

PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK
SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

1/95



PF 1995

Obsah:

Setkání s Vladimírem Tesařem • Deníky Vladimíra Tesaře • Neznámá kresba V. H. Brunnera • Kresby Miloslava Nováčka • K. H. Mácha a skupina RA
Korespondence Josefa Mánesa • Poznáte světce podle jejich atributů ?
Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století - část 2. • K výročí Zdenky Braunerové • Kluby přátel v zahraničí • Seznam slev a výhod členů KPVU
Kluby přátel v zahraničí • Výstavy • Katalog cest za uměním ARS VIVA 1995

Vážení přátelé výtvarného umění,

především bychom Vám rádi popřáli hodně zdraví a klidu v celém letošním roce 1995. Stejně jako v minulém roce rádi konstatujeme, že období změn v životě spolku se stalo již minulostí a nastává doba společné práce pro radost oka i potěšení duše.

Pazdera

PhDr. Zdeněk Pazdera
jednatel spolku KPVU

Panorama byla vždy pro členy KPVU mj. i místem pro poskytování důležitých organizačních informací:

1) Adresa ústředí zůstává stejná - Voršilská 3, 110 00 PRAHA 1, telefon / fax / záznamník: 02/249 130 26, bankovní spojení: Investiční a poštovní banka Praha - Perla, číslo účtu 65007 / 5100, rozšiřujeme úřední hodiny: pondělí, čtvrtek 11.00-18.00 hodin, úterý 9.00-16.30 hod., středa 12.00-19.00 hodin.

2) Výši členského příspěvku jsme museli vzhledem k inflaci mírně zvýšit (poprvé od roku 1991) na 75,- Kč. Je však zapotřebí, aby všichni členové, kteří chtějí využívat všech výhod KPVU zaplatili tuto (vzhledem k nákladům a výhodám stále symbolickou) částku přiloženou složenkou (je nutné vyplnit čl. číslo!) nebo osobně v kanceláři ústředí, a to nejpozději do konce března 1995 - spolek KPVU žije pouze z členských příspěvků a sponzorských darů. Průkaz (i staršího data) je platný pouze s dokladem o zaplacení členských příspěvků na r. 1995.

3) Součástí Panoramy 1/95 je opět katalog cest za uměním společnosti ARS VIVA, která v této oblasti s KPVU spolupracuje a poskytuje našim členům mj. výrazné slevy.

4) Panorama obsahuje také seznam všech institucí a firem, které poskytují členům KPVU zajímavé výhody. Je to především nabídka a výzva pro ty, kteří váhají s přihláškou. Prosíme, aby v případě zájmu o větší množství propagačních materiálů o KPVU jste si požadovaný počet vyzvedli osobně při cestě do Prahy (po předchozí domluvě) a pomohli tak rozšířit dobré tradice KPVU.

5) V letošním roce byly - jak jsme slíbili - opět po delší době vylosovány prémie podle čísel členských legitimací. Seznam výherců uvádíme na straně 15.

6) V loňském roce bylo vzhledem k finančním možnostem vydáno jedno číslo Panoramy. Pokud to bude možné, pokusíme se v roce 1995 vytisknout čísla dvě.

Závěrem nám dovoluňte, abychom poděkovali všem obětavým členům a pobočkám KPVU - spolku za dobrou spolupráci a rozšiřování našich řad o další milovnický umění, kterých je v současné době téměř 6.000.

S pozdravem



hlavní výbor spolku KPVU

MĚSÍČOVÉ



I.



II.



III.



IV.



V.



VI.



VII.



VIII.



IX.



X.



XI.



XII.



KLEPININEC

SETKÁNÍ S VLADIMÍREM TESAŘEM

Setkat se s větším souborem prací Vladimíra Tesaře je vždy velkým zážitkem. Velká většina z nás jej zná spíše jako ilustrátora, dnes již 245 knižních titulů.

Ovšem vedle ilustrací i volná tvorba Vladimíra Tesaře má bezesporu světové parametry. Při setkání s jeho dílem si klademe otázku, kde je počátek mnohotvárné tvůrčí cesty, na které se setkáváme jak s ilustračním doprovodem Goethova Fausta - nejpozoruhodnějším, který kdy dílo provázel - tak s volnou tvorbou nesmírného invenčního a imaginativního rozmachu.

První kresby se zrodily v Libni, kde se Vladimír Tesař narodil a prožil své dětství ve zvláštní atmosféře rozhraní města a krajiny, kterou vytváří periferie Prahy. Na rozdíl od mnohých velkých postav našeho uměleckého světa neměl Tesař cestu ke svému výtvarnému výrazu ani snadnou ani usnadněnou. Rodinné zázemí bylo sice plné lásky, ale v darebném pokreslování papíru neviděli rodiče seriózní zajištění budoucnosti pro svého syna. Okraje tatínkových novin byly prvními svědky Vladimírových kreseb - a musím na něho prozradit, že se i dosud ostýchá svěřit své neopakovatelné kresby kvalitnímu papíru z obavy, že poskvrní jeho čistotu.



Studijní cesta Vladimíra Tesaře proto začíná na obchodní akademii, léty svízelné úzkosti a utrpení mezi čísly. Záchrana se však objevila v podobě Tomáše Alše, syna slavného Mikuláše Alše, který byl Tesařovým učitelem na obecné škole a který také přesvědčil rodiče o nutnosti jiné cesty pro jejich syna. Tak se tedy stává Vladimír Tesař žákem profesora Solara na státní grafické škole, škole, která byla pro něho zjevením, neboť zde mu bylo konečně dovoleno kreslit. Radost však netrvala dlouho, byla válka a Tesař byl ještě před dokončením školy totálně nasazen.

Po válce vstupuje na Akademii výtvarných umění do grafické speciálky profesora Vladimíra Pukla a po absolutoriu pokračuje v dalším čtyřletém studiu na Akademii muzických umění ve scénografickém atelieru profesora Františka Tröstra. Po jeho ukončení se na přání profesora Pukla vrací na AVU a stává se jeho asistentem. Scénografie zaujala Vladimíra Tesaře zejména v padesátých letech, kdy navrhuje řadu výprav a divadelních kostýmů. I když později se k divadlu vrací jen ojediněle, prostorové vidění a světelné dělení tajemného jeviště se objevuje neustále v jeho volné tvorbě.

Vladimír Tesař ví, že nejkrásnější co můžeme prožít je tajemno - ten základní pocit, který stojí u kolébky pravého umění a vědy. Vědomí, že existuje pro nás něco neproniknutelného, projev nejhlubšího citu a nejzářivější krásy, které jsou našemu rozumu dostupné - žel jen ve svých nejjednodušších formách. Autor však zůstává člověkem své doby, vědoucím o hlubinách úzkosti a strachu, ať už v něm samotném, či ve světě kolem. Uvědomuje si, že přestává-li být příroda rájem, pak je to jen lidské dílo. Svými rukama sám člověk zasypává prameny života.

Čím byl Chamurabiho zákoník,
čím byly Mojžíšovy desky?
Čím je Charta národů a Deklarace lidských práv,
pro tyto, ke všemu odhodlané,
jež země musela nést ve všech svých dobách.

"...když poznávám člověka, dávám se do nářku..."
napsal Vladimír Holan.

Ve svém díle Vladimír Tesař prožívá napětí skeptické důvěry v dobrou podstatu člověka a smutek z toho, jak snadno člověk své lidství zrazuje, jak snadno zrazuje svou lidskou možnost. Ve svých kresbách, které mnohé z vás mohou i děsit - odkrývá lidské nejkrytější a nejpečlivěji uchovávané tajemství, kterým není nic jiného než člověčí démonická schopnost konat zlo.

Dovolte však, abych nahlédla do mistrova deníku a prozradila, co autor o své tvorbě píše. Jeho výklad je jistě výkladem nejen nejpravdivějším, ale i nejzasvěcenějším. "... proč vlastně chcete vědět co maluji ... o obrazech by se nemělo mluvit především proto, že obraz je nepopsatelný slovy. Je to jako bychom chtěli slovně vyjádřit hudební partituru. Já maluji obrazy tak, jako prožívám sen a ten je nádherný, pokud se odvíjí v náznacích, může však snadno vyblednout, jakmile se jej pokusíme vysvětlit ... nezkresluji skutečnost, jen ji přetavuji a dávám jí rozměry, které si v uspěchaném světě nestačíme uvědomovat. Má snaha vychází z přesvědčení, že lidský život není utkán jen ze slov, která byla vyřčena, ale i ze slov jen tušených, neurčitě se rýsujících v našem podvědomí, nejen z konkrétních činů, ale i ze záměrů, které nikdy nedostaly podobu skutku, nejen ze skutečností, ale i ze snů, nejen z věcí prožitých, ale i z představ ... velké pak koncerty se odehrávají po půlnoci. Tiše sedím, propouštím a očisťuji množství poznamenaného času. Noční bdění a kresba staly se mi už po mnoho let nerozlučnými. Střídání dne i noci je stále rychlejší a chvat, který si vybírá daň s napřaženou rukou úředníka faraonů, je ne-

úprosný. Kruh, ze kterého nemožno vybočit, kruh ze kterého se točí hlava. Postavy z mých kreseb mají tuto nezáměrnou kružnici dosazenou z mého podvědomí. Do žentouru zapřažené vědomí, vědomí uzavřené v kruhu nekonečnosti, bázní a úzkosti. Kruhové šapitó velkého cirku, do kterého se vejde celý svět s celou krásou a bláznivostí. Na všechny otázky, které mi klade život, odpovídám svými kresbami ... jednou z odpovědí a druhým domovem se mi stala i krajina **V y s o č i n y**, odpovědí nalehavou svojí jedinečnou a vznešenou krásou..."

Vladimír Tesař chápe umění jako nepřetržitý proces, v němž jeden podnět, nápad, problém, myšlenka, krajina a člověk, barva, báseň nebo hudební dílo jsou věčnou inspirací k obrazu, kresbě i grafice. Na skutečnost se dívá jakoby zevnitř a podává nám přesvědčivé svědectví o tom, co z ní pochopil. Odkrývá její vnitřní zákony, které vyjadřuje výtvarným znakem. Nosnou myšlenkou je zde syntéza světa. Spojuje fantazii s přírodou, smyslovou nalehavost s hloubkou myšlenky, tradici s novými možnostmi uměleckého výrazu. Vidí svět v celku, v jeho velikosti a nedostacích, v jeho směšnosti, tradice i vznešenosti a podává nám o tom svědectví, které nepřestává dojímat a znepokojoval.

Závěrem bych chtěla jménem svým a zajisté také jménem našich čtenářů poděkovat Vladimíru Tesařovi za kresebný doprovod Panoramy 1/93, 1/94 a popřála mu v roce jeho životního jubilea do dalších let hodně lásky, krásy a radosti ze života.

EVA BENEŠOVÁ

Deníky Vladimíra Tesaře

V roce 1981 na návštěvě u Oldřicha Hlavsy upoutala Vladimíra Tesaře maketa knihy s čistými listy papíru. Prohlížel si ji tak zálibně, že mu ji hostitel daroval. Bílé stránky lákaly i provokovaly. Přece jen to nebyl obyčejný skicák. Snad právě ta knižní podoba umělci napověděla, aby se v ní pokusil spojit kresbu se slovesným projevem. Tak vznikl jeho první Deník, Zápisník, Soukromý kalendář či Listy z kalendáře.

Již množství uvažovaných názvů, seřazených na titulní straně svědčilo o tom, že Tesařův záměr nebyl na začátku zcela jednoznačný. Představa krystalizovala pozvolna, i když se první stránky rychle zaplňovaly. Nejdříve převažovaly texty nad kresbou. Obsahovaly většinou odpovědi na jeho vlastní otázky, které jej trápily od dětství: o smyslu života, jež se u něj během let měnily hlavně v otázky o smyslu tvorby. Tak vznikly úvahy o významu i moci čáry (vždyť "s čarou se dá čarovat!"), o úloze bílé plochy, o vztahu kresby a písmového znaku, o poslání ilustrace. Vysvětlovaly grafickou povahu jeho díla, jeho schopnost využít zdánlivě jednoduché černé čáry k mistrovským variacím, rozvinout její výrazové možnosti dané intenzitou, rytmem, plynulostí či dynamičností a uplatnit je v nových, netradičních oblastech, jakými byly i vlastní kresby z deníku, spojující kresbu s písmem do jediného výtvarného celku.

Po počáteční euforii záznamů ubývalo, zato na konci následujícího roku přibyl nový cyklus kreseb a textů z nemocnice na Bulovce, kde umělec pohybující se na hranici mezi životem a smrtí prožil řadu neopakovatel-

ných chvil. Bolest a obava z konce, střídající se s novou bolestí, odevzdaností a nadějí jej vedly k téměř stenografickým záznamům těchto stavů. Den po dni přibývaly kresby, doprovázené stručnými texty i bílými místy u těch dat kalendáře, poznamenaných "šedobělí" nevědomí. Přenesl je do deníku z volných listů bezprostředně po návratu z nemocnice, ještě prosycen její atmosférou. Zdá se, že právě tento blok záznamů, v nichž ostrý zlom čar

naznačuje pády a nárazy, prudký tep krve i pomlky zástav, pronikající bolest i neosobní činnost lékařských přístrojů - tedy záznamů, v nichž se nejintimnější pocity ztotožňují s pocity obecnými, kde subjektivní se stává objektivním, otvírá pohled nejen do umělce vnitřního světa, ale umožňuje také lépe pochopit způsob jeho tvorby, čerpající vždycky více z prožitého, protřpěného i vy-sněného, než z nazíraného.



Neméně podstatnou částí deníku jsou glosy k současnému stavu světa a stavu společnosti, které prostupují celým deníkem. Jsou to většinou aforismy, v nichž převládá kritičnost, skepse a obavy o osud našeho světa, jak je zřejmé třeba z těchto stručných poznámek: "Vědeckotechnická revoluce - jen časovaná bomba" nebo "Univerzum pohodlné techničnosti nám zdánlivě splánovalo žití".

Větší část textů z prvního deníku, zahrnujícího léta 1981-1985, vybral Ladislav Daneš pro edici Lyry Pragensis, kde vyšly v roce 1989 pod názvem Posbírání z obrazu. Již z jeho ediční poznámky bylo zřejmé, že si byl vědom rozdílu mezi knižní publikací a originálem i úskalí, která tato forma zveřejnění způsobuje porušením chronologie ve prospěch vzniku nových myšlenkových celků a především neúčastí kresebné složky. (Malý formát edice totiž neumožňoval vydat rozměrné stránky deníku v reprodukcích, kde by kresby byly příliš drobné a písmo by se stalo nečitelným).

Ovšem bez kreseb si Tesařův deník můžeme jen těžko představit. Jejich úloha naopak stále vzrůstá. Druhý deník, vznikající od roku 1986 až do současné doby, už také není vázanou knihou. Má podobu desek s volnými listy, kde se vedle občasných písemných záznamů stále více objevují kresby jako první nápady, které pak dále rozpracovává a z nichž zamýšlí vytvářet velké obrazy, trvanlivější než pomíjivost papíru. Volné listy mu umožňují vyřazování a přeskupování, nemají tedy už onu původní autentičnost deníku, ale neztrácejí autentičnost prožitku a pocitů, jež do nich byly uloženy. I ony jsou tedy zřídlem, z něž vyrůstá celá Tesařova tvorba jako jediný veliký Soukromý kalendář.

BLANKA STEHLÍKOVÁ

Neznámá kresba V. H. Brunnera

V roce 1929 vydala Družstevní práce svůj druhý neprodejný tisk "Kamarádi a známí". Je to soubor portrétů a karikatur známých a přátel V.H. Brunnera. V doprovodné poznámce uvádí Jarmil Krecar, že je škoda, že se nezachovalo víc z těch rozptýlených a nezvěstných kreseb velkého umělce, které tak ilustrují dobu a současníky V.H. Brunnera.

Chtěl bych po mnoha letech tuto mezeru doplnit a ukázat v jedné anekdotické kresbě na dobu secese. Kresba totiž vznikla v roce 1907. V korespondenci matky mé ženy, Zdeny Kvapilové, jsem objevil kreslenou pohlednici z Troje, kterou z výletu poslala skupina přátel Zdeně Rydlové do Strašic u Zbiroha. Zdena Rydlová bylo umělecké jméno Z. Kvapilové a byla tehdy ve Strašicích u své sestry hraběnky Aichelburgové. Obě sestry začínaly svou uměleckou dráhu v Plzni u Vendelína Budila a obě přešly do Prahy do angažmá Národního divadla.



Je už jen velmi těžko rozpoznat a hlavně charakterizovat jednotlivé účastníky výletu a tak mohu jen opakovat poznámky adresátky, jimiž komentovala jednotlivé figurky. Vysoká postava V.V. Štecha je k poznání nadevší pochybnost. Znal jsem ho osobně velmi dobře a jistě vešel do povědomí všech. Dožil se vysokého věku a sám o sobě říkal, že ho tolik lidé pozdravuje hlavně pro jeho stáří: "Stal jsem se takový dědek republiky". Autor veršů Dr. Jindřich Kohn byl kamarád figurky se svatozáří - Hanuše Jelínka, mistrného překladatele z francouzštiny a oficiálního zástupce při česko-francouzských vyjednáváních první republiky. Kohn i Jelínek byli oba příbramští rodáci. Jelínek si zvláště cenil Kohna jako vynikajícího klavírního interpreta, který nad to dovedl výborně

improvizovat a stejně tak měl Jindřich slušný literární talent. Je to patrné z jeho knížky parodií: Brdy v českém básnictví. Autor kresby V.H. Brunner si na svém autoportrétu příliš nelichotil. Je to malá postavička s kulatým nosem. Poznal jsem ho z podoby na jiném souboru pěti kreseb: Dobrodružství na Sahaře, jež vydal v listopadu 1928 Kamil Ressler k uctění památky V.H. Brunnera v 70 výtiscích. Můj má číslo 63 a losem připadl MUDr. Rudolfo Škeřkovi. Habent sua fata libelli - od vydavatele edice Symposion skončil u mě a doplnil tak mé brunnerovské publikace.

Slečna Juránková bývala členkou plzeňského Budilova souboru a tehdy i kolegyní a přítelkyní Zdeny Rydlové. Vendelín Budil prý ji rád neměl a tak patřila asi do druhé skupiny herců, o nichž vydává svědectví Rudolf Deyl ve své knížce Milován a nenáviděn. Byla nevlastní dcerou spisovatele Karla Klostermanna a s Brunnerem byla v přátelských vztazích. Z dopisu slečny Juránkové Zdeně Rydlové se dovídáme, že Brunner do Plzně dojížděl.

Další postavy na obrázku jsou herci Karel Vávra a Růžena (buď Nasková či Šlemrová). Obě dámy byly přítelkyněmi Zdeny Kvapilové až do konce svého života. Jméno poslední ženské postavy, Helena Agata Carlislová, nelze bohužel nikam zařadit.

A tak se tedy po téměř devadesáti letech setkáváme s účastníky jednoho výletu do Troje. S obdivem zjišťujeme, že Brunner dovedl konfrontovat tak různorodé typy a přece je udržet v jednotném uměleckém výrazu. Umělec kudy chodil, tudy kreslil a kreslil rád. Škoda jen, že kresba je jen ojedinělou stránkou malířova rozptýleného deníku.

JAROSLAV PITTER

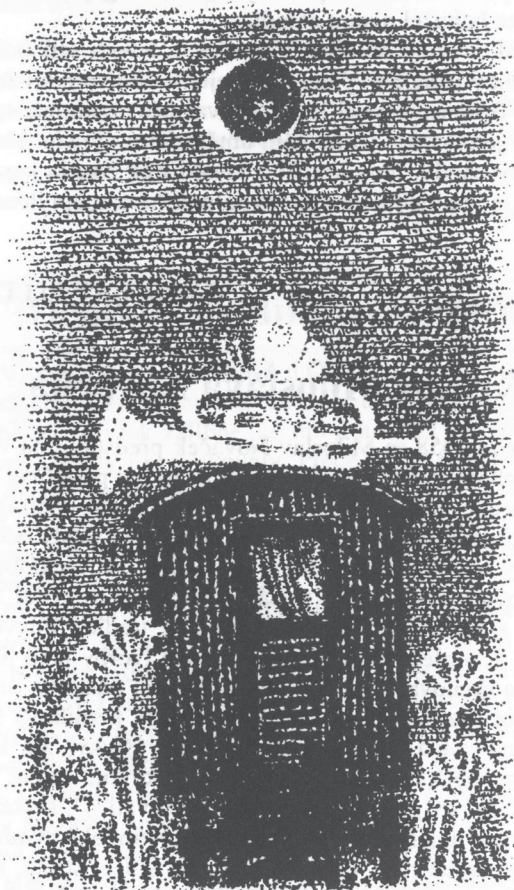
Kresby Miloslava Nováčka

V roce 1958 se Miloslav Nováček představil na výstavě Hollara souborem dřevorezů. Bylo mu pětadvacet let, žil v rodné vesnici Včelné a pracoval jako chemigraf v českobudějovické tiskárně. Kritika v něm tehdy ocenila nový osobitý talent, který v dialogu se soudobými výtvarnými tendencemi u nás i ve světě rozvíjel své umění z málo využívaných zdrojů: z tradice lidového umění, a to především z tradice lidové tvorby jeho jihočeského domova. Bylo zřejmé, že na něj působila ornamentální výzdoba blatských štítů, řezané perníkové formy, malovaná keramika, tkaniny a výšivky, ale také "nejskromnější umění" pouťových rekvizit, neboť do Včelné se se zimou pravidelně vracivali i "světáci". Z lidového umění převzal tehdy především jeho symboly a znaky - rudé růže, černého kohouta, srdce, strom, měsíc, ptáky, ryby i terče, uváděl je však do nových, nezvyklých a komplikovanějších vztahů, i když tyto symboly stále ještě vyprávěly o osudových setkáních, o lásce, touze, strachu i smrti. Z lidové tvorby byla také odvozena jistá ornamentálnost a plošná dekorativnost jeho dřevorezů.

Záhy k těmto symbolům přibývaly nejprostší věci denního života a přírodní detaily, z nichž grafik skládal podobu svého domova a kraje. Pak se objevilo další téma - země a nebe, kosmos. Obloha se mu často proměňovala v prostor, do kterého promítal hru svých vlastních před-

stav. Jako své krajiny rozeznával třeba "velkými hudebními nástroji na přivolání jara", oživoval nebeskou pláň různými vznášedly, nesoucími jako vzkazy pozemšťanů srdce nebo zvon, loď, uzavřenou láhev i "kosmické hrací strojky".

Na výstavě, uspořádané v Českých Budějovicích k umělcovým šedesátinám, se poprvé objevily také kresby. Předznamenávaly zájem o oblast, která se v následujících letech stala dominantní složkou jeho díla. Je těžko rozhodnout, zda to byly nové výrazové prostředky, které se staly podnětem k obohacení jeho tvorby o nové polohy nebo zda tomu bylo naopak - zda volba nových technik vycházela z umělcova záměru proniknout tam, kam už se plošnému a při vši dekorativní bohatosti přece jen jednoznačnému dřevorezu nemohlo podařit. Možná, že tu oba podněty působily souběžně, možná také, že ke kresbě přivedla již nemocného Miloslava Nováčka přílišná pracnost a namáhavost dřevorezové techniky. Ať tomu bylo jakkoliv, byl tento krok krokem šťastným. Kresba perem dala zaznít linii, s uhlím se objevil polotón, barva prohloubila emocionální působivost kreseb, i když ladění Nováčkovy palety zůstávalo u něžně růžových, plavých, modravých a zelenavých tónů.



M. Nováček, ilustrace k Hrubínově *Romanci pro křídlovku*

Na začátku stojí cyklus *Louky* (1980), do nichž umělec uložil své zážitky tak, jak mu utkvěly v paměti z okouzleného zraku dětství, kdy nahlížel do zrcadel lučních tůní, pozoroval městské věže nebo bílé štíty vesnických stavení přes stébla trav a rozmanité tvary lodyh i květů, kdy objevoval skrytá ptačí hnízda. Neobyčejně jemná barevnost tu byla v souladu s neobyčejně jemnou čarou, která v krátkých, chvějivých tazích vytvářela písně chval na drobné zázraky přírody. Z paměti skládal

podobu domova v cyklu *Nostalgie* (1982), v němž oživaly nejprostší věci - židle, stůl, postel, kredenc nebo vyšlapaný práh, přes nějž vykročil poprvé do světa.

Nováčkův svět, to je vlastně krajina, která se prostírá hned za tím prahem domu. Jsou to již vzpomenuuté louky, ale také Jarní podvečery, Nokturna v otavách, večernice nad vysokou trávou, detaily i pokusy o syntézu jihočeské krajiny, jimž věnoval cyklus uhlových kreseb *Jihočeská nokturna* (1985). V cyklu *Lesy* (1987) byla základní horizontála vystřídána vertikálami stromů, jemné krajkové květy a lístky mohutnějšími rytmy a něžná barevnost akordy temných tónů a lomených zelení. V cyklu *Návraty* (1989) se Miloslav Nováček znovu vrátil ke krajinným motivům, které se vtiskly do jeho paměti v letech mladosti. Místo detailů a symbolů tu vybral jednotlivé krajinné motivy a skládal je do nových celků. V rybníce rozsvítil hvězdy, krajinu rozechvěl stříbrnými zvonky a nedaleká holkovská alej vstoupila se vzpomínkou přímo na jeho stůl. Ale ani jeho poetický svět nezůstal ušetřen obav, byť byly vyjádřeny zdrženlivě, v cyklu uhlokreseb *Strach rostlin* (1988).

Na cykly věnované domovu pak plynule navazují *Ateliéry* (1986), fiktivní prostory, do nichž umělec promítá své současné pocity a představy. V uhlových kresbách se stále ještě setkáváme s důvěrně známými předměty - se starou židlí, skříní či stolem, ale přibývá spojení s volným otevřeným prostorem, ať jsou to otevřené dveře do sadu, výhled do krajiny nebo přímo prostor obytné zahrady, v níž je místo pro motýly a květiny, pro zrcadlo zaznamenávající vzpomínku nebo pro křídla, která si tu odložil sen. Snovým zastavením věnuje pak další samostatný cyklus, *Listy ze snáře*. Něco z pronikání vymezených a otevřených prostorů se objevilo rovněž v cyklu kombinovaných technik *Nekonečné stoly* (1987). S rostoucí samotou se v jeho tvorbě stále více hlásí o slovo fantazie. Dává vzniknout novému cyklu *Lodě*, černobílým básním o starých plavidlech.

V posledních letech se v Nováčkových kresbách uplatňuje také literární inspirace, vždyť styk se světem je mu prostředkován kromě přátel, kteří za ním přicházejí, vlastně jen psaným slovem. Řada jeho kreseb vznikla jako Pocty básníkům (od 1982). Láhev pro Vítězslava Nezvala, Motýl pro Františka Halase, Okno do noci pro Jana Skácela ... Samy názvy naznačují, jaké atributy příkl umělec jejich životu a dílu. Projevil se tu nejen jako dobrý kreslíř, ale také jako neméně dobrý a citlivý čtenář. Ostatně sám konkuruje básníkům kreslenými pohádkami, kde rozvíjí v náznacích příběhů - o toulavém deštníku, o staré zahradě či o věžních hodinách - svou pohádkovou fantazii. Přibylo také ilustračních cyklů, téměř výhradně doprovázejících verše.

Tvorba Miloslava Nováčka má svoji jasnou vývojovou dráhu. Neupoutává výboji, ale získává si nás autentičností výpovědi, svou zakotveností v krajině domova, atmosférou přívětivosti a vírou ve věčnost života i poezie.

BLANKA STEHLÍKOVÁ

Poznámka redakce: M. Nováček zemřel 13. 9. 1994, dva dny před zahájením výstavy, kterou mu připravila Alšova jihočeská galerie.

K. H. Mácha a skupina RA

Když v roce 1990 vydal dr. Josef Stejskal v Poličce svůj v pořadí již čtvrtý máchovský soubor K.H. Mácha očima grafiků, předsevzal si, že připraví ještě kolekci K.H. Mácha a Skupina Ra k 155. výročí básníkovy úmrtí. Netušil, že tentokrát stojí před úkolem mnohem obtížnějším, a to i přes to, že mu při přípravě souboru pomáhal nad jiné povolaný Ludvík Kundera. J. Stejskal totiž doposud spolupracoval s žijícími výtvarníky, kteří přijali jeho vybidnutí a přispěli svým grafickým listem do bibliofilského alba; otisky z desek zemřelých autorů zařazoval J. Stejskal jen výjimečně (pouze v případě B. Reynka). Nyní se tento poměr obrátil. Vydavatel musel pátrat po dědicích pozůstalostí (i zde pomáhal L. Kundera), vybírat a tisknout grafické listy z původních desek nežijících autorů B. Laciny a V. Zykunda, pořizovat positivity fokalku M. Korečka a fotografie V. Reichmanna, který během přípravy tohoto máchovského souboru zemřel. V případě V. Tikala J. Stejskal pro nezáměr pozůstalých neuspěl, a proto tento autor v něm není zastoupen. Zato zde najdeme práci jednoho z čelných představitelů Skupiny Ra, Máchovskou hlavu J. Istlera z roku 1990. Zastoupeni jsou i umělci, kteří do Skupiny Ra sice nepatřili, ale byli blízcí jejímu pojetí surrealismu. Až z Kanady poslal svůj grafický list L. Guderna (Jarmila, serigrafie, 1990); překvapením je také list M. Miškovské (Jezero, lept s akvatintou, 1991). Tato autorka, jež se v roce 1942 tak nezapomenutelně představila svými jedinečnými kresbami v sborníku Roztrhané panenky (autoři: J. Istler, L. Kundera, Z. Lorenc, O. Míza, M. Miškovská), se totiž odmlčela na celá desetiletí. A přesto na podnět J. Stejskala překvapivě reagovala. Do souboru je zařazena také fotografie Máchovské koláže J. Puchmertla. Na výsledné podobě konvolutu se podíleli dva básníci Skupiny Ra: Z. Lorenc básní U jeho hrobu se sklopenou hlavou a L. Kundera, který jej doprovodil úvodním textem. (Při jeho čtení si znovu uvědomujeme Kunderovu výjimečnou, umělecko-historickou hantýrkou nezátíženou interpretační schopnost.) I když přihlášení se členů Skupiny Ra k Máchovi nebylo proklamativní jako u české předválečné surrealistické skupiny, byli s ním spjatí jemným předivem nezrušitelných vláken. Vzpomeňme jen na Lacinovy rané surrealistické kresby kombinované s koláží nazvané Hold Máchovi - Meči! Obraze můj! (1934-35) a ilustrace, kterými doprovodil v roce 1936 bibliofilské vydání Máje, na němž se svými kolážemi podílel i V. Zykund. (Neujalo by se některé nakladatelství vydání této výjimečné bibliofilie?)

V průběhu přípravy souboru K.H. Mácha a Skupina Ra prožil J. Stejskal významný den: podařilo se mu získat negativy dvanácti fotografií V. Reichmanna, které v roce 1978 doprovodil básnickou koláží Máchovská teritoria L. Kundera. Vznikl tehdy jediný exemplář, který autoři darovali M. Korečkovi k jeho sedmdesátým narozeninám. Dnes je tedy tato vzácnost zásluhou J. Stejskala přece jenom dostupnější. Reichmannovy fotografie jsou makrofotografiemi "ze dna beček s térem (proto i teritoria či makrotérie!)" - píše L. Kundera - a proto také název Máchovská teritoria i teritoria. (Vydáno v roce 1993.)

Mácholog J. Stejskal je nejen iniciátorem a vydavatelem máchovských souborů, ale i máchovský badatel.

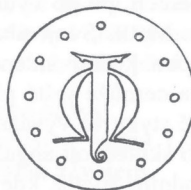
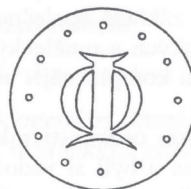
V roce 1990 vydala Knihovna města Plzně a nakladatelství Moudrá sova ke 155. výročí básníkovy úmrtí Stejskalův Soupis vydání básně Máje Karla Hynka Máchy, který zahrnuje léta 1836 až 1988. Tento soupis - v historii soupisů Máje osmý - je úctyhodnou prací, která doplňuje, zpřesňuje i opravuje dosavadní publikace. Je to výsledek mnohaletého úsilí, které si zaslouží uznání a ocenění.

MARCELA MRÁZOVÁ

Korespondence Josefa Mánesa

Josef Mánes a jeho korespondence - kolikrát probírané téma a kolik pohledů na doplnění jeho života a umělecké dráhy. Dopisy jsou nerozlučnou součástí umělcovy osobnosti, které sám charakterizuje při rozhovoru jak jej zachytil Emanuel Purkyně v dopise svému otci: "Pepi Mánes povídal jednou, že když člověk mnoho času má ku psaní listů, důkaz to jest, že nemá dlouhou chvíli a dost práce, neboť jen kdo nemá co dělat, neví, co nejdříve začít... (dopis Janovi Ev. Purkyně z 5. dubna 1855; LA PNP - E. Purkyně). Dopisy pro něho nejsou pouze formální záležitosti, jsou láskou jakou u mnohých vyjadřuje přípravou, jejich výzdobou i konečnou úpravou pečetením opatřeným otisky podle vlastního návrhu.

Pečetě používané Josefem Mánesem



1. Osmiboká pečeť velikosti 18 mm, precizní bohaté rytecké provedení. Používaná na rozhraní 40 a 50 let. Zachovala se pouze v několika zlomcích.

2. Kulatá pečeť velikosti 20 mm, výrazný plochý reliéf, na obvodu 12 perliček. Používaná od začátku 50 let až do sklonku 60 let.

3. Kulatá pečeť velikosti 21 mm, relief mělký, plochý, v bohatším provedení. Podobně jako u předešlé na obvodu 12 perliček. Používaná ke sklonku 60 let, zejména na dopisech z Říma.

Dostupné dopisy a vzkazy svým obsahem ukazují jak Mánesův život byl úzce spjat s uměním v tvorbě, v zápasích při vstupu do národního dění a jakou šíři společenských vztahů pojímal. Jejich časové rozpětí - od r. 1844 až do posledních let života, umožňuje hodnotit vývoj písma a podpisu (Maneš, Mánes, Manes) - dokladů významně se podílejících na časovém určování převážné části Mánesem nedatovaných dopisů.

**Dopis neurčené adresátce z konce čtyřicátých let: "...poté přišlo pečetění - Jaká slast! nejméně 3 tyče pečetního vosku musely vyplatat krvavé slzy na nevinný obal; na každých pár kapek se vytlačilo mé jméno!"*

(ANM - B. Dušek č. 633).

Význam dopisů Josefa Mánesa pro dokreslení jeho osobnosti a díla plně pochopila Renáta Tyršová a můžeme právem ocenit její snahu zachránit co nejvíce z pestré umělcovy životní palety a včas podchytit nebo lépe prohloubit dosud známé poznatky o celé rodině Mánesů sbíráním vzpomínek a dochovaných autentických materiálů u jeho přátel a blízkých osob (Jindřicha Wankela, Soběslava H. Pinkase, Boženy Náprstkové, Ludmily Vorlíčkové, Marie Červinkové-Riegrové a dalších). I když práce o životě a díle Josefa Mánesa vrcholily dnes již klasickým dílem K.B. Mádl, práce na vyhledávání památek a dokladů přinášely nové poznatky a nezbytné zprávy o nových dopisech. Byly to práce R.J. Kronbauera, který v pátrání po vzpomínkách umělcových současníků šel stejnou cestou jako R. Tyršová a publikoval poznatky v příležitostných vzpomínkách (Ludmily Vorlíčkové, Františka Václavíka, Čeňka Meixnera). Z archivních pramenů čerpal A. Matějček v r. 1912 z pozůstalosti Jindřišky Slavinské, E. Edgar v r. 1920 z archivu Umělecké besedy, a z fotografií Štencova archivu F. Žákavec v r. 1934 (dopisy manželům Lannovým z Itálie). Konečně posledním výsledkem badatelské práce bylo souborné vydání dosud známých Mánesových dopisů doplněných studiem zámeckého archivu Silva Taroucí, které zveřejnil v r. 1968 J. Kühndel. Sporadicky se objevilo ještě několik dalších dopisů publikovaných Jindřichem Šamalem a zejména Hanou Volavkovou v práci Josef Mánes malíř vzorků a ornamentů (Praha 1981).

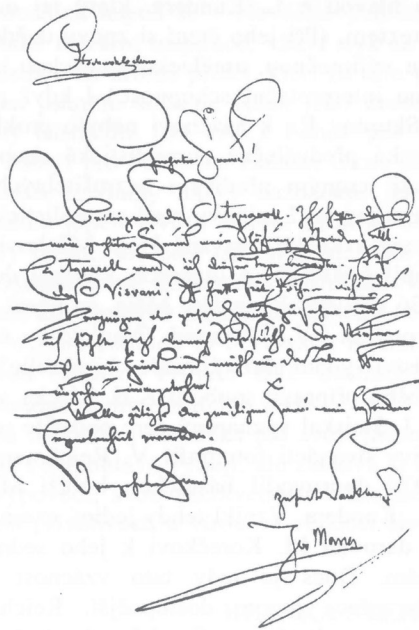
Kromě publikovaných prací věnovaných Mánesovým dopisům jistě ne bez významu jsou další přípravné práce zaměřené na hlubší hodnocení umělcovy korespondence. Josef Lev Nerad připravoval studii výzdoby dopisů, kterou nerozlučně spojoval s intimním Mánesem, a konečně dosud nejucelenějším záměrem H. Volavkové bylo na základě dopisů, jejich výzdoby, na základě společnosti obklopující umělce a jeho společenských a uměleckých styků proniknout do umělceho života komplexnější analýzou.

Badatelé zabývající se Mánesovou osobností nikdy nestáli před jednoduchým problémem a byli si vědomi, že jeho poznání, zejména životní dráhy, se bude vyvíjet. To zdůrazňoval ještě ve dvacátých letech, již po vydání obsáhlé mánesovské publikace, K.B. Mádl. Svoji úlohu zde do určité míry sehrává Mánesova korespondence, přestože v tom stavu jak byla známa nemůže ještě plně osvětlit umělcovy bohaté společenské styky ve vyvážené míře, ani nemůže plně podchytit jeho skutečnou angažovanost jako člověka a umělce v národním životě, kde se otázky řešily přímým pracovním stykem. Tak např. dlouho zůstávala otevřená otázka hloubky přátelského a uměleckého vztahu Mánes - Ullmann, ke kterému si Renáta Tyršová ještě za architektova života stále kladla otázku: "Byl Mánes za dobré s panem stavitelem Ullmannem?". Rovněž K.B. Mádl po rozhovoru s Vojtěchem Lannou v r. 1910 litoval, že ze vzájemných dopisů s Mánesem, jakými prý byly jen krátké lístky, si Mánesův mecenáš zachoval pouze jediný.

Popularita umělcovy osobnosti a díla již v brzké době po jeho smrti vzbuzovala zájem o památky na něho, které se rozptylovaly mezi řadou sběratelů nebo zůstávaly před veřejností ukryty, ať to bylo v nezájmu zveřejňovat rodinné památky, či jiných důvodů. Tím byla narušena hloubka studia a získávané poznatky byly spíše náhodné.

Takové podmínky musely poznamenávat nejen každé souborné vydání, ale i hlubší studium. Dnes, téměř po sedmdesáti letech od konstatování K.B. Mádl a více než po dvaceti letech od Kühndelova vydání Mánesových dopisů můžeme v této oblasti dále pokročit. Nové pozůstalosti a sbírky získané archivy jako např. koupě pozůstalosti I.V. Ullmanna Literárním archivem Památníku národního písemnictví v r. 1971, v r. 1977 dar Bohuslava Duška Národnímu muzeu v Praze s větším počtem umělcových dopisů, nejen manželům Lannovým, nález několika dopisů v Městském archivu v Drážďanech, studium některých starších archivních pramenů a rozbor dřívějších zpráv o existujících dopisech, to vše ukazuje, že možnosti poznání nejsou vyčerpány. Kolik např. víme o Mánesově pracovním pobytu v Berlíně počátkem r. 1857, jaké obrazy vystavoval v Drážďanech v polovině padesátých let, co obesílal na výstavu v Kutné Hoře, konanou při příležitosti převozu korunovačních klenotů z Vídně do Prahy v r. 1867? A tak se s nově objevenými dopisy vynořují další otázky a nebo již známé se zpřesňují, jako např. samotným umělcem popsané jeho zadržení jako "špiona" v roce 1866.

Základním nedostatkem práce při vyhledávání a srovnávání korespondence je roztržiténost v uchování písemných památek nejen v archivech, ale i v samotných sbírkách a pozůstalostech. Dnes víme, že dopisy v Literárním archivě Památníku národního písemnictví jsou v pozůstalostech I.V. Ullmanna, J. Mánesa, R. Tyršové, S.H. Pinkase, L. Procházky, v Lešehradeu, archivu Umělecké besedy, a můžeme předpokládat, že se další zprávy najdou např. v nezpracované pozůstalosti Jarmila Krečara. V archivu Národního muzea v Praze je větší počet dopisů ve sbírce Bohuslava Duška a torso v pozůstalosti F.L. Riegra. Je rovněž možné, že se v nezpracovaném archivu Historického spolku objeví stopy po nezvěstné pozůstalosti Antonína Bauma, který zprostředkoval styk Mánesa s Ullmannem, pokud architekt pobýval mi-



Poměr k písemnému projevu Mánes ukazoval v období duševní pohody osobitým tvůrčím citem hodným jeho uměleckých kvalit. Dopis V. Lannovi (ANM - B. Dušek č. 631). Podle Kühndela z počátku 1870 (Dopisy Josefa Mánesa, Praha 1968, s. 237).

mo Prahu. Dále najdeme dopisy v archivu a grafických sbírkách Národní galerie v Praze, v archivu Muzea tělesné výchovy a sportu v pozůstalosti R. Tyršové, v archivu hl. města Prahy, Náprstkově muzeu a snad v městském archivu v Ostravě. To jsou dnes známé zdroje. Ty však neuzavírají možnosti existence dalších dopisů zejména v soukromých sbírkách (např. F. Dvořák: O své sbírce rukopisů slavných umělců; Panorama 3/1988, s. 23). Kolik by mohla ujasnit zmínka Amalie Jenšovské o dopisech zasílaných jejím rodičům z Čech, nebo vzpomínka Ludmily Vorlíčkové na děkovný dopis zasláný matce Barboře, který by doplnil již větší počet dopisů řezbář Josefu Vorlíčkovi. Jenom objevení dopisů o kterých zatím existují jen kusé zmínky nebo výpisky, by mohlo v dostatečné míře uspokojit mánesovské badatele.

Samostatným problémem je vzájemná korespondence Mánesa s Karlem Havlíčkem Borovským. O té se již zmiňují Arne Novák a Anna Lauermannová. O možnosti určitých styků Mánesa s Havlíčkem nebudeme pochybovat: vždyť se oba setkávali ve Slovanské Lípě (stejně tak s Hankou, Tylem, Němcovou a dalšími), a tak publikování Havlíčkových dopisů Josefu Mánesovi v r. 1936 Jarmilem Krecarem mělo určité racionální jádro, i když je možno mít výhrady k jejich časovému hodnocení. Pokud skutečně existují, nebudou znamenat podstatné objasnění vztahu Mánesa k jeho lásce Fanince, spíš prohloubí pohled na osobní vztah obou mužů, který je zatím zúžen na několik dílčích prací pro Havlíčka jako vydavatele.

Jen několik těchto poznámek ukazuje, že je možno rozšířit stávající znalosti o písemném projevu Josefa Mánesa, i když dopisy jsou jeho určitým úsekem. Sem oprávněně patří také dochované koncepty a jiné přípravné práce včetně kresebných s poznámkami. Kromě dopisů nemůžeme pominout Mánesovy básně dochované i nezvěstné, stejně tak jako příspěvek o pražské kritice, který je známý z opisu a u něhož však nemusíme pochybovat, že existuje v originále (Ueber prager Kunstberichte der heurigen Ausstellung; 1854).

Přes značný počet dopisů rozšiřujících znalosti od posledního jejich vydání J. Kühndelem v r. 1968 nebudeme spokojeni, vždyť kolik zůstalo skryto ještě v Mánesových osobních poznámkách u kreseb a ve skicácích a kolik by mohlo přinést náročné vyhledávání korespondence a bohatých zpráv, které si o něm vyměňovaly druhé osoby, což bylo bohatě využíváno a snad ne plně, pouze ze zámeckého archivu Silva Tarouců. A tak je možno stále zpřesňovat neklidný život umělce, rozšiřovat poznání, které nebude pouze doménou uměleckých historiků. Vždyť Karlem Herainem naznačený Mánesův "pražský demokratismus" by mohl přinést některé prvky do hodnocení demokratismu u nás.

JINDŘICH ANGER

Poznáte světce podle jejich atributů?

Ještě nedávno to bylo poměrně obtížné, výuka náboženství skoro nebyla a příručky byly vzácné. Jen mírnou pomocí mohly být Rynešovy Atributy světců a Atributy v umění, vydané v Roztokách r. 1969 a 1971, nebo původní práce V. Denksteina [K vývoji symbolů a k interpretaci děl středověkého umění. - Rozpravy ČSAV, řada spol. věd 97(2), 1987]. Dnes můžeme s výhodou použít

slovníku Rudolfa Pfleiderera "Atributy světců", který v r. 1992 vydalo nakladatelství Unicornis v Praze. Německý historik umění ho napsal už na konci 19. století (vydáno v Ulmu v r. 1898), ale jeho český překlad a doplňky podle novější literatury (uvedeno 11 pramenů z let 1969 až 1992) jsou až současným dílem Jitky Matějů.

Příručka usnadňuje orientaci v obrazech a sochách světců, jejichž počet za mnoho staletí křesťanství vzrostl v západní i východní církvi již na několik tisíc. Hesly hlavní části slovníku jsou buď předměty zobrazené s příslušným světce nebo pojmy charakterizující jeho činnost či řádovou příslušnost. Připojen je též přehled nejčastěji zobrazovaných scén ze života Panny Marie a Krista, seznam historických římsko-katolických řádů a jejich oblečení (barvy a popis), dále symbolika barev a zvířat ve středověkém umění a typy křížů. Při určování totožnosti světce pomáhá abecední seznam světců s připojenými hlavními atributy, podle kterých lze světce určit. Překladatelka původní text, soustředěný hlavně na světce z oblasti německé a italské, doplnila údaji o českých světcích a o živočišných a rostlinách. Heslovitě jsou uvedeny části světcovy legendy, na jejímž základě atribut vznikl.

Orientaci v brožuře usnadňuje výrazně odlišený tisk (použití kurzívního a půltučného písma). Text není ilustrovaný (5 vyobrazení je pouze na obálce), ale to jeho použitelnost nezhoršuje a dovoluje nízkou cenu příručky (dostanete ji za 50 Kč v sekretariátu KPVU, pokud zásoba stačí). Díky kapesnímu formátu a jednoduchosti používání zaujímá tato knížka přední místo mezi současnou českou literaturou o této problematice.

Uvedme několik příkladů z různých oddílů slovníku, které vysvětlí málo známé atributy a pomohou určit málo známé světce, události nebo řády:

Seznam atributů:

myši - 2 m. u nohou (málo známá): **Cutubilla**

- obklopená m., které zahání, lilie, knížecí odznaky; abatyše, ochránkyně zahradních i polních plodů, + 664:

Gertruda z Nivelles

Scény ze života P. Marie a Krista:

Zvěstování Jáchymovi - Jáchym klečí před andělem (v pustině, nebo před pastýřskou chatrčí)

Řádové oděvy:

kamaldulci: kutna i škapulír bílé, ženský řád v bílém s černým závojem

Symbolika barev a zvířat:

žlutá - v západoevropském umění je barvou vyvrženců společnosti, kacífů, Jidáše

symboly Krista: beránek, jelen, lev, orel, pelikán, ryba, z bájných zvířat pak fénix, gryf a jednorožec

Seznam světců:

Anežka česká (+ 1282) - almužna, beránek, klariska, koruna, kostel, nemocný, žebrák

Slovník je cennou pomůckou nejen pro znalce a milovníky umění, ale i pro učitele, studenty a ty turisty, kteří nemají zájem jen o obchodní domy.

ZDENĚK ŠESTÁK

Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století - část 2.

Pro výtvarný žurnalismus znamenal lept především poddajnější médium než tradiční mědiryt. Politicky kvasivé druhé desetiletí 17. století, které se právě v Holandsku vyznačuje záplavou nejrůznějších pamfletů a letáků, záhy zhodnotilo rozsáhlé možnosti leptu pohotově doprovázet text svěží, malířsky uvolněnou ilustrací. Žurnalismus v Holandsku se však v té době neomezil jenom na komentování skutečně politických událostí, nýbrž bezprostřední reportérský duch pronikl i do interpretace holandské krajiny. Jeho podstatným znakem je krajní zestručnění výtvarného sdělení. Série krajinářských listů, jejichž autory jsou zejména Willem Buytewech a Jan van de Velde, se vyznačují úspornou formulací, vyhmatávající pouze stavební kostru krajinářské reality. Tomuto záměru ovšem nejlépe vyhovuje zima, anebo předjaří s mrazivě čistým vzduchem a holými stromy, na jejichž větvích teprve raší pupeny. Letní nálady bývají naproti tomu daleko více stylizovány, takže stromy vyhlížejí nezřídka jakoby přistříhané zahradnickými nůžkami do jednoduchých a pravidelných stereometrických útvarů. Oblíbeným motivem je buďto terénní vlna na obzoru, nebo silueta architektury či stromu. Pokud jde o strom, připomíná často buďto vylisovanou rostlinu z herbáře, anebo naopak zase mechovitě kyprý chomáč.

Je opravdu nutné věnovat značnou pozornost holandské grafické produkci na téma krajiny, neboť teprve jejím studiem pochopíme, do jaké míry a až do které doby bylo malířské krajinářské cítění v Holandsku přímo ve vleku cítění grafického. Před rokem 1620 vznikly totiž v malířském díle jenom zcela ojediněle některé kusy - jejichž autorem je Esaias van de Velde - zobrazující holandské lokality, které jsou svým radikálně netradičním pojetím souměřitelné s reportérskou pádností grafických listů Jana van de Velde. Při interpretaci holandské krajiny získali grafikové od počátku takový předstih, že malíři se ještě dlouho vyrovnávali nejenom se zásobou jejich výtvarně účinných komposičních schemat, nýbrž vůbec s podstatou grafického projevu, omezujícího se na bohatou škálu šedí, která se rozprostírá mezi bělostí papíru a hlubokou černí z nejmíce vyleptaných míst desky. Následující slavná éra holandského krajinářství, směřujícího k vázanému koloritu, jenž dosahuje v krajních případech monochromního působení, je naprosto nevysvětlená bez dalekosáhlých zásahů leptu do holandského uměleckého života.

III.

Nápadným znakem holandského krajinářství v údobí 1620-30 je především vyhraněný svár mezi pojetím, které je možno charakterizovat jako žánrovou scénu, umístěnou v krajině a mezi pojetím, v němž krajinářská složka má naopak absolutní převahu. V prvním druhu doznívají tendence, jimiž se vyznačovala starší krajinářská produkce Nizozemí a jejíž odkaz zdaleka nebyl pokládán za nečasový. Malíř-teoretik Karel van Mander přece výslovně nabádal počátkem století umělce k tomu, aby důsledně oživovali krajinu lidmi. Tento požadavek zůstával v platnosti zejména proto, že v Holandsku se v prvních desetiletích 17. století značnou měrou uplatňovali malíři flámského původu, kteří byli nuceni emigrovat ze Španělského Nizozemí. Ti ochotně setrvali na

tradičních, přitažlivých krajinářských formulacích, rozmělnujících odkaz Pietra Brueghela staršího. V jejich obrazech se snoubila krajinářská složka, zdůrazňující spíše pitoreskní než jenom běžné motivy - s epizodicky rozvíjenými výjevy. Vyvinula se tudíž praxe, že malíři zdatnější v provádění figurálních výjevů malovali poutavé epizody do krajin svých kolegů, kteří se zaměřovali na komponování kulisovitě pojaté krajiny, volně směřující heterogenní prvky. Právě taková díla byla totiž nejvíce hodnocena. Pod tlakem poptávky je maloval po svém přesídlení do Haagu i Esaias van de Velde. Rozešel se tak na čas úplně s průbojným duchem holandské avantgardy, k níž se tak směle hlásil za svého působení v Haarlemu před rokem 1618.

Počátkem dvacátých let se zdálo, že svěží, poněkud syrová interpretace holandské scenérie zůstane přece jenom omezena na pole grafiky: Výtvarná výstavba obrazů si totiž zpravidla vyžadovala řadu nemalých ústupků na úkor realismu podání v tom případě, rozhodli se malíři pracovat s čistě holandskými krajinářskými motivy. Dokládají to zejména rané práce Jana van Goyena, který zprvu navázal na krajinářská díla Esaiase van de Velde z doby po roce 1620. Holandští krajináři ve snaze neporušit osvědčené zvyklosti při komponování obrazových celků se dostali na chvíli do stadia, v němž bylo podstatně více možností pro rozvoj složky žánrové než krajinářské.

Radikální zvrát nastal však v údobí 1625-30. Přehlídka krajinářské tvorby těchto let - pokud máme na mysli úsilí o zobrazení čistě holandské scenérie - poskytuje úchvatnou podívanou. Několik malířů: Pieter van Santvoort, Pieter Molyn, Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael a k nim se opět připojivší Esaias van de Velde, podniklo přímo jakési soustředěné tažení, jehož cílem bylo protlačit ryze holandský terén do povědomí milovníků umění. A tentokrát nikoli jenom grafickým listem, nýbrž také skutečně obrazem. Záběry těchto malířů nás přímo vtahují do syrového, nehostinného, avšak úchvatného a majestátního pásma pobřežních písčinych dun, do úzkého pohraničí, děličích spořádanou holandskou zahradu od nelítostného moře.

Podstatným rysem pobřežních dun je moment krajního napětí, které vyplývá z nikdy neustávajícího zápolení houževnaté vegetace s masou písku, hnanou větrem od moře z pláže do vnitrozemí. Během několika let se podařilo holandským krajinářům vyjádřit toto odvěké přírodní drama čistě malířskými prostředky, civilně a bez příchuti romantismu. Na tomto bojišti, kde se utkávají živly, nemůže člověk vskutku figurovat jinak než jako celkem nedůležitá bytost, splývající s terénem.

V dunách jsou cesty, vedoucí jak podél pobřeží, tak směrem k moři. Jedním z nejsilnějších krajinářských zážitků je právě pochod dunami směrem k pláži, což předpokládá zpravidla překonání několika nevyšších terénních vln. Těsně pod jejich vrcholem se ztrácí cesta proti obzoru, takže poutník čeká překvapení, zda už před sebou uvidí otevřené moře, anebo ještě další dunu. Z této skutečnosti vytěžili holandští krajináři podivuhodně silná díla, která otřásla ústředním postavením člověka v přírodě, postavením, postulovaným renesanční teorií. Uprostřed vlastní země, ve známých místech si může člověk

připadat v určitém okamžiku dezorientovaný a ztracený. Tento pocit ovšem může přispívat k tomu, aby tím intenzivněji vychutnával jedinečnost okamžité situace.

To co se událo v holandském krajinářství kolem roku 1630 patří bez nadsázky mezi největší umělecké počiny. Byla objevena osobitá krása všední reality a byl poprvé vůbec zachycen bezvýznamný okamžik, který má cenu právě jenom tím, že se stal zdrojem inspirace výtvarného projevu, jehož páteří je naprostá pravdivost. Stalo se tak především v Haarlemu, ve městě, jehož malířský cech měl spíše ráz klubu než mocenské organizace, obezřetně regulující poměr mezi nabídkou a poptávkou po uměleckém díle. Stalo se tak v místě, kde existovaly úzké vztahy mezi sdružením rétoriků, pěstujících poezii, řečnictví i divadlo a mezi výtvarnými umělci. Byl tu nějaký teoretik postulující určité zaměření výtvarného díla? Ano, avšak jeho celé krédo se vešlo do jediné věty: "Nejlepší obrazy jsou ty, které se nejvíce blíží životu". Takto liberálně formulovaný požadavek stěžil mohl omezit kohokoli v jeho individuálním výtvarném úsilí.

IV.

Velebení ryze holandské, tvarově poměrně chudé krajinářské reality by patrně skončilo přece jenom jako pouhá epizoda, nebyť rapidně rostoucího zájmu o atmosféru. Ta ovšem hraje právě v holandském přímoří rozhodující roli při utváření momentálního vzhledu každého předmětu. Množství vody, způsobující maximální nasycení vzduchu parami, nutilo tamní umělce nahlížet na vodu a na vzduch jako na příbuzné živly, vzájemně se od sebe lišící pouze hustotou. Záhy pochopili, že okamžitá nálada krajiny je výsledkem momentálního napětí mezi zemí, respektive vodou, vzduchem prosyceným parami a silou slunečního záření. Tento zdánlivě jednoduchý poznatek měl dalekosáhlé důsledky, neboť každý krajinářský motiv bylo nyní možno malířsky plnohodnotně opakovat téměř do nekonečna: jeho vzhled se pronikavě měnil denní i noční dobou a okamžitou meteorologickou situací.

moře jako nelítostnou oblohu. Jan van Goyen vděčil za uvedení do vděčného studia atmosféry právě jemu. Porcellisovy malířské objevy byly ovšem vodou na mlýn grafiků, pracujících leptem. Široká škála šedi byla přece snadno v jejich dosahu. Nebylo ostatně nic lákavějšího než přepisovat pomocí směsi různě hustých a nestejně vedených čárek vlnění vody a pohyb mraků hnaných větrem. Kolem roku 1630 tak bylo opět zřejmé, že v holandském krajinářství půjde malířství a grafika i nadále ruku v ruce. Výzbroj k dalšímu objevování Holandska se tím podstatně zlepšila, neboť dynamické pojmání krajinářské reality už překonalo počáteční nesnáze a zájem malířů směřoval přednostně právě k dalšímu vstupňování dynamismu.

Předním exponentem této tendence v malbě vůbec je Rembrandt, avšak jeho krajinářské dílo - s výrazným akcentem na dramatickou notu - je ve třicátých letech velmi skrovné. Holandská scenérie se v něm ostatně objevuje zcela ojediněle. Specializovaní krajináři, zejména Jan van Goyen a Salomon van Ruysdael však tou dobou už dokonale procítili přírodní dynamiku v pásmu pobřežních dun. Jejich obrazy, vzniklé po roce 1630, nejsou proto statické, topograficky věrné dokumentární snímky, nýbrž přímo koncentrované výtažky krajiny, naplněné atmosférickým děním. Jejich kompozice působí sice naprosto nenásilně, avšak nejsou to seskupení náhodná. V obrazech Jana van Goyena bezpečně vyhmátneme na příklad sestavu silokřivek, které citlivě sledují modelaci písčného terénu, zbrzděného větrem.

Pevná a pružná stavební kostra těchto krajin je výsledkem velké kreslířské pohotovosti. Zejména Jan van Goyen je v tomto ohledu pravým mistrem. Zachovaly se jeho některé kapesní náčrtníky, jejichž listy mají rozměr pouhých 10 15 cm. Jsou plné okamžitých záznamů, které si umělec přinášel ze svých potulek provincií Holland, aby potom v atelieru komponoval své obrazy a volně těchto motivů používal. V náčrtnících se setkáváme především s různými formacemi písčných přesypů a vegetace, s chalupami v dunách a s můstkem přes vodní toky.



PAULUS VAN VIANEN, Partie v Hladové zdi, lavírovaná kresba

Patrně největší zásluhu na výtvarném přepisu přímořské atmosféry si získal malíř marin Jan Porcellis. Ve druhé polovině dvacátých let namaloval některá přímo úchvatná díla za použití jediné téměř barvy - bohatě odstupňované šedi, tlumočící stejně výmluvně rozezelené

Kostely a opevnění, respektive jejich zříceniny, tvoří další kategorii. Početné jsou výjevy z pláží a z venkovských trhů, v nichž můžeme ocenit jak znamenitě malíř ovládal kresbu figury, kterou dovedl koncentrovat do podoby jakéhosi těsnopisného samoznaku. Řada kreseb

musela být pořízena za jízdy lodí, neboť zachycuje břeh z roviny vodní hladiny. A je tu konečně kategorie kresebných záznamů, která stojí obzvláště za povšimnutí. Jde o záběry na nejrůznější důmyslná zařízení, vymyšlená rybáři a lodníky ke každodennímu provozu. Tu je nám jasné, že malíř byl vyzbrojen opravdu dokonalou věcnou znalostí, týkající se každé podrobnosti denního života svých spoluobčanů. Mohl proto plně rozvinout způsob malby, který je pro něho tak příznačný: virtuózní psaní štětcem, v němž sice neunikne nejmenší podrobnost přímého pozorování, avšak je vždy přetavena do umělcova osobitého štětcového idiomu, který připomíná obrázkové písmo.

Nejcharakterističtějším znakem holandského krajinářství třicátých a čtyřicátých let je jednak sblížení krajiny s marinou, jednak zřejmé úsilí o co nejuplněnější včlenění figurální složky do krajinného záběru. Synthetický obraz Holandska přece musel spočívat především na vystižení charakteru krajinářské reality, která je pro tuto zemi nejpříznačnější: pláž, duny, široká ústí řek plynoucích do moře a síť průplavů v odvodňované rovině, chovající pole a pastviny. Dále sem bylo nutno zahrnout vše, co tvořili lidé v zájmu úspěšného neživého života: kotviště rybářských člunů, signalizační zařízení, přivozy, mostní konstrukce a větrné mlýny. Obraz tohoto Holandska, které se podobalo rušnému staveništi velkorysého, dlouhodobě projektovaného vodního díla pak ovšem nemohl zůstat vylidněn, nýbrž musel být zcela organicky prokrven hemžením lidí, jdoucích zcela profesionálně a neromanticky za svou prací. Ve třicátých a čtyřicátých letech lze v holandském národním krajinářství směle položit rovnítko mezi to, co lze nazvat realismem a mezi civilismus.

Nejvíce námahy dalo holandským malířům zvládnout zcela běžný panoramatický pohled na nízkou položenou rovinu, opticky stlačenou tíží oblohy. Grafikové přišli s uspokoivým řešením tohoto problému sice už ve dvacátých letech, avšak jejich optiku, připomínající teleobjektiv nebylo možno aplikovat přímo na malbu. Kresebné záznamy, pořizované na vrcholcích dun s pohledem orientovaným do vnitrozemí jsou z tohoto hlediska obzvláště poučné. Vidíme totiž, že pohled umělců má plnou ostrost teprve ze vzdálenosti mnoha kilometrů, a jenom v kruhovém formátu. To znamená, že popředí vůbec a zejména dolní rohy záběru při čtvercovém formátu zůstávají neostře. Při provádění definitivního obrazu bylo tudíž třeba věnovat obzvláštní péči kompenzaci této výtvarné slabiny. Přesto jsme nejednou svědky toho, že malíř, až s jakousi schválností dalekozrakého oka okázale předvede ostré provedení nepatrného, avšak osvětleného detailu na vzdálenějším horizontu, zatímco v popředí se spokojí s neostrou zastíněnou partií terénu či vodní hladiny. Tento zvyk lze snad opravdu nejspíše přičíst na vrub používání dalekohledu při lovení záběrů.

Lze říci, že obecné výtvarné tendence pronikavě ovlivňovaly konečnou redakci, respektive definitivní skloubení krajinářských motivů ve výsledný obraz holandské krajiny. Tak ve třicátých letech - pod tlakem požadavku stupňování dynamismu - bylo nejběžnější komponovat obrazovou plochu podél diagonály, výrazně reprezentované na příklad cestou, nebo vodním tokem. Figurální složka byla v tomto případě nahuštěna převážně do jednoho rohu a průhledu na nejzazší horizont bylo vymezeno poměrně malé místo. Taková kompozice sