpovědnosti.

Doma i v zahraničí se v obraně AV ČR angažovala řada respektovaných osobností i uznávaných vědeckých institucí a společností (u nás Rada vědeckých společností České republiky, Učená společnost České republiky, Česká fyzikální společnost, Jednota českých matematiků a fyziků, Odborná skupina organizace výzkumu, studentská komora Rady vysokých škol, nositelé Wichterlovovy ceny ad.), ale také např. senátní Výbor pro vzdělávání, vědu, kulturu, lidská práva a petice. Živá polemická diskuse na dané téma se rozvinula na stránkách odborných časopisů, v médiích, ve webových blozích (důrazně na danou situaci reagovali na-

do čtyř tematických sekcí. Zahájil je blok věnovaný architektuře, kde pohříchu vystoupil jen Dalibor Prix z Ústavu dějin umění AV ČR s referátem Dlouhý presbytář kostela v Žárech. V sekci věnované středověkému sochařství byl zpočátku dán prostor zástupkyni mladé generace, Kateřině Važíkové z NPÚ, ú.o.p. v Ostravě, která se věnovala pozoruhodnému obrazu Madony z kostela sv. Josefa ve Slezské Ostravě (Deskový obraz Madony ze Slezské Ostravy). Dobře formulovaný i argumentačně podložený nový ikonografický rozbor nástěnných maleb z období tzv. krásného slohu v presbytáři kostela v Kalkově přednesl Tomáš Knoflíček z Ostravské university (Malířská výzdoba kostela sv. Jiří ve slezském Kalkově a její vztah k českému umění přelomu 14. a 15. století). Rozsáhlého cyklu pozdně gotických maleb přímo na stěnách přednáškového sálu využila pak Zuzana Všečeková z Ústavu dějin umění AV ČR v zajímavé analýze, přičemž řadu svých tezí demonstrovala posluchačům, resp. divákům, přímo na objektu (Nástěnné malby v kostele sv. Ducha v Krnově – ikonografie a slohové souvislosti). Na řadu málo známých či pozapomenutých bohemikálních grafik z pozdního středověku upozornil ve zdařile formulovaném příspěvku Waldemar Deluga z Univerzity Kardynala Stefana Wyszyńskiego ve Varšavě (Česká grafika 15. století ve sbírkách mezi Prahou, Olomoucí a Vratislaví). Jeho přítomnost připomněla, že slezské středověké umění se vředy nacházelo v průsečíku vlivů tří státních útvarů a i jeho výzkum nemůže být úspěšný bez konfrontace názorů nejméně z české, polské a německé strany. Po polední pauze následovala sekce věnovaná sochařství. Ivo Hlobil z Ústavu dějin umění AV ČR ve znamenité přednášce, zdánlivě zaměřené na jedinou nevelkou dřevorezbu ze sbírek Slezského zemského muzea v Opavě, překvapivě pootevřel nové úhly pohledu na fungování a smysl některých sochařských děl ve středověku vůbec (Socha Václava IV. ve Slezském muzeu v Opavě). Znovu tak upozornil na dosud nedostatečně známé a zhodnocené „dědictví“ sbírkotvorné činnosti Zemského muzea v Opavě za éry Edmunda Wilhelma Brauna, který muzeu vtiskl kontinentální formát. Dosahu Hlobilova příspěvku sekundoval brilantní příspěvek Romualda Kaczmarka z ústavu dějin umění v Bratislavské university, spekulující o sicilském původu a středověkém významu jiné pozoruhodné dřevorezby z braunovské epochy Slezského zemského muzea v Opavě (Gotická Madona v muzeu v Opavě a její cesta do Slezska). Začínající badatelskou generaci i na poli středověkého sochařství a řezbářství pak zastoupila Hana Vorlová z Ostravské university (Gotické skulptury ze sbírek Lichnovských na zámku Hradec nad Moravicí). V pokročilý podvečer pak přišla

řada i na památkovou sekci. Akademická malířka Romana Balcarová podrobně referovala o úspěšném dlouholetém restaurování nástěnných maleb v bývalém presbytáři kostela sv. Benedikta v Kostelci u Krnova, kde složité prolínání vrstev i vstupní situace znesnadňovaly ochranu pozdně románských i pozdně gotických maleb. Dalibor Halátek z Národního památkového ústavu, ú. o. p. Ostrava, poukázal na někdy překvapivá a málo doceňovaná dílčí zjištění obohacující poznání středověkých památek v procesu praktického výkonu památkové péče (Reflexe památkáře). Přednášky pak uzavřel znamenitý a místy velmi vtipně s potřebným nadhledem podaný rozbor mediévistické umělecko-historické historiografie, vyvedený z hloubi baroka po recentní literaturu, přednesený Pavlem Šopákem ze Slezské university v Opavě (Historiografická reflexe středověkého umění českého Slezska). Program uzavřel křest publikace Kostel sv. Benedikta v Krnově-Kostelci (vydání publikace rovněž podpořilo město Krnov), která by měla být prvou „vlastovkou“ nové monografické řady, jíž Národní památkový ústav v Ostravě miní představit odborné i širší veřejnosti jak památkový fond kraje, tak výsledky svých významnějších památkových akcí.

Protože přednesená témata iniciovala diskusi, která – jak už to nejednou bývá – přímo v sálech uchovává decentní připomínkový charakter, valná aktivnější část společnosti uvítala neformální a mnohem uvolněnější pokračování kuloárových debat ve večerních hodinách v suterénu půvabné Larischovy vily v Krnově.

Pátek byl vyhrazen již zmíněné studijní exkursi. Program sestavil Národní památkový ústav v Ostravě ve spolupráci s dr. Danielou Rywikovou z Ostravské university a zahrnul nejprve prohlídku bývalého presbytáře kostela sv. Benedikta v Kostelci s rozsáhlým souborem středověkých maleb. Následoval přesun do Kalkova, kde dr. Knoflíček názorně demonstroval teze svého příspěvku z předchozího dne, navázala prohlídka bohatě vymalovaného kostela Všech svatých v Maľujowicích u Břehu a nakonec prohlídka nástěnných maleb v sakristii městského kostela sv. Mikuláše v Břehu. Osobně soudím, že anotovanou konferenci lze hodnotit jako příjemnou, zajímavou a doufám, že se dočká neméně úspěšných pokračování.

Dalibor Prix

Beati mortui qui in Domino moriuntur: 8. zasedání k problematice sepulkrálních památek

Každoroční interdisciplinární zasedání k problematice sepulkrálních památek se stala již pevnou součástí konferenčního kalendáře. Jejich vývoj a koncepce byly

př. ředitel Ústavu molekulární genetiky AV ČR Václav Hořejší i bývalý rektor MU v Brně, nyní děkan Fakulty informatiky Jiří Zlatuška) i na nově vzniklých sítích facebook (Nechci nesmyslnou reformu financování vědy a výzkumu v ČR!, Zachraňme Akademii věd!, Pro kvalitní vědu v ČR!, Věda žije! ad.). Mezi individuálními vystoupeními svým etickým dosahem vyniká gesto významného astrofyzika Jiřího Grygara, který v listopadu odmítl převzít vysoké ocenění za přínos vědě, spojené s nemalou finanční odměnou, které mu chtěla udělit RVVI.

Vládní opatření vyvolala rovněž spontánní, nezávislou reakci akademických pracovníků a jejich sympatizantů, kteří v průběhu léta a podzimu uspořádali sérii protestních akcí. Ty odstartoval happening Vražda české vědy!, připravený 21. července pracovníky ÚDU AV ČR. V jednotlivých ústavech se brzy na to ustavila fóra vědeckých pracovníků, která se 13. srpna 2009 spojila ve fórum Věda žije!, sdružující představitele všech tří akademických vědních oblastí. Jako svůj prvotní cíl si tato nezávislá iniciativa vytýčila bránit ohrožený veřejný prostor ve vědě a kultuře, podporovat informovanost a vyvolat otevřenou diskusi o problémech, týkajících se obsahu, hodnocení a financování vědecké práce. V průběhu léta a podzimu fórum zorganizovalo větší počet protestů, jejichž cílem bylo upozornit na kritickou situaci širší veřejnosti. Velké demonstrace několika stovek manifestantů proběhly 25. srpna a 6. října na náměstí Jana Palacha v Praze pod hesly Stop tunelování české vědy! a Budoucnost není na prodej!, na nichž vystoupila řada představitelů vědy, kultury a veřejného života (mezi nimi ředitel Národního Divadla Ondřej Černý, herečka Táňa Fischerová, astrofyzik Jiří Grygar, teolog Tomáš Halík, bývalý předseda AV ČR Rudolf Zahradník, pedagogové UK Stanislav Komárek a Jan Royt, Jiří Zlatuška ad.).

Mezi dalšími mediálně úspěšnými veřejnými akcemi fóra lze připomenout protest před Lichtenštejnským palácem na Kampě, v němž se 31. srpna uskutečnil kulatý stůl o budoucnosti vědy za účasti premiéra, ministryně školství, zástupců RVVI a AV ČR. Vědci zde vystoupili s oslíma ušima a spolu se živým oslíkem pod heslem Nedělejte z vědců osly! Pozornost veřejnosti se podařilo upoutat i happeningy Vážení české vědy!, při němž byla 20. října před budovou Národního divadla parodována pokřivená metodika hodnocení vědy i arrogance jejich autorů a zastánců, a Vysokoškolský titul, zn. levně!, který 11. listopadu před budovou Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy připomněl neetickou komercializaci vysokého školství. Několik protestů, požadujících transparentnost jednání o veřejných výzkumných institucích, se na podzim uskutečnilo pod heslem Slyšíme vás, vidíme vás! před budovou Úřadu vlády ČR, u příležitosti zasedání RVVI (poslední z nich ukončili policisté s kuriózním poukazem, že prostor před Strakovou akademií je soukromým pozemkem české vlády; dva zástupci fóra však zároveň byli pozváni k účasti na zasedání).

Původní neformální uskupení akademických pracovníků a jejich sympatizantů se v polovině října 2009 transformovalo v občanské sdružení Fórum Věda žije! Aktem vzniku občanského sdružení a fórum mimo jiné deklarovalo svou formální i faktickou nezávislost na oficiálních strukturách AV ČR, ve snaze zabránit nepravdivému osočování jejího předsedy Jiřího Drahoše a dalších představitelů Akademie z organizování protestů proti zmíněným zásahům v oblasti vědy. V krátké době po založení sdružení prošli jeho zástupci řadou jednání s různými představiteli politického života, které seznámili se svými názory na neuspokojivý stav věcí v oblasti vědní politiky státu. Záslouhou této iniciativy je, že se podařilo mnohá z témat, do té doby projednávaných politickými funkcionáři za zavřenými dveřmi, přenést na veřejnost.

Fórum Věda žije! samozřejmě není jedinou platformou, která problematiku financování vědy v ČR otvírá a kritizuje kroky proti AV ČR. Přes vynaložené úsilí a dílčí úspěchy však žádná ze stran hájících zájmy AV ČR však dosud nedosáhla zásadního obratu v autoritativní vědní politice státu a vyřešení klíčových problémů, souvisejících s hodnocením a financováním vědy. Státní představitelé a úředníci začali celou složitou problematiku záměrně a nepřijatelným způsobem redukovat na otázku peněz a hlavní příčinou snížení rozpočtu AV ČR zdůvodňovat ekonomickou krizí. Sekretář RVVI Marek Blažka v oficiálně publikovaném dokumentu obvinil AV ČR, že se svými požadavky snaží ochudit vozíčkáře a rodiny s dětmi. Ironicky se o zájmech Akademie vyjádřil i prezident republiky během svého vystoupení na Akademickém sněmu 15. 12. 2009. Zpochybnovány jsou nadále vlastní principy vědy a význam základního výzkumu. V rozhovoru pro ČT2 prezident Václav Klaus prohlásil: „Nejsem si jist rozměrem naší vědy, nejsem si jist strukturou, nejsem si jist naší schopností formulovat jasné priority, nejsem si jist správností poměru základního aplikovaného výzkumu a vývoje, který je u nás oproti většině zemí světa vychýlen ve prospěch základního výzkumu. A nejsem si jist, že mají peníze jít za institucemi a ne za jednotlivci a jejich týmy.“ V době vše-

obecně nejistých hospodářských, společenských a kulturních hodnot bychom rozhodně dali přednost přímému sdělení, čím si hlava státu vlastně jista je!

Akademie věd zastřešující soustavu veřejných výzkumných institucí dosud představovala jednu z nejvýkonnějších složek systému VaV v České republice a spolu s některými vysokými školami vytvářela většinu výsledků v oblasti vědy (na rozdíl od VŠ jsou náklady na činnost AV ČR a na její provoz hrazeny pouze z prostředků na výzkum a vývoj, což se samozřejmě odráží v odlišných hospodářských výsledcích). Jistě to neznamená, že by Akademie věd neměla své problémy – ty se však rozhodně nevyřeší její likvidací. Je přitom zřejmé, že drastické snižování rozpočtu podle plánu navrženého RVVI by pro AV ČR a její ústavy likvidační bylo. Obecně by znamenalo podstatnou redukci počtu pracovníků v oblasti výzkumu (přičemž tento počet v současnosti zaostává za průměrem zemí EU zhruba o polovinu), přerušení kontinuity vědecké práce a znehodnocení jejich dosavadních výsledků i hmotného potenciálu Akademie, rozbití její po léta usilovně budované infrastruktury, ukončení řady projektů, přerušení mezinárodní spolupráce. Je pak zřejmé, že bez potřebného zázemí by vědečtí pracovníci ztratili možnost ucházet se o prostředky na výzkum v domácích i zahraničních veřejných soutěžích. Adekvátní alternativní řešení těchto problémů současní režiséri vědní politiky nenabízejí.

Situaci, v níž se AV ČR aktuálně ocitla, nelze posuzovat bez ohledu na širší kontext obecného úpadku, v němž se naše společnost ocitla. Kroky odpovědných politiků a byrokratů vystavených různým lobbistickým tlakům a sledujících jednostranné ekonomické cíle, namířené proti Akademii a – přes prázdné fráze o podpoře výzkumu – proti vědě a vzdělanosti vůbec, jsou vedeny myšlenkou, podle níž má nárok na přežití jen to, co přinese téměř okamžitý zisk. Podobná logika, poslední dobou podpořená globální ekonomickou krizí a o to snáze pak některými politiky vnučovaná veřejnosti, je prosazována i v dalších sférách veřejného života. Hodně diskutována je v posledních letech problematika vysokého školství, kde je plánován masivní vstup tržních subjektů i za cenu ztráty akademických svobod. Jen s velkým úsilím se v opakujících se periodách daří odvracet návrhy zákonů na „ochranu“ památek, bezostyšně požadující zásadní redukci památkového fondu a další omezení ochrany kulturního dědictví. S problémy financování se potýkají divadla a další kulturní a sociální instituce neziskového sektoru. Krize, s níž se ČR potýká, je přitom jen odrazem obecnější krize ve vyspělých státech Evropy a USA. Modely, které u nás začínají být aplikovány v oblasti vědy a školství, vycházejí ze vzorů použitých v těchto zemích. Je však třeba připomenout, že reformy prováděné v některých západních zemích vyvolávají v posledních měsících vlny silného, dosud trvajících odporu (je příznačné, že o nich česká veřejnost prakticky není informována).

Logika rychlého ekonomického zisku jako hlavního měřítka úspěšnosti vědecké práce vrací úroveň naší společnosti a její kultury nazpět. Základní výzkum, který představuje hlavní součást výsledků vytvářených AV ČR, se logice krátkodobé ekonomické rentability ze své podstaty přičí. Jeho výsledky se vrací společnosti vždy až v delším časovém odstupu a podílejí se na kvalitě života společnosti jen nepřímo. Kvalitu výsledků v oblasti společenských věd a kultury pak nelze měřítky ekonomické rentability hodnotit prakticky vůbec (v této oblasti lze mnohdy nejlépe zpeněžit právě to, co je nejméně kvalitní); přesto by zpochybňování jejich významu znamenalo projev krajní omezenosti. Společnost má právo sledovat výsledky práce vědeckých pracovníků a požadovat jejich vysokou kvalitu, za niž jsou vědci morálně odpovědní. Právě tak se však musí ptát se po postojích, zájmech a odborných i etických kvalitách funkcionářů a státních úředníků, kteří si osobují právo o otázkách vědy rozhodovat. Pro dobré fungování vědy, podobně jako pro fungování vědecké společnosti, je potřebná svoboda. Právě svoboda a veřejný prostor se však v oblasti vědy zdají být závažně ohroženy.

VARIA

Florentská výzva: Za evropskou výuku dějin umění

U příležitosti kolokvia o didaktice dějin umění, které se konalo 22.–23. května 2009 ve Florencii, bylo rozhodnuto rozšířit „Florentskou výzvu“, aby se upozornily jak politické elity (budoucí evropští poslanci), tak veřejné mínění na význam a důležitost výuky dějin umění ve všech evropských zemích, od základních škol po gymnázia. Výuky, která může pomoci lépe utvářet budoucí evropské občany. Tato výzva je nyní rozšiřována v různých zemích Evropské unie, aby jí byla zajištěna co nejširší publicita.

na stránkách Bulletinu UHS v rámci zpráv o jednotlivých zasedáních již vícekrát představeny, a proto se již omezíme pouze na kurzorické představení programu. Tentokrát se konference konala 22. a 23. října v ÚDU AVČR.

Program začal po zahájení Lubomíra Konečného a úvodním slovem organizátora Jiřího Roháčka blokem. Jeho těžiště tvořily příspěvky, věnované nekropolím: Martina Kudlíková (Sepulcra sub fornibus: Středověké křížové chodby a jejich pohřební funkce), Helena Soukupová (Náhrobky v klášteře sv. Anežky České), Günter Donath (Glaube und Ewigkeit – die Fürsten- und Bischofsgräber im Dom zu Meißen), doplněné příspěvkem Ondřeje Jakubce (Renesanční malované epitafy a jejich „konfesionalita“). Několik obecných poznámek ke konkrétním památkám.

Odpolední blok byl věnován problematice 19. a 20. století: Jana Pohaničová – Ingrid Belčáková (Neogotické hrobky aristokratických rodů na Slovensku. Kult predkov, stredoveká inšpirácia a fenomén krajiny), Vladislava Kuchtová (Náhrobky s „atributem“ zesnulého 1850–1950), Mahulena Nešlehová (Pojetí náhrobku v tvorbě sochaře Jana Koblasy) a Vendula Hnídková (Krematoria v díle Pavla Janáka).

Dopolední blok druhého dne zasedání byl vyhrazen pro referáty, zabývající se jednotlivými sepulkrálními památkami v užším vymezení či jejich malými skulinami: Vladislava Řihová (Sochař náhrobků rodiny Littwitzů v Moravské Třebové), Hana Myslivečková (Náhrobek Matyáše Dobše z Olbramic, †1579 v Černíkovcích – pokus o rekonstrukci jeho původní podoby), Petra Cemus (Spinolův náhrobník v chrámu sv. Víta). Další ohlášený přednášející Jaroslav Sojka (Epitaf Jiřího Popela z Lobkowicz v katedrále sv. Víta. Příklad péče o významnou pozdně renesanční památku) se nemohl dostavit a poskytne pouze sborníkovou verzi. V odpoledním programu vystoupil místo omluvené Radmily Pavlíčkové (Ještě jednou pohřební kázání Matěje Cyra nad Petrem Vokem z Rožmberka. Jednota bratrská a mediální propagace Štěpán Vácha Náhrobek hraběte Leopolda Antonína Šlika ve svatovítské katedrále: nová zjištění – nová interpretace). Dále pak vystoupili Klára Woitschová (Nákresy sepulkrálních památek ve Wunschwitzově genealogické a heraldické sbírce) a Petr Horák (Chronos v barokním sochařství Čech). Zasedání uzavřel bok zpráv a sdělení: Jindřich Záhorka (Novoklasicistní hrobky v Čechách a na Moravě, nová zjištění) Jana Bělová (Litinové kříže na Podbrdsku v 19. století), Veronika Horová (Středověký náhrobek Budka z Černomic z kostela sv. Vavřince v Černovíčkách) a Milan Hlinomaz (Antiteze k diskusnímu příspěvku Jana Chlábce) který pokračuje v diskusi z předchozích zasedání.

Tento rok tedy výrazně dominovaly příspěvky primárně umělecko-historické, doplněné několika málo spíše historickými. Ostatní na předchozích zasedáních výrazně zastoupené disciplíny (archeologie, epigrafika, heraldika, geologie) tentokrát ustoupily do pozadí, což ovšem v žádném případě není důsledkem nějakého nového pohledu na koncepci zasedání.

Velmi potěšitelným faktem je, že i přes mimořádně krátkou periodicitu, která nemá u podobných akcí u nás ani v zahraničí obdobu, si zasedání udržují stabilně vysoký zájem nejen české odborné veřejnosti o aktivní i pasivní účast. Více než šedesáticenné plénum mělo možnost vyslechnout opět velice zajímavé příspěvky, založené vesměs na původním výzkumu. Příspěvky budou společně s příspěvky zasedání 2008 publikovány v dalším, v pořadí již třetím souborném sborníku těchto zasedání v rámci řady *Epigraphica et Sepulcralia* nakladatelství ÚDU AV ČR Artefactum. Při této příležitosti je možné připomenout rovněž v tomto roce vyšlý sborník zasedání z let 2006–2007.

Zájemci o účast na zasedání k problematice sepulkálních památek v příštím roce i v dalších letech jsou vítáni. Informace k účasti i k akcím vůbec na adresu: rohacek@udu.cas.cz.

Jiří Roháček

Písemné prameny v dějinách umění

Takto označené zasedání se konalo v návaznosti na stejnojmennou sekci 3. sjezdu historiků umění a bylo pořádáno Ústavem dějin umění AV ČR, v. v. i. ve spolupráci s Umělecko-historickou společností v Českých zemích v Praze 12. listopadu.

Písemné prameny defilují před historikem umění v řadě podob, literárními, resp. vyprávěcími počínaje, přes úřední po epigrafické. Ve většině případů je podstatná jejich textově-obsahová výpověď, u některých z nich hraje rovnocennou roli i stránka formální, která může být i sama o sobě objektem umělecko-historické analýzy. Jejich studium by mělo být nezastupitelným prvkem v práci historika umění, i když jeho potřebám a schopnostem pochopitelně některé prameny stojí blíže, některé vzdáleněji. Na fenomén blízkosti či vzdálenosti je zde pak možné nahlížet z několika perspektiv, od základní logistické perspektivy fyzické dosažitelnosti počínaje, přes perspektivu faktické přístupnosti prostřednictvím metodické, praktické a věcné průpravy až po perspektivu vlastní reálné využitelnosti pro konkrétní umělecko-historický badatelský úkol.

Sekce Písemné prameny v dějinách umění na právě uplynulém třetím sjezdu historiků umění se počtem přihlášek stala s velkým odstupem sekcí nejobsa-

Silné gesto pro Evropu: výuka dějin umění ve všech zemích Unie

Každý rok miliony občanů Evropské unie (titíž, kteří jsou zváni k volbám do Evropského parlamentu 7. června 2009) využívají princip svobodného pohybu, aby objevovali krajiny, muzea, stopy minulosti nebo současná umělecká díla svých evropských sousedů. Jak vytvořit z tohoto úžasného pohybu a množství objevů evropský kapitál, zdroj pro budování Evropy? Když jej proměníme s pomocí výuky dějin umění ve školách z pouhé „konzumace“ v proces zkulturnění, který povede k uvědomění si společného památkového dědictví, k přisvojení si umělecké historie žité již po tisíciletí ve znamení výměn od Segovie po Krakov, od Athén po Edinburg či Kodaň, od Florencie po Mnichov či Budapešť.

Dát evropský rozměr takové výuce dějin umění, která existuje dodnes jen v několika málo zemích, zříditi ji ve všech zemích Evropy – to znamená propojit budoucí evropské občany s jejich vlastní historií a dát znatelný impuls kulturní Evropě.

Dějiny Evropy byly utvářeny dlouhou dobu z konfliktů, jež stavěly lidi proti sobě, z úmluv, které rozdělovaly právně teritoria, z nespravedlivě vnucovaných jazyků, z kulturní nadvlády; a tudíž i fungování Evropské unie bylo nahlíženo dlouho jako něco komplikovaného a vzdáleného.

Naproti tomu dějiny uměleckých forem vytvářely v rámci Evropy kontinuální proces směn a vzájemných obohacení na všech úrovních tvorby ve společném prostoru, od prostého venkovského kameníka (který uplatňuje architektonické znalosti a vědomosti, přicházející z různých zemí) po mistry typu Leonarda da Vinci, Picassa či Ingmara Bergmana.

Díky přínosu „barbarů“ mohl Řím znovuoživit umělecké dědictví řecké civilizace, ve Španělsku se mohla za dynastie Umajádů realizovat brilantní syntéza mezi arabskou a evropskou kulturou (zvláště v architektuře), před první světovou válkou secese (nazývaná podle země Art nouveau, Jugendstil, Stile Liberty, Modern Style) spojovala navzdory nacionalistickému pnutí evropskou uměleckou obec. Zříditi výuku dějin umění ve školách ve všech zemích Evropské unie by umožnilo všem jejím obyvatelům pochopit smysl uměleckého společenství, které spojuje Evropu již více než tři tisíciletí. Umělecká díla, od mešity v Cordobě po fotografie vodojemů manželů Becherových, jsou-li studována ve svém historickém kontextu, jsou nejlepším úvodem do různých náboženských vyznání, do ideových hnutí, do civilizací, které zformovaly dějiny tohoto kontinentu.

Jazyk umění minulých dob, stále přítomný v nejsoučasnejších uměleckých vyjádřeních, je společný všem občanům Evropské unie. Zavedení nejméně jedné hodiny výuky dějin umění týdně ve 27 zemích Unie by představovalo pro každého mladého Evropana cenný moment setkání s uměleckým bohatstvím jeho města, země, Evropy – podnět k mobilitě a objevům uvnitř kontinentu, podnět ke kulturní evropské integraci a respektu k historii. Od průmyslového dědictví k tradičním uměleckým výtvorům, od archeologických stop po nejsoučasnejší tvorbu, by tato výuka byla pochopitelně otevřená: otevřená všem složkám a populacím, které tvoří aktuální Evropu. Schopná tudíž konfrontovat i díla evropské civilizace se světovou kulturou, otevřená budoucnosti a plně integrující živou tvořivost.

Výuka dějin umění, od základní školy po gymnázium, ve všech evropských zemích, je gesto, které Evropská unie musí udělat pro Evropu, pro své budoucí generace, pro svědomí vlastní budoucnosti (www.apahau.org).

Přeložila Klára Benešová

PERSONALIA

Laudatio k udělení Ceny Umělecko-historické společnosti Miloši Stehlíkovi

(Valná hromada Umělecko-historické společnosti, Praha 25. května 2009)

Dagmar Černoušková

Vážené dámy, vážení panové, milí kolegové, v souvislosti s úkolem pronést laudatio panu prof. PhDr. Miloši Stehlíkovi předstupuji před toto auditorium s pocitem velké radosti a cti,



v souvislosti s mou osobou však zároveň s pocitem ostychu a jisté nepatřičnosti. V případě našeho milého Stehlíčka – mohu-li si dovolit tuto důvěrnost – by měl chvalozpěv zaznít spíše z chóru barokních andělů pod taktovkou trojjediného Boha Otce i Syna i Ducha svatého. Trojjednost je takto promítnuta v celoživotní profesní dráze jednoho z našich významných historiků umění. Miloš Stehlík je především historik umění–památkář, pracovně již šest desetiletí spojený s brněnským Památkovým ústavem. Zároveň je však vynikajícím znalcem a interpretem dějin barokního sochařství na Moravě a ve střední Evropě obecně. A konečně také přes padesát let působí jako pedagog na brněnské univerzitě, čímž se přirozeně řadí do určité „brněnské školy dějin umění“. Přestože on sám by zřejmě pojmu „škola“ oponoval, byl a stále je to právě on, kdo od roku 1956 v Brně nepřetržitě přednáší památkovou péči a znalectví. Zde se také habilitoval a v roce 1993 získal na Masarykově univerzitě profesuru dějin umění.

Na Masarykově univerzitě v Brně studoval Miloš Stehlík v letech 1945–1949 dějiny umění (prof. Albert Kotal a prof. Václav Richter) a klasickou archeologii (prof. Gabriel Hejzlar). V roce 1949 absolvoval disertaci *Život a dílo Ignáce Lengelachera na Moravě* a ještě v téže roce se stal pracovníkem tehdy samostatného Státního památkového úřadu pro Moravu a Slezsko v Brně. Zde se setkal, jak sám často říká, se svým velkým učitelem, neprávem poněkud zapomenutým historikem umění Karlem Svobodou, absolventem pražské Karlovy univerzity a žákem profesorů Vojtěcha Birnbauma a Karla Chytila. Karel Svoboda zasvětil Miloše Stehlíka do tajů a úskalí práce historika umění–památkáře; oba spojoval také společný zájem o barokní sochařství na Moravě. Badatelsky se Karel Svoboda věnoval tvorbě Gottfrieda Fritsche a k jeho dílu se také několikrát vrátil Miloš Stehlík, zejména v moderní náznakové rekonstrukci původní podoby hřbitova ve Střílkách. Miloš Stehlík však neopomněl zdůraznit, že do dějin umění uvedl Fritsche právě Svoboda, který „poznal a pochopil jeho význam pro moravskou barokní sochařskou tvorbu jako první. Obíral se jeho osobností s pokornou úctou a obdivem badatele, který se dobírá skutečnosti minula v plném zaujetí tématem a se snahou přesvědčivého výkladu umělcova poslání.“ Za zmínku stojí, že Karel Svoboda byl proslulý svým svérázným slovníkem a historiku umění děлил na badatele „parketové“, zabývající se „vysokým uměním“ a na badatele „terénní“, jakési „nádeníky“ v umělecko-historické praxi. Miloš Stehlík je v tomto smyslu vzácným prototypem obého – typický terénní badatel vybaven zápisníkem, fotoaparát a nepostradatelným deštníkem, dodnes neustále na cestách, a zároveň výsostný znalec a interpret uměleckého díla ve světle pramenů a „tvarového vidění“ ve smyslu formy i obsahu.

Miloš Stehlík však není zaujat jen výhradně moravským barokním sochařstvím. Je autorem nebo spoluautorem celé řady knižních a časopiseckých publikací věnovaných jednotlivým moravským městům či památkovým komplexům. Vzpomeňme alespoň uměnovědné monografie Znojmo (s V. Richterem a B. Samkem, 1966), Mikulov (s V. Richterem, I. Krskem a M. Zemkem, 1971) nebo Telč (s V. Kratinovou a B. Samkem, 1992) a dále např. Brno, Boskovice, Buchlovice, zámek Lednice, Moravský Krumlov, Pernštejn, Slavkov u Brna, Střílky, Valtice, zámek Valtice. V těchto publikacích přinesl Miloš Stehlík řadu nových poznatků z oblasti románské, gotické a barokní architektury, malířství, ale i užitého umění. K jeho tematickým zájmům patří také brněnská kašna Parnas od Johanna Bernharda Fischera z Erlachu. Ve studii *Nástin dějin sochařství 17. a 18. věku na Moravě* z roku 1976 shrnul svůj dlouholetý výzkum moravského barokního sochařství, který je pro další generaci historiků umění stěžejním základem pro badatelské a interpretační snažení v této oblasti. Stehlíkova práce na tomto poli pak v roce 1996 vyvrcholila v monumentální syntéze *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku* (s Ivo Krskem, Zdeňkem Kudělkou a Josefem Válkou). V roce 2006 vydal brněnský Národní památkový ústav ve spolupráci se Seminářem dějin umění Filozofické fakulty Masarykovy univerzity reprezentativní dvousvazkový opus k počtě prof. PhDr. Miloše Stehlíka, který obsahuje sborník příspěvků *Ars naturam adiuvens* a výběr Stehlíkových statí *Barok v soše*. V krátkém závěrečném textu sám Miloš Stehlík výstižně shrnul svou celoživotní práci: „Třeba uvést, že v počátečním údobí mého studia sochařství 17. a 18. věku bylo nutno tento památkový materiál, soupisově jenom rámcově zachycený, autorsky pracně rozpoznávat především pomocí slohové kritiky – této nepostradatelné pomocnice při atribuci anonymních děl – spolu s konfrontací s písemnými prameny, pokud ovšem byly při tehdejším poválečném archivním zpracování vůbec dostupné. Trpělivě opakovaným zjišťováním a ověřováním slohového výrazu jsem se dobíral rozpoznání díla nejen řady autorů dosud umělecké historii neznámých, ale také jejich širších vzájemných tvůrčích i osobních vazeb.“

Mám tu čest být absolventkou Semináře dějin umění na filozofické fakultě brněnské university, a tudíž i žačkou Miloše Stehlíka. Hned na první přednášce nám

nější. Na jedné straně to svědčí o aktuálnosti a závažnosti tématu, na straně druhé bylo velmi obtížné provést výběr z kvalitativně rovnocenných návrhů. Určité řešení přineslo stejnojmenné zasedání, výhradně složené z příspěvků, původně nominovaných na tento sjezd.

Po zahájení Lubomíra Konečného a úvodním slovu organizátora zasedání Jiřího Roháčka následovaly v dopoledním bloku příspěvky Tomáše Sekyrky, Slasti a strasti bádání historika umění v archivu. Písemné pozůstalosti českých umělců 19. a 20. století, Marka Krejčího, Dialog blízky a vzdálený. Dějiny poválečného umění v kontextu dokumentů Národního archivu, Kristiny Uhlíkové, Pracovní deník Josefa Scheybala nejvýznamnější pramen k určení původu památek konfiskovaných v německých bytech a Aleše Filipa a Romana Musila, „Affenmaler“ Gabriel Max. Od výzkumů diletuujícího přírodovědce k malířství Mnichovské školy. Odpolední blok vyplnily příspěvky Miriam Kolářové, Sv. Jan sedící, spící a homilie ctihodného Bedy v lekcionáři z Mariensternu, Zuzany Všetečkové, K interpretaci Legendy sv. Benedikta a Legendy sv. Prokopa v nástěnných malbách v Čechách ve 14. a 15. století, Štěpána Váchy, Jaromír Neumann a „Osobitost českého baroku“. Příspěvek k poznání geneze konceptu ve světle autorovy pozůstalosti, Pavla Štěpánka, Dopis španělskému králi Filipovi III. ze staré Boleslavi a Marcelly Macharáčkové, Vliv estetiky Paula Souriau na dílo Antonína Procházky. Mezi přednesenými příspěvky se tedy objevily jak referáty zaměřené spíše na historickou exploataci konkrétních písemných pramenů či jejich typů, tak i „klasické“ umělecko-historické referáty, zabývající se písemnými předlohami uměleckých děl. Kromě prezentace v mnohém jistě nové a závažné faktografie se řada příspěvků dotkla i obecnější metodiky účelové interpretace písemných pramenů pro potřeby dějin umění. Základním imperativem, vyplývajícím ze zasedání i z předchozí sekce sjezdu historiků umění, je nutnost koncepčního přístupu, který by alespoň částečně eliminoval důsledek stále rozevřených nůžek mezi jednotlivými obory, kdy spolupráce je dosud spíše záležitostí osobního zájmu a potřeb jednotlivců.

Ohlas zasedání vyústil v předběžnou dohodu o periodickém pořádání těchto akcí ve spolupráci ÚDU AV ČR a Archivu Národní galerie v Praze. Zájemci o účast mohou získat informace na rohacek@udu.cas.cz a sekyrka@ngprague.cz.

Jiří Roháček

Africké umění, modernistická fotografie a politika reprezentace

Vzájemné průniky mimoevropského a evropského umění patří k tématům, která jsou v poslední době středem zvy-

šeného zájmu. Zvláštní roli přitom hraje studium primitivismu, soustředující se na vlivy původních kultur Ameriky, Afriky a Oceánie na evropskou tvorbu. Tato problematika je v současnosti zkoumána z nejrůznějších úhlů pohledu, zahrnujících otázky třídy, rasy, genderu a postkoloniálního diskursu.

Na tyto oblasti se ve dnech 13. a 14. listopadu zaměřila mezinárodní konference, jejímiž pořadateli byly Department of Art History and Archeology na Univerzitě v Marylandu, David C. Driskell Center a Phillips Collection ve Washingtonu. Popudem k jejímu zorganizování byla výstava fotografií afrických plastik od Man Raye a některých dalších autorů, kterou připravila Wendy Grossmanová a jež se konala v poslední jmenované instituci.

Obecnou problematiku primitivismu a různá úskalí, která studium tohoto fenoménu přináší, připomněl v úvodní přednášce Jack Flam. Tento známý badatel je mimo jiné spolupořadatelem antologie textů k primitivismu ve 20. století a jeho hodinové vystoupení bylo jediným bodem odborného programu prvního dne sympozia. Autor v něm neopomenul význam Picassových Avignonských slečen a dostal se i k interpretaci slavné Man Rayovy fotografie *Noire et blanche* z roku 1926, která se stala suverénně nejdiskutovanějším (nejpromítanějším) dílem celé konference.

K Man Rayovi se přirozeně vztahovalo hned několik referátů, a to v odlišných kontextech. Autorka výstavy přiblížila různé úhly pohledu, z nichž lze umělcovy snímky s africkými objekty interpretovat. Do širších souvislostí Man Rayova celkového výtvarného odkazu se je pokusil zasadit Ian Walker, zatímco Elizabeth Harneyová je konfrontovala s příklady současnějších uměleckých projevů.

Stranou zájmu nezůstal ani odkaz klasických teoretiků afrického umění s přímým vztahem k modernismu. Připomněla ho Z. S. Strotherová skrze referát o slavné Negerplastik Carla Einsteina a knize Vladimira Markova *Iskusstvo negrov*. Jejich přístup srovnávala na základě pojetí fetiše, jež měl zejména pro Einsteina zvláštní přitažlivost.

O tom, že se konference při koncentraci na jedno téma rozbíhala do nejrůznějších, avšak stále spolu úzce souvisejících oblastí, svědčilo vystoupení Jamese Smallse. Ten se zabýval kontroverzními homoerotickými fotografiemi Carla Van Vechtena, které zrcadlí rasovou a sexuální diferenci.

Jelikož Wendy Grossmanová zařadila na výstavu i český materiál v podobě snímků afrických masek Danů od Josefa Sudka a ženského aktu s maskou Punů od Václava Zykunda, naskytl se bezprostřední příležitost uvést do širšího kontextu nejen tyto série snímků, ale i další díla a ukázat, jakou silou se

pregnantně vysvětlil princip památkové péče. Územní odborná pracoviště Národního památkového ústavu tehdy nesla název Krajské středisko státní památkové péče a ochrany přírody. Na příkladu barokního obrazu v jednom z moravských zámků, který potřebuje nutně restaurátorský zásah, avšak na jeho zadní straně za rámem hnízdí vzácný druh netopýra, nám vysvětlil onu neoddelitelnou symbiózu památkové péče a ochrany přírody.

S podnětnými úvahami i osobností Miloše Stehlíka jsme se setkávali také s kolegou Pavlem Borským v souvislosti s naší prací v oblasti zpracovávání stavebně-historických průzkumů. Ve smyslu svérázné terminologie již zmíněného Karla Svobody jsme pracovali převážně badatelskou metodou „haptickou“, a nikoli „salonní“, i když „salonu“ v podobě archivní badatelny jsme se nevyhýbali. Ač institucionálně nezakotveni, ve svobodném povolání, často jsme komunikovali s kolegy z brněnského „pamáťáku“, a často se také utíkali o radu za Stehlíčkem, jehož autorita pro nás znamenala onen *raison d'être*. Já sama jsem v posledních letech pracovně zaměřena na architekturu 20. století a stále více si uvědomuji mnohdy ještě přezíravější a nesmyslné srovnávání „starého“ a „nového“ ve smyslu Rieglovy definice památky, v níž se mluví o „hodnotě stáří“. I v této souvislosti si vzpomenu na Miloše Stehlíka, který je, pro mnohé možná i překvapivě, zaujat také moderní, avantgardní tvorbou. Právě na tomto poli umění, podobně jako v architektuře, upřednostňuje Miloš Stehlík intuici, díky níž dokázal určit např. některé architektonické památky spolehlivěji, než specialisté z oboru dějin architektury.

Miloš Stehlík, doyen našich historiků umění, je i ve svých téměř 86 letech stále aktivně činný památkář, badatel a pedagog. Jeho nepřetržitý kontakt s uměním – materiálem, ale především s mladými lidmi – studenty a kolegy, je nepochybně solí i kořením jeho veškerého bytí. Necht' Merkur a Fortuna jsou mu neustále na blízku.



Laudatio k udělení Ceny Josefa Krásy Vítu Havránkovi

(Valná hromada Uměleckohistorické společnosti, Praha 25. května 2009)

Jiří Ševčík

Kariéra Víta Havránka je typická pro generaci historiků umění a umělců, kteří se narodili v 70. letech a na univerzity nebo akademie vstupovali v přelomové době kolem roku 1989. Jejich portfolio většinou obsahuje pobyt na zahraničních školách, kurátorské stáže v cizině i velmi

komprimované kurátorské domácí aktivity: v institucích i alternativních galeriích, (ovšem už postnormalizačních), přednáškovou a pedagogickou zkušenost, koordináční praxi a také angažmá v radikální kritice institucí.

Samotný výčet těchto činností svědčí o hyperaktivitě přechodné, jak se dnes říká transformační doby, jejíž počátky spadají do konce 70. let. Tato hyperaktivita byla přirozenou kompenzační reakcí na uzavřenost pozdního normalizačního období a nejmladší generace zachytila už jeho druhou fázi v 90. letech.

Vít Havránek představuje v exemplární podobě svou generaci a zaujímá jednu z centrálních pozic v tomto širokém proudu, který se dá už dnes bez problémů označit jako hnutí. Jeho hlavními znaky jsou práce s celým intermediálním komplexem umění; rozšíření kurátorské a kritické činnosti do široké sociálně kritické a sociálně analytické praxe (projekty ve veřejném prostoru, série diskusí, kulatých stolů, kurátorovaných událostí, filmů, projekcí); zájem o konceptuální modely umělecké praxe, (dokonce se dá mluvit o re-konceptualizaci umění jako ústředním generačním problému); a zcela přirozená internacionalizace domácí scény založená na úzké kolektivní spolupráci umělců a kurátorů. Založení skupiny pas už v roce 2000, společná kurátorská a koordináční práce v galerii display a projekt mezinárodní iniciativy tranzit v roce 2002, jejíž je V. H. vedoucí osobností, jsou v rychlém sledu významnými stupni vzestupu a mezinárodního uznání.

Tato důsledná aktivita vyvolala v domácím prostředí překvapení a dokonce kritické diskuse, v nichž bylo třeba potvrdit legitimitu iniciativy. Nicméně účinnost a úspěšnost jejího vstupu na mezinárodní scénu potvrdila letošní volba spoje-

ných iniciativ tranzitu jako kurátorů Manifesty. Představování současného světového umění a vtažení nejmladší generace na mezinárodní scénu (Manifesty, Palais de Tokyo, Index Stockholm, Frankfurter Kunstverein atd.) a pozitivní důsledky této činnosti pro účast domácích umělců na Dokumentě, v Tate Gallery a dalších mezinárodních výstavách a institucích však nejsou zdaleka jediným efektem kurátorské a kritické práce Víta Havránka a jeho generačních spolupracovníků v tranzitu i mimo jeho rámec.

Chtěl bych připomenout znovu nástup celého generačního hnutí po roce 1989, které je podle mého mínění novou fází transformace. Potřebovalo identifikovat svou pozici vůči dobové postmoderní interpretaci proměn v 80. letech a vypracovat novou „asambláž transformace“. Jedním krokem k tomu byla i nezbytnost pokusit se o vlastní konstrukci dějin moderního umění a vytvořit pro současnou změnu, pro svá 90. léta, relevantní pozadí a prostor pro jiné čtení umění v odlišné sociální a politické situaci. Výstava akce, slovo, pohyb, prostor v roce 1999 v GHMP, (a později ve zúženější podobě na pařížské výstavě v Espace Elektra v Paříži) tento prostor našla svým vlastním způsobem, totiž rehabilitací modernity 20. století.

Je to prostor, kde se současnost setkává s moderní minulostí na křižovatce prolínání, prolínání expandujících médií a hybridnosti modelů, kde je na nějakou dobu opouštěn ikonický charakter umění a zájem se soustřeďuje k diagramatickému myšlení. V. H. a jeho spoluautoři jsou přesvědčení, že smysl moderní expanze médií ožívá v souřadnicích současného umění, pokud budeme respektovat současnost jako konfliktní celek a pokud nám bude vlastní „imaginace proměn“. Pokládám tento „neomoderní“ koncept za velmi potřebné a legitimní promyšlení našeho přechodného období a jsem přesvědčen, že doplňuje a svým způsobem završuje osobní i kolektivní činnost v poslední době soustředěnou hlavně v iniciativě tranzit. Právě otvíraná výstava monument transformace a doprovodná publikace nás proměnou bude provázet.

Hovořil jsem o práci Víta Havránka zcela nedůsledně v jednotném i množném čísle, protože laudatio se týká osobnosti, která modelově zahrnuje roli historika umění, kritika, kurátora, panelistu, lektora, aktivistu, a s tím vším dohromady roli networkera neboli zesíťovače a producenta sítí, což je podle mého mínění novou poly-identitou. Berou ji na sebe ti, kteří se chtějí vyznat a účinně pohybovat v současném komplikovaném světě a jsou pro to nadáni dostatečnou imaginací.

JUBILEA

K životnímu jubileu Lubomíra Slavíčka: co ve sborníku nebylo

Michaela Šeferisová Loudová

Když jsem byla požádána, abych pro Bulletin Uměleckohistorické společnosti krátce připomenula letošní významné životní jubileum prof. PhDr. Lubomíra Slavíčka, CSc. (13. 9. 1949), vzápětí mě napadlo, že pan profesor je osobností natolik známou a pro český dějepis umění v mnoha směrech nepostradatelnou, že pouhý biografický medailon k tomuto účelu stačit nebude. Vždyť Lubomír Slavíček je historikem umění, zasahujícím do dění v našem oboru velmi výrazně, a to nejen jako specialista na barokní malbu a výborný znalec, ale také jako vysokoškolský pedagog a člen vědeckých rad a nejrůznějších odborných sdružení, ovlivňujících chod a podobu naší disciplíny. Nepatří k osobnostem, jež by musely být dlouze a podrobně představovány, neboť šíře jeho odborného zájmu, zahrnující také moderní a současné umění, sběratelství a umělecký obchod, mu vytváří přirozené lidské zázemí v řadě uměleckohistorických institucí.

Oceňování Slavíčkovy odborné práce i sympatie, které jeho osobnost vzbuzuje, dokládá mimo jiné i rozsah sborníku Orbis artium, vydaného u příležitosti jeho narozenin; sborník přináší příspěvky o uměleckých dílech od středověku po současnost na více než osmi stech stranách. Co však ve sborníku nenajdeme a co bych touto cestou ráda napravila, je pohled či názor Slavíčkových žáků na svého učitele – nejmladší generace, která sice sborník významně obohatila odbornými články, ale pro osobní vyjádření již nezbyval prostor. Dovolte mi tedy namísto tradičních biografických údajů přetlumočit slova svých nejbližších brněnských kolegů o tom, co Lubomír Slavíček znamená pro nás, své žáky.

Vysokoškolským učitelem se Lubomír Slavíček stal v roce 1994. Tehdy nastoupil po svém dlouholetém působení v Národní galerii v Praze (v letech 1975–1994 zastával místo kurátora, později vedoucího sbírky starého evropského umění,

primitivismus a zvláště africké umění v našem prostředí hlásily o slovo. Tohoto úkolu se zhostil autor této zprávy. Bylo zřejmé, že dosud v cizině nepřiliš známý materiál může k historii sledovaných vztahů přinést řadu zajímavých objevů, významných v celoevropských souvislostech.

Hlavní jednací den zakončil po šesti vysechnutých příspěvcích Steven A. Mansbach v roli respondenta. Že na konferenci neodeznelo více referátů, nebylo dáno nedostatkem badatelů, ale mělo to programový důvod. Vždy po dvou příspěvcích následovala cca dvacetiminutová diskuse a na závěr ještě jedna se všemi účastníky, která trvala něco přes hodinu. Mám-li srovnat tento přístup s tím, co je obvyklé v našem prostředí a co často spočívá v zařazení více než deseti příspěvků v jednom jednacím dni, pak u mě osobně model washingtonského symposia vítězí.

Tomáš Winter

Muzea, památky a konzervace 2010 / Museums, Monuments and Conservation 2010

Přijměte pozvání na 5. ročník této konference, který se letos bude konat 11.–12. května v Opavě, v prostorách Slezské univerzity.

Pokud se chcete zúčastnit připravované konference, zašlete prosím své přihlášky přednášek a posterů nejpozději do neděle 15. února.

Pozvánku a přihlášky přednášek i posterů naleznete na stránkách Slezského zemského Muzea (http://www.szmo.cz/akce/konferenc/konference_mpk.html).

VARIA

RIHA Journal na internetu

Mezinárodní organizace ústavů pro dějiny umění (RIHA) bude od nového roku spouštět nový internetový online časopis pro publikaci odborných článků RIHA Journal (Journal of the International Association of Research Institutes in the History of Art). Úvodní strana je prozatím k vidění na adrese riha-dev.fafalter.de, stránky s prvními články by měly být spuštěny v únoru 2010.

Cílem časopisu je publikovat původní uměleckohistorické články, a to s co nejmenší časovou prodlevou. V případě textů otištěných již dříve v jiných než oficiálních jazycích CIHA, je možné publikovat i překlady významných studií. Kolektivním „editorem“ časopisu jsou jednotliví ředitelé členských institutů asociace RIHA, jejíž jméno má být současně zárukou kvality tohoto periodika. V každém institutu je jeden redaktor, který koordinuje recenzní a publikační proces textů.

Články budou publikovány průběžně tak, jak budou docházet od jednotlivých redaktorů. Původní texty podléhají recenznímu procesu (dvěma nezávislými recenzenty) a po přijetí budou publikovány v jednom z pěti jazyků CIHA, to znamená anglicky, německy, francouzsky, italsky nebo španělsky (překlad z národních jazyků zajišťují jednotlivé instituty). Za Ústav dějin umění je kontaktní osobou pro RIHA Journal Pavla Machalíková (machalikova@udu.cas.cz), u níž je možné získat podrobnější informace týkající se publikace textů.

PERSONALIA

Historik umění Francisco Stastny

Francisco Stastny (bez háčeků a bez čárky), někdejší ředitel Muzea umění v Limě, dnes emeritní profesor dějin umění na Univerzitě sv. Marka v Limě, je Čechem druhé generace vystěhovalců, která již prakticky nepoznala vlast svých rodičů (narodil se sice v Praze r. 1933, ale krátce na to se dostal s rodiči do Peru, a Prahu poznal prakticky až při své cestě v roce 1993). Ke svému českému původu se hlásí.

Vystudoval roku 1956 na katedře dějin umění Univerzity sv. Marka v Limě a dalšího vzdělání se mu dostalo v Paříži (na Sorbonně a v École du Louvre), dále studoval v Římě (Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Università di Roma a v Istituto Central del Restauro), Bruselu (Institut Royal du Patrimoine Artistique) a v Londýně (The Warburg Institute), kde získal i příslušné diplomy. Doktorát dějin umění dosáhl na Univerzitě sv. Marka v Limě roku 1961 prací o Mateo Pérezovi de Alesio a malbě 16. století v Perú., která vyšla o něco později, v roce 1969. Dlouhou dobu působil jako profesor dějin umění na peruánských vysokých školách (v Limě), a kromě toho jako hostující profesor na Univerzitě v Pittsburgu v USA a v Londýně. V letech 1964–1969 působil jako ředitel Muzea umění v Limě. Muzeum umění v Limě, založené r. 1957 má rozsáhlé sbírky peruánských kultur doby předincké a incké: Chimú, Paracas, Mochica, Masca, Chavín, Tihuanaco, Cancay, atd. Koloniální baroko je zde zastoupeno uměleckým řemeslem, zejména stříbrem, a malbami umělců domácích škol Cuzka a Limy, jejichž nejvýznamnějším představitelem byl Diego Tito Quispe, ovlivněný flámským uměním, který tvořil kolem r. 1680 Muzeum vlastní navíc velkou kolekci moderního současného umění této latinskoamerické země. Působil jako expert UNESCO pro Latinskoamerickou školu muzeologie v Bogotě (Kolumbie) a současně působí jako poradce argentinských a mexických ústavů dějin umění. Mezitím sta-

v letech 1991–1993 byl ředitelem galerie) na místo odborného asistenta Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně. V roce 1995 se habilitoval, v roce 2001 získal profesuru. Slavičkův příchod na univerzitu byl vlastně návratem na jeho alma mater. Dějiny umění zde studoval v letech 1967–1972 u profesorů Alberta Kutala, Václava Richtera, Zdeňka Kudělky a Iva Krška.

Na univerzitní půdě jsme mnozí z nás začínali s profesorem Slavičkem současně, on jako učitel, my jako nově přichozí studenti dějin umění. Od první chvíle nás ohromovala odborná erudice našeho učitele a preciznost ve vědecké práci, k níž vždy důsledně vedl i své žáky. To, že nás neúnavně upozorňoval na nepřesnosti v poznámkovém aparátu, jsme nejdříve považovali za nemístné pedantství, záhy jsme ovšem pochopili, že právě tyto „malíčkosti“ odrážejí schopnost skutečného vědeckého myšlení a odlišují odborníka od dileta. Vedl nás k opatrnosti ve vyslovování ukvapených závěrů a nutnosti neustálého ověřování hypotéz. Příznačná pro něj byla a je upřímná ochota pomoci studentům, u nichž rozpoznává skutečný zájem o umělecká díla a otázky s nimi spojené. Nezištná pomoc se u pana profesora pojí s lidskou i názorovou otevřeností. Přes obrovské pracovní nasazení a z něj pramenící stálý nedostatek času se při setkání se svými absolventy nikdy neopomene zeptat, jak se dotyčnému daří v odborném či osobním životě. Přitom nejde o zdvořilostní fráze, ale vždy lze vytušit opravdový zájem o životy těch druhých. I to z něj dělá osobnost nepostradatelnou pro náš obor, neboť dokáže v různých rovinách spojovat odborníky rozličného zaměření, často zástupce jinak těžko kompatibilních umělecko-historických pracovišť a škol. Někteří z nás se postupem doby stali jeho podřízenými, a ani v tomto pro nás novém postavení, se z našeho vzájemného vztahu nevytratila lidskost, laskavost a vstřícnost, ba právě naopak. Důvěra, s jakou nám svěřuje pracovní úkoly a povinnosti, je takřka odzbrojující a my se tím spíše snažíme jej nezklamat. V odborné oblasti vždy stojí za to vyslechnout si jeho názor na (téměř) cokoli, zvláště na vlastní práci, neboť vždy přichází s konstruktivní kritikou a jasně formulovaným názorem, který ovšem nikdy neprosazuje jako jediný správný. Je spíše pečlivým rádcem, snažícím se studenta či mladého kolegu posunout dále, k výsledku podle jeho měřítek co nejlepšímu.

Na závěr připojuji krátký text svého kolegy, který byl původně napsán jako úvod k jedné ze studií pro sborník k jubileu prof. Slavička. Ve sborníku sice nakonec uveřejněn nebyl, ale o to více se hodí právě sem – jako poděkování panu profesorovi a upřímné přání ještě mnoha a mnoha dalších nadaných a úspěšných studentů.

„Představte si situaci, kdy mladý student, začínající historik umění, přichází konzultovat téma, o kterém se rozhodl ‚něco‘ napsat a které do této chvíle považoval za svůj objev, nápad, myšlenku. Během velice příjemné a mimořádně povzbudivé konzultace však pomalu zjišťuje, že o tomto naprosto ‚novém‘ a ‚dosud nezpracovaném‘ tématu pan profesor nejen něco ví, ale že se jím i dlouhodobě zabývá a shromáždil k němu množství informací, o kterých student, pokládající probíranou oblast za ‚svoji parketu‘, dosud neměl ani ponětí. A zde by mohlo toto entré končit. Zdrčený a ponížený adept umělecko-historické disciplíny odchází z pracovny svého školitele, vzápětí vrací děkanátu fakulty index a registruje se na pracovním úřadě jako nekvalifikovaný středoškolák. Jenže v případě pana profesora se věc vyvíjí poněkud jinak. Žák je pochválen za svoji iniciativu, je mu nabídnuta pomocná ruka spolu s možností neomezeně čerpat ze zjištění, shromážděných jeho učitelem v průběhu měsíců nebo i let. Všichni jistě někdy slyšeli o pedagogích, žárlivě střežících oblast svého výzkumu před studenty, považovanými za možnou budoucí nekalou konkurenci. Měl jsem to štěstí, že jsem v panu profesorovi poznal příklad naprosto opačného, přímo vzorového přístupu k pedagogické práci.“

Lubomír Sršeň jubilant

Martin Mádl

Chceme-li, pak můžeme historiky umění rozdělit do dvou skupin. Na ty proslavené nápadným veřejným vystupováním, častou účastí na konferencích, ve veřejných diskusích a v médiích, svým úspěšným kariérním postupem apod., a na ty, kteří se všeho toho všeho raději vzdají, aby tím získali více prostoru pro koncentrovanou a svědomitou výzkumnou práci, která je sama o sobě vlastním základem dějepisu umění. Jedno s druhým se samozřejmě nevylučuje, na druhou stranu se však ani nijak nezbytně nepodmiňuje. Lubomír Sršeň – a ti, kteří jej lépe znají, se mnou snad budou souhlasit – patří k historikům umění, pro které se systematické a cílevědomé bádání v oblasti dějin umění a odkrývání hlubšího obsahu umělec-

kých děl představuje smysl životního poslání, kterému jsou ochotni obětovat léta usilovné práce, svůj volný čas i osobní prospěch. Před několika dny oslavil Lubomír Sršeň (*12. prosince 1949 ve Vejprtech) své šedesáté narozeniny. Rádi bychom této příležitosti využili, abychom zde alespoň ve zkratce připomněli význam a přínos, který Sršeňova práce přinesla v oblasti muzejnictví a dějin umění.

Lubomír Sršeň vystudoval dějiny umění (u Jaroslava Pešiny, Jaromíra Homolky, Jiřího Kropáčka a Petra Wittlicha) a dějepis (u Josefa Petráně a dalších). Dvouoborové studium, zakončené prací o sochařské výzdobě hlavního oltáře v pražském kostele P. Marie Sněžné, předurčilo jeho metodologická východiska a uvedlo jeho výzkum uměleckých děl na pevný základ, spočívající v erudované práci s historickými prameny hmotné i písemné povahy. Vrozená skromnost a osobní pokora jej pak přivedly k respektu před hmotnými kulturními památkami, po generace shromažďovanými v českých muzejních a galerijních institucích, zejména pak v Národním muzeu. V oddělení historické archeologie, později oddělení starších českých dějin NM Sršeň pracuje od roku 1973 především jako vědecký pracovník a kurátor sbírek obrazů a soch. Přerušení práce v Národním muzeu přineslo jen kratší působení ve Sbírce starého českého umění Národní galerie v Praze v roce 1986. Odtud se vrátil zpět do muzea, kde v letech 1986–1997 zastával funkci vedoucího uvedeného oddělení starších českých dějin.

Svůj zájem Lubomír Sršeň obrací převážně k dějinám, kultuře a prakticky všem odvětvím umění od středověku po 19. století. Zvláštní pozornost pak věnuje otázkám českého národního obrození a dějinám Národního muzea. Významných výsledků dosáhl Sršeňův výzkum v oblasti portrétní tvorby, která v jistém ohledu může být považována za umělecký vrchol malířské tvorby, která však v českém, převážně formalisticky nebo ikonograficky orientovaném umělecko-historickém prostředí zůstává dosud opomíjena.

K úspěchům Sršeňovy muzejní činnosti patří realizace stálé expozice Lapidária na pražském Výstavišti, připravené společně s Jiřím Fajtem (oceněna v roce 1995, European Museum of the Year Award), i expozice Společnost v Čechách 19. století na zámku Vrchotovy Janovice (od 1986). Významným přínosem pro poznání dějin, kultury a umění 19. století byly výstavy Sto let budovy Národního muzea (1991), Klementinské Matematické muzeum. Nejstarší veřejné muzeum v českých zemích (1998), Mexické dobrodružství Maxmiliána Habsburského (1999) a Miniaturní a drobné portréty ze sbírek Národního muzea (2004–2005). Významným způsobem se Sršeň podílel i na tvorbě expozice Památky národní minulosti, či na výstavách Labe – život řeky, Sv. Jan Nepomucký 1393–1993, Sláva barokní Čechie ad.

Vedle katalogů a katalogových hesel k výše uvedeným expozicím a výstavám obsahuje Sršeňova bibliografie kolem dvou set titulů různého rozsahu, vesměs však podstatného obsahu. Z velkého počtu objevených prací bychom tu rádi spíše jen namátkou upozornili na několik mladších: Vztah Maxe Švabinského k Sidonii Nádherné a k jejím bratrům ve světle písemných a ikonografických pramenů (SNM 49, 1998); Obchod s uměleckými předměty v Čechách v 1. polovině 19. století. K zakladatelské úloze Franze Zimmera (SNM 51, 1998); Poznámky k interpretaci Arcimbaldových portrétních skic Rudolfa II. (MaVP 36/106, 1998); Pražský salon u Palackých a Riegrových (Salon v české kultuře 19. století 1999); Architektura, výzdoba a původní vybavení hlavní budovy Národního muzea v Praze (1999); Katalog předmětů pocházejících z „Matematického muzea“, identifikovaných ve sbírkách Národního muzea (Památky Univerzity Karlovy 1999); Adenda k ikonografii Bernarda Bolzana (Češi a svět 2000); K autorství náhrobního pomníku Boženy Němcové; Portrét Boženy Němcové jako sedmnáctileté dívky (Literární archiv 34, 2002); Historie portrétu Josefa Dobrovského od Františka Tkadlíka (ČNM 173, 2004); Osobnost Josefa Dobrovského prezentovaná portréty (Josef Dobrovský. Fundator studiorum slavieorum 2004); Renesanční portrétní galerie rytířů z Bünau na hradě v Děčíně (SNM 59, 2005); ad. Zcela nedávno shrnul Lubomír Sršeň své po dlouhá léta shromažďované poznatky k jedné z nejvýznamnějších osobností národního obrození, stojících u budování Vlasteneckého, pozdějšího Národního muzea, v rozsáhlé kritické studii Příspěvky k poznání osobnosti Václava Hanky (SNM 63, 2009).

Vedle retrospektivně orientovaných studií by zde však neměly být opomenuty ani ty statě, jimiž se Lubomír Sršeň angažovaně vyjadřuje k věcem aktuálního významu. Máme na mysli zejména jeho články, v nichž se fundovaně zamýšlí nad koncepcí Národního muzea. Připomenout můžeme i jeho úvahy, směřující k památkové péči – mezi nimi pak zejm. příspěvky týkající se restaurování kamenosochařských památek, včetně problematické rekonstrukce mariánského sloupu na Staroměstském náměstí v Praze.

čil ještě využít badatelských stipendií Guggenheimovy, Fordovy a Gulbenkianovy nadace, a pracoval v The Getty Center for the History of Art and the Humanities v Los Angeles.

Dnes působí jako profesor dějin koloniálního (barokního) umění v Peru a muzeologie. Zúčastňuje se závažných umělecko-historických kongresů v Latinské Americe i v Evropě. Publikoval několik významných studií o barokním umění Perú a o metodologii a ikonografii dějin umění, zejména o Panofského ikonologii, kterou uvedl do Latinské Ameriky jako jeden z prvních badatelů v r. 1965 studií Estilo y Motivos en el Estudio Iconográfico. Ensayo en la metodología de la historia del arte, Lima 1965. Dodnes pracuje na souhrnných dějinách umění Perú, včetně umění Incké říše. Rozsah jeho znalostí a publikací je až udivující:

V roce 1967 publikoval Stručné dějiny umění v Perú (Breve historia del Arte en el Perú, Lima 1967), věnoval se i modernímu umění v Latinské Americe (La pintura en Sud América de 1910 a 1945, Lima 1968), manýrismu a klasické tradici v koloniálním umění (El manierismo en la Pintura Colonial Latino-Americana, Lima 1981 a studii v kolektivní práci La Tradición Clásica en el Perú Virreinal. Temas Clásicos en el Arte Colonial Hispanoamericano, Lima 1998), o lidovém a užitém umění své adoptivní země (Las Artes Populares del Perú, Madrid 1981, Mayólicas y Vidriados, Lima 1986, Plata y Plateros del Perú, Lima 1997), sestavil katalogy řady sbírek jako např. Catálogo de los Bienes Artísticos de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2 sv.), Lima 1978 a 1981 a na neposledním místě se věnoval i památkové péči, restaurování a muzeologii (La Preservación del Arte Colonial del Perú, Lima 1986, Las Pinturas de la vida de Santo Domino en el Convento de la Orden de Predicadores de Lima, Lima 1998)

Publikoval i v mezinárodně známých časopisech jako A note on two frescoes in the Sistine Chapel, Burlington Magazine, 121, č. 921, 1979, s. 777–783 a The University as Cloister, Garden and Tree of Knowledge, The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 46, 1983, s. 94–132.

Manželka Francisco Stastneho, Věra, významná baletka, je také Češka z emigrace, kam se dostala v šesti letech se svými rodiči. Ač její adoptivní vlastní byla Anglie, seznámili se v Paříži, a po sňatku se zapojila do baletního sboru v Limě. Absolvovala Royal Ballet School v Londýně a posléze studovala v Paříži. V Limě se stala vedoucí Národního baletu a pozvaním světových mistrů v oboru pozvedla tamní baletní školu na špičkovou mezinárodní úroveň.

Pavel Štěpánek

BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI V ČESKÝCH ZEMÍCH

Ročník 21 / Volume 21

Vydává / Published by: Výbor Umělecko-
historické společnosti v českých ze-
mích (UHS) / Czech Association of Art
History (CAAH)

Vychází 2x ročně / Published twice a year
Redakce / Editors: M. Bartlová, S. Doba-
lová, M. Klimešová, L. Konečný, I. Much-
ka, R. Prah, L. Slaviček, T. Winter

Grafická úprava / Layout: Ivo Purš

Sazba / Typography: Prokop Dobal

Adresa redakce / Editorial Address:

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

Tel. 222 222 144, Fax 222 221 654

E-mail: bulletin@dejinyumeni.cz

Písemné materiály zasílejte pokud mož-
no jako přílohy el. pošty / manuscripts
should be sent as e-mail ttachment,
reprodukce z digit. kopírek nebo digit.
záznamy / reproductions from digital co-
piers or scanned images

ISSN 0862-612-X

© Uměleckohistorická společnost v čes-
kých zemích

Toto číslo vychází dne 28. 12. 2009. Za-
sílajte, prosím, příspěvky do příštího čís-
la: má uzávěrku 30. dubna 2010!

UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČ- NOST V ČESKÝCH ZEMÍCH

Adresa sekretariátu UHS (pro členskú
záležitost): Mgr. Václava Pštrosové,
Sekretariát ÚDU AV ČR, Husova 4,
11000 Praha 1. Úřední hodiny: středa
8.30-11.30, 12.30-15.30 hod. (také po
předchozí domluvě na tel. č. 222 222 144
nebo el. poštou). E-mail: [pstrossova@
udu.cas.cz](mailto:pstrossova@udu.cas.cz).

Členem se lze stát po vyplnění přihlášky
(dostupná na www.dejinyumeni.cz), za-
placení zápisného 100 Kč a uhrazení
členského příspěvku. Sazby: senioři
a studenti 150 Kč (bez zápisného), ostat-
ní 300 Kč. Členské příspěvky je možno
zasílat bezhotovostním převodem na účet
1946994389/0800, Česká spořitelna,
11000 Praha 1, Rytířská 29 nebo v této
pobočce zaplatit hotově na tentýž účet.
Hotově lze rovněž platit v sekretariátu
UHS a na valné hromadě. Prodloužit plat-
nost členské legitimace lze osobně na se-
kretariátu UHS, na valné hromadě nebo
též korespondenčně (legitimaci s přílo-
ženým potvrzením o zaplacení příspěvku lze
bez obav zaslat poštou na adresu sekre-
tariátu UHS). Legitimace bude opatřena
příslušným razítkem a neodkladně zaslá-
na zpět. Korespondenční forma je určena
zejména pro mimopražské členy, ale mo-
hou ji využít i ostatní.

Chtěli bychom Lubomíru Sršňovi v jeho životě společně srdečně popřát hodně štěstí a radosti. Právě tak (si) všichni přejme mnoho dalších vědeckých úspěchů a zvláště pak nerušený klid pro dokončování rozsáhlého katalogu portrétů, shrnujícího výsledky mnohaletého badatelského úsilí.

OBITUARIA

V uplynulém období opustili naše řady:

PhDr. Jiří Hilmera, CSc. (26. 3. 1925 – 27. 4. 2009), historik umění, který svými studii a knižními publikacemi mj. výrazně přispěl k poznání scénografie a divadelní architektury ve střední Evropě v širokém časovém záběru od baroka po 20. století a v neposlední řadě se jako dlouholetý správce scénografické sbírky výrazně podílel i na obohacení a zpracování sbírkových fondů divadelního oddělení Národního muzea v Praze.

Mgr. Marie Černá (7. 1. 1932 – 6. 5. 2009), autorka monografie o sochaři Václavu Levém, výtvarná kritička obracející svůj zájem k českému sochařství 20. století a užitému umění, a především obětavá středoškolská profesorka dějin výtvarné kultury.

PhDr. Václav Procházka (18. 8. 1922 – 11. 7. 2009), historik umění, zaslužilý a obětavý pracovník Národní galerie v Praze, který se jako dlouholetý strážce její sbírky sochařství věnoval odbornému zpracování díla českých sochařů 19. a zejména 20. století se zvláštním zřetelem k jejich medailéřské tvorbě.

PhDr. Miloslava Neumannová (7. 10. 1920 – 17. 11. 2009), manželka a spolu-
pracovnice prof. Jaromíra Neumanna, která své uměleckohistorické vzdělání
uplatnila v letech 1957–1978 jako odborná redaktorka, posléze vedoucí redakce
výtvarného umění nakladatelství Odeon i jako překladatelka.

Čest jejich památce!

Noví vysokoškolští profesoři

V pátek 18. září 2009 jmenoval prezident republiky v pražském Karolinu 104 nových vysokoškolských profesorů. I když pro obor dějiny umění nebyl jmenován žádný, několik profesur bylo historikům umění uděleno v příbuzných oborech. Jmenovací dekret z rukou prezidenta převzali:

Radek Horáček (*1959), vedoucí katedry a docent výtvarné výchovy na pedagogické fakultě Masarykovy univerzity, který v letech 2002–2006 byl ředitel Domu umění města Brna a který se věnuje především problematice muzejní pedagogiky – pro obor výtvarná výchova na doporučení Vědecké rady Univerzity Jana E. Purkyně v Ústí nad Labem.

Pavel Kalina (*1965), docent na Ústavu teorie a dějin architektury ČVUT v Praze a ateliéru arteterapie na Pedagogické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, přední odborník na pozdně středověkou architekturu – pro obor dějiny architektury a ochrana památek na doporučení Vědecké rady ČVUT v Praze.

Tomáš Viček (*1941), ředitel Sbírkou moderního a současného umění Národní galerie v Praze (od 2001), v letech 1990–1992 ředitel Ústavu dějin umění AV ČR, posléze pedagog Středoevropské univerzity v Praze (1994–1996) a ředitel Pražského kolegia umění, architektury a kulturní ekologie (1997–1999) – pro obor výtvarná výchova na doporučení Vědecké rady Univerzity Jana E. Purkyně v Ústí nad Labem.

Blahopřejeme.

**ČTĚTE PROSÍM NAŠI AKTUALIZOVANOU
WEBOVOU STRÁNKU:**

www.dejinyumeni.cz

PIŠTE NÁM TAKÉ NA E-MAILOVOU ADRESU:

uhs@dejinyumeni.cz