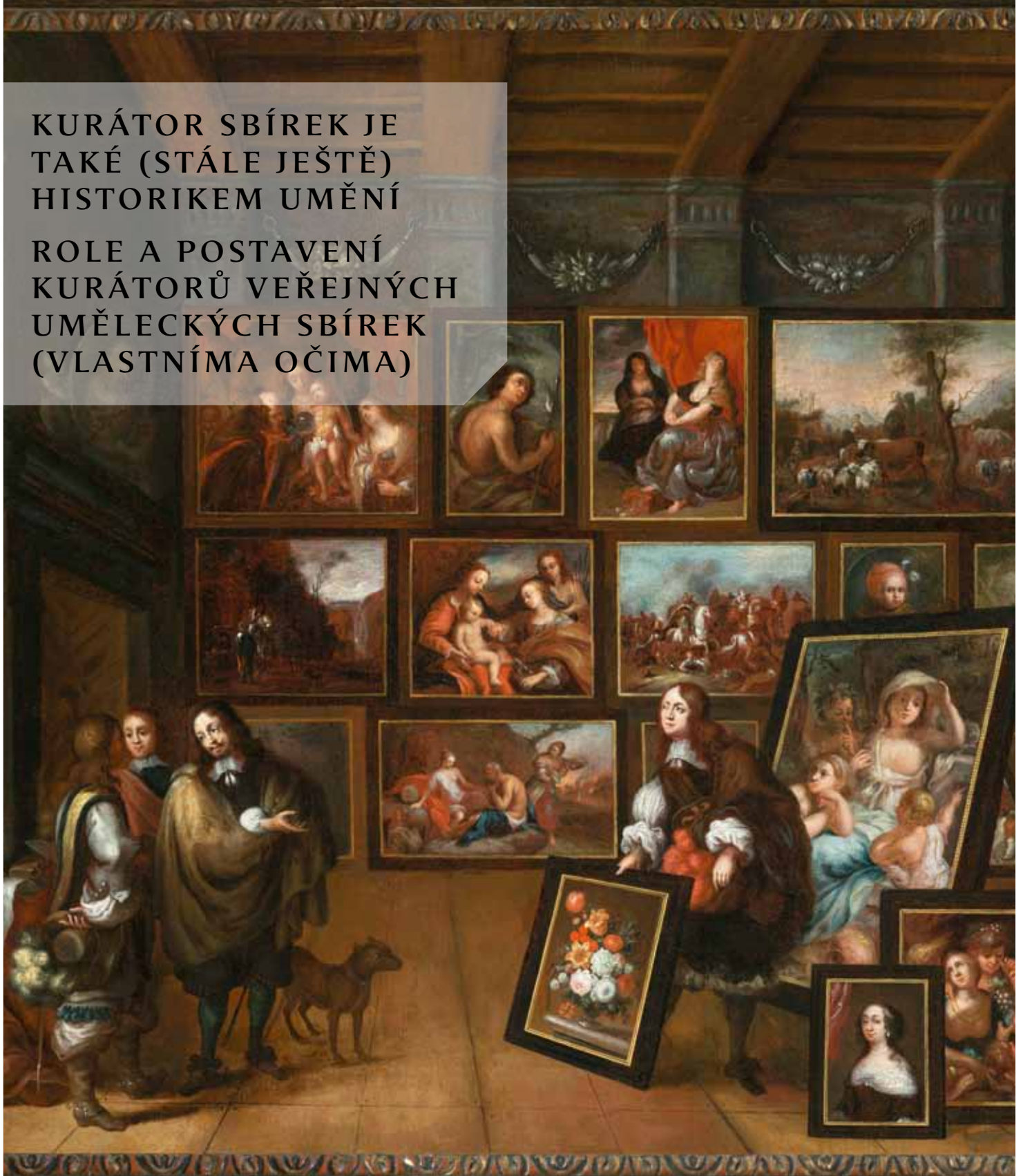


# BULLETIN 1 | 2016

KURÁTOR SBÍREK JE  
TAKÉ (STÁLE JEŠTĚ)  
HISTORIKEM UMĚNÍ  
ROLE A POSTAVENÍ  
KURÁTORŮ VEŘEJNÝCH  
UMĚLECKÝCH SBÍREK  
(VLASTNÍMA OČIMA)



# OBSAH

## **Téma: Kurátor sbírek je také (stále ještě) historikem umění**

### EDITORIAL

| Blanka Kubíková – Radim Vondráček ..... 3

### KURÁTOR UMĚLECKÝCH SBÍREK

| Blanka Kubíková ..... 3

### KURÁTOR UMĚLECKÝCH SBÍREK V KONTAKTU S ORIGINÁLEM

| Radim Vondráček ..... 5

### PRÁCE ZA VŠECHNY PENÍZE. ZAMYŠLENÍ NAD ZAMĚSTNÁNÍM SBÍRKOVÉHO KURÁTORA DNES

| Petr Tomášek ..... 7

### KURÁTOROKOU V PRAZE I V KOLÍNĚ NAD RÝNEM

| Anja K. Ševčík ..... 9

## **Recenze**

### ANDREA STECKEROVÁ – ŠTĚPÁN VÁCHA (EDD.): VZNEŠENOST A ZBOŽNOST.

### BAROKNÍ UMĚNÍ NA PLZEŇSKU A V ZÁPADNÍCH ČECHÁCH

| Helena Zápalková ..... 11

### VĚRY LAŠTOVIČKOVÁ: CIZÍ DŮM? ARCHITEKTURA ČESKÝCH NĚMČŮ 1848–1891 /

### EIN FREMDES HAUS? DIE ARCHITEKTUR DER DEUTSCHBÖHMEN 1848–1891

| Jan Galeta ..... 14

## **Konference, kolokvia, odborná setkání:**

### RE-THINKING, RE-MAKING, RE-LIVING CHRISTIAN ORIGINS

| Jan Klípa ..... 16

### VĚDECKÁ KONFERENCE KAREL IV., ZEMĚ KORUNY ČESKÉ A EVROPA

| Jana Peroutková ..... 18

### DYNASTY AND DYNASTICISM 1400–1700

| Sylva Dobalová ..... 19

### STARÉ A NOVÉ. STARÉ JAKO VÝCHODISKO ČI PŘEKÁŽKA?

| Magdalena Nová ..... 21

### ČLOVĚK A SPOLEČNOST 19. STOLETÍ TVÁŘÍ V TVÁŘ KATASTROFĚ

| Věra Laštovičková ..... 22

### CO BYLO ČESKOSLOVENSKO? STÁT, NÁROD, KULTURA

| Kristina Uhlíková ..... 22

### PARAGONE 2016. TŘETÍ ROČNÍK SOUTĚŽE O CENU PROFESORA MILANA TOGNERA

| Michaela Ottová ..... 24

## **Zprávy:**

### OBNOVENÉ DOKTORANDSKÉ STIPENDIUM Dr. ALFREDA BADERA

| Blanka Kubíková – Pavla Machalíková ..... 25

### KNIHOVNA HANSE BELTINGA – NA POMEZÍ VÝCHODU A ZÁPADU

| Ivan Foletti ..... 26

### ZPRÁVA O CENĚ F. X. ŠALDY

| ..... 27

## **Personalia:**

### DEVADESÁT LET JAROMÍRA HOMOLKY

| Michal Patrný ..... 28

### VELKÉ ŽIVOTNÍ JUBILEUM PAVLA PREISSE

| Martin Mádl ..... 29

## **Významná životní výročí**

| ..... 30

**Foto na obálce:** Franz Anton Hampisch: Ideální pohled do sbírky Libštejnských z Kolowrat (detail).

Foto: Národní galerie v Praze (David Stecker)

Téma:

## KURÁTOR SBÍREK JE TAKÉ (STÁLE JEŠTĚ) HISTORIKEM UMĚNÍ

### Role a postavení kurátorů veřejných uměleckých sbírek (vlastníma očima)

Mírně ironicky znějící titul tematického bloku aktuálního čísla Bulletinu UHS ohlašuje okruh problémů a paradoxů, s nimiž se dnes historik umění zaměstnaný ve veřejné umělecké sbírce setkává. Obecně přijímaný je význam těchto sbírek pro uchování, výzkum a prezentaci unikátních kulturních hodnot, role sbírek při výchově a vzdělávání rovněž nebývá zpochybňována. Muzea umění se však aktuálně potýkají s ekonomickým a personálním poddimenzováním, což nejen odvádí síly od vlastních odborných úkolů, ale též ovlivňuje institucionální i oborové postavení kurátorů uměleckých sbírek. Jejich role

je znejasňována například stále nově (re)organizovanou správou sbírek a hlas kurátorů založený na odborné kompetenci a hluboké znalosti sbírkového materiálu je nezřídka odsouván do pozadí.

Kurátorská práce, již se věnují následující příspěvky, přitom v mnoha ohledech významně formuje současnou i budoucí podobu dějin umění – galerijní a muzejní kurátoři utvářejí sbírkové fondy, zpracovávají je a interpretují. A v neposlední řadě je prezentují široké veřejnosti, pro niž často tato činnost představuje tu nejviditelnější tvář oboru.

Blanka Kubíková – Radim Vondráček

---

## Kurátor uměleckých sbírek

Blanka Kubíková (Národní galerie v Praze)

Kolegyně z muzea ve Spojených státech před časem popisovala svou dětskou představu o práci historika umění: s přáteli popíjí dobré francouzské víno, přikusuje k němu sýr a povídá si o umění. Tak totiž vypadaly večírky jejího otce. Krásná vidina, jež se pochopitelně naplňuje jen při některých společenských setkáních. Je to samozřejmě jen dětská a úsměvná představa, obávám se však, že veřejnost má o práci kurátora uměleckých sbírek jen o něco méně vágní obraz, k tomu navíc poměrně jedno-stranný, který je utvářen zejména dojmy z krátkodobých výstav. Umělecko-historická obec přirozeně registruje a hodnotí i stálé expozice a publikace, přesto obecný důraz na výstavní činnost zastiňuje ostatní složky galerijní práce, což vede ke zkreslenému pohledu. Kurátor uměleckých sbírek je přitom častým uplatněním absolventa dějin umění a jako odborný správce uměleckých předmětů vysokých výtvarných i finančních hodnot je osobou společensky vysoce potřebnou. Přesto když jsem dokončila první verzi svého příspěvku, uvědomila jsem si, že jsem nenapsala zhodnocení pozitiv a negativ současných podmínek pro svou práci ve veřejných sbírkách, ale obhajobu své profese. Což je vlastně absurdní. Vykonávám práci společensky důležitou, ve vrcholné instituci svého druhu v naší zemi, práci, kterou jsem vždy chtěla dělat a která mě baví, a přesto podvědomě cítím potřebu obhajovat její užitečnost, potřebnost a její vlastní náplň. Důvodů k tomuto postoji je patrně více, hlavní roli nejspíš hraje obecné podceňování naší profese a v podstatě celé humanitní oblasti v české společnosti. Svůj díl pak nese též znejasnění role a postavení kurátora veřejných uměleckých sbírek.

K jistému znečitelnění profesní působnosti kurátora sbírkové instituce přispívá i jeho ztotožňování s kurátorem

či autorem výstav. Tento poměr blízkosti i odlišnosti se dá přirovnat k dualitě muzea/sbírkové galerie a výstavní síně (Kusnthalle), tedy instituce bez vlastních sbírek, která je plně soustředěna na provozování výstav. Ačkoli oba kurátory pojí stejný název profese a oba připravují výstavy, přesto se rozsah jejich činností liší. Kurátor sbírky se kromě koncipování a přípravy výstav současně stará o svěřený fond.

O práci kurátora výstav obecně panuje větší povědomí, což není nijak překvapivé, zvláště když jsou jeho aktivity spjaty s živým uměním, a proto jsou aktuální pro širší spektrum osob angažovaných v uměleckém provozu. V oblasti současného umění probíhají četné debaty o kurátorství výstav, vznikají sborníky na toto téma, kurátorství se stalo samostatným studijním oborem – opět orientovaným zejména na umění současné, výrazní kurátoři jsou stavěni na roveň vlastním umělcům a v zahraničí se stávají VIP osobnostmi – zkrátka jde o živý obor. Avšak to se týká pouze výstav současného umění.

V oblasti sbírkových institucí také probíhají rozmanité aktivity. Muzea (a s nimi i kurátoři) mají své profesní organizace a spolky (ICOM, Radu galerií ČR, Asociaci muzeí a galerií ČR, Codart a další), dokonce metodická centra. Ministerstvo kultury zpracovává pětileté koncepce rozvoje muzejnictví a právě v těchto letech připravuje významné systémové změny organizace veřejných uměleckých sbírek v podobě registračního systému muzeí a galerií, spojenou s proměnou některých muzeí ve veřejnoprávní instituce. Také v oboru sbírkových galerií se organizují debaty o koncepci výstav a stálých expozic, ochrany fondu nebo mobility uměleckých děl, a to i na úrovni mezinárodní – např. kongres Codart v Rijksmuseum v roce 2013 byl věnován právě tématu galerijní

prezentace: *Presenting our Collections. Ideals, Ideas and Practice*. Příspěvky se týkaly odlišných přístupů v muzeích umění po celém světě. Přesto o činnosti sbírkové sféry koluje mnohem méně informací a zajímají užší okruh osob. Ohledně kongresu v Rijksmuseumu stojí za zmínku, že partnerem akce byly jedny z největších nizozemských novin *NRC Handelsblad*, které kongresu s tématem muzejní prezentace věnovaly celou dvojstranu svého vydání. Nešlo o placenou inzerci, ale o dobrovolnou iniciativu amsterdamského deníku.

Specifikem kurátora uměleckých sbírek je právě péče o sbírku, což při pohledu zvenčí může vypadat, že je jaksi hotovo – sbírka přece již existuje, hlavní díla jsou probádána a publikována – takže se zdá, že se jen vyřizují nečetné výpůjčky, občas se nějaké dílo zrestauroje a kurátor se může plně věnovat přípravě výstav či psaní odborných textů. Výstavy jsou však jednou částí kurátorových činností, řekla bych třešničkou na dortu, náročnou a u výstav starého umění vyžadující dlouhodobou přípravu odbornou i produkční, ale zato tvůrčí a velmi krásnou prací. Výstavy navíc přitahují diváky k opakovaným návštěvám muzea. Komplexní charakter kurátorské práce si dovoluji doložit na příkladu textů dvou výběrových řízení, která v loňském roce proběhla. Porovná-li svou náplň práce, tedy kurátorky staré nizozemské a francouzské kresby a grafiky s popisem pracovních povinností kolegů v zahraničních galeriích, v zásadě se příliš se neliší, až na body, které uvedu níže. Morganova knihovna v New Yorku požadavek na kurátora nizozemských a německých tisků a kreseb popsala velmi stručně a současně výstižně: „The primary responsibility of this position is the care, growth, display, interpretation, presentation, and publication of a broad spectrum of the Morgan's extensive and famous collection of fifteenth through nineteenth century drawings and prints...“ Vyhlášení konkurzu na kurátora holandské a vlámské malby 17. a 18. století v Metropolitaném muzeu v New Yorku vyjadřuje obsáhleji v podstatě totéž: „He/she will be responsible for performing all curatorial duties, including: researching, studying, and publishing works in the collection under his/her curatorial responsibility; working with members of the conservation department; recommending acquisitions to complement the existing collection; proposing future exhibitions and publications; and maintaining positive and fruitful relations with colleagues in the museum and academic world, with dealers and auctioneers, and with Museum trustees and other supporters. The ideal candidate will be a published scholar familiar with the literature of European Baroque painting, passionately interested in connoisseurship and in improving the European Painting Department's collection through gift and purchase, and committed to the Museum's mission of public education.“ Kromě dalších požadavků patří mezi základní podmínky titul Ph.D. v oboru dějin umění.

Jak jsem uvedla výše, v podstatě se naše náplň práce shodují. Prvořadým úkolem kurátora v galerii či muzeu je totiž péče, rozvoj, výzkum, prezentace (formou výstav, databází, publikacemi) a interpretace svěřené části sbírky, spolu s tím odborná komunikace, která zahrnuje jak asistenci badatelům, tak rozvíjení vztahů s kolegy i s podporovateli muzea, uměleckým trhem a sběrateli. Aby toto mohl kurátor naplňovat, musí mít kvalifikovaný odborný základ, musí

sbírku důkladně studovat a poznat a musí mít v sobě vášeň pro tento druh umělecko-historické práce (zcela se ztotožňuji s tímto požadavkem v americkém konkurzu) i nadšení pro svěřený fond.

Přes společný základ se může značně odlišovat náplň práce i kurátorů téže instituce, pokud spravují jiný výtvarný materiál, o různém rozsahu, s jinými požadavky, v jiném objemu i stavu zpracování. Např. kurátor současného umění nemá ve fondu tisíce anonymních děl, která musí zpracovávat, zato však k jeho práci patří čilý osobní kontakt s umělci apod. Nehledě potom na odlišnosti v práci mezi kurátorem velké sbírky, kde panuje rušný badatelský provoz a velké množství zápůjček děl na výstavy, v porovnání s galerií či muzeem v menším městě, kde je sice tato agenda mnohem méně náročná, ale naopak kurátor může spravovat fond tematicky velmi široký a zastávat agendu více profesí.

Oproti zahraničním kolegům u nás kurátor totiž často vykonává další práce, které v lépe financovaných institucích dělají dokumentační střediska, oddělení evidence, registr či produkce. Rozsah této administrativy se v různých muzeích liší. Když jsem před devíti lety do Národní galerie v Praze nastoupila, kurátor byl často „holka pro všechno“, kromě odborných úkolů se podílel na administrativě i banálních dokumentačních úkonech, jako je zapisování rozměrů do sbírkové databáze či elementární inventura v rozsahu jen o málo menším než dokumentační. Tento přístup se naštěstí postupně mění, ale stále je v podfinancování a personálním poddimenzování muzeí a galerií hodně co dohánět, abychom se dostali k vyhovujícímu stavu. Rozdíl ve finančních podmínkách našich a zahraničních muzeí – asi o tom není třeba vůbec diskutovat – je enormní, jeho dorovnání bude trvat nejspíš ještě dlouhá desetiletí. Projevu se to v mnoha ohledech – v technickém stavu budov, v obtížnosti vytvořit, udržovat a rozvíjet opravdu kvalitní sbírkovou databázi, fungující pro interní potřeby i pro veřejnost, ve velmi omezené možnosti akvizic a tím i rozvíjení a budování sbírky, ale i v možnosti profesního růstu kurátorů spjatého s účastí na odborných setkáních, mezinárodních veletrzích umění, konferencích i s badatelskými pobyty v zahraničí, které bez účelového grantu téměř nejsou možné (stejná situace samozřejmě panuje v oboru i mimo galerie). V neposlední řadě se nedostatečné financování muzeí a galerií dotýká i platů, které jsou u nás na hladině jedné třetiny až jedné pětiny mzdy kolegů ze západní Evropy. Tato neveselá ekonomická bilance se přirozeně netýká jen muzeí, nýbrž postihuje celé spektrum profesí v naší zemi, od humanitních věd, přes školství, kulturu atd.

Práce se sbírkou je krásná a naplňující, zahrnuje různé aspekty naší profese – výzkum, znalectví a sběratelství, koncipování výstav, spolupráci s výtvarníky, restaurátory i produkčním týmem, prezentaci odbornému publiku i zpřístupňování uměleckých děl veřejnosti. Je to také práce velmi odpovědná, staráme se o díla velkých uměleckých, historických i finančních hodnot, což je zapotřebí zohledňovat zejména při vystavování a zápůjčkách. Můj obor – grafika a kresba starých mistrů – vyžaduje takřka každodenní kontakt s materiálem, jak z důvodů badatelských dotazů, příprav výstav, zápůjček na výstavy mimo Národní galerii či z důvodů mých vlastních badatelských zájmů a kvůli zpracovávání sbírkového fondu.

Sbírka grafiky a kresby je totiž oproti ostatním sbírkám Národní galerie specifická především ve dvou bodech. Zprvce práce na papíře nemohou být vystaveny dlouhodobě, mezinárodní standardy určují jako vhodnou délku vystavení kresby či grafiky mimo depozitární podmínky pouze tři měsíce během tří let, a proto sbírka nedisponuje trvalou expozicí, připravuje pouze krátkodobé výstavy ve formě komorních kabinetů nebo větších samostatných výstav. Podílíme se též na kolektivních výstavách. Sbírkou je dále mimořádná množstvím předmětů ve fondu, který čítá přes 400 000 jednotlivých listů a alb a zahrnuje práce od 15. století po současné umění z různých geografických oblastí. Svého druhu je sbírka nejvýznamnější a nejrozsáhlejší v České republice, obsahuje jak velmi cenná díla, tak i grafické listy spíše kulturněhistorického významu. Vzhledem ke složitému politickému vývoji v Čechách během 20. století se sbírka rozšiřovala nikoli plynule, přirozenými postupnými menšími akvizicemi nebo formou darů či nákupů dobře zpracovaných soukromých kolekcí, jak bylo běžné v západních zemích, ale ve skocích spojených s masivními přírůstky v řádech mnoha desítek tisíc grafických listů. Nejde jen o různé poválečné konfiškáty (známé NKK), ale hlavně o přesuny obrovského množství výtvarných děl mezi institucemi – do grafické sbírky Národní galerie směřovaly velké objemy zejména z Národního muzea a Národní knihovny. Během několika málo let narostla v minulosti sbírka o obrovské množství grafických listů. Ty byly někdy zpracovány odborně velmi dobře, ale nezřídka jen povšechně nebo zcela chybně. Muzejní instituce totiž nikdy neoplyvaly nadbytkem odborných pracovníků, takže přes úsilí předchozích generací kurátorů mnoho práce na zpracování sbírky, a to zejména fondu staré grafiky a kresby, stále ještě zůstává vykonat.

Výzkum sbírky přináší její odborné zhodnocení, otevírá nové možnosti výstavního využití, ale navyšuje i její finanční hodnotu (rozpoznání vzácných grafik sbírku zhodnocuje, stejně tak jako autorské určení dosavadních „anonymních“ děl, ale i odlišení pozdních stavů od vynikajících otisků). Odbornost je pro dobrý chod muzea nezbytná – je proto překvapivé, že podle údajů uváděných Radou galerií ČR, stále ještě existují veřejná muzea umění, kde není zaměstnán kurátor.

Běžná práce kurátora je vázána na studium artefaktů, nejde však pouze o určování atribucí a datací, studiem děl zkoumáme i technologii umělecké tvorby, její proměny v díle

konkrétního umělce i v historii, poznáváme umělecký přístup výtvarníka a jeho originalitu, výtvarné myšlení, stejně jako např. sociální aspekty uměleckého provozu. Při práci se sbírkou se také otevírají otázky k dějinám sběratelství. Galerijní práce proto není pouze „konzervací“ našeho uměleckého dědictví, ale místem, kde je možné rozvíjet poznání umění. I z tohoto důvodu některá významná světová muzea provozují v rámci své instituce vysokoškolské vzdělávání pro kurátory a odborné pracovníky muzeí a galerií – Ecole du Louvre nebo Escuela del Prado jsou asi ty neznámější. Jiné spolupracují s vysokými školami na speciálních výukových programech, jako např. Rijksmuseum s amsterdamskou univerzitou, anebo poskytují stipendia (fellowships) vázaná na studium svých sbírkových předmětů. Nabízejí studentům bezprostřední kontakt s výtvarnými díly i s galerijní praxí, předávají zkušenosti a znalosti a pomáhají vychovávat své nástupce. V našich podmínkách by jistě také stálo za to prohloubit spolupráci mezi galeriemi a akademickým světem v této oblasti.

Práce se sbírkou je hlavní náplní, ale přirozeně nestačí, kurátor musí mít širší horizont zájmu, nesmí rezignovat na badatelskou činnost ani na činnost popularizační. Právě v této komplexnosti naší práce spočívá její krása a bohatství. V neposlední řadě je třeba zdůraznit, že práce v galerii je prací týmovou, na níž se podílejí různé profese, ale jejím jádrem je péče o umělecká díla a jejich prezentace, kurátor-historik umění by proto logicky v tomto týmu měl zaujímat klíčovou pozici.

I když se práce v muzeu či galerii logicky odlišuje od práce kolegů v akademických institucích, pořád se všichni podílíme na studiu a rozvoji téhož oboru. Zpracování sbírky je možná méně vidět než uspořádání výstavy, soupisové katalogy jsou méně atraktivní a méně podléhají novým metodologickým trendům než jiné tituly umělekohistorické literatury, avšak zůstávají základními pomůckami naší profese po dlouhé roky a dokládají seriózní přístup instituce ke svému fondu. Výstavy přinášejí nové pohledy na umělecké osobnosti a období, odhalují nová témata i nová srovnání, poskytují „prosté“ estetické zážitky. Edukační programy zprostředkovávají veřejnosti vztah k umění. Galerijní/muzejní úkoly mají zásadní význam pro náš obor i pro společnost, o jejíž umělecké dědictví se staráme. Práce kurátora má svá specifika, a je to dobře – vyváženost činností sbírkové instituce totiž svědčí o jejím zdravém rozvoji.

---

# Kurátor uměleckých sbírek v kontaktu s originálem

Radim Vondráček (Uměleckoprůmyslové museum v Praze)

Diskutované téma by se mohlo řadě kolegů zdát na první pohled samozřejmé, neukrývající mnoho sporných míst a ve své podstatě neproblematické. O stěžejní roli uměleckých sbírek pro umělekohistorické bádání, výuku a veřejnou osvětu asi dnes v našich kruzích málokdo pochybuje

(nemám na mysli úředníky a správce rozpočtů). Ideál dějin umění jako samostatné vědy byl od svých počátků provázán se snahou o faktograficky přesné poznání originálů uměleckých děl, vycházející na prvním místě z vlastní zkušenosti a přímého pozorování. Zakládání a veřejné

zpřístupňování sbírek se proto od 19. století stalo společně s edicemi pramenů jedním z nepostradatelných stavebních kamenů tehdy nově pojatých dějin umění.

Stejně zřejmou skutečností je, že rozvoj a umělecko-historické využití sbírkových fondů si nelze představit bez práce kurátorů sbírek. Jejich role má v současných galerijních a muzejních institucích velmi široký a komplexní záběr. Sahá od koncepční tvorby sbírky, promyšleného vyhledávání a zajišťování akvizic, přes odbornou péči o sbírkový materiál, jeho výzkum, zpracování a interpretaci, až po publikační a výstavní výstupy. Jejich prostřednictvím se širší veřejnosti představuje nejen unikátní bohatství fondů, ale i bezpočet činností „skrytých“ za zdmi depozitářů. Prezentace výsledků výzkumu je tak vizitkou celého muzea či galerie. Kurátoři svými odbornými aktivitami rozvíjejí a zhodnocují bohatství sbírek, utvářejí renomé instituce, komunikují s odbornou i laickou veřejností. A v případě výzkumných organizací pak také pomáhají muzejnímu či galerijnímu rozpočtu, neboť podfinancovaným sbírkovým institucím stačí příspěvek zřizovatelů někdy stěžít na udržení běžného chodu a jen díky grantovým a jiným podporám výzkumu lze uskutečnit něco navíc (nepočítáme-li ojedinělé investice, které však běžný rozpočet nevylepší a naopak následně prohlubují provozní deficity).

Zatímco nároky na práci kurátorů obecně rostou, zvláště ve velkých výzkumných organizacích, jejich postavení se v posledních letech často potýká se změnami, kterými tyto paměťové instituce procházejí. Markantním rysem těchto změn je stále rostoucí složitost systémů péče o sbírky, o jejich správu, financování a prezentaci. Propracovanější dělba práce vyvolává posuny kompetencí a hlas odborných pracovníků jako by někdy v početnějším sboru zanikl. Kurátoři se dnes musejí učit obhajovat svá rozhodnutí vůči řadě spolupracovníků – vůči ekonomům, provozním technikům, správcům depozitářů, restaurátorům a mnoha dalším. Přenesení odpovědnosti například za administrativní a technickou správu sbírky jim může být vítanou pomocí (v oblasti evidence, uložení, ochrany, inventarizace aj.), ovšem za předpokladu, že odborné zřetele zůstávají v popředí a neztrácí se vlastní poslání a smysl sbírky.

Každodenní praxe odhaluje mnohá úskalí, která s sebou nové systémy správy a ochrany sbírek přinášejí. Zmíním zde jen jeden příklad za všechny. Vybudování moderního depozitáře, umožňujícího kvalitní ochranu a uložení sbírkových fondů, je pro jakoukoli muzejní či galerijní instituci vytouženým cílem. V Uměleckoprůmyslovém muzeu v Praze jsme takto koncipovanou stavbu nového centrálního pracoviště připravovali léta. Vyhodnocovali jsme zkušenosti se stavbou depozitářů doma i v zahraničí, promýšleli koncepci uložení sbírek, potřeby kurátorských a restaurátorských pracovišť i možnosti využití nejnovějších technologií. Po 21 měsících od položení základního kamene byla budova nového Centrálního depozitáře UPM letos v dubnu slavnostně otevřena. Po desetiletích již nevyhovujícího a stísněného přebývání v historické budově se zde dostává rozsáhlým muzejním sbírkám nejen nové ochrany a péče, ale i komfortních podmínek pro jejich výzkum a zpracování. Progresivní technologie nízkoenergetické budovy, které jsme si přáli, však mají často také vlastní logiku, někdy odlišnou od té „kurátorské“. Z pohledu technologů a bezpečnostních techniků

je využívání depozitárních prostor v takové novostavbě limitováno – pracovníci by zde podle provozních zásad neměli trávit příliš mnoho času, neboť jejich pobytem se zvyšuje teplota a vlhkost vzduchu v depozitáři, a tím se zatěžují energetické systémy, které mají klima regulovat. Omezení pobytu by snížilo režijní náklady, ale zároveň by se tak mijelo s posláním pracoviště a znesnadnilo především důkladný průzkum těch fondů, u nichž není možné nebo vhodné jejich přemístění do badatelen či studoven. Nutné je tedy vyvážit různá hlediska a sladit provozní řády s možnostmi a úkoly výzkumu.

Podobné technokratické přístupy staví odborné pracovníky sbírek před nové okruhy problémů. Pro technology je výzkumník v depozitáři spíše nevídaným hostem. Podobnou argumentaci si občas mnozí z nás vyslechnou v případě vystavování uměleckých děl. Samozřejmě, že každá manipulace a vystavování představuje pro předmět možné riziko, avšak hledisko maximální ochrany nesmí zůstat jediným, pokud nechceme zůstat u konceptu „prázdné galerie“. Obvykle lze najít rozumnou míru a formu zpřístupnění díla, bez větších rizik poškození.

Před historií umění se zde otevírá palčivá problematika přístupnosti originálů. To již není jen otázka ztíženého přístupu do sbírek a jejich moderních, technologicky vyspělých depozitárních pevností. Postupující digitalizace a dokumentace jako by sváděla k práci s reprodukcemi. K ní není nutné žádat o povolení vstupů a zatěžovat správu depozitářů, beztak personálně a finančně podceňenou. Kontakt s originálem je čím dál vzácnější, velkou část rešerší provádíme za pomoci obrazových databází (bohužel jde o celosvětový trend). Zatímco generace našich předchůdců se školila denní prací se sbírkovým materiálem, zpracováváním početných muzejních depozitů a svozů, dnes je situace podstatně jiná. Zpřístupněním sbírek se často rozumí poskytnutí fotodokumentace. Na výstavách se dnes běžně setkáváme s fotokopiemi kreseb či grafických listů, vystavována jsou nákladně pořízená faksimile starých tisků, dokonce i v případech, kdy k nahrazení originálu nevedou závažnější restaurátorské důvody. Podobně je tomu s přístupem k dobovým časopisům a katalogům uloženým v knihovnách. Velmi vítaná a rychle postupující digitalizace těchto svazků je zároveň provázena jejich přesunem do konzervačních fondů, složitěji dostupných a nerozlišujících běžné tituly od těch skutečně vzácných.

Právě v diskusích o potřebě kurátorské práce s originálními díly jsem si uvědomil, jak důležité je neustále upozorňovat na specifika uměnovědných pracovišť a sbírek. V nich si nelze vystačit s monitorem počítače, s databázemi a digitálními knihovnami. Skutečná znalost a zkušenost se neobejde bez „dotýkání se“, byť podle technokratů by bylo žádoucí před ním předměty zcela uchránit. Pokud bychom se vydali touto cestou, brzy by nikdo nebyl schopen rozeznat originál od kopie a veškerá ochrana by dostala absurdní rozměr. Úkolem muzeí umění bude nejen obhájit nezastupitelnou roli erudovaných specialistů, tvořících a zhodnocujících sbírkové fondy nevyčísitelné ceny, ale i umělecko-historické metody práce, kladoucí kromě jiného důraz na výzkum originální materiality díla. Nic na tom nemění paradoxní skutečnost, že tyto metody se kdysi rodily a rozvíjely v těsném sepětí s obdivem k fotografii a jiným reprodukčním technikám, rozšiřujícím empirický základ uměnovědného výzkumu.

# Práce za všechny peníze. Zamyšlení nad zaměstnáním sbírkového kurátora dnes

Petr Tomášek (Moravská galerie v Brně)

Relativně nedávno jsme stěhovali část sbírek muzea umění, ve kterém působím, do nové depozitární budovy na okraji města. Pro naše muzeum to bylo pravděpodobně poprvé od jeho založení na počátku šedesátých let 20. století, kdy bylo možné vypovědět nájmy všech externích, převážně nevyhovujících depozitních objektů a shromáždit umělecké sbírky jen a pouze ve vlastních, pro ten účel projektovaných prostorách. Já osobně jsem dohlížel na stěhování části svěřené sbírky sochařství a malíř-

k pojistné ceně dospěje srovnáním tržní hodnoty analogických děl při aukčních prodejkách doma i v zahraničí. Taková rešerše by sama o sobě zabrala řadu týdnů, ne-li měsíců. Bylo proto nutné vytvořit několik kategorií a podle příslušnosti toho kterého předmětu do jedné z nich určit paušální částku. Naším záměrem bylo stanovit pokud možno reálnou pojistnou cenu stěhovaných artefaktů, samozřejmě často s vědomím jejich jen těžko vyčíslitelné kulturní hodnoty.



ství středověku a raného novověku, asi tisícovky předmětů rozličného charakteru. Přesun se netýkal děl, která jsou vystavena v dlouhodobé expozici, což jsou vesměs i díla nejvzácnější. Ta pochopitelně zůstala na svém místě. Pro účely transportu bylo nutné stanovit pojistnou cenu jednotlivých předmětů, což byl úkol zdánlivě obtížný. Při celkovém množství přemísťovaných obrazů a soch nešlo postupovat tak, jak je běžné při zápůjčkách, tedy že se

Aby se samotná pojistka – a tudíž i celá akce – zbytečně neprodrazila, drželi jsme se při zemi a volili částky při dolní hranici možného rozpětí pojistných cen. Přesto mě nakonec celková suma, pohybující se v řádech stovek milionů, překvapila a znejistila. Poprvé jsem si naplno uvědomil, že pečuji nejen o předměty značné historické a umělecké ceny, ale i těžko představitelné finanční hodnoty. Jako idealista, který si dobrovolně zvolil působení ve sféře kultury

a umění, nejsem zvyklý uvažovat čistě ekonomicky a život ve společnosti vyznávající převážně materiální hodnoty ve mně bohužel vypěstoval jistou formu bezděčného profesního sebepodceňování. Najednou se však prostřednictvím triviální kvantifikace ukázalo, že péče o sbírkový fond může mít smysl nejen z hlediska zdánlivě neuchopitelných kategorií, jako jsou kolektivní paměť, dějiny, umění, civilizace, národ, vlast, ale i v měřících přístupných uvažování každého současného jednotlivce, tedy v měřících čistě finanční povahy.

### **Status kurátora sbírky**

Jak však toto nově nabyté vědomí vlastní „důležitosti“ sladit s neustále se vnucujícím pocitem permanentního podceňování a znevažování práce sbírkových kurátorů ve veřejných institucích? Jak se postavit tlakům ze strany zřizovatelů, vedení některých muzeí, části veřejnosti a dokonce i některých kolegů uměleckých historiků, kteří z různých důvodů pravomoci a vliv kurátorů na odborné směřování muzeí umenšují, nebo zcela odmítají? Napadlo mě srovnání s jiným druhem služeb, jejichž potřebnost a smysluplnost v dnešním ekonomicky řízeném světě málokdo zpochybní, a tím jsou finanční a bankovní služby. Těžko si lze představit, že by někdo usiloval o zrušení místa bankéře centrální banky spravujícího aktiva ve výši stovek milionů až miliard, nebo že by byl tento za svoji práci odměňován hluboko pod úroveň průměrné mzdy. Jeho práce je pro veřejnost často stejně tak málo čitelná, jako tomu někdy bývá v případě kurátorů sbírek, přestože se podílí na zajištění ekonomické stability společnosti, respektive státu. Jeho úlohou pak není svěřené peníze divoce investovat např. do rizikových hedgeových fondů či aktuálně výnosných finančních derivátů, nýbrž, zjednodušeně řečeno, smysluplně spravovat svěřené balíky peněz, a když to podmínky dovolí, přispívat k jeho zhodnocení. Ovšem s rozmyslem a bez rizik, což ho mezi dalšími finančními hráči nezaviněně staví do konzervativnější pozice. Přesto, nebo právě proto tvoří centrální banky stabilizační faktor ekonomik, a jako k takovým se k nim v případě krize s nadějí obrací i ti, kdo v době prosperity jejich opatrné konání kritizovali.

Podobný stabilizační faktor ve světě umění mají, nebo by alespoň měly mít, klíčové sbírkové instituce. Ty nutně tvoří konstruktivní protiváhu turbulentně se proměňujícího uměleckého trhu a podobně dynamického vývoje ve světě současného umění. A stejně jako centrální banky čelí kritice a lobbingu nejruznějších komunit, podniků a dalších subjektů, také muzea umění jsou permanentně kritizována, že málo zohledňují požadavky jednotlivých zájmových skupin (současní umělci, umělečtí obchodníci, politici ad.), že nedrží krok s aktuálními trendy, že se primárně zaměřují na uchovávání v minulosti získaných sbírkových předmětů, že příliš lpějí na dodržování určitých standardů apod. Tato kritika se stejným, nebo ještě větším dílem dotýká práce sbírkových kurátorů a jejich, někdy zdánlivě, nepružnosti, spočívající v často převažující orientaci na svěřenou kolekci, která zahrnuje pocho-pitelně spíše díla minulosti (u žijících autorů práce střední a starší generace).

### **Muzeum umění versus „Kunsthalle“**

Negativní vnímání institucionální role kurátorů však pramení z velké části z nepochopení rozdílu mezi muzeem umění vyvíjejícím sbírkotvornou činnost se všemi průvodními aktivitami a institucí v našem kontextu označovanou jako dům umění, umělecká či výstavní síň a podobně, což je ekvivalent německého termínu „Kunsthalle“ nebo „Kunsthau“, či anglického „Art Gallery“. Tento druhý typ organizace nemá na rozdíl od muzea umění vlastní sbírky a vytváří rámec pro nejrůznější výstavní a umělecké aktivity s akcentem na aktuální výtvarné trendy a práce žijících autorů. Většinou se obejde s menším počtem zaměstnanců a kurátorů, odpadá zde totiž nejen nutná péče o sbírky, ale i potřeba svěřené sbírkové předměty poznávat, prezentovat, a tím zhodnocovat. Na dramaturgii „Kunsthalle“ se také zpravidla podílí řada externistů, čímž je zajištěna žádoucí šíře záběru a relativní objektivita. Toto institucionální rozdělení samozřejmě není absolutní, a stejně jako univerzální muzeum umění může a má prezentovat soudobé umění a získávat ho do sbírek, výstavní síň se zase občas věnuje retrospektivním projektům.

Protentokrát nechme stranou další výstavní a umělecké iniciativy soukromého nebo nadačního založení a vraťme se k výše naznačené analogii se světem bank a financí. Zatímco úlohu veřejného muzea umění jsme v tomto kontextu přirovnali k postavení centrální banky, instituci typu „Kunsthalle“ můžeme zase vnímat jako paralelu k investiční společnosti. Její úlohou není opatrně spravovat a postupně rozmnožovat svěřené bohatství, ale naopak aktivně vyhledávat příležitosti k investování (v tomto případě symbolického) kapitálu umění formou výstav nebo publikací zaměřených na nová témata, tvůrčí (umělecké i kurátorské) osobnosti nebo skupiny. A to včetně rizika, že se investice nevyplatí, tedy že představená osobnost zapadne nebo se téma výstavy neseťká s odpovídající společenskou odezvou. Ohlížení se do minulosti zde nedává, na rozdíl od paměťových institucí, příliš velký smysl, a kdo měl možnost se mezi kurátory současného umění pohybovat, uvědomil si možná někdy až diskontinuitní a reduktivně ahistorický způsob jejich uvažování a konání.

### **Zachování kontinuity**

Étos muzea umění jako paměťové instituce naopak spočívá v udržení kontinuity a jednou z jeho hlavních společenských úloh je vysvětlovat umění promlouvající k nám ze vzdálenější i méně vzdálené minulosti. A to nejen z hlediska dobového kontextu, ale také ve vztahu ke stále se proměňující přítomnosti. Nutné aktualizace, pokud nemají sklouznout do roviny triviálních učebnicových definic či ještě hůře marketingových hesel, vyžadují neutuchající kritické snažení založené na poznání, jehož nositelem v muzeích je, nebo by alespoň měl být sbírkový kurátor. Je to on, kdo nejen zajišťuje základní činnosti sbírkové instituce z hlediska zákona, ale také a především udržuje její paměť. Při redukci či dokonce absenci sbírkových kurátorů se tato paměť vytrácí, muzeum zachvacuje skleróza. Svěřená kolekce se stává mrtvým shlukem buněk, které sice zásahy zvenčí mohou krátkodobě ožít, poté ale opět upadají do apatie. Péče o sbírky totiž nespočívá pouze v zajištění vhodných klimatických a bez-



pečnostních podmínek nebo digitalizaci všech předmětů, jak se domnívají někteří technokraté. Při absenci dalších kurátorských znalostí a dovedností totiž hrozí, že se celé muzeum promění v jeden velký, mrtvý depozitář.

Sbírkový kurátor tím, že postupně podle možností zpracovává svěřený materiál, reviduje dřívější určení a reaguje při tom na aktuální stav poznání, zhodnocuje nejen jednotlivé předměty, ale zároveň celou sbírku. Je také hlavní autoritou pro komunikaci s odbornou i laickou veřejností. V případě, že se této komunikace místo něj ujmou techničtí zaměstnanci, registrátoři či správci depozitářů bez příslušných znalostí a profesních zkušeností, může to vést až k absurdním výsledkům. Zahraniční badatel pátrající po dílech Parise Bordoneho se tak třeba může dočkat soupisu všech vedut s pohledy na Paříž, nebo v lepším případě seznamu obrazů s tématem Paridova soudu. Prestiž a pověst takové instituce zákonitě utrpí. Dovedeno do krajnosti může absence odborného sbírkového kurátora vést až k ohrožení svěřených děl. Zkušenosti z minulosti ukazují, že sbírky je často nutné chránit nejen před zásahy zvenčí během transportů nebo výstav, ale často také před samotnými zaměstnanci muzeí, nebo dokonce před některými záměry jejich vedení. V inventáři každého většího a déle existujícího muzea najdete zmínky o vyřazení předmětů z důvodu zániku nebo poškození způso-

beného nesprávnou manipulací či uložením. Bez dohledu a mnohdy zdánlivě přemrštěných požadavků kurátorů na dodržování pravidel při zacházení se sbírkovými předměty bohužel vzrůstá pravděpodobnost takových excesů i do budoucna.

### **Veřejnost by se měla ptát**

Aukční síně dávno pochopily, že prodat umělecké dílo bez odpovídajícího odborného zhodnocení znamená přijít o velkou část zisku, a proto většinou udržují síť interních i externích odborníků, kteří pro ně vyhotovují expertízy. U veřejných sbírkových institucí by měl být požadavek na odborný kurátorský dohled samozřejmostí, jen tak lze totiž zajistit, že kulturní dědictví zachované ve sbírkách uměleckých muzeí bude náležitě identifikováno a přetrvá pro budoucnost. Po desetiletích postupující profesionalizace muzeí a budování kurátorských týmů nastupuje, zdá se, opačný trend vedoucí k rušení odborných míst, spojování sbírek a narušování kontinuity v jejich správě, ať již z ekonomických, nebo ještě spíše ideologických důvodů, a to za tichého přihlížení odpovědných orgánů, zejména ministerstva kultury. Veřejnost by se však měla ptát, jak bude nadále zajištěna potřebná péče o náš společný umělecký majetek, který vedle historických a kulturních hodnot představuje i nemalé hodnoty ekonomické.

---

# Kurátorkou v Praze i v Kolíně nad Rýnem

Anja K. Ševčík (Wallraf-Richartz-Museum & Fondation Corboud)

„Zdali není vlastním cílem románu a muzea vyprávět naše vzpomínky co nejuprávněji, a tak proměnit naše štěstí ve štěstí ostatních?“

Orhan Pamuk, *Muzeum nevinnosti*, 2008

Kurátorkou jsem se stala v Praze! Dodnes si dobře vzpomínám na svůj první den ve Sbírce starého umění Národní galerie v dubnu roku 1992 v roli praktikantky u Hany Seifertové. Nadšeně vyprávěla o blížící se výstavě malíře zátiší Georga Flegela (Olomouc 1566 – Frankfurt a. M. 1638). Během své čtyřměsíční praxe jsem pak mohla zblízka zakusit práci na celé řadě přípravných kroků. Vedle toho jsem však poznávala také činnosti spojené s dalšími oblastmi muzejní práce: studium sbírky, přípravu výstavní koncepce, instalaci a prezentaci, akvizice, fundraising, spolupráci se sběrateli, lektorské programy a prohlídky a další. Tehdejší rychlá doba výrazných změn pro mě byla nejen časem velmi poučným, ale také silně motivujícím. Do mnohotvárné a kreativní muzejní práce jsem se zamilovala. Stejně jako do barokních mistrů!

Samozřejmě moderní a současné umění je více v ohnisku kulturních debat a nezřídka vzbuzuje kontroverzní diskuse. Početná vlastní svědectví umělců jsou k dispozici zcela

jiným způsobem, než je tomu u barokních malířů. Případně je možné se autorů na jejich umělecké názory přímo zeptat. Odkazy k současnému dění v jejich díle mluví k publiku silněji (alespoň na první pohled) a rozklíčování výpovědi v díle ukryté nevyžaduje tolik historických znalostí ani humanitní vzdělání. Mně však na kurátorské práci přijde zvlášť vzrušující právě ona výjimečná výzva, i přes distanci čtyř století otevírat návštěvníkovi okna do barokního světa, vysvětlovat osobnost a dílo umělce prizmatem jeho doby a zároveň je nahlížet pohledem současnosti. V tom všem jsem se mohla rozvíjet od roku 1995 jako kurátorka sbírky holandského malířství Národní galerie ve Šternberském paláci. Spolu s Hanou Seifertovou jsme připravily četné výstavy a především jsme vydaly (ve spolupráci se Stefanem Bartillou) vědecký soupisový katalog této kolekce. Spolupráci s kolegy v Praze a možnost práce s bohatými sbírkami Národní galerie jsem považovala a stále považuji za veliké privilegium.

Když se v roce 2013 naskytl šance převzít vedení Barokního oddělení Wallraf-Richartzova muzea & Fondation Corboud v Kolíně nad Rýnem, vybavily se mi opět vzpomínky z mých studijních let. Především hluboká úcta, kterou mě naplňovaly výstavy mého předchůdce Ekkharda Maie

z přelomu osmdesátých a devadesátých let minulého století a která by mi nedovolila být jen odvážit se snít o tom, že bych zde mohla jednou převzít zodpovědnost. A navíc v tak vzrušující době: plány na rozšíření muzejní budovy o další tisíc plošných metrů výstavní plochy a zároveň dlouhodobě neobsazená pozice kurátora barokních sbírek slibovaly široké pole pro novou koncepční práci. Od roku 2009 byla totiž tato část sbírky administrativně spojena s jiným oddělením a chybělo tedy zacílené kurátorské vedení. Kolegové kurátoři, stejně jako publikum, postrádali aktualizovanou veřejnou prezentaci, výstavní a akviziční činnost a v neposlední řadě i systematické studium barokní sbírky, která se svými chef-d'oeuvre od Rembrandta, Rubense, Murilla či Ribery patří k nejvýznamnějším kolekcím svého druhu v Evropě.

Spolu se sbírkami od středověkého umění po postimpresionismus nabízí Wallraf-Richartzovo muzeum návštěvníkovi cestu sedmi stoletími dějin evropského umění. O jednotlivé epochy (středověk, baroko a 19. a 20. století) a o grafickou sbírku se starají čtyři kurátoři. Odpovídají za výstavní program sestávající z menší speciální jarní výstavy a velké výstavy podzimní, jakož i z dlouhodobé prezentace sbírek a čtyř grafických kabinetních výstav do roka.

Na nové místo jsem nastoupila v lednu roku 2014. Výstavní projekt, který jsem představila při přijímacím pohovoru, jsem mohla začít neprodleně realizovat. Byla jím první monografická přehledová výstava díla Godefrieda Schalckena (Made 1643 – Den Haag 1706), nazvaná *Svědění malbou* (Kolín nad Rýnem: 25. 9. 2015 – 24. 1. 2016; Dordrecht: 21. 2 – 26. 6. 2016). Schalcken byl sice ve své době slavnější než Rembrandt, ale v polovině 19. století jeho dílo upadlo do zapomnění. Pro jeho význam a atraktivnost mi otevřely oči tři excelentní malby, chované ve sbírkách Národní galerie v Praze. Na základě kontaktů s kolegy z CODARTu (mezinárodního sdružení kurátorů nizozemského umění), které jsem budovala již v Praze, a samozřejmě díky světovému renomé Wallraf-Richartzova muzea a jeho vynikajících výstavních podmínek zejména z konzervátorského hlediska, se podařilo přivést do Kolína zápůjčky z celé Evropy i ze zámoří, mezi nimi pak i četná díla ze soukromých sbírek. Doprovodná vědecká konference financovaná nadací Fritz-Thyssen, která se v muzeu konala v lednu tohoto roku, pak dovršila badání s výstavou spojené. Jistě šlo o projekt, který přesahoval rámec mých možností v pražské Národní galerii, který ale za mnohé vděčí zkušenostem v Praze nabytým. Tímto znovuobjevením Godefrieda Schalckena se zároveň Wallraf-Richartzovo muzeum znovu zapsalo do mapy velkých mezinárodních výstav barokního umění. Význam projektu pak posílilo jeho převzetí muzeem v Dordrechtu a potvrdila jej řada pozitivních reakcí v tisku.

Přesto mi neméně leží na srdci také stálá expozice sbírky, která je skutečným pokladem každého muzea a v jejímž zpřístupňování hraje kurátor klíčovou úlohu. Abych zvýšila její atraktivitu a také více vtáhla do prezentace depozitární fondy (v případě kolínských sbírek jde cca o 75% děl), vyčlenila jsem na patře, věnovaném baroknímu umění, jeden sál pro tematické prezentace, obměňované jednou za rok. Zde budou návštěvníci překvapováni známými i méně známými díly vystavenými v nových souvislostech. Na zpřístupňování

sbírek se svou podporou podílí také restaurátorské oddělení se dvěma stálými restaurátory malby a jedním specialistou na restaurování papíru. Těsné spolupráci svědčí i sousedství našich oddělení pod jednou střechou. Svoji práci restaurátoři prezentují samozřejmě i návštěvníkům, a to ve formátu „muzejních prací“, koncipovaném jako kabinetní výstavy.

Více zodpovědnosti a zároveň více koncepční svobody – tak by bylo možno popsat rozdíl v práci kurátora v Praze a v Kolíně nad Rýnem. Cíle jsou přitom stejné: přilákat co nejvíce návštěvníků k překročení prahů muzea a poskytnout jim inspirativní pobyt mezi uměleckými díly. A to v konkurenci nesčetných dalších kulturních atrakcí města – v čemž se situace obou institucí neliší. Jako velmi obohacující vnímám v Kolíně nejen přímé „krátké“ spojení na vedení a ředitelství muzea, ale také těsnou spolupráci s „Přáteli Wallraf-Richartzova muzea a Muzea Ludwig“ – velmi čilým spolkem s více než stopadesátiletou tradicí. Rozličné cílové skupiny jsou zde oslovovány akcemi v ustálených formátech: „Kunst & Kind“ nabízí mimo jiné i programy pro mladé rodiny, „Kunstspäti“ organizuje večerní akce pro mladé lidi a pracující a v rámci „KunstBewusst“ pořádáme týdenní přednáškové cykly, jichž se kurátoři pravidelně účastní. Spolek přátel muzea převzal patronát také nad mým aktuálním projektem – veřejnou soutěží nazvanou *Die Republik der Kinder*, během níž budou děti tvořit obrazy v dialogu s nizozemskými mistry 17. století a vybraná díla pak budou v expozici prezentována bok po boku.

Velmi plodná je v Kolíně nad Rýnem také spolupráce se sběrateli. Jako měšťanská kolekce, které její nejvýznamnější mecenáši propůjčili i svá jména (Ferdinand Franz Wallraf od roku 1824 a Johann Heinrich Richartz od roku 1854; od roku 2001 pak také Gérard Corboud), je sbírka tvořena i dlouhodobými zápůjčkami (na deset a více let), mezi něž často patří díla nejvýznamnější. Pohyb na poli těchto zápůjček také nabízí možnosti dílčích nových instalací. Hned na počátku mého působení jsem tak mohla do sbírky převzít a formou kabinetní výstavy prezentovat nově zapůjčené skvělé krajinomalby a zátiší od Jana Breughela st., Salomona van Ruysdaela či od Adriaena Coorteho z majetku nadace Heinricha a Anny Nolte z Essenu. Nyní již tyto obrazy obohacují stálou expozici nizozemského malířství. Nová instalace barokní sbírky a digitální soupisový katalog (poslední vědecký katalog sbírky pochází z přelomu sedmdesátých a osmdesátých let 20. století) – to jsou pak projekty budoucnosti.

Za nešťastnější aspekt kurátorské práce považuji možnost probouzet k novému životu díla starých mistrů, a to na základě odborné činnosti, ale také kreativity a komunikace s publikem. Podle mého názoru je to kurátor, kdo stojí na křižovatce mezi vizemi vedení muzea, finančními a prostorovými možnostmi, kulturní podporou místní politické správy a publikem – aby všechny tyto faktory formoval do podoby stále znovu překvapujících (v ideálním případě) výstav a sbírkových prezentací. Činnost kurátora je hlavní pojistkou proti tomu, aby se skutečností nestával tradiční (ale stále populární) bonmot o muzeích jako pouhých hřbitovech umění, stejně jako je hlavní zárukou toho, že návštěvníci budou odcházet z našich muzeí vždy znovu potěšeni.

## Recenze knihy

# Vznešenost a zbožnost. Barokní umění na Plzeňsku a v západních Čechách

(editoři: Andrea Steckerová, Štěpán Vácha;  
Západočeská galerie v Plzni a Matěj Bárta,  
Studio JB, Lomnice nad Popelkou, 2015)

## Helena Zápalková

Myšlenka souborné výstavy a doprovodného katalogu mapujících barokní umění v západních Čechách se zrodila již před více než deseti lety. Jejím iniciátorem byl prof. Mojmir Horyna, jehož náhlé úmrtí v roce 2011 započatou přípravu a realizaci projektu načas přerušilo. K jeho znovuoživení došlo v souvislosti s propůjčením titulu Evropské hlavní město kultury pro rok 2015 krajskému městu Plzeň. Od 28. října 2015 do 20. března 2016 uspořádala Západočeská galerie v Plzni výstavu *Vznešenost a zbožnost. Barokní umění na Plzeňsku a v západních Čechách*, kterou doprovodilo vydání stejnojmenné reprezentativní publikace. Její editoři a současně autoři výstavy, Andrea Steckerová a Štěpán Vácha, na přípravě výstavy stejně jako na textech katalogu spolupracovali s řadou specialistů z odborných pracovišť v Praze i v kraji.

Ve zvolené koncepci výstavy i doprovodné knihy mohli autoři navázat na několik úspěšně realizovaných a obdobně zaměřených projektů, které představily a odborně zpracovaly barokní umění v teritoriálně vymezených oblastech. Po přelomové výstavě *Sláva barokní Čechie* v Národní galerii v Praze (2001) a její repríze v Lille (2002) se jednalo zejména o regionálně zaměřené výstavy *Vzrcadle stínů. Morava v době baroka, 1670–1790*, výstava a katalog připravený Moravskou galerií ve francouzském Rennes (2002–2003), *Olomoucké baroko. Výtvarná kultura let 1620–1780* v Muzeu umění Olomouc (2010–2011) a *Baroko na Havlíčkovobrodsku* v Muzeu Vysočiny v Havlíčkově Brodě (2014). Středověké umění západních a jihozápadních Čech bylo prezentováno na výstavách *Gotika v západních Čechách (1230–1530)* v Národní galerii v Praze (1995) a *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách* v Západočeské galerii v Plzni (2013). Již tyto dva posledně jmenované projekty prokázaly, že západní Čechy představují v kontextu vývoje umění v Čechách specifický region – a nejenak tomu bylo i v baroku.

Barokní západní Čechy jako produktivní a svébytná oblast byly již v minulých desetiletích předmětem výrazné badatelské pozornosti a autoři publikace se tak mohli opřít o řadu dílčích studií nejen z pera předních českých historiků umění, zejména Oldřicha J. Blažička, Jaromíra Neumanna, Pavla Preisse, Mojmir Horyny či Ireny Bukačové, ale také badatelů mladší generace. Ti všichni položili solidní základy pro poznání barokního umění v regionu, k systematickému souhrnnému zpracování tématu však dosud nedošlo. Pro publikaci k výstavě zvolili proto autoři formu standardního

umělecko-historického katalogu s jednotlivými odbornými studii, řazenými dle výtvarných oborů, které doprovází výběrový vědecký katalog, odpovídající exponátům výstavy. Publikace je vybavena bohatou a nadstandardně kvalitní obrazovou dokumentací. V závěru knihy je připojen seznam pramenů a literatury a krátké anglické resumé.

Barokní umění v regionu sledují autoři chronologicky od pozvolných začátků v době po třicetileté válce až do závěru baroka ve druhé polovině 18. století, na pozadí měnících se společenských podmínek, které jej zásadním způsobem ovlivňovaly. Teritoriální vymezení výstavy i knihy určily hranice dnešního Plzeňského kraje se zohledněním jeho historických vazeb, s centrem v Plzni a jejím širším okolí, včetně Plas a Kralovicka. Vymezení na oblast západních Čech pak zahrnuje i okrajové části regionu, a to nejen Tepelsko, Klatovsko a Domažlicko, ale také Sušicko s Horažďovicemi.

Úvodní kulturně-historická stať Ireny Bukačové s názvem *Tvář barokního Plzeňska „v záři temna“* podává systematický přehled historické geografie kraje, jeho světské i církevní správy a postavení v rámci Českého království. Pozornost je věnována zejména specifikům velkých venkovských klášterů (Kladruby, Teplá, Chotěšov a Plasy) a působení církevních řádů ve městech (v Plzni, Klatovech, Horažďovicích, Stříbře, Tachově, Chyši, Sušici, Rabštejně a dalších). Autorka shrnuje také dosavadní poznatky dlouho opomíjené problematiky regionální nobility, její osudy a proměny od pobělohorských konfiskací a odchodů do exilu až po etablování nově přichozích rodů. Popisuje transformaci katolické šlechty v kosmopolitní nobilitu habsburské monarchie. Její zakotvenost v regionu pak vidí ve výstavních rezidencích, které postupně vznikaly od počátku 18. století jako venkovská sídla panství a sekulární bydliště vedle paláců ve Vídni a Praze. Panský stav ovládal v 17.–18. století přes polovinu Plzeňského kraje a patřil vedle církve mezi hlavní podporovatele umění, sloužícího za prostředek k rodové i osobní reprezentaci.

Přehlednou studii věnovanou závěsné barokní malbě v západních Čechách zpracovali sami autoři výstavy a editoři publikace – Andrea Steckerová a Štěpán Vácha. Text skromně vnímají jako „pionýrský pokus o utřídění rozsáhlého a kvalitativně dosti nesourodého materiálu“. Jde však o „pokus“ velmi zdařilý, podávající ucelený pohled na svébytnost a podstatu malířské tvorby v regionu, kterou vidí v propojení lokálních umělců s vynikajícími podněty zvenčí. Úlohu hlavního uměleckého centra kraje plnila nepochybně

Plzeň, za stejně, ne-li více významné je však nutno považovat velké venkovské kláštery (zejména cisterciáky v Plasích, v čele s opaty Ondřejem Trojerem a Evženem Tyttlem, benediktiny v Kladrubech s filiálním proboštvím v Přešticích za opata Maura Fintzgutha, premonstráty v Teplé a premonstrátky v Chotěšově) a šlechtická panství (zejména Kokořovských z Kokořova ve Žluticích, Lažanských v Manětíně a Michnů z Vacínova v Chyši). Specifická pozice regionu v rámci Čech umožňovala objednavatelům získávat pro významné zakázky umělce z pražského centra i z nedalekého Bavorska. Střetávání různých vlivů i výtvarných názorů mělo dopad na stylovou rozmanitost a znamenalo nepochybný inspirační zdroj i pro místní umělce. Jako klíčové malířské osobnosti působící v kraji zde nejvýrazněji vystupují Jan Kryštof Liška (1686–1739), Petr Brandl (1668–1735) a mnichovský malíř Cosmas Damian Asam (1686–1739). Na Lišku i Brandla navázal původem dolnorakouský malíř Jakub Antonín Pink (kolem 1690–po 1748), působící od roku 1710 v Plasích, Brandlův vliv objevíme u manětínského malíře-amatéra Jana Františka Händla (asi 1702–1764) i plzeňského Františka Julia Luxe (asi 1702–1764). Luxovo dílo však zároveň nezapře ohlas díla Cosmy Damiana

Asama. Ze stylu Petra Brandla, který obohatil o podněty z francouzské portrétní školy, vychází naopak portrétista rodu Lažanských Filip Kristián Bentum (kolem 1690–1757).

Problematiku nástěnného malířství v regionu zpracovává stať Martina Mádl. Autor v úvodu deklaruje skutečnost téměř bezvýhradně platnou pro další umělecké obory rozvíjející se v kraji – a tou je na jedné straně působení řady umělců z jiných, nejen českých uměleckých center, kteří pracovali pro významné objednavatele, a na straně druhé tvorba lokálních malířů. Po přehledu dosavadního bádání rozděluje svou stať chronologicky a podle funkcí, jež malby plnily. V kapitole věnované malířské výzdobě zámků na přelomu 17. a 18. století zmiňuje především práce pro hraběte Šternberka na jeho sídlech v jihozápadních Čechách (Horažďovice, Zelená Hora u Nepomuku) a ambiciózní koncept nástěnných maleb pro hraběte Františka Karla

z Pöttingu na zámku v Rabštejně nad Střelou. Nízká kvalita těchto maleb však jen potvrzuje, že až do dvacátých let 18. století bylo v západních Čechách k dispozici jen velmi málo umělců, kteří by byli s to nástěnnou malbu posunout na vyšší kvalitativní úroveň. Také počátky vybavování sakrálních interiérů byly skromné, díky působení církevních řádů zde však došlo brzy k vynikajícím výkonům. U jezuitů v Klatovech působil v Praze usazený švábský malíř Jan Hiebel (1679–1755), pracující v duchu Pozzových iluzivních

maleb, na projektech cisterciáckého kláštera v Plasích se postupně vystřídalo hned několik malířů: Jan Kryštof Liška, Jakub Antonín Pink, František Antonín Müller (1693–1753) a nakonec Josef Kramolín (1730–1802). Pro výzdobu klášterního kostela benediktinů v Kladrubech byl angažován bavorský malíř Cosmas Damian Asam, jehož tvorba silně zapůsobila na plzeňského rodáka Františka Josefa Luxe (kolem 1702–1764), malíře spojeného výhradně se západočeským regionem a také se šlechtickými zakázkami pro hraběte Morzina v Dolní Lukavici, hraběnkou Marii Gabrielu Lažanskou v Manětíně či Františka Josefa Černína z Chudenic v Žihli. V Plzni se Lux uplatnil při výzdobě klášterního

kostela dominikánek sv. Anny, později také na panství Hraběte Františka Václava z Vrtby ve Vejrnovicích, Křimicích či v Újezdu u Přeštic. Luxe zaměstnával také plaský opat Celestýn Stoy na výzdobě poutního kostela v Mariánské Týnici. Další práce najdeme na Domažlicku pro klášter augustiniánu eremitů. Mezi jeho největší projekty patřila ovšem výzdoba kláštera premonstrátek v Chotěšově. K pozdním dílům náleží výzdoba kostela v Dobřanech a ve Stříbře. Z Luxových současníků Mádl připomíná ještě Václava Samuela Theodora Schmidta (1694–1756) a Eliáše Dollhopfa (1703–1773). Poslední kapitolu staťi pak věnuje nástěnným malbám na sklonku baroka, z nichž nejvýrazněji vystupuje osobnost Josefa Kramolína.

Řezbářskou a sochařskou tvorbu v západních Čechách zpracovává stať Viktora Kovaříka a Terezie Šikové. Jak v úvodu konstatují, patří zdejší sochařská produkce k dosud



jen velmi málo probádaným tématům. Jako limitující se zde jeví absence podrobnějšího a systematictějšího zpracování archivních pramenů i širší umělecko-historický výzkum. Výraznější pozornost byla dosud věnována v podstatě jen několika solitérům, zejména sochařům a řezbářům Josefu Herscherovi (1688?–1756) a Lazaru Widemannovi (1697–1769). Přes uvedené omezení lze konstatovat, že se autorům podařilo podat ucelený přehled o podobě barokních sochařských realizací v kraji. Zdejší produkci nelze také jednoznačně charakterizovat či slohově začlenit – dochovaný fond zahrnuje jak díla předních sochařů barokního umění v Čechách, tak díla regionálních tvůrců kolísavé kvality a stylově stěží zařaditelného projevu. Pro počátky baroka má velký význam zejména působení sochaře Jana Brokofa (1652–1718), který v Poběžovicích nedaleko Horšovského Týna vytvořil pro svatojánského ctitele barona Matyáše Gottfrieda Wunschwitze prototyp zobrazení sv. Jana Nepomuckého – dřevorezbu podle terakotového modelu vídeňského sochaře Mathiasse Rauchmüllera. Sochař, který následně konvertoval od luterství ke katolicismu, získal v regionu další zakázky, zejména pro rod Lažanských v Manětíně. S progresivními tendencemi sochařství pražského centra seznámily region zejména práce Matyáše Bernarda Brauna (1684–1738) pro plaské cisterciáky a kladrubské benediktiny, Františka Ignáce Weisse (kolem 1690–1756) pro premonstrátský klášter v Chotěšově či Ignáce Františka Platzera (1717–1787) pro klatovské jezuitu a premonstráty v Teplé. Z regionálních autorů stojí vysoko nad dobovým průměrem zejména výše zmínění sochaři Josef Herscher a Lazar Widemann, podporovaní šlechtickými objednateli, hraběcími rody Lažanských na jejich panství v Manětíně a okolí a Vrtbů v Křimicích, patronátních kostelech a dalších sídlech. Zcela výjimečné postavení v rámci českého barokního sochařství má nepochybně soubor alabastrových Widemannových plastik vytvořený pro pražský vrtbovský palác, prezentovaných rovněž na výstavě a dokládající sochařovu italskou zkušenost. V závěru 18. století stojí nad dobovým průměrem dílo domažlického sochaře Františka Ringelhahna (1706–1789) a plzeňského Karla Legáta (1715–1783).

Stát Jana Mergla, věnovaná uměleckému řemeslu, je koncepčně rozdělena na předměty profánního a sakrálního charakteru. V první části autor podává přehled o uměleckořemeslné výrobě pro plzeňské měšťanské prostředí, věnuje se výrobkům cínařů, kovářů, truhlářů, kamnářů či hrnčičů. Druhá část textu pojednává o charakteru církevních zakázek, mezi nimiž stojí na předním místě zejména zakázky na liturgické vybavení klášterních kostelů a pokladnic. Zcela specifickou kapitolu zde tvoří z běžné dobové produkce se vymykající osobní předměty plaského opata Evžena Tyttla a želovinový tabernákl s relikviáři pro kapli sv. Bernarda v Plasích, pořízený v Augšpurku. Zatímco luxusní, zejména zlatnické předměty byly často importem ze zlatnických center ve zmíněném Augšpurku, Norimberku či Praze, výrobě liturgických textilií – bohatě vyšívaných parament – se věnovaly klášterní vyšivačské dílny (premonstrátky v Chotěšově). Lze jen litovat, že do katalogu ani na výstavu se nedostaly drahocenné soubory

parament tepelského opata Jeronýma Františka Ambrože a chotěšovského Kristofa Františka Schmidta z poloviny 18. století, berla opata Ambrože vytvořená zlatníkem Josefem Aychlerem podle návrhu Ignáce Františka Platzera či další ukázky zlatnického umění spojené s vybavením západočeských klášterů a kostelů (např. pouze v textu stati zmiňovaný kalich Rainalda Ranzoniho pro chrámovou pokladnici v Rokycanech, sluncová monstrance Jana Packeného st. z Manětína či monstrance dalšího vynikajícího pražského zlatníka Františka Josefa Seitze z prostibořského kostela sv. Mikuláše).

Řadu odborných statí uzavírá studie Jakuba Bachtíka věnovaná barokní architektuře. I v tomto oboru platí, že v roli objednavatelů progresivních stavebních počínů stály zejména velké kláštery – jezuité v Klatovech, cisterciáci v Plasích, benediktini v Kladrubech, premonstráty v Teplé a premonstrátky v Chotěšově. Kláštery jako plnohodnotná vrchnost s pozemky a poddanými zajišťovaly nejen duchovní, ale také hospodářskou správu včetně údržby staveb. Barokní stavební rozkvět se tak mnohdy netýkal pouze areálu mateřského konventu, ale ovlivnil postupně velkou část regionu. Z řady vynikajících osobností 17. a 18. století, z nichž někteří zde dokonce vytvořili svá zásadní díla, patří mezi ty nejvýznamnější nepochybně Domenico Orsi (1634–1689), Carlo Lurago (1615–1684), Jean Baptiste Mathey (1630–1695/96), Jan Blažej Santini-Aichel (1677–1723) a Kryštof (1650–1722) a Kilián Ignác Dietzenhoferové (1689–1751). Velkým klášterům a jejich nadregionálním ambicím, kterým odpovídaly i vynaložené finance na stavby, mohly konkurovat pouze bohaté šlechtické rody, které však uplatňovaly své ambice zejména v Praze a ve Vídni. V regionu, na svých venkovských statcích pak oslovovali obvykle místní stavitelé a řemeslníky. V tomto ohledu je třeba vzpomenout výjimečný urbanistický koncept architekta Tomáše Haffeneckera (1669–1730) na panství Lažanských v Manětíně. O poznání méně významnou roli v rámci architektonických projektů doby baroka hraje samotná Plzeň jako svobodné, vždy věrné katolické město, které se obešlo bez větších architektonických ambicí. Přesto je nutno zmínit zde působícího nejvýznamnějšího regionálního architekta Jakuba Augustona (asi 1668–1735), s jehož jménem lze spojit nejen přestavby řady měšťanských domů, církevní stavby, ale také několik pozoruhodných zámeckých budov na Plzeňsku (Příchovice, Mirošov, Trpísty, Malesice). Jak však sám autor dodává, pro pochopení vývoje barokní architektury v regionu nejsou klíčem jednotliví architekti, ale stavebníci, jejich ambice, kulturní rozhled i ekonomické možnosti.

Závěrem lze konstatovat, že předsevzetí editorů publikace předeslané v úvodu, totiž pokusit se vytvořit přehlednou základní orientační příručku o umění na Plzeňsku a v západních Čechách, se bezesporu podařilo naplnit. Přes jisté limity, dané nepochybně v textech řady statí několikrát zmiňovanou absencí systematického archivního a někde také nedokončeného umělecko-historického výzkumu, může publikace bezesporu sloužit jako vynikající odrazový můstek k dalšímu objasňování dosud nezodpovězených otázek.

# Recenze knihy Věry Laštovičkové

## Cizí dům?

### Architektura českých Němců 1848–1891 /

## Ein fremdes Haus?

### Die Architektur der Deutschböhmen 1848–1891

(Praha, UMPRUM 2015)

Jan Galeta

Knihy Věry Laštovičkové *Cizí dům?*, pojednávající o architektuře, kterou na území Čech vytvořili (nejen) místní Němci, je založena na autorčině disertační práci, obhájené na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze v roce 2014. Laštovičková téma ještě před vydáním knihy, v letních měsících roku 2015 prezentovala i formou výstavy v galerii UM na VŠUP, kterou si bohužel autor této recenze nechal uniknout. Je tedy zřejmé, že za publikací stojí důkladná badatelská práce, jež je na samotném textu patrná.

Hned na úvod je třeba zmínit, že kniha vychází dvojjazyčně, česky a německy, což se dá samo o sobě hodnotit jako výborný počin. Pouze prostřednictvím světových jazyků mohou badatelé z České republiky prezentovat své výsledky širokému mezinárodnímu okruhu historiků umění, děje se to však pohříchu málokdy, zvláště u knižních monografií. Ruku v ruce s dělením publikace na dvě jazykové odlišné části – každá strana má jeden sloupec česky jeden německy – jde i celkový design, který je velice úsporný, a díky tomu přehledný a oku lahodný. Motiv z obálky, kde titul dělí červená čára, se přenáší i do nitra knihy, zde však nemilosrdně zasahuje i do obrazové přílohy a protíná jednotlivé ilustrace, což působí dosti rozpačitým dojmem. Sympatické naopak je, že poznámky pod čarou jsou číslovány po kapitolách a nikoli průběžně, jak je často zvykem.

Samotné téma knihy patří k těm, které již rozhodně bylo načase komplexně zpracovat (zvláště když pro moravské prostředí jej již dříve částečně obsáhly práce Jindřicha Vybírala či Pavla Zatloukala). Dlouhou dobu a ještě i relativně nedávno patřilo totiž k tématům tabuizovaným a vyloučeným z „českého dějepisu umění“, který psal dějiny českého umění, ne dějiny umění v Čechách a na Moravě. Koneckonců i ve stěžejních „akademických“ *Dějínách českého výtvarného umění* (III/2, eds. Taťána Petrasová, Helena Lorenzová, Praha 2001) jsou v kapitole o architektuře v Čechách tvůrci z řad českých Němců zmíněni jakoby mimochodem po boku českých, bez jakéhokoli hlubšího zhodnocení. A tvorba vídeňských autorů, hvězd tamější Ringstraße, je označována za importy, tedy za něco cizího, odděleného a nečeského – jako by Čechy a Morava vůbec nebyly integrální součástí rakouského soustátí, jako by Vídeň nebyla hlavním městem, jako by žáky těchto Vídeňanů nebyla velká část architektů v našich zemích – Čechů i Němců. Vinou takového pojetí z dějepisu umění na dlouhou dobu de facto vypadlo množství kvalitní

architektury 19. století v Brně, Liberci či dalších městech s německou většinou. Této svým způsobem pozoruhodné historiografii „vytěšňování“ německojazyčných architektů z českého dějepisu umění se Laštovičková věnuje v úvodu, nicméně téma by si do budoucna zasloužilo další reflexi. Autorčina práce pak stojí v opozici k takovému přístupu, neboť se dívá na dějiny architektury kontextuálně, uvědomuje si, že mnohem přínosnější, než okruh bádání oklešťovat na „naše“ a „import“, je pracovat na základě dobových skutečností a zasazovat architekturu 19. století v Čechách tam, kam patří, do Rakousko-Uherského a středoevropského kontextu. Hlavně však autorka snad už definitivně ukotvuje místní německé architekty v dějinách architektury v Čechách. Pregnantně to vyjadřuje k doslovu ke knize Jindřich Vybíral, když píše: „Současně Věra Laštovičková dokazuje, že německá a slovanská architektura v Čechách měla překvapivě mnoho společných rysů a že krátká spojení ‚národních‘ forem a významů jsou chybnou myšlenkovou konstrukcí.“ (s. 319)

Častým úskalím mnoha prací o dějinách architektury a umění v Čechách je, že kvůli silnému postavení hlavního města jsou ve výsledku spíše o Praze než o celé zemi. Laštovičková se této pasti vyhnula už samotným tématem, protože bohatá německá města, ať už průmyslová centra na severu nebo lázeňské ráje na západě, měla k „české“ Praze ve druhé polovině 19. století jen slabou vazbu. Autorka tak důkladným studiem archiválií a pramenů připomíná nejen německé autory a jejich díla, ale obecně řečeno tvůrce regionální. Tím výrazně přispívá k poznání periferie, což je (nejen) pro 19. století stále ještě téma, v němž mají dějiny umění a architektury, zvyklé soustřeďovat se na centra, jistý dluh (zajímavým srovnáním k práci Věry Laštovičkové může být nedávno vydaná dvoudílná kniha Pavla Šopáka o Rakouském Slezsku *Vzdálené ohlasy*, Opava 2014).

Autorka vedle archivních pramenů značně pracuje také s dobovým tiskem (noviny, odborné časopisy, ročenky), jak to už před skoro dvaceti lety učinil například Jindřich Vybíral ve své knize *Zrození velkoměsta. Architektura v obraze Moravské Ostravy v letech 1890–1938*. Tento přístup se při bádání o umění druhé poloviny 19. a první poloviny 20. století ukazuje v poslední době stále více potřebný, protože noviny obsahují velké množství cenných a jinak nedostupných informací, které mohou osvětlit mnohé sporné datace či otázky autorství, ale hlavně umožňují díky různým dopi-

sům, komentářům a fejetonům proniknout trochu blíže k tehdejší mentalitě a náladě.

Hlavní těleso knihy pak je rozčleněno do pěti kapitol, a to velmi sympaticky, protože se nesměřuje ani po časové, ani stylové, ani osobnostní linii, ale po tématech. Každá kapitola tak představuje svébytný problém, který se autorka pokouší celkově osvětlit. Kapitola Architektura v procesu formování národní identity se věnuje teorii a vrací se až k pověstné „primitivní chýši“ osvícenských myslitelů. Ukazuje, že ve spisech z 18. a počátku 19. století leží základy principů architektury historismu a že skrze tehdejší úvahy se architektura otevřela národním idejím a stala se schopnou národ reprezentovat, což jde samozřejmě ruku v ruce s tehdejší procesem formování moderních národů. Laštovičková zmiňuje

různé pokusy o vytvoření národních stylů a to, jak byly jednotlivé historické slohy či jejich fasety v průběhu času různými národy přijímány za vlastní a jak v nich bylo hledáno vyjádření povahy národa. Soustřeďuje se přirozeně na Němce a jejich hledání vlastního stylu v gotice, klasicismu či severské renesanci. Jak sama píše: „Apropriací historického stylu tak naši předkové v první řadě usilovali o upevnění své vlastní identity“ (s. 38). Toto téma bylo sice v zahraniční literatuře již několikrát zpracováno – nedávno se mu věnoval např. Mitchell Schwarzer ve svém článku *The Sources of Architectural Nationalism* ve sborníku editovaném Raymondem Quekem (*Nationalism and Architecture*, Farnham 2012) – v českém prostředí však taková syntéza víceméně chyběla (byť nemůžeme pominout např. publikaci Martina Horáčka, která je však vedena poněkud jiným směrem: *Přesná renesance v české architektuře 19. století*, Olomouc 2012). Kapitola je o to cennější, že Věra Laštovičková začala přímo od primárních zdrojů, a výsledek tak nepředstavuje pouhé shrnutí, ale svébytnou analýzu, která se snaží mimo jiné ukázat, že „historická jedinečnost národa se stala tím rozhodujícím obsahem, který měla od počátku 19. století architektura reprezentovat“ (s. 44).

Ve druhé kapitole, nazvané Němečtí architekti v Čechách, se autorka věnuje počínající národnostní diferenciaci společnosti v šedesátých letech, otázce složitého hledání vlastní identity, před kterou byli čeští Němci postaveni a také příklonu k velkoněmecké myšlence, který se i v architektuře

začal projevovat od osmdesátých let. Vedle toho se zaměřuje na několik německých architektů z Prahy (Gruebera, Wolfa, Benischeka) i zbytku Čech (Sacherse, Albera, Wiedermanna ad.), ke kterým se pak vrací i v dalších kapitolách. Nejcenější částí je zřejmě zhodnocení situace na pražské polytechnice a ve Spolku architektů a inženýrů v Čechách. Obě tyto instituce byly původně bilingvní, s rostoucím národním sebeuvědomováním však došlo k rozdělení školy na českou a německou část a časopis Spolku začal vycházet v obou jazykových mutacích, přičemž posléze se z něj většina Němců oddělila. Neosamocené příklady Josefa Zítka, který se stal profesorem na německém ústavu, a na druhé straně Zdenko Schuberta von Soldern, který zůstal členem českého Spolku, nicméně

ukazují, že zdaleka ne všichni architekti tehdy podléhali nacionální náladám a že na osobní úrovni nemuselo hrát národní soupeření zdaleka tak velkou roli.

Zbývající tři kapitoly, ty nejobsažnější a co do představených objektů a tvůrců nejbohatší, se pak orientují podle stavebních typů. Třetí kapitola se tak věnuje německým národním domům, divadelním budovám a tělocvičnám, čtvrtá radnicím a pátá sakrální architektuře. Problém stylu autorka nechápe samoučelně, nýbrž v něm vidí prostředek k další analýze národní sebe-representace. Například ukazuje, že ambivalentní italizující neorenesance mohla dobře posloužit jak Němcům

(třeba u plzeňského divadla, s. 154, či divadla na pražských Vinohradech, s. 166–172), tak Čechům. Nebo jak byla v případě turnerských tělocvičen jejich podoba nejprve omezena financemi a jak si vlastně německé a české tělocvičny byly velmi podobné, dokud do jejich podoby až později nezasáhlo rostoucí národnostní soupeření, které vedlo u Němců k širšímu užívání tzv. severské renesance a pevnostních prvků (s. 185–199). Na rozdíl od již klasické knihy Nikolause Pevsnera *A History of Building Types* (Princeton 1976) se autorka nezajímá jen o stylový vývoj různých stavebních typů, ale jde mnohem dále. Všimá si i funkčních aspektů, takže např. sleduje proměnu tělocvičny od prosté haly pro cvičení ke spolkovému domu se širším zázemím. A zaměřuje se také na rétorický a symbolický význam staveb, např. když analyzuje novostavby radnic jako manifestaci hned několika myšlenek: jednak dlouhé historie Němců na českém území, a tím



pádem jejich nároku na prohlašování Čech za svou domovinou, jednak domnělého civilizačního vlivu, který podle tehdejšího mínění středověká kolonizace a zakládání institucionalizovaných měst do slovanského „barbarika“ přinesly, a jednak vidí radnice coby prostředek reprezentace současného blahobytu a městské samosprávy (s. 212–218). Ze zajímavých dílčích témat, kterými se autorka zabývá, můžeme zmínit také postřeh, že sgrafita nebyla jen specifikem tzv. české „wielhlovské“ neorenesance, interpretace ikonografického a historického významu soch rytíře Rolanda či prozkoumání role Spolku Gustava Adolfa na poli protestantského chrámového stavitelství.

Závěrem lze říci, že předkládaná kniha sebejistě vnáší téma německých architektů do dějin architektury v Čechách a nejenže představuje materiálově bohatou studii, mapující „velkými“ dějinami opomíjené architektury a stavby, ale jde také o text myšlenkově bohatý, vystavený na solidním teoretickém základu. Na příkladu stavitelství v Čechách ve druhé polovině 19. století se autorce podařilo přesvědčivě zmapovat postupné prolínání architektury a národních idejí, které bylo v době rodícího se a narůstajícího rozporu mezi oběma zemskými národy často vyjadřováno spíše prostředky rétorickými a symbolickými než těmi vizuálními.

## KONFERENCE, KOLOKVIA, ODBORNÁ SETKÁNÍ

### Re-thinking, Re-making, Re-living Christian Origins

Ve dnech 9.–12. května 2016 poskytla Univerzita Palackého v Olomouci své konferenční prostory v pozdně barokní kapli Božího Těla v bývalé jezuitské koleji pro konání mezinárodní konference, která si vytyčila úkol prozkoumat, jakým způsobem byly instrumentalizovány odkazy k mytickému věku raného křesťanství či obecněji křesťanské minulosti v rámci výtvarných a architektonických reprezentací či historiografických přístupů spojených s reformními hnutími v západní církvi od dob Řehoře Velikého po reformy druhého vatikánského koncilu. Konference navázala na úctyhodnou řadu odborných setkání, která za svou krátkou historii již stihlo uspořádat Centrum raně středověkých studií při Seminárii dějin umění brněnské Masarykovy univerzity pod vedením doc. Ivana Folettiho. Podobně jako v řadě předchozích případů, i při pořádání tohoto kolokvia spojilo brněnské centrum své síly se Section d'histoire de l'art Université de Lausanne (prof. Serena Romano) a tentokrát i s římskými institucemi Bibliotheca Herziana (dr. Elisabetta Scirocco) a Sapienza Università di Roma (dr. Manuela Gianandrea).

Čtyřdenní program zahájila úvodní přednáška Sereny Romano nazvaná *Use, re-use and re-invention in Roman Church. A medieval myth of origin and its premises*. Přední specialista na dílo Giottovo a na dějiny, architekturu a umění města Říma v ní sledovala re-konstrukci představy o římském mučednictví apoštolských knížat Petra a Pavla za pomoci archeologie a „moderních vědeckých metod“ ve čtyřicátých až šedesátých letech 20. století. Tento „zakladatelský mýtus“, nově podepřený objevem domnělého Petrova hrobu v základech vatikánské baziliky a dokonce jeho pravých kostí, konfrontovala s mnohem méně jednoznačným obrazem o konci Petrova života, jaký podávají dobové i pozdější prameny a středověká ikonografie. Výsledkem autorčina poutavého pátrání je fakt, že ikonografii mučednické smrti Petrovy v Římě nelze s úspěchem sledovat o moc hlouběji než do 13. století, do doby papeže Mikuláše IV. Jde přitom o jeden ze základních identitotvorných mýtů města Říma, jehož vlastní paměť tuto představu ve zmiňovaném 13. století výrazně vzkřísila, v následujících staletích udržovala a nakonec přizívala i církevní kampaň, která tento mýtus ve 20. století „objektivně vědecky“ stvrdila.

Následující program konference byl rozdělen do čtyř tematických bloků. První z nich byl věnován odkazům na mytické počátky v sakrální architektuře. Spoluorganizátorky konference Elisabetta Scirocco a Manuela Gianandrea ve svém příspěvku (*Sistema*

*liturgico, memoria del passato, sintesi retorica. Funzionalizzazioni dell'arredo ecclesiastico dal Medioevo al post Vaticano II*) zaměřily pozornost na vnitřní vybavení liturgických prostorů mobiliářem a mikroarchitekturami (chórové mřížky, ciboria, ambony...) a na proměny tohoto vybavení zejména po druhém vatikánském koncilu, které mají často podobu re-formulací tvarů či funkcí těchto jednotlivých prvků. Jiné prvky jsou naopak zachovány ve své původní podobě a často i funkci jako svědectví starobylosti místní církve i dané kostelní stavby. Jako modelový příklad posloužily proměny interiéru baziliky sv. Sabiny, jejíž dnešní podoba je do značné míry výsledkem zásahů, které mají evokovat starobylost celého prostoru. Autor této zprávy poukázal ve svém příspěvku (*Liturgical reform of the Second Vatican Council and liturgical space. Finding future in the past*) na strukturální souvislosti specifického prostorového řešení některých současných kostelů (dvoupólové „komuniální“ uspořádání kolem oltáře a ambonu) s půdorysnými vzorci raných syrských bazilik ze 4.–7. století, v nichž se podstatná část bohoslužby odehrávala na pódiu-bémě, umístěném uprostřed bazilikálního trojlodí – tedy v centru církevního shromáždění. Valentina Cantone z padovské univerzity se zaměřila na otázku, pomocí jakých obrazů a odkazů byla od doby Risorgimenta konstruována identita nově vznikajícího italského národa a jak na tomto procesu participoval romantizující přístup k raně křesťanským památkám. Jako případová studie jí v příspěvku nazvaném *Destroying and restyling as a return to origins* posloužila obnova kaple-martyria sv. Prosdocima v padovské bazilice sv. Justiny v padesátých letech 20. století, která důsledně odstranila známky výrazné barokní adaptace a vytvořila namísto ní „raně křesťanský“ novotvar včetně mikroarchitektur a freskové výmalby. Ideovým předchůdcem tohoto přístupu byla obnova baziliky sv. Felixe a Fortunata ve Vicenze, kterou ve třicátých letech vedl kněz a památkář Giovanni Lorenzon. Stefano D'Ovidio (Bibliotheca Hertziana) se v příspěvku *The transformation of liturgical space in the medieval churches of Naples during the 16<sup>th</sup> century* věnoval lokálnímu fenoménu – změnám interiérů neapolských chrámů, z nichž byly v poměrně krátkém období odstraněny všechny mřížky, přehrazení a přepážky, které zabraňovaly pohledu do chóru. Jedinými kostely, kde bylo středověké vybavení ponecháno „modo antico“ byla katedrála, kde byl důvodem ohled na „belle proporzioni“, a klášterní kostel Santa Chiara.

Sekci, jež se věnovala reinterpretacím raně křesťanského umění v rámci měnících se politických diskurzů, zahájil Ondřej Jakubec,



vedoucí Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně, který se zaměřil na instrumentalizaci církevních dějin jako legitimizačního nástroje v konfesijních sporech na Moravě. Katolická církev se kolem roku 1600 v době vlády biskupa Stanislava Pavlovského prezentovala přirozeně jako jediná dědička právě křesťanské tradice. Tu přitom chápala nejen univerzálně – tedy jako tradici sahající do dob raného křesťanství, ale také lokálně, jako nepřerušenou tradici křesťanství v českých zemích (dokládáno například biskupskou sukcesí od pražských biskupů a arcibiskupů, přes biskupy vratislavské, po biskupy olomoucké). Zkušenost s paleokřesťanským revivalem v 16. století učinila řada místních prelátů na římském Collegiu Germanicu – jezuitské koleji, pod jejíž správou patřily kostely San Apolinare či San Stefano Rotondo. Na římskou tradici navazovali olomoučtí jezuité také šířením kultu mariánské ikony Salus Populi Romani. Stefano Cracolici z Durham University v příspěvku *Martyrs of modernity* představil fenomén exportu ostatků katakombálních světců v době vlády protimodernistického papeže Pia IX. a související pavilon Svatého stolce na světové výstavě v Paříži, který slavný archeolog a architekt Giovanni de Rossi koncipoval jako kopii části katakomb sv. Kalixta. Církev se tímto způsobem v zápase proti modernímu světu stavěla do pozice mučedníků pravé víry. Nicolas Bock z Université de Lausanne se ve svém referátu *Art and the origins of authority. Prussia between Ravenna, Byzantium and the Romanesque* věnoval fenoménu zv. Rundbogenstil – stavebnímu slohu propagovanému pruskými Hohenzollerny, zejména Friedrichem Wilhelmem IV. Rozkvět tohoto italizujícího stavitelství, otevřeně soupeřícího s neogotikou, byl ovlivněn nejen napoleonským evropským tažením s jeho revokací římského císařství, ale také do značné míry rychle se rozvíjejícím mladým oborem dějin umění, jehož čelní představitelé, třibící své poznatky a metody zhusta na italském materiálu, patřili k dvorským okruhům pruských králů (G. F. Waagen, Fr. T. Kugler či A. Hirt). Tento blok zakončil pořadatel konference Ivan Foletti (Masarykova univerzita & Université de Lausanne) příspěvkem *L'exposition des icons de 1913 à Moscou. La découverte des origines chrétiennes russe*. Ukázal v něm, že z dnešního pohledu přirozené spojení identity ruského národa a carského Ruska s ikonopisem má počátky

teprve v pozdním 19. století, kdy se malba ikon začala systematicky studovat, a že k definitivnímu stvrzení této asociace došlo až v roce 1913, kdy více než polovinu exponátů veliké výstavy, věnované 300 letům vlády Romanovců, tvořily právě ikony. V rámci sekce věnované novověkému malířství a jeho vztahům k (raně)křesťanské minulosti zazněly referáty Johanneसे Gebhardta (Bibliotheca Herziana) o fenoménu mechanického zahalování a odhalování starobylých kultovních obrazů v barokním období (s naznačenou interpretací, že je to právě ona distance mezi divákem a dílem, zajištěná mechanickou zástěnou, která z předmětu činí objekt kultovní), či Marie Ustjužaninové (Università di Verona) o Tintoretových Madonách, které vědomě napodobují starší (uctívané) prototypy z benátského prostředí a reagují tak jednak na lokální historii (v jednom případě je tento vztah podtržen užitou technikou mozaiky) a zadruhé na restaurativní požadavky tridentského koncilu. Stefano Pierguidi a Novella Barbolani da Montauto

(oba Sapienza Università di Roma) se zabývali partikulárními problémy římského malířství konce 16. a počátku 17. století, ani v jednom případě však nebyl patrný jasnější vztah k meritu konference – tedy k instrumentalizaci křesťanské minulosti v médiu výtvarného umění.

V poslední sekci zazněl referát Sabiny Rosenbergové (Masarykova univerzita), věnovaný změně oficiálního církevního postoje k jedné z nejvýznamnějších římských relikvií – stolci sv. Petra. Důkladné odborné prozkoumání tohoto předmětu umožnil vstřícný postoj Pavla VI. na konci šedesátých let 20. století. Tento průzkum vedl k rozpoznání ottonského původu trůnu, a tedy k rozpojení vazby ke sv. Petrovi. Tento vývoj byl podle autorky umožněn tím, že ve stejné době byla zkoumána a potvrzena pravost tělesných ostatků sv. Petra, nalezených v základech svato-petrské baziliky (tématu se věnovala v úvodním příspěvku Serena Romano). Antonio Tranchina (Sapienza Università di Roma) sledoval výskyt typu Panny Marie zobrazené v celé postavě s gestem orantky. Reliéf z Messiny je pozoruhodný tím, že z otvorů, které má Bohorodička v rukou, pravděpodobně původně prýštila voda. V době po tridentském koncilu byl tento typus chápán jako prastaré mariánské vyobrazení a ve stylu „*maniera greca*“ byl mul-



Účastníci konference obdivují trijanný sloup na Horním náměstí v Olomouci, jehož historii a význam přibližuje Ondřej Jakubec. Foto: Ivana Molnářová

tiplikován. Mirko Santanicchia (Università degli studi di Perugia) se věnoval představě „svaté Umbrie“, jak byla v 19. století v souvislosti s františkánskou úctou koncipována a dále šířena, Maria Chiara Piva (Università Ca' Foscari di Venezia) představila text G. Fr. Zanettiho z poloviny 18. století o raných dějinách Benátek a jejich uměleckém mecenátu zejména v 11. a 12. století a vložila jej jako vědomou opozici k vasariovskému příběhu italského umění. Opět o kultu katakomb v 19. století, významně živeném papežským státem, který v něm hledal sebeidentifikaci, hovořila Giovanna Capitelli (Università della Calabria) a konečně Alessandra Di Croce (Columbia University) zaslala příspěvek o systematickém odhalování a revokování starokřesťanské minulosti v římských chrámech v „postreformačním“ období na konci 16. století.

Program konference i jednotliví řečníci ve svých příspěvcích poskytli reprezentativní přehled současných přístupů v rámci umělecko-historické (nejen) medievistiky zejména v románském

jazykovém prostředí. Již samotné téma, které bylo ve 20. století nejspíše zahrnováno pod souborný pojem historismu, je nahlíženo jemnější optikou, která v podstatě opomíjí stylové či formální podobnosti zkoumaných jevů – bere je totiž jako výchozí fakt, jehož kontexty a intence jeho vědomého užití je třeba teprve detailně analyzovat případ od případu. Se samozřejmostí se zde operuje koncepty paměti či vědomého utváření kolektivních identit. Mottem konference, které formulovala hned v prvním příspěvku prof. Romano a k němuž se řada dalších referátů svým vyzněním více či méně doslovně přihlásila, se stala teze, podle níž ke konstrukci či re-konstrukci vlastní minulosti a k její ad hoc instrumentalizaci dochází zpravidla tam, kde je subjekt nucen se určitým způsobem vymezit vůči konkurenčním idejím.

K velmi zdařilému a společensky příjemnému průběhu konference vrchovatou měrou přispěla poutavá společná vycházka po památkách Olomouce s Ondřejem Jakubcem, průvodcem více než zasvěceným. Rovněž společné stravování všech účastníků v univerzitní kavárně sousedící s konferenčním

prostorem přispělo k intenzivním a z vnějšku nijak neomezovaným a nerušeným kuloárním diskusím, které postupně ztrácely na formálnosti a zpravidla se protáhly hluboko do příjemných květnových nocí. Chvályhodným rysem konference bylo, že se vlastní organizace na místě ujali studenti, frekventanti Centra raně středověkých studií při Seminárii dějin umění FF MU v Brně, jejichž nasazení, organizační schopnosti, ale i odborná erudice a zcela přirozená mezinárodní orientace nenechává vnějšího pozorovatele na pochybách, že tuzemské umělecko-historické medievistice dorůstá výrazná generace, jejíž výsledky se již nyní vyplatí bedlivě sledovat.

Výše zmíněným organizátorům – institucím i konkrétním kolegům – je tedy třeba ještě jednou poděkovat za podnětné setkání a popřát jim hodně sil a přesně vyvážené přístnosti a shovívavosti při přípravě kolektivní monografie, která by měla vyjít v příštím roce v prestižním římském umělecko-historickém nakladatelství Viella.

Jan Klípa

## Vědecká konference Karel IV., země Koruny české a Evropa

U příležitosti výročí 700 let od narození českého krále a římského císaře Karla IV. uspořádala Univerzita Karlova v Praze ve spolupráci s Akademií věd České republiky 9.–12. května 2016 konferenci za účasti předních českých i zahraničních historiků a historiků umění. Cílem bylo uchopit osobnost Karla IV. a období jeho vlády v širokém mezinárodním i mezioborovém kontextu.

Konferenci zahájili rektor Univerzity Karlovy Tomáš Zima a místopředseda Akademie věd Pavel Baran. Následně Michael Viktor Schwarz (Institut für Kunstgeschichte, Wien Universität) představil příspěvek, který provedl sondu do portrétního vyobrazení evropských vladařů 14. století na příkladech francouzského krále Filipa Dobrého, rakouského vévody Rudolfa IV. a římského císaře Karla IV. Téma bylo předestřeno v širokém umělecko-historickém kontextu a vyzdvížen byl především vliv malířského díla Giotto di Bondone. Vývoj od profilu k poloprofilu srovnával Schwarz živým a neotřelým způsobem s díly kubistických malířů a upozornil, že v šedesátých letech 14. století se etablovaly typy portrétních zobrazení používané až do současnosti. Bruno Klein (Institut für Kunstgeschichte, Technische Universität Dresden) se ve svém příspěvku kromě jiného dotkl inspirací a podnětů pro stavbu pražské katedrály sv. Víta plynoucích z italského prostředí. V této souvislosti zdůraznil zejména stavbu dómu Santa Maria Assunta v Sieně.

Jan Royt (Ústav dějin umění FF UK) se věnoval donátorské činnosti Jana Očka z Vlašimi. Druhého pražského arcibiskupa představil jako – vedle předchůdce Arnošta z Pardubic – jednoho z největších fundátorů, stavebníků a objednavatelů výtvarných děl na dvoře Karla VI. Jiří Kuthan (Ústav pro dějiny křesťanského umění KTF UK) uvedl osobnost Karla IV. v kontextu společné vlády v Říši a v České koruně na příkladech specifické erbovní reprezentace – společného umístění erbovních znamení říšského orla a českého lva. Konstatoval, že pro slohový výraz pražského umění doby Karlovy byla spíše než stylová uniformita příznačná slohová různorodost a pluralita. Tento názor vzbudil živou debatu, v níž se kladné ohlasy střídaly s hlasy hájícími obecněji používaný termín tzv. císařského stylu.

Zdeňka Hledíková (Katedra pomocných věd historických a archivního studia FF UK), přední česká odbornice na dějiny středověké církevní správy, představila rozdílné praktiky užívané Karlem IV. na poli církevní politiky v Zemích Koruny české a v Říši, kde bylo obtížnější prosadit vliv panovníka na obsazování

strategických církevních úřadů. Jürgen Miethke (Historisches Seminar, Universität Heidelberg) vyložil okolnosti diplomatického politického obratu bamberského biskupa Lupolda z Bebenburgu v podpoře Karla IV. ve sporu o trůn s Ludvíkem Bavorskem. Eva Schlothuber (Institut für Geschichtswissenschaften, Heinrich Heine Universität Düsseldorf) velmi podrobně rozebrala okolnosti korunovační cesty Karla IV. do Itálie na pozadí politické diplomacie světské moci a církevní hierarchie.

Lenka Bobková (Ústav českých dějin FF UK) představila příspěvek *Corona regni Bohemiae a integrace střední Evropy v politické koncepci Karla IV.* Známa historická fakta podpořila četnými příklady dochovaných archivních dokumentů a pečeti. Eva Doležalová (Historický ústav AV) vykreslila postavení židovského obyvatelstva v Říši a v Českých zemích v době vlády Karla IV. Zdůraznila, že císař neuplatňoval nepřátelskou politiku proti židům, i když v několika případech neváhal kvůli majetkovému prospěchu využít židovských pogromů. Wojciech Iwańczak (Institut Historii, Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach) živě představil rituály a kratochvíle, jimiž se bavila společnost na dvoře Karla IV.

Václav Žůrek (Centrum medievistických studií Filosofického ústavu AV) vykreslil velmi zajímavý obraz Karla IV. jako moudrého a jazykově dobře vybaveného panovníka, a to mimo jiné na příkladech dochovaných dokumentů z pera básníka Heinricha von Mügelna. Z těchto souvislostí vyplynulo, že císař byl již ve své době stylizován do obrazu moudrého panovníka a sám tento obraz pragmaticky napomáhal budovat. Gerald Schwedler (Historisches Seminar, Universität Zürich) se pokusil nově formulovat osobnost Karla IV. jako стратега zapomenutí a podrobně analyzoval události, které měly v době jeho vlády upadnout v zapomnění. Tato strategie se projevila především ve vztahu k císařovu předchůdci Ludvíku Bavorovi. Karel IV. se při potvrzení Ludvíkem Bavorskem udělených privilegií účelově vyhnul tomu, aby bylo zmíněno předchůdcovo jméno. Martin Bauch (Istituto Storico Germanico di Roma) analyzoval dobu vlády Karla IV. na pozadí klimatických podmínek. Dobové prameny, kroniky i nové dendrochronologické průzkumy přinášejí řadu dokladů o přírodních katastrofách, zemětřeseních, povodních, velkých suchách i mrazech. Je patrné, že druhá polovina 14. století byla dobou značných klimatických změn, které měly dopad na chod celé společnosti. Norbert Nußbaum (Kunsthistorisches



Prof. Michael V. Schwarz z vídeňské univerzity během diskuse.  
Foto: Helena Kodálková

Institut, Universität zu Köln) proslavil přednášku úzce zaměřenou na slohový prvek gotické profilace žeborů v architektuře v době Karla IV. Profilaci žeborů pojal jako důležitý markant pro zkoumání architektury, a to především na příkladu okruhu hutě Matyáše z Arrasu. Zkoumání tohoto fenoménu má v autorově pojetí vývoje a dějin architektury nepominutelný význam, což evokuje a obnovuje diskuzi, kterou lze sledovat v české odborné literatuře ve čtyřicátých letech 20. století. Christian Freigang (Kunsthistorisches Institut, Freie Universität Berlin) představil osobnost prvního stavitele katedrály sv. Víta Matyáš z Arrasu ve světle nového bádání a rozšířil souvislosti jihofrancouzských zdrojů jeho díla.

Marc C. Schurr (l'Institut d'histoire de l'art, Université de Strasbourg) zdůraznil význam Francie jako mnohonásobné inspirace pro zakladatelské dílo Karla IV. a jeho umělecká stylová východiska. Ulrich Söding (Institut für Kunstgeschichte,

Ludwig-Maximilians Universität München) přednesl podnětný příspěvek týkající se vývoje a typu krásné madony a piety v pražském dvorském prostředí a exportu těchto uměleckých děl do evropských zemí. Upozornil na možnost upřesnění nejasností v chronologii a provenienci těchto památek v souvislosti s novými technologickými možnostmi materiálových průzkumů. Tomasz Węclawowicz (Wydział Architektury i Sztuk Pięknych, Krakowska Akademia im. A. F. Modrzewskiego) představil polského krále Kazimíra Velikého jako významného fundátora a stavebníka, a to ve vztahu ke Karlovi IV.

Andrea Huczmanová (Ústav dějin křesťanského umění KTF UK) odhalila souvislosti založení kláštera augustiniánů-eremitů ve Vratislavi se státně politickým smýšlením Karla IV. Jana Peroutková (Ústav dějin křesťanského umění KTF UK) představila dopad politické a sociální situace na změny v ikonografii a uměleckém výrazu památek v pražských městech v druhé polovině 14. století. Upozornila na vzájemné vztahy Milíče z Kroměříže a Karla IV. a zdůraznila velkou podporu raně reformačních tendencí v pražských městech ze strany císaře. Klára Benešová (Ústav dějin umění AV) provedla sondu do historie a možností bádání na poli umění doby Karla IV. v Evropě a v tehdejší socialistickém Československu. Toto vystoupení bylo zajímavým shrnutím výstavních realizací a konferencí od roku 1978, kdy byly pořádány výstavy Ferdinanda Seibta v Mnichově a Antona Legnera v Kolíně nad Rýnem až po současnost.

Gabor Klaniczai (Department of Medieval Studies Central European University Budapest) prezentoval význam středoevropského královského tria Karla IV., Ludvíka z Anjou a Kazimíra Velikého. Podrobně uvedl jejich přibuzenskou provázanost, politická setkání a rozdělení vzájemných sil v Evropě. Dále představil srovnání jejich mecenátů. Michel Pauly (IPSE, Université du Luxembourg) se pokusil rehabilitovat vztah Lucemburska k osobnostem Karla IV. a jeho otce Jana Lucemburského. Dále se zabýval kulturou a politickými vztahy na dvoře lucemburského vévody Václava Českého, nevlastního Karlova bratra.

Konference *Karel IV., země Koruny české a Evropa* proběhla ve znamení pevných a přátelských vztahů mezi klíčovými evropskými vědeckými osobnostmi a pracovišti. Jako velmi podnětné se ukázalo setkání historiků a historiků umění, které otevřelo cestu k integraci znalostí z obou oborů. Konference představila řadu nových pojetí tématu a potřebnou metodologickou pluralitu. V kontrastu s přebujelou mediální propagací a bulvarizací osobnosti Karla IV. a dlouhou řadou různě kvalitních akcí těžících z významného výročí vyzněla konference pořádaná Karlovou Univerzitou v Praze jako hodnotná a důležitá součást v kontinuitě bádání na poli českých a evropských dějin a dějepisu umění.

Jana Peroutková

## Dynasty and Dynasticism 1400–1700

Konference *Dynasty and Dynasticism 1400–1700* byla ve dnech 16.–18. března 2016 uspořádána v rámci výzkumného projektu *The Jagellonians. Dynasty, Memory and Identity (2013–2018)*, jehož nositelem je Fakulta historie (Faculty of History) Oxfordské univerzity. Ze středoevropského úhlu pohledu se může zdát, že o Jagelloncích už bylo řečeno vše, zejména uvážíme-li výzkumy lipského Centra pro výzkum dějin a kultury střední a východní Evropy (GWZO) z let 2005–2010. Ty vyústily v založení dnes již mnohasvazkové edice *Studia Jagellonica Lipsensia* a za jejich dosavadní vrchol lze považovat výstavu *Europa Jagellonica*, jejímž hlavním kurátorem byl Jiří Fajt a která se v letech 2012–2013 pokaždě

s jiným zaměřením konala v Kutné hoře, ve Varšavě a v Postupimi. Z perspektivy anglosaských zemí je však Jagellonská dynastie stále neznámým fenoménem. Nový výzkum, který provádí nevelký, nicméně intenzivně pracující kolektiv mladých historiků pod vedením oxfordské badatelky s polskými kořeny Natalie Nowakowské, finančně podpořil European Research Council (viz <http://www.jagellonians.com>).

Projekt *The Jagellonians* studuje fungování nadnárodní jagellonské politické kultury v teritoriu střední Evropy. K jeho hlavním otázkám patří i to, jak se měnil obraz Jagellonců a jak byl jejich odkaz prezentován s nástupem Habsburků a dalších vládnoucích rodů

v ostatních zemích, během vzniku národních identit v renesanci a až do současnosti. Termín „dynastie“ je zde ústředním paradigmatickým. Oxfordský výzkum zdůrazňuje, že právě to, že jagellonští králové byli voleni a nevytvořili strukturu dědičné „monarchie“, bylo klíčem k jejich úspěchu; upozorňuje však, že uvedené pojmy obecně často splývají. Účelem konference, která se konala na oxfordské Somerville College, tedy bylo definovat často užívaný až zneužívaný pojem „dynasticismus“ – upřesnit, jak byl konstruován a vyjadřován; zda se v některých obdobích projevilo zvýšené dynastické vědomí; jak máme rozumět vztahu mezi dynastií a monarchií; jakou roli hrály dynastie v diskurzu národních identit; zda se liší strategie monoteritoriálních dynastií od dynastií vládnoucích na mezinárodním poli; zda byly dynastie současníky vůbec vnímány jako specifická kategorie; o čem a jak spolu členové jednotlivých rodů komunikovali apod. Otázky, které si organizátoři kladli, měly silně mezioborový aspekt, a z tohoto titulu byly zapojeny i dějiny umění, které měly názorně ukázat, jak umění pomáhalo formovat dynastickou soudržnost a jak se dynastická myšlenka projevovala v kulturní paměti.

Obecný výčet otázek, který jsme nastínili výše, považuji za nutný, protože záběr konference byl velmi široký a nemá význam zde podrobně rozepisovat jednotlivé referáty. Akce se účastnilo na padesát přednášejících a probíhala paralelně ve dvou přednáškových sálech. Příspěvky byly sestaveny po třech do menších bloků a nutno přiznat, že často nebylo úplně zřejmé, proč jsou určitá témata sdružena dohromady. Oživení do programu vnášely hlavně přednášky z populárních „Eastern studies“, které v jistém smyslu vyvažovaly evropský kaleidoskop; ke každé dvojici evropských příkladů byl přiřazen jeden východoasijský (dynastie Ming, dynastie v Bengálském zálivu aj.). Referáty tedy pokrývaly nejen poměrně dlouhé časové období, ale teritoriálně popsaly většinu mapy tehdy známého světa. Vedle Jagellonců byla velká pozornost věnována Habsburkům a vzájemným vztahům mezi oběma habsburskými větvemi, dále pak lotrinským i savojským vévodům, Stuartovcům, ale i menším rodům italským či portugalským. Silně se projevovала genderová paradigmat, která přinášela zajímavé realie ze života četných jagellonských princezen a problematiky jejich asimilace do rodiny ženicha (např. Dušan Zupka, Oxford). Českému badateli by neměla uniknout skutečnost, že existovaly dvě Anny Jagellonské; mimo naši „českou královnu“ ještě její dlouho neprovdaná mladší příbuzná Anna (1523–1596), polská královna, poslední členka jagellonského rodu. Ačkoli často neměla v očích mužské společnosti náležitě postavení, byla významnou osobností v politickém životě Polsko-litevské unie, jak ukázal referát a připravovaná monografie Miiu Ijäs (University of Tampere). Také pro mě osobně byly otázky spojené s vlastním fungováním rodin nejzajímavější. Jednu z delších večerních přednášek na toto téma pronesla dokonce legendární Paula Sutter Fichtner (City University New York & Brooklyn College), která s psychologickým vhladem do stovek dopisů zkoumala pevné sourozenecké vztahy Karla V., Ferdinanda I. a Marie Habsburské. Také ostatní „keynote lectures“ byly mimořádnými a pevnými svorníky setkání. Vystoupil v nich ještě Jeroen Duindam (Leiden University), autor nové komparativní studie *Dynasties. A Global History of Power, 1300–1800* (2015) a Craig Clunas, vedoucí katedry dějin umění Oxford University, který nastínil globální otázky společné dynastiím v euroasijských kulturách. Craig Clunas byl v roce 2014 kurátorem výstavy *Ming. 50 years that changed China* v Britském muzeu.

Dějiny umění byly sdruženy v blocích soustředěných na samý závěr konference. Andrea Mattiello (Birmingham) představil pohřební kapli Theodora I. Palailoga v Mystře z doby kolem roku 1400 a její dynastickou výzdobu; také poslední byzantský císařové tedy byli na konferenci přítomni. Tři referáty se věnovaly Praze. Géza Pálffy (Maďarská akademie věd) rozvinul svou teorii o erbovní



Martin Kober: Anna Jagellonská, polská královna; olej na plátně; 1576; kaple sv. Zikmunda v katedrále na Wawelu, Krakov

výzdobě královské oratoře ve Svatovítské katedrále. Pavel Kalina (FA ČVUT) analyzoval originálně utvářené portály Benedikta Rieda ve Vladislavském sále v kontextu vztahů mezi králem a politickou reprezentací země. Sylva Dabalová (ÚDU AVČR) se věnovala architektonické proměně Pražského hradu v 16. století a tomu, jak funkce jednotlivých objektů zrcadlila potřeby a změny ve státnické reprezentaci Habsburků od Ferdinanda I. po Rudolfa II. Českou výpravu mimo uvedené dva historiky umění reprezentoval ještě dějzpytec Petr Kozák ze Slezské univerzity v Opavě, který představil problematiku slezských Jagellonců přelomu 15. a 16. století.

Ačkoli se mi zdálo, že dějiny umění přes veškeré proklamace nestojí v centru zájmu oxfordského týmu a že přínos naší disciplíny by mohl být lépe vytěžen, měla zde určitě své místo, jak ostatně ukázala zmíněná večerní přednáška prof. Clunase. Otázky, které konference přinesla, navázané vztahy a velký příliv energie, který celou akci provázel, mohou problematiku panovnické reprezentace a metodologii dějin umění vůbec jen obohatit.

Sylva Dabalová

## Staré a Nové.

# Staré jako východisko či překážka?

Tento rok se již potřetí na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy konala mezinárodní doktorandská konference. Konferenci byl věnován celý den 28. dubna 2016, kdy se prostory fakulty proměnily v jednotlivé jednací sály.

Ve srovnání s předchozím ročníkem byla letošní konference opět o něco větší co do počtu aktivních příspěvů i posluchačů. Konference na KTF UK jsou tradičně určeny českým i zahraničním studentům doktorských programů dějin umění, teologie, literatury, hudby i dalších kulturněhistorických oborů. Cílem konferencí je umožnit představení výsledků dosavadního bádání studentů a přinést aktuální a nové poznatky vzniklé nejen na základě přípravy jejich disertačních prací. V neposlední řadě je pak záměrem těchto setkání vytvořit prostor pro vzájemnou konfrontaci metodických přístupů studentů a umožnit otevřenou debatu mladých badatelů navzájem, ale i se zkušenými pedagogy napříč jednotlivými humanitními obory. Rozdílné úhly pohledu, ať již dané odlišnou životní zkušeností či odborným zaměřením, totiž mohou doktorandům ukázat jejich téma z jiného hlediska a obohatit tak jejich přístup k problematice. Na základě vždy velmi živých debat po jednotlivých příspěvcích během konference lze říci, že tohoto cíle se organizátorům zatím pokaždé podařilo dosáhnout.

Zastřešující téma konference je vždy záměrně zvoleno tak, aby zaujalo co nejširší okruh doktorandů z humanitních studijních programů a poskytlo dostatek prostoru pro volbu vlastního tématu příspěvku a jeho zpracování. Jednotlivé přihlášky s anotacemi jsou vždy pečlivě posouzeny recenzenty z řad pedagogů Katolické teologické fakulty. Při výběru z množství přihlášených příspěvků je sledován metodologický přístup, uchopení tématu a znalost, kvalita přípravy příspěvku a v neposlední řadě souvislost s titulní problematikou konference.

Téma letošního ročníku znělo *Staré a nové* s podtitulem *Staré jako východisko či překážka?*, který cílil ke zkoumání principu střídání starého a nového, určujícího pro každý vědní obor. Konference byla otevřena všem příspěvkům, které se zabývaly díly výtvarnými, teologickými, kulturněhistorickými, literárními, hudebními apod. Vždy však musel být jasně vymezen diskurz pojmu starý a nový, ať již v rámci děl hmotných, například z oblasti výtvarného umění, tak i děl nehmotných, jakými jsou hudební díla nebo duchovní idea. Ústřední myšlenkou musela být vždy percepce toho, jak se v daném uměleckém díle či názorové ideji zrcadlí předchozí tvorba a myšlenky, jak se autor či hybatel nového díla, proudu či názoru vůči staršímu vymezoval nebo zda staré, dříve vzniklé hmotné artefakty nebo myšlenky pojal jako základní kámen.

V letošním roce se sešlo na devadesát přihlášek. Na základě posouzení jejich kvality, ale také s ohledem na kapacitu konference bylo nakonec vybráno šedesát příspěvů. Z toho bezmála třetina byli příspěvci zahraniční. Jednotlivá jednání se odehrávala v šesti sekcích: umění středověku, umění novověku, umění od 19. století do současnosti, architektura, hudba – histo-

rie – literatura, teologie. Sekcím předsedali odborníci na danou problematiku z řad vyučujících Katolické teologické fakulty. Za jejich vedení byla po ukončení jednotlivých jednání vždy rozvedena podnětná diskuze k předneseným příspěvkům. Z ní pak často vyplynula řada nových myšlenek, závěrů a důležitých korektivů, jak pro samotné přednášející, tak i pro množství posluchačů, kteří se do těchto diskusí živě zapojovali.

Letošní konference byla zatím nejrozsáhlejší mezinárodní doktorandskou konferencí na Katolické teologické fakultě, a to počtem sekcí a příspěvů i rozmanitostí témat z rozličných humanitních oborů. Mezi českými příspěvci byli samozřejmě zástupci Univerzity Karlovy (Katolická teologická, Filozofická, Evangelická teologická, Husitská teologická fakulta, Fakulta sociálních věd), ale také Univerzity Palackého v Olomouci, Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, Slezské univerzity



*Magdalena Nespěšná Hamsíková a Martin Zlatohlávek v diskusi po závěrečné přednášce.*

*Foto: Magdalena Nová*

v Opavě, Univerzity Pardubice či Masarykovy univerzity v Brně. Účast zahraničních badatelů byla také velmi bohatá. Na konferenci byli přítomni mnozí badatelé z mnoha evropských, ale i mimoevropských univerzit: Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Uniwersytet Wrocławski, Friedrich-Alexander Universität Erlangen-Nürnberg, Justus-Liebig-Universität Gießen, Paris-Lodron-Universität Salzburg, Northumbria University, Liverpool John Moores University, Complutense University Madrid, Università degli Studi di Roma Tor Vergata, Sapienza Università di Roma, Università del Salento, Università di Bologna, Università degli Studi di Padova, Budapest University of Technology and Economics, Univerzita Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach a University of Toronto. Jednacími jazyky byla čeština a angličtina. Po celý den bylo ve všech sekcích zajištěno simultánní tlumočení, takže i zahraniční účastníci mohli vyslechnout z připravených sluchátek do angličtiny přetlumočené česky přednášené příspěvky.

Konference bývá tradičně zakončena závěrečnou přednáškou, která je přednesena hostem konference. Při prvním ročníku pronesla přednášku Simonetta Prospera Valenti Rodino, profesorka z římské univerzity Tor Vergata. V loňském roce promluvil profesor univerzity z Princetonu Thomas DaCosta Kaufmann. V letošním roce se organizátoři rozhodli svěřit závěrečnou přednášku české badatelce, konkrétně dr. Magdaleně Nespěšné Hamsíkové. Ta před zcela zaplněnou posluchárnou přednesla poutavou a k hlubokému zamyšlení vedoucí přednášku *Lze prostřednictvím dějin umění dojít k pravdě? Metodické přístupy k dílu Lucase Cranacha st.*

Konference proběhla ve velmi přátelském duchu a věříme, že i v příštím roce se bude moci nejmladší badatelská generace opět setkat na půdě Katolické teologické fakulty a před-

nést své nové poznatky. Stejně tak se těšíme i na řadu posluchačů z řad odborníků daných oborů i na další pasivní účastníky, kteří mají vždy chuť strávit den plný nových podnětů a názorů.

Ještě než však začnou přípravy dalšího ročníku konference, je třeba připravit recenzovaný sborník z konference právě uplynulé. Stejně jako v minulých ročnících je jeho vydání očekáváno začátkem podzimu roku 2016. Čtenáři se tak mohou těšit nejen na publikování příspěvků jednotlivých mladých badatelů, ale také na vydání závěrečné přednášky.

Konečně naše poděkování patří děkanovi Katolické teologické fakulty UK ThLic. Prokopu Brožovi, Th.D., který podpořil a umožnil konání konference, a zároveň proděkanovi pro vědu, doc. PhDr. Martinu Zlatohlávkovi, Ph.D., za organizační záštitu celé konference.  
Magdaléna Nová – Marie Opatrná

## Člověk a společnost 19. století tváří v tvář katastrofě

Dlouhé 19. století začalo i skončilo katastrofou. Věk stroje a páry lze počítat od ničivého lisabonského zemětřesení, které neotřásl vírou v boží Prozřetelnost a Řád světa o nic méně než o něco později francouzská revoluce. Přírodní či společenské katastrofy tak člověk moderního věku přestával vnímat pouze jako vybočení z řádu, ale začínal na ně pohlížet více než kdy dříve jako na příležitost ke změně, ne-li dokonce podmínku dalšího vývoje a pokroku. Katastrofy se staly předmětem vědeckého zkoumání a objektem zájmu senzacechtivého publika.

Na otázku, jak konkrétně se v průběhu 19. století o katastrofách uvažovalo a jak se vztah společnosti ke katastrofám proměňoval, se rozhodli zaměřit organizátoři letošního 36. ročníku plzeňského mezioborového symposia: Eva Bendová z Národní galerie v Praze spolu s Kateřinou Pioreckou a Martinem Hrdinou z Ústavu pro českou literaturu AV ČR. Sympozium s názvem *Člověk a společnost 19. století tváří v tvář katastrofě* proběhlo ve dnech 25.–27. února 2016 na půdě Západočeského muzea v Plzni. Jako každý rok se ke konferenci tematicky vázaly také tři výstavy, uskutečněné v Západočeské galerii, v Západočeském muzeu a ve Studijní a vědecké knihovně v Plzni.

Symposium uvedly referáty Martina Škabrahya a Miloše Havelky pojednávající obecně o významu katastrof a transformací v myšlení 19. století. V následujících příspěvcích se hovořilo zejména o vyrovnávání se s povodněmi, požáry a hladomory, jakož i se stále čtenějšími dopravními neštěstími nebo požáry divadelních budov a kinematografických sálů (např. Milan Hlaváčka, Milena Lenderová, Hubert a Vlasta Reittererovi, Ivan Klimeš). V centru pozornosti při tom stanula dobová reflexe katastrof. Z referátu Jiřího Štaifa jsme se dozvěděli, jak česká společnost vnímala rakouský státní bankrot roku 1811. Opomenuta nezůstala ani světová hospodářská krize v roce 1873. Zazněly také příspěvky věnované české reflexi velkých evropských zemětřesení a zkázonosných sopečných erupcí (Jana Keparťová).

Neštěstí a zkáza se v 19. století staly oblíbeným námětem literárních děl či publicistických útvarů a zakotvily také v tematice výtvarného umění. S rozvojem obecní samosprávy, sociálního zabezpečení a pojišťovnictví a se zaváděním centrálně koordinovaných preventivních opatření katastrofy ztrácely svůj hrozivý étos a získávaly naopak na vizuální atraktivitě. Ve společném příspěvku na tuto skutečnost poukázali zejména Eva Bendová, Pavla Machalíková a Tomáš Winter. Roman Prahel referoval o tom, jak se podívaná na zkázu převrátila v případě díla Emanuela K. Lišky ve zkázu podívané. Na koexistenci války a výtvarného umění se zaměřily příspěvky Zdeňka Hrbaty o grafickém díle Dominika Vivanta Denona z Napoleonova egyptského tažení a Víta Vlnase o válečné fotografii.

Závěrečný oddíl symposia byl věnován koncepci chaosu a řádu v myšlení, literatuře a umění 19. století. Pojetí chaosu a řádu se měnilo stejně jako vnímání katastrof. Jednu z možností ideového vyrovnávání se s chaosem představoval nihilismus, jehož prvky Martin Hrdina analyzoval v české poezii sedmdesátých let. Vedle negativního vymezení chaosu jako narušení řádu však existovala i představa chaosu stojícího na počátku tvoření, jak jsme se mohli přesvědčit v příspěvku Markéty Theinhardtové pojednávajícím o myšlence chaosu v díle Františka Kupky.

Zkoumáním katastrof se obvykle zabývají přírodní vědy, toto téma ovšem nabízí široký prostor pro nové otázky i na poli humanitním. Pro posluchače 36. plzeňského symposia katastrofy znamenaly vítané osvěžení. Oproti předchozím ročníkům, na kterých vystoupili převážně zástupci humanitních oborů – filozofie, historie, dějin umění a literární, divadelní, hudební či filmové vědy – se letošní symposium otevřelo také vědám přírodním. Organizátorům za to patří dík, třebaže se ukázalo, že kolegové přírodovědci ještě nejsou na společnou diskusi připraveni. Doufejme ale, že si toto tematické rozšíření symposium zachová i do budoucna.

Věra Laštovičková

## Co bylo Československo? Stát, národ, kultura

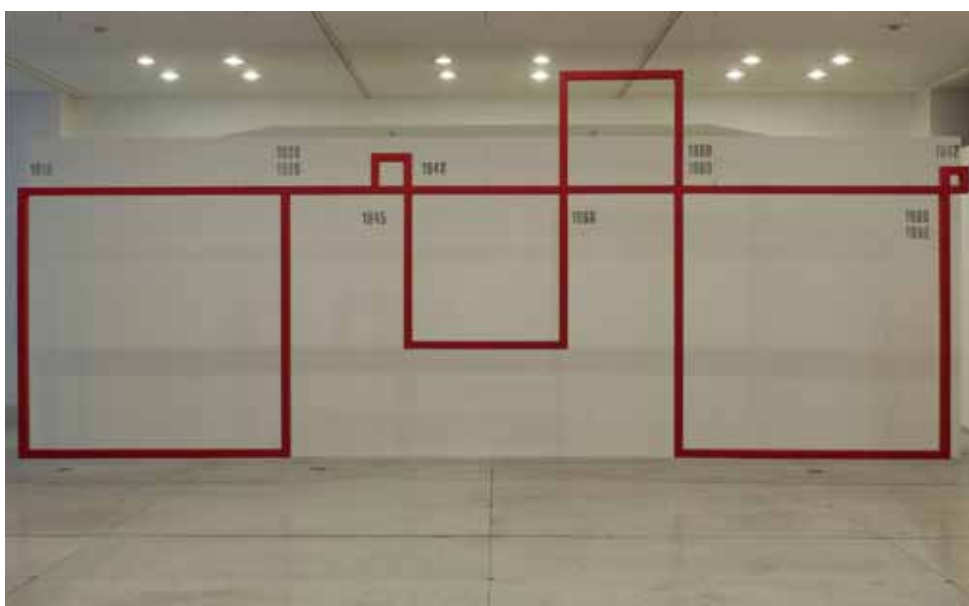
V lednu tohoto roku proběhla v prostorách auditoria Veletržního paláce v Praze konference s názvem *Co bylo Československo? Stát, národ, kultura*. Byla pomyslnou tečkou za pětiletým úspěšným výzkumem Katedry teorie a dějin umění Vysoké školy uměleckopřemyslové, financovaným z programu NAKI, který byl věnován reprezentaci československého státu v umění, architektuře a designu v průběhu sedmdesátí let jeho existence.

Dvoudenní konference, tematicky sestavená především Milenou Bartlovou a organizovaná za přispění dalších členů zmíněné katedry, se zaměřila zvláště na průmět vztahů mezi státem a v něm žijícími národy do sféry umělecké kultury. Již v call for papers byl kladen zvláštní důraz na mezioborové uchopení tohoto tématu, kterému se do značné míry podařilo dostát. A to i přesto, že mezi přednášejícími výrazně převažovali historici (výtvarného) umění,

jimž se však většinou velmi dobře dařilo překračovat hranice svého oboru. To se projevilo již ve výběru témat sledujících propojení státu a kultury, pro jejichž plné uchopení byl důležitý pohled z více úhlů, zařazení do kontextu jak dějin umění, tak i politických, sociálních, hospodářských a náboženských dějin či filozofie. Výzkum všech aspektů umělecké kultury ve 20. století se zřejmě bude muset alespoň prozatím ubírat touto cestou, protože pro historiografii bohužel tato oblast stále není relevantním tématem, což se jednoznačně projevilo i v minimálním zastoupení historiků na konferenci.

Dalším významným přínosem konference (ale především celého projektu) byl nový pohled na vizuální kulturu československé první republiky, daný jednak snahou o komplexní uchopení tohoto tématu, jednak nabouráním mýtu o tomto období jako bájné, šťastné a nespravedlivě zaniklé Atlantidě, v níž vše bylo lepší než v naší současnosti. Zatímco historiografie podobné přehodnocení již řadu let přesvědčivě předkládá, výzkum umělecké kultury za ní v tomto směru do značné míry zaostával.

Jedinečná byla tato konference také délkou a charakterem diskusí, které následovaly po každém příspěvku a ve většině



Úvodní prostor výstavy *Budování státu* ve Veletržním paláci, Národní galerie v Praze.

Foto: Ondřej Příbyl

případů přinášely zajímavé, vlastní téma relevantně rozvíjející či doplňující podněty a vyhýbaly se zbytečným a kontraproduktivním konfrontacím. Bylo tak nadmíru naplněno předsevzetí pořadatelů uspořádat konferenci pracovního a diskusního rázu.

Tematickým těžištěm zasedání byla jednoznačně první republika, které byly věnovány tři tematické bloky v porovnání s pouze jednou sekcí týkající se umělecké kultury poválečného Československa. Ta zjevně stojí teprve na počátku hlubšího zájmu badatelů. První blok byl věnován různým aspektům především politicky účelového konstruktů československého národa, jeho vlivu na kulturní i vědeckou oblast, dobově preferovanému zájmu o lidové umění i česko-slovenským kulturním vztahům. Marek Krejčí zhodnotil vliv čechoslovakismu na zacílení státní finanční podpory kultury. Milan Ducháček se věnoval pojetí tohoto fenoménu v díle jednoho z nejvýznamnějších etnografů tehdejší doby – Karla Chotka. Vztahem české výtvarné teorie k lidovému umění a k umění lidu se zabývala Marta Filipová. Ivan Jurica ukázal slovensko-české vztahy v kontextu post-koloniální teorie, zatímco Zdeno Kolesár představil bratislavskou Školu umeleckých remesiel jako pozitivní příklad českého „kolonializmu“.

Témata druhého bloku se soustředila na kulturní konstrukce nové státní identity v meziválečném Československu. Tomáš Klička se zabýval prezentací legionářství ve výtvarném umění i postavením umělců-legionářů. Mariana Dufková zhodnotila koncepci výzdoby svatovítského chrámu v období první republiky. Muzikolog Miloš Zapletal se věnoval pohledu oficiální prvorepublikové ideologie na Leoše Janáčka a jeho dílo. Helena Maňasová Hradská ukázala pronikání sebeidentifikace Československa jako moderního a pokrokového státu do reklamy. Historička architektury Alena Janatková zajímavým způsobem srovnala německo-český Werkbund s obdobně zaměřeným Svazem československého díla. Kristýna Zajícová se věnovala vztahu obchodní propagace a státní propagandy na příkladu československého pavilonu na Světové výstavě v Paříži v roce 1937. První dva příspěvky druhého jednacího dne se týkaly uměleckých sbírek pro Pražský hrad. Markéta Ježková představila koncepci tohoto souboru a Jitka Šosová se zabývala sociálními aspekty jeho budování.

Třetí blok nazvaný *Budování staveb* a věnovaný architektuře zahájila Vendula Hnídková kontroverzním tématem přípravy projektů internačních a pracovních táborů, které byly po Mnichovu 1938

zadány studentům Pavla Janáka na UMPRUM. Příspěvek jako jediný reflektoval problematické, a přitom do značné míry klíčové období druhé republiky. Svobodnému zednářství, jím ovlivněným architektům a architektuře se věnoval Ladislav Zikmund-Lender. Sociolog Zdeněk Nešpor osvětlil fenomén křemáckého hnutí v Československu a pomyslnou soutěž českých a německých spolků i měst v budování krematorií. Navazující a jediný průřezový příspěvek představil v podání Jana Kobera hledání optimálního umístění i podoby parlamentní budovy.

Odpolední blok druhého jednacího dne, který celou konferenci uzavíral, byl zaměřen především na poválečné Československo. Kristina Uhlíková se věnovala fenoménu zestátněných památek. Petr Hlaváček vysvětlil pojetí původně německých pohraničních oblastí po

válce jako československé (vnitřní) kolonie, přičemž „koloniální mentalitu“ zajímavým způsobem demonstroval na příkladu politických projevů, žurnalistických reportáží a zvláště beletrie. Marcela Chmelařová se zabývala postavením soukromého uměleckého sběratelství v komunistickém Československu. Petra Nováková mluvila o účasti československých umělců na výstavách užitého umění Triennale di Milano ve čtyřicátých až šedesátých letech. Blanka Nyklová a Petr Gibas poukázali na roli fotografií socialistických průmyslových měst jako součásti oficiálního vizuálního diskursu o úspěšné socialistické přítomnosti a šťastné budoucnosti. Otázku, jakým způsobem se období normalizace odrazilo v české a slovenské architektuře devadesátých let i v postavení a uvažování architektů, se pokusila zodpovědět Mária Topolčanská.

Plánované uveřejnění přednesených příspěvků ve formě sborníku publikovaného podle slov organizátorů konference v tištěné či elektronické podobě přinese bezesporu řadu zajímavých podnětů pro další interdisciplinární výzkum kultury Československa, který, jak setkání přesvědčivě ukázalo, v sobě zároveň nese i silný internacionální přesah.

Kristina Uhlíková

## Paragone 2016.

### Třetí ročník soutěže o cenu profesora Milana Tognera

Ve dnech 12. a 13. května 2016 se v Českých Budějovicích na půdě Ústavu estetiky a dějin umění Filozofické fakulty Jihočeské univerzity pořádal již třetí ročník celostátní studentské konference, soutěže o cenu profesora Milana Tognera, *Paragone*. Kromě domovské univerzity letos nově podpořila uspořádání této konference i Uměleckohistorická společnost, a to finančním obnosem 20 000 korun. Už osvědčený formát studentské soutěže se uskutečnil ve velmi milé, přátelské a tvůrčí atmosféře. V početné porotě zasedli zástupci pedagogů všech zúčastněných univerzit a vysokých škol a jeden člen výboru UHS. Předsedkyní poroty byla zvolena doc. PhDr. Marie Klimešová z ÚDU FF UK. Do letošního ročníku byli přihlášení přednášející ze všech kateder a ústavů vyučujících dějiny umění a kurátorská studia, jmenovitě z Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, Masarykovy univerzity v Brně, Univerzity Palackého v Olomouci, Katolické teologické fakulty a Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Fakulty umění a designu UJEP v Ústí nad Labem a Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze. Za každé učiliště mohli vystoupit až tři zástupci.

Během dvou dnů se u řečnického pultu vystříдалo dvacet čtyři přednášejících. Víceméně v chronologickém sledu představili témata a problematiku vycházející z jejich bakalářských a diplomových prací. Mezi příspěvky se objevila témata jak ze starého umění, od raně křesťanského, přes středověké umění,



Účastníci doktorandské soutěžní konference *Paragone* 2016.  
Foto: Blanka Marešová

renesanci, baroko a 19. století, až po témata umění moderního a současného. Stranou nezůstala ani problematika výtvarné kritiky, metodologie či estetiky. Vysoká laťka odborné úrovně všech studentských příspěvků, nastavená již předchozími dvěma ročníky, se ukázala jako utěšeně standardní a přístupy začínajících badatelů se z pohledu hodnotitelské komise jeví pro budoucnost oboru dějiny umění jako velmi perspektivní. Při výběru těch nejlepších z poměrně vyrovnané skladby příspěvků neměla komise vůbec lehkou úlohu. Hodnocení probíhalo ve dvou kolech. Do druhého kola postoupilo celkem devět příspěvků, které byly samostatně bodovány. V druhém kole pak komise i přes vysoký počet příspěvků našla společná hodnotící kritéria, která spo-

čívala jak v obsahové a teoretické stránce příspěvků, tak jejich struktuře a způsobu přednesení. Řada příspěvků byla velmi důkladně připravena, doprovázena působivými prezentacemi a studentům se většinou podařilo dodržet krátkou časovou dotaci 15 minut. Logicky vystavený způsob argumentace a pointování příspěvků se již také stává potěšitelným standardem prezentování jejich vědecké práce.

První tři místa byla rozdělena mezi čtyři studenty, kteří tak získali i finanční odměny. Stejně jako v předchozích ročnících zvítězil v oborovém studentském klání Ústav pro dějiny umění FF UK, tentokrát s příspěvkem Anežky Kučerové *Mánesův Hrobník a možnosti jeho interpretace*. Porota jednomyslně a vysoce ocenila autorčin osobní přístup k interpretačním možnostem i sympaticky věcný způsob prezen-



Téměř kompletní komise soutěže (na fotografii chybí vlevo stojící prof. Švácha).  
Foto: Blanka Marešová



tace nových badatelských výsledků ke známému tématu. Na druhém místě se umístil Seminář dějin umění FF MU v Brně s příspěvkem Moniky Kučerové *Atrium katakomb sv. Januaria v Neapoli*. Zde porota ocenila komplexnost autorčina badatelského přístupu a způsob uchopení náročného tématu. O třetí místo se letos dělil Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze opět s Ústavem pro dějiny umění FF UK. Porota s ohledem na vyrovnané hodnocení rozdělila třetí cenu mezi Terezu Jindrovou, která prezentovala příspěvek *Neoficiální texty Petra Rezka, Jindřicha Chalupického a Josefa Kroutvora v období normalizace* a Terezu Havelkovou, která vystoupila s referátem *Primitivismus a mytologie v tvorbě Marka Rothka a Barnettta Newmana. Ideologický nástroj nebo spirituální lék?* Všem zúčastněným studentům bylo nabídnuto publikování příspěvků v internetovém sborníku, jehož editoriale se ujala

hostitelská instituce. Na závěr dlužno přidat srdečné poděkování pořadatelům, zejména doc. Michalu Šroňkovi a dr. Hynku Látalovi, díky nimž se konference mohla nejen odehrát přímo v prostorách univerzity, ale doprovázely ji i skvěle zorganizované společenské večery a „deštivá“ exkurze pod vedením prof. Rostislava Šváchy. Letošní *Paragone* je možné hodnotit jako vynikající. Stále více se ukazuje, jak potřebná je reflexe badatelského úsilí nejmladší badatelské generace. A to nejen pro samotné studenty, ale i pro pedagogy všech zaangażovaných kateder a ústavů. Příští ročník *Paragone* se uskuteční na jaře roku 2017 v Ostravě; jeho organizačním garantem bude Katedra dějin umění a kulturního dědictví Filozofické fakulty Ostravské univerzity. Pomyslná odborná, ale i organizační laťka je nyní nastavena skutečně vysoko.

Michaela Ottová

## ZPRÁVY

# Obnovené doktorandské stipendium Dr. Alfreda Badera na výzkum evropského umění a architektury od středověku do 20. století

Stipendium bylo založeno v roce 1990 významným kanadským chemikem, podnikatelem, sběratelem umění a filantropem Dr. Alfredem Baderem, narozeným v roce 1924 ve Vídni a žijícím v Milwaukee (Wisconsin, USA). Otec Dr. Badera pocházel z české židovské rodiny. Podpora, která se původně týkala výzkumu malířství 17. století, byla od počátku určena studentům a studentkám dějin umění v České republice.

Po odmítnutí způsobené proměnami nadační politiky na straně donora se podařilo od roku 2015 obnovit tuzemské udílení Baderova stipendia, v jehož zaměření i podmínkách došlo k řadě změn. Nově zřízená nadace Bader Philanthropies, Inc. (<http://bader.org/>), která pokračuje ve filantropické práci Dr. Alfreda Badera, se v návaznosti na předchozí spolupráci s Českou republikou laskavě rozhodla udělit Ústavu dějin umění AV ČR, v. v. i., grant z Fondu Isabel Baderové a Alfreda Badera (Isabel & Alfred Bader Fund), a to na základě projektu připraveného ústavem ve spolupráci s Uměleckohistorickou společností. Nadací poskytnuté prostředky umožňují formou prestižního stipendia podpořit mladé perspektivní badatele a badatelky, studující v doktorském programu v České republice, a jejich projekty, zaměřené na samostatný základní výzkum v oblasti dějin a teorie evropského výtvarného umění a architektury od středověku po 20. století. Z poskytnutých prostředků budou každoročně podpořeny tři vybrané excelentní badatelské projekty, každý částkou ve výši 11 000 USD. Stipendium Dr. Alfreda Badera je udělováno jedenkrát ročně a je primárně určeno na hrazení nákladů na dlouhodobé studijní pobyty a vědecké stáže řešitelů v zahraničí.

Soutěž bude pravidelně vypisována na podzim, kdy budou zveřejněny podrobné informace ke konkurzu, charakteru projektů a povinným výstupům stipendia. Podmínkou zařazení projektu do výběrového řízení je studium navrhovatele v doktorském programu, probíhajícím v akreditovaných oborech dějin a teorie umění a architektury, věk maximálně do 40 let a zaslání písemné přihlášky včetně požadovaných příloh do výběrového řízení do 31. ledna roku bezprostředně následujícího po vypsání soutěže na adresu Ústavu dějin umění (kontaktní osobou za ÚDU je Pavla Machalíková, u níž je možné získat i veškeré bližší informace, [machalikova@udu.cas.cz](mailto:machalikova@udu.cas.cz)).

Letos, v prvním ročníku obnoveného stipendijního programu, se do výběrového řízení o stipendium přihlásilo devět mladých badatelů a badatelek. Komise složená ze zástupců Ústavu dějin umění (Lubomír Konečný, Pavla Machalíková), představitelů tří kateder dějin umění (Richard Biegel, Ondřej Jakubec, Rostislav Švácha) a dvou zástupkyň UHS (Michaela Ottová, Blanka Kubíková) vybrala jednomyslně tři vítězné projekty, kterým byla udělena podpora:

Hana Benešová (Ústav pro dějiny umění, FF UK, Praha)  
*Umění starého Egypta v hledáčku dějin umění: historie bádání, současný stav a nové možnosti*

Ondřej Hojda (Ústav pro dějiny umění, FF UK, Praha)  
*Obraz japonské architektury v Evropě 1945–1970*

Barbora Holečková (Katedra dějin umění, UPOL, Olomouc)  
*Vliv boloňského a neapolského uměleckého centra na umění v českých a uherských zemích v první polovině 14. století*

Úspěšným žadatelům gratulujeme a těšíme se na výsledky jejich studijních pobytů. Odborná veřejnost se s nimi bude moci seznámit jednak formou přednášky, jednak v publikovaném textu o minimálním rozsahu 25 normostran (v knize, recenzovaném odborném periodiku či recenzovaném vědeckém sborníku). Oba výstupy se badatelé zavázali zrealizovat nejpozději do konce roku následujícího po ukončení stipendia. Doufáme, že i v dalším roce se nabídka štědrého stipendia setká u mladých badatelů s živou odezvou a velkomyslný dar bude moci být využit k podpoře dalších zajímavých projektů.

Více informací naleznete na webových stránkách: [www.udu.cas.cz](http://www.udu.cas.cz). Nová výzva bude ohlášena i na webových stránkách UHS a informace bude zaslána všem katedrám dějin umění v České republice.

Pavla Machalíková (UDU AV ČR) – Blanka Kubíková (UHS)

# Knihovna Hanse Beltinga – na pomezí východu a západu

Pro českou a moravskou akademickou obec, ale možná i pro tu evropskou, došlo 19. dubna 2015 v Brně k naprosto výjimečné události. Jeden z nejvýznamnějších žijících historiků umění, Hans Belting, společně s Christou Belting-Ihm, daroval Centru raně středověkých studií při Seminári dějin umění FF MU svou sbírku literatury o středověkém umění, což umožnilo vznik knihovny pojmenované právě po dárci. Asi netřeba připomínat důležitá

setkání s brněnským Centrem a jeho studenty pro něj bylo něčím výjimečným.<sup>1</sup> Beltingovi doslova učarovalo jejich nadšení pro „středověk“, jakož i jejich zájem o dialog mezi světy, mezi východem, západem a Středozeím. Roli v Beltingově rozhodnutí ale také sehrál fakt, že v Brně od roku 2014 – ve spolupráci s ÚDU AV ČR a s univerzitou v Lausanne – vychází mezinárodní periodikum: *Convivium. Exchanges and Interactions in*



Hans Belting otevírá brněnskou knihovnu nesoucí jeho jméno. Foto: Petra Kozlová

tost Hanse Beltinga pro náš obor – jeho knihy se minimálně od poloviny osmdesátých let 20. století staly milníky pro dějiny umění (např. *Das Ende der Kunstgeschichte?*, *Bild und Kult*, či *Bild-Anthropologie*). O obrovském přínosu Hanse Beltinga svědčí také letmý seznam pracovišť, kde během let působil. Byl profesorem v Heidelbergu, Mnichově a Karlsruhe, ale také hostujícím profesorem na Harvardu, Columbia University nebo v Collège de France. Za zmínku také stojí fakt, že v roce 2015 byl Belting oceněn prestižní cenou Balzan prize „za mimořádný přínos studiu vizuálních a funkčních aspektů obrazu v západním světě; za originální přístup k interpretaci děl na křižovatkách kultur a období; za přínos pro studium uměleckých jazyků a jejich dopadu na současnou uměleckou tvorbu“.

Centrum raně středověkých studií mělo tu čest přivítat Hanse Beltinga při příležitosti jeho přednášky s názvem *Face and Trace. Open questions about the beginning of Christ's images*, která se konala v prosinci 2014 a v rámci ní obdržel pamětní medaili z rukou Milana Pola, děkana Filozofické fakulty Masarykovy univerzity. Při této příležitosti se také zrodila myšlenka daru celé knihovny. Jak Belting sám řekl v rozhovoru pro deník iDnes,

*the Arts of Medieval Europe, Byzantium, and the Mediterranean. Seminarium Kondakovianum Series Nova* (viz zpráva v Bulletinu UHS, č. 1-2/2015). Podle Beltinga je tento časopis syntézou jeho celoživotního zájmu o svět, kde Východ a Západ spolu koexistují v úzkém dialogu, o svět bez moderních hranic a dělení.

Pro Centrum raně středověkých studií, ale také pro Brno je otevření Knihovny Hanse Beltinga významnou událostí. Kvalitou sbírky totiž Centrum získává zázemí na úrovni nejlepších evropských institucí. Darovaná knihovna obsahuje několik hlavních pilířů, které jsou pro studium středověkého umění nezbytné, ale dosud ve střední Evropě chyběly. Jde především o literaturu věnovanou rukopisům (zejména z východního prostředí a Apeninského poloostrova), Konstantinopoli, Benátkám, jižní Itálii, Římu, Ravenně, Rusku a Kavkazu. Knihovna Hanse Beltinga zahrnuje nejen rozsáhlou literaturu ke studiu středověkého umění, ale také vzácná faksimile (např. Vídeňská geneze, Chludovský žaltář, Utrechtský žaltář, Rotulus Exultet ad.). Nemalá část sbírky je soustředěna ke studiu monumentálního umění celého křesťanského východu, od Konstantinopole, přes Kavkaz až po Egypt a Sýrii. Důležitá sekce je také – což asi nepřekvapí u autora *Bild*

*und Kult* – věnována kultovním obrazů, takzvaným „ikonám“. Dalšími pozoruhodnými oddíly knihovny jsou desítky svazků řeckých i latinských pramenů či rozsáhlá kolekce tematizující chrám sv. Marka v Benátkách. Součástí sbírky jsou i řady několika periodik, především *Dumbarton Oaks Papers* a *Jahrbuch für Antike und Christentum* či *Münstersche Mittelalter-Schriften*. Za zmínku rovněž stojí ohromující sbírka několika stovek separátů – dnes již vymírající formy odborné literatury – často s věnováním od takových veličin oboru, jako byli Kurt Weitzmann, Ernst Kitzinger či Richard Krautheimer.

V tomto smyslu je knihovna Hanse Beltinga výjimečná nejen s ohledem na knihy samotné, ale též proto, že by se měla rovněž stát východiskem historiografického studia, které pojedná přínos a osobnost Hanse Beltinga samotného. Separáty mohou být v tomto kontextu cenným nástrojem pro pochopení jeho intelektuálních a přátelských vztahů, zatímco vlastní kolekce knih je výjimečným dokladem širokých badatelských zájmů. Z tohoto pohledu je také cenným darem část Beltingova archivu. V brněnské knihovně se tak zájemce bude moci seznámit například s kompletní donátorovou fototékou, všemi originálními ilustracemi pro *Bild und Kult* či s jeho zápisky i s několika nevydanými rukopisy článků.

Rád bych na závěr této krátké zprávy připomněl slova, která Hans Belting při příležitosti otevření knihovny v Brně napsal:

„Když jsem v prosinci 2014 přijel přednášet do Brna, učinil jsem zde radostný objev – nová generace kolegů a studentů uváděla ve skutečnost představu, kterou jsem choval po většinu svého života. Viditelně to dokazuje mezinárodní časopis *Convivium*, který ožívuje kosmopolitního ducha generace Nikodima Kondakova. Je nejvyšší čas, aby také v oblasti kultury a vědy Evropa znovuobjevila své kořeny ve společných tradicích. Od počátku jsem litoval, že se Evropa v poválečných desetiletích odřízla od zbytku světa. Tato amputace vedla mimo jiné k velmi úzké vizi sjednocené

Evropy. Až v Dumbarton Oaks ve Washingtonu jsem objevil existenci východní či střední Evropy, kterou reprezentovali emigranti jako například František Dvorník. Ještě i dnes politické a jazykové bariéry brání sjednocení kulturního prostoru, který dříve existoval, ale který je opět ohrožován neonacionalismem.

Podobně jako pojmy Východ a Západ, tak i hranice mezi pozdní antikou a středověkem jsou pouhé konstrukty používané pro psaní dějin.

Nadšení brněnských studentů pro oblasti studia, které nespádají do tradičních proudů, probouzí naději, že v budoucnosti se bude horizont dále rozšiřovat.<sup>42</sup>

Pro Beltinga a díky Beltingovi tak otevření historicko-umělecké knihovny získává širší společenský charakter. Knihovna se totiž stává místem, kde se setkání mezi Východem a Západem, vědci a studenty, ale také mezi akademií a širší veřejností může konkretizovat. Otevření Knihovny Hanse Beltinga v Brně není pouhým zprovozněním nového zařízení, ale i (dalším) otevřením Semináře dějin umění FF MU světu.

Knihovna je přístupná všem zájemcům, zejména specializovaným badatelům z České republiky, ale i studentům, kteří doposud museli za literaturou často cestovat do zahraničí. Nachází se v prostorách budovy „K“ Filozofické fakulty Masarykovy univerzity v ulici Veveří v Brně. Dvacet šest studijních míst a především přímý přístup ke knihám poskytuje badatelům studijní prostor a příhodné pracovní podmínky. Chtěl bych také připomenout, že samotné prostory knihovny vznikly především díky významné podpoře děkana FF MU Milana Pola a vedoucího Semináře dějin umění Ondřeje Jakubce.

Věříme, že Knihovna bude v budoucnu růst a plnit své regály dalšími svazky, aby se časem mohla rovnat světovým knihovnám a především aby se mohla, spolu s Centrem raně středověkých studií, stát jedním z ohnisek studia raného středověku v Evropě.

Ivan Foletti, vedoucí Centra raně středověkých studií

<sup>1</sup> Filip Živný, Německého historika oslnili brněnští studenti, dá jim celoživotní sbírku, iDnes, 20. 4. 2016, [http://brno.idnes.cz/hans-belting-venoval-masarykove-univerzite-celozivotni-sbirku-knih-1j2-/brno-zpravy.aspx?c=A160420\\_2240613\\_brno-zpravy\\_krut](http://brno.idnes.cz/hans-belting-venoval-masarykove-univerzite-celozivotni-sbirku-knih-1j2-/brno-zpravy.aspx?c=A160420_2240613_brno-zpravy_krut).

<sup>2</sup> Hans Belting, in Centrum je v Brně, je Brno v Centru? Zpráva o aktivitách Centra raně středověkých studií při Seminárii dějin umění FF MU (2012–2016), ed. Ivan Foletti, Brno 2016, s. 15.

## Zpráva o ceně F. X. Šaldy za vynikající výkon v oblasti umělecké kritiky (zejména literární, divadelní, výtvarné, filmové, televizní, hudební atd.), za mimořádné ediční počiny a umělecko-historické práce

Záhy po smrti nejvýznamnějšího českého kritika F. X. Šaldy vznikla společnost, jejímž cílem je uchovat jeho odkaz, a to nejen materiální, ale hlavně duchovní. Zakladateli této společnosti byly v roce 1937 osobnosti jako například Jan Mukařovský, Václav Černý či Bedřich Fučík. Díky této společnosti se podařilo vydat téměř celé sebrané spisy F. X. Šaldy. Po roce 1989 byla společ-

nost obnovena Emanuelem Mackem a pokračovala ve svých aktivitách. V polovině devadesátých let se zrodila idea udělování ceny F. X. Šaldy mimořádnému literárnímu kritikovi. Cena se uděluje od roku 1995 nejen za mimořádný počín v oblasti literární kritiky, ale také ve všech oblastech umělecké kritiky a historie. Dosavadními držiteli ceny jsou významné osobnosti české kultury, například



Jiří Černý, Karel Kraus, Jiří Cieslar, Jarmila Vacková, Jan Štolba, Miloslav Topinka, Věra Linhartová, Jiří Brabec, Hana Rousová, Milena Bartlová, Martina Pachmanová, Petr Rezek a další.

Odborné grémium pod patronátem předsedkyně Libuše Hečzkové ve složení Petra Ježková (divadelní historie a kritika), Matěj Kratochvíl (hudební historie a kritika), Zdenka Kalnická (filozofie), Martina Mašíňová (literatura a nakladatelská praxe), Jana Pelouchová (hostitelské Muzeum Kampa), Kateřina Svatoňová (filmová teorie), Miloslav Topinka (básník a esejista) a Tomáš Winter (výtvarná kritika a dějiny umění) za rok 2015 nominovalo na cenu F. X. Šaldy tyto knihy:

- Lukáš Jiříčka: *Dobyvatelé akustických scén. Od radioartu k hudebnímu divadlu*. NAMU 2015
- Terezie Pokorná: *Kritické chvíle*. Revolver Revue 2015

- Sylvie Richterová: *Eseje o české literatuře*. Pulchra 2015
- Michael Špirit: edice Růžena Grebeníčková: *O literatuře výpravné* + Michael Špirit: *Růžena Grebeníčková a její rukopis. Studie – Komentář – Bibliografie*. IPSL – Torst 2015
- Jindřich Vybíral: *Leopold Bauer. Heretik moderní architektury*. Academia – Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze 2015

Udělování ceny proběhne ve čtvrtek 30. června 2016 od 17.00 v prostorách Sovových mlýnů, v Museu Kampa za podpory Nadace Jana a Medy Mládkových a Magistrátu hlavního města Praha.

Aktuální informace o ceně naleznete na stránkách <https://www.facebook.com/cenafxsaldy>

## PERSONALIA

### Devadesát let Jaromíra Homolky

Na přelomu loňského a letošního roku se ve Valdštejnské jízdárně konala velkoryse pojatá výstava *Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí*. Tuto výstavu, která si získala uznání odborníků a úspěšná byla i divácky, připravoval tým specialistů velmi dlouho, a ti z nich, kteří stáli již u zrodu celého projektu, se beze sporu shodnou na tom, že duchovním otcem základní myšlenky byl před bezmála dvaceti lety profesor Jaromír Homolka. Právě on svou vědeckou erudicí, osobním charismatem a v neposlední řadě i nasazením a přesvědčivou výmluvností přiměl v podstatě celou jednu generaci svých žáků, aby se takto koncipovaného úkolu ujala a po letech jej dovedla k výsledku, který lze – i při uvážení objemu doprovodného vědeckého katalogu – označit za jedinečný.

Jaromír Homolka se narodil 16. května 1926 ve středoslovenském Zvolenu, a ačkoli musel rodné Slovensko již ve třinácti letech opustit, uchoval si ke své domovině i nadále velmi vřelý vztah. Vždyť i jeho diplomová práce, obhájená roku 1952 na Filozofické fakultě UK v Praze, je věnována dílu Mistra Pavla z Levoče. Nepochybně v této souvislosti pak v mladém vědci dozrálo rozhodnutí věnovat i v budoucnu hlavní pozornost především středověkému sochařství.

Není třeba na tomto místě podrobně líčit vědeckou kariéru Jaromíra Homolky či vypočítávat jeho bibliografii; tohoto úkolu se již dříve a důkladněji zhostili jiní. Podtrhneme zde především, že jubilatovo vědecké a literární dílo je velmi rozsáhlé a pestré – kromě několika významných studií o dílu Pavla z Levoče věnoval Jaromír Homolka značnou pozornost například Mistru zvikovského Oplakávání a celé řadě dalších tvůrců a vynikajících děl zejména z období pozdní gotiky. Homolkovu zvědavému duchu však nemohly uniknout ani širší oborové souvislosti středověkého umění – vedle sochařství věnoval vždy značnou pozornost architektuře i malířství, neboť záhy dospěl k jasnému poznání, že umělecká díla je nutno vnímat především v celkovém kontextu jejich vzniku a daných historických souvislostech. Jeho *Studie k počátkům umění krásného slohu v Čechách* patří z tohoto hlediska bezpochyby mezi několik málo nejvýznamnějších syntéz, které u nás doposud v oblasti studia středověkého umění vznikly.

Nebyl by to však Jaromír Homolka, aby na své cestě světem umění věnoval pozornost výhradně umění jen jediné epochy,

byť by jí byl milovaný středověk. Jako mimořádně senzitivního člověka jej zajímá prakticky vše, co je nějakým způsobem výjimečné a působivé. Velmi dobře se mi vybavuje jeho vzpomínání na návštěvu Egypta, kde za svůj nedlouhý pobyt načerpal bezprostředním poznáním tolik vědomostí o staroegyptském sochařství a architektuře, že by snad toto téma mohl ihned po návratu přednášet studentům egyptologie. Velmi emotivní bylo také jeho líčení návštěv New Yorku – toto město (které zásadně jmenuje Novým Yorkem) jej opravdu uchvátilo a své pocity z jeho návštěv nám dokázal líčit neuvěřitelně sugestivně. V této souvislosti pak mimo jiné pan profesor prohlásil, jak lituje toho, že se dříve nevěnoval studiu moderní architektury – a protože se k tomu v brzké době zřejmě již nedostane, má to v plánu pro svůj příští život.

A přesně takový Jaromír Homolka je. Člověk s nesmírným kulturním rozhledem, širokým spektrem zájmů a samozřejmě v první řadě špičkový, mezinárodně uznávaný odborník a charismatický pedagog. Celé generace studentů naslouchaly jeho přednáškám doslova se zatajeným dechem. Já osobně si například několikadílný cyklus o pařížském sochařství na dvoře Karla V. pamatuji i po bezmála dvaceti letech téměř slovo od slova. Jako vedoucí užšího odborného semináře a předně jako zkoušející byl pak profesor Homolka proslulý mimořádnou přísností a vysokými nároky. Jeho studenti (autora těchto řádků nevyjímaje) tak nikdy nezapomenou, jaký respekt v nich kombinace obdivovaného pedagoga a obávaného arbitra vždy vzbuzovala.

I když je pan profesor dnes již na zaslouženém odpočinku, jeho zájem o umění, historii, literaturu i nejširší společenské dění nijak neochabuje. Miluje společnost, a přestože jej dnes již pochopitelně zlobí zdraví, které mu neumožňuje příliš vycházet, stále vítá návštěvy svých studentů a přátel, s nimiž horlivě diskutuje o všech nadnesených aktuálních problémech a otázkách.

Dovolím si závěrem jeden osobní zážitek. Přibližně před třemi lety jsem měl jedinečnou možnost navštívit s jubilantem chrám svatého Bartoloměje v Kolíně, o němž jsem kdysi psal svou diplomovou práci, kterou Jaromír Homolka pedagogicky vedl. Při této návštěvě si pan profesor nejprve velmi rozvážně a mlčky celý chrám prošel a poté takřka slovo od slova zopakoval otázky, které mi kladl před řadou let při obhajobě této práce. U některých problémů měl (a dlužno říci stále má) pocit, že jsem je

dosud příliš uspokojivě nevysvětlil – zdůraznil mi tehdy, že se budu muset ještě snažit, aby byl s mou interpretací stavebního vývoje chrámu spokojen...

Přejme tedy z celého srdce panu profesoru Jaromíru Homolkovi, aby mu i v dalších letech vydrželo zdraví, dobrá mysl,

nepomíjející zvědavost a optimistický pohled na svět. Je totiž jedním z těch vzácných lidí, kteří k jeho poznání a pochopení v těch nejširších souvislostech přispěli svým dílem měrou vskutku mimořádnou.

Michal Patrný

## Velké životní jubileum Pavla Preisse

V sobotu 21. května 2016 oslavil významné životní jubileum, devadesáté narozeniny prof. PhDr. Pavel Preiss, DrSc. K zástupu gratulantů se připojuje také ústy Uměleckohistorické společnosti početná obec historiků umění z českých zemí. A důvodů k blahopřání je opravdu hodně! Jen málokterý český historik umění se tak zapsal svým dílem do povědomí široké kulturní veřejnosti jako právě on. Málokdo z českých historiků umění přitom dokázal pevně vymezit základy a narysovat směry badatelské činnosti s takovou vehemencí, s jakou to pro oblast umění raného novověku během bezmála sedmdesáti let své nezměrně pilné a plodné tvůrčí práce činil Pavel Preiss.

Již předchozí životní jubilea zavdala podnět k několika ohlednutím za životní dráhou a k rekapitulacím a hodnocení hojných pracovních výsledků a úspěchů Pavla Preisse. Rodinné prostředí, ze kterého vzešel, se vyznačovalo hlubokou lidskostí, úctou k vzdělanosti a živými kulturními zájmy, které daleko přesahovaly hranice Čech a přitom vedly k respektu k domácí kulturní tradici a jejím duchovním kořenům. Toto rodinné zázemí, ale také okruhy přátel, s nimiž se rodina Preissova i sám Pavel Preiss setkávali, právě tak jako Preissovo středoškolské a zejména vysokoškolské formování, pracovní kariéru spjatou s památkovým ústavem, Národním muzeem, zejména pak s Národní galerií a v devadesátých alespoň načas také s univerzitami v Praze a ve Vídni nám přiblížil Preissův vrstevník, dlouholetý přítel a „spolujubilant“ profesor Jaromír Homolka, v úvodu obsáhlého, Preissovi věnovaného sborníku *Ars baculum vitae* (1996). Oslavenec sám nám dal nahlédnout do soukromého i pracovního života s jeho vyzdvihovanými radostmi a stoicky snášenými starostmi a strastmi, s velkým smyslem pro zodpovědnost, s osobní statečností a zároveň s neutuchajícím elánem a humorem, do prostředí, v němž vyrůstal, studoval a žil a v němž se utvářely jeho lidské postoje a neutuchající zápal pro umění a kulturu a pro jejich poznání. Učinil tak ve svých vzpomínkách, nazvaných s lehkou, jemu vlastní sebeironií *Na co si ještě vzpomenu* (2012). Stručnou a zároveň sugestivně výstižnou charakteristiku vědeckého díla Pavla Preisse podal zesnulý profesor Mojmir Horyna v úvodu k výboru Preissových statí, nazvanému *Kořeny a letorosty výtvarné kultury baroka v Čechách* (2008). V těchto publikacích jsou pak k dispozici i pečlivě sestavené bibliografie Preissovy rozsáhlé vědecké produkce, započaté už v poválečných letech, v roce 1947.

Mojmir Horyna v pojednání o Preissově uměleckohistorické práci na prvním místě vyzdvihl samotné okouzlení uměleckým dílem, připravenost a otevřenost k vizuální zkušenosti a její bezprostřední intelektuální zhodnocení, onen „živý dialog mezi viděním a intelektem“. Sám Pavel Preiss se vždy bránil zařazení do obecných metodologických proudů, které vnímal spíše jako pouta svobodného intelektuálního výkonu, určovaného a usměřovaného povahou studovaného materiálu na straně jedné, a mocí kultivovaného jazyka jako nástroje výkladu na straně druhé. Neskryvaný zápal a touha přijít zkoumaným věcem na kloub, pochopit jejich vnitřní smysl v rámci širokého duchovního a kulturního kontextu a potřeba nová zjištění předávat jasnou, srozumitelnou a jazykově svrchnou vytríbenou a bohatou

řečí čtenářům a posluchačům – to jsou charakteristické rysy Preissovy spontánní hermeneutiky, všudypřítomné v jeho publikacích, jejichž plejáda je imponující. Zahrnuje jak velké množství originálních analytických studií, tak i řadu monumentálních monografií a syntetických prací.

Velkorysý rozvrh a průkopnický význam měla již Preissova disertace, věnovaná problematice *barokní iluzivní nástěnné malbě architektury*, obhájená na počátku neklidné a veskrze neradostné éry, v roce 1949, v dobách, kdy k tomuto tématu ještě neexistovala téměř žádná literatura. Tato studie sice zůstala jen ve strojopisu a sám její autor její význam nikdy příliš nezdůrazňoval. Přitom se však jedná o práci, která se ve velkém předstihu pokusila vyrovnat se základními formálními otázkami barokního nástěnného malířství, do té doby obecně pomíjenými (v zahraničí začaly práce na podobné téma častěji vycházet až zhruba o čtvrt století později). Preissovu disertaci nicméně následovalo několik studií, které přeci jen její základní teze zprostředkovaly širšímu čtenářskému okruhu.

Sám Pavel Preiss spatřuje úvod ke svému celoživotnímu dílu v rozsáhlé stati vydané ve *Sborníku Národního muzea* (1958) a věnované pražskému malíři a uměleckému historiografu Janu Jakubu Quirinu Jahnovi, jehož rukopisná pozůstalost uložená v Archivu Národní galerie se stala klíčem k poznání umělecké produkce 17. a 18. století. Zvláštní postavení v Preissově díle mají práce věnované umění manýrismu. Vedle monografie o *Giuseppe Arcimboldovi* (1967) představuje jeden z mezníků v dějinách studia manýristické kultury kniha *Panoráma manýrismu* (1974), kterou lze bez nadsázky přiřadit k nejvýznamnějším světovým příspěvkům k uvedenému exkluzivnímu tématu, ačkoli tato dosud velmi podnětná práce zůstala pro mnohé zahraniční badatele jazykově nedostupná.

Mezitím, v roce 1970, autor vydal i svou první rozsáhlou monografii, věnovanou významnému pražskému freskaři *Václavu Vavřinci Reinerovi*, jehož malířské dílo dodnes imponuje svou vysokou kvalitou a – jak sám profesor Preiss podotkl – je srovnatelné se soudobou italskou produkcí. Vedle toho Preiss věnoval Reinerovi několik studií, připravil výstavu jeho kreseb doprovázenou katalogem (1991) a před třemi roky publikoval též novou dvoudílnou monumentální monografii. Ta již není jen katalogem Reinerova díla, ale stala se jakýmsi „panoramatem baroka“ – protiváhou k panoramatu manýristickému – a poutavým vhledem do české kultury a umění prvních čtyř desetiletí 18. století. Také v této práci spatřujeme schopnost pojmout a utřídit nezměrné množství pramenného materiálu – vizuálního i písemného – a zároveň nad tímto materiálem získat panoramatický nadhled, umožňující postihnout a zprostředkovat vše podstatné – politickou situaci, duchovní a kulturní prostředí, společenské vazby, umělecké předpoklady. Značnými přesahy z úzce vymezené oblasti dějin umění se vyznačují i další umělecké monografie, zejména ty, které jsou věnovány malířům Františku Karlu Palkovi (1999) a Františku Juliu Luxovi (2000). K eminentním projevům Preissova kritického zrna patří vedle jeho statí a knih i série domácích i zahraničních výstav věnovaných baroknímu malířství a kresbě, případně výstav představujících souhrn barokního

umění 17. a 18. století a doprovázených vědeckými katalogy. Také v nich je přítom formální expertiza vždy korigována hlubokými znalostmi kulturních a uměleckých souvislostí.

Vedle několika špičkových umělců, k nimž patřili Reiner, Asam či Maulbertsch, se Pavel Preiss s neutuchajícím zápalem vždy věnoval také lokální umělecké produkci, která pomáhala prostředkovat prvořadě umělecké podněty, a tím napomáhala utvářet specifické domácí umělecké a duchovní ovzduší, jež do značné míry ovlivnilo vnímání naší současné kulturní identity. Jedinečnost české barokní kultury, vždy ovšem nahlížená s vrozenou kritičností a citlivou schopností kvalitativního rozlišování, se ve svém úhrnu se stala zdrojem nenásilné, přesto až ostentativně prezentované Preissovy hrdosti a obdivu, které tvoří hnací sílu jeho badatelské i pedagogické práce.

Ještě v době, kdy politický režim znemožňoval historikům psát o náboženských tématech, stejně jako o problematice společenských elit, Pavel Preiss publikoval svou monografii o Františku Antonínu Šporkovi, *Boje s dvouhlavou saní* (1981), která nebyla živým způsobem představila jednoho z nejvýznamnějších středoevropských mecenášů z řad české šlechty. Tato neobyčejně čtivá kniha rovněž dalece přesáhla oblast umělecko-historického bádání a významným způsobem obohatila poznání raně novověké kultury v širokém smyslu slova. V podobném smyslu lze třeba připomenout i známou benediktinskou monografii *Ve znamení břevna a růží* (1989) připravenou společně s Miladou Vilímkovou. Ani více než čtvrtstoletí po jejím vydání nevyšly u nás zatím knihy, které by podobně komplexním způsobem předsta-

vily umělecký mecenáš a jeho duchovní zdroje dalších církevních řádů, působících v českých zemích v pobělohorském období.

Z rozsáhlé Preissovy tvorby je v tomto až příliš stručném připomenutí nutno vyzdvihnout i jeho syntetické práce a přehledy. Sám Pavel Preiss se ve svých pamětech zmiňuje o *Italských umělcích v Praze* (1986), knize, která je nejen poklonou italským architektům, malířům a štukatérům, ale také výrazem obdivu a lásky k městu, na jehož jedinečné urbanistické a umělecké utváření měli tak velký vliv právě Italové, včetně těch z jižních částí Švýcarska. Vedle Jahnových rukopisných poznámek a Dlabačova slovníku umělců pak mají zásadní význam pro poznání barokního malířství Preissovy statě, zařazené do druhého svazku akademických *Dějin českého výtvarného umění* (1989), které se staly východiskem jakéhokoli dalšího bádání v této oblasti. To lze ovšem konstatovat i o řadě mnoha dalších publikací profesora Preisse.

Preissovy statě, katalogy a knihy, jakkoli zásadní, početné a tematicky široce rozprostraněné, nemohly a ani neměly za cíl vyčerpat všechna témata studia novověkého umění. Tato tematická oblast je stále natolik košatá a komplexní, že bude poskytovat úrodnou půdu pro umělecko-historické zkoumání i v příštích generacích. Pro takové zkoumání však Preissovo dílo zůstane pevným základem a jen stěží překonatelným zdrojem poznání.

Jménem celé Umělecko-historické společnosti profesoru Pavlu Preissovi k jeho významnému výročí upřímně blahopřejeme a přejeme mu radost a štěstí. Přitom s vděkem vyjadřujeme obdiv a úctu k velkolepému dílu!

Martin Mádl

## Významná životní výročí

(za spolupráci děkujeme Lubomíru Slavičkoví)

### V první polovině roku 2016 oslavili významná životní výročí mj.:

PhDr. Jitka **Boučková** (15. 2. 1921, Praha)

prof. PhDr. Jaromír **Homolka**, CSc. (16. 5. 1926, Zvolen/Slovensko)

prof. PhDr. Pavel **Preiss**, DrSc. (21. 5. 1926, Praha)

PhDr. Antonín **Grůza**, (13. 1. 1931, Bořetice)

PhDr. Jaroslav **Kačer** (20. 4. 1931, Brno-Židenice)

Mgr. Vojtěch **Krob** (17. 1. 1931, Levice/Slovensko)

doc. PhDr. Josef **Maliva** (7. 1. 1931, Olomouc)

PhDr. Eva **Matějková**, CSc. (17. 4. 1931, Lvov/Polsko, dnes Ukrajina)

Mgr. Marie **Halířová** (17. 4. 1936, Litomyšl)

PhDr. Jiří **Paukert** (31. 5. 1936, Prostějov)

doc. PhDr. Jaroslav **Sedlář**, CSc. (17. 1. 1936, Březolupy)

PhDr. Rumjana **Dačeva** (1. 5. 1941, Lom/Bulharsko)

PhDr. Jarmila **Novotná** (21. 2. 1941, Brno)

doc. PhDr. Jana **Ševčíková** (13. 4. 1941, Praha)

prof. PhDr. Tomáš **Víček**, CSc. (9. 1. 1941, České Budějovice)

Mgr. Helena **Brožková** (5. 5. 1946, Praha)

PhDr. Vladimíra **Effenbergrová** (Kašťáková) (9. 4. 1946, Ostrava-Polanka nad Odrou)

prof. Dr. Mag. Petr **Fidler** (20. 4. 1946, Brno)

doc. PhDr. Jiří **Havlíček** (14. 4. 1946, Brno)

prof. PhDr. Lubomír **Konečný** (14. 6. 1946, Praha)

prof. PhDr. Jan **Michl** (3. 2. 1946, Bílovice u Uherského Hradiště)

PhDr. Ivan Prokop **Muchka** (21. 5. 1946, Praha)

PhDr. Václav **Paukert** (29. 3. 1946, Ústí nad Orlicí)

doc. PhDr. Helena **Soukupová** (12. 4. 1946, Praha)

PhDr. Anežka **Šimková** (28. 2. 1946, Chuchelná)

PhDr. Zdenka **Bláhová** (6. 4. 1951, Praha)

Mgr. Kateřina **Cichrová** (14. 3. 1951, České Budějovice)

PhDr. Gustav **Erhart** (18. 2. 1951, Praha)

PhDr. Anna **Janištinová** (9. 2. 1951, Brno)

doc. PhDr. Jiří Tomáš **Kotalík**, CSc. (14. 2. 1951, Praha)

PhDr. Marcela **Macharáčková** (21. 1. 1951, Bratislava/Slovensko)

PhDr. Petr **Nedoma** (5. 4. 1951, Brno)

PhDr. Pavla **Pečinková**, CSc. (17. 2. 1951, Brno)

PhDr. Jan **Pernička** (17. 5. 1951, Brno)

prof. Dr. Miroslav **Petříček** (21. 2. 1951, Praha)

doc. PhDr. Mireia **Ryšková**, Th.D. (13. 4. 1951, Praha)

PhDr. Gabriela **Šimková** (14. 2. 1951, Praha)

PhDr. Dagmar **Bařinková** (22. 2. 1956, Šumperk)

PhDr. Jiří **Belis** (15. 1. 1956, Chomutov)

PhDr. Vladimíra **Coganová** (16. 5. 1956, Turnov)

PhDr. Magdalena **Juríková** (20. 2. 1956, Žilina/Slovensko)

prof. PhDr. Alena **Křížová**, Ph.D. (17. 6. 1956, Brno)

Mgr. Zuzana **Novotná** (27. 2. 1956, Praha)

doc. M.A. Lucie **Olivová**, Ph.D. (27. 3. 1956, Praha)

Mgr. Bohumil **Skalický** (15. 2. 1956, Vysoké Mýto)

Jarmila **Štogrová** (13. 1. 1956, Praha)

# BULLETIN UMĚLECKOHISTORICKÉ SPOLEČNOSTI

Ročník 28 / Volume 28

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

Vychází 2x ročně | Published twice a year

Redakce | Editor: Jan Klípa

Jazyková redakce | Copy Editor: Stanislava Fedrová

Grafická úprava a sazba | Layout and Typography: Prokop Dobal

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

Tel. 222 222 144, Fax 222 221 654

E-mail: [bulletin@dejinyumeni.cz](mailto:bulletin@dejinyumeni.cz)

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

ISSN 0862-612X (Print)

ISSN 1805-3955 (Online)

© Umělecko-historická společnost

Toto dvojčíslo vychází dne: 16. 6. 2016. Uzávěrka následujícího čísla bude 30. 9. 2016. Příspěvky, návrhy a další korespondenci zasílejte na poštovní adresu UHS nebo e-mailem na: [bulletin@dejinyumeni.cz](mailto:bulletin@dejinyumeni.cz) nebo [uhs@dejinyumeni.cz](mailto:uhs@dejinyumeni.cz).

## UMĚLECKOHISTORICKÁ SPOLEČNOST

Adresa sekretariátu UHS (pro členské záležitosti):

Mgr. Blanka Švédová, Sekretariát ÚDU AV ČR, Husova 4, 110 00 Praha 1, e-mail: [svedova@udu.cas.cz](mailto:svedova@udu.cas.cz).

Úřední hodiny: úterý 9.00–11.30, 12.30–17.00.

(také po předchozí domluvě na tel. č. 222 222 144 nebo [svedova@udu.cas.cz](mailto:svedova@udu.cas.cz)).

Členem se lze stát po vyplnění přihlášky (dostupná na [www.dejinyumeni.cz](http://www.dejinyumeni.cz)), zaplacení zápisného 100 Kč a uhrazení členského příspěvku. Sazby: senioři a studenti 150 Kč (bez zápisného), ostatní 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 platnost členské legitimace lze osobně na sekretariátu UHS, na valné hromadě nebo též korespondenčně: potvrzení o zaplacení lze zaslat poštou na adresu sekretariátu UHS. Přelepka s datem platnosti (vždy od května do května) bude zaslána na Vaši adresu. Korespondenčně lze zjednat jen prodloužení již vydané legitimace a tato forma je určena zejména pro mimopražské členy.

**ČTĚTE PROSÍM AKTUALIZOVANOU**

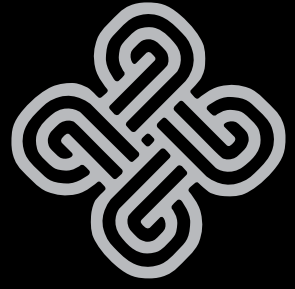
**WEBOVOU STRÁNKU UHS:**

**[www.dejinyumeni.cz](http://www.dejinyumeni.cz)**

**SLEDUJTE NÁS TAKÉ NA FACEBOOKU:**

**[www.facebook.com/uhs.cz](http://www.facebook.com/uhs.cz)**

# UHS



[www.dejinyumeni.cz](http://www.dejinyumeni.cz)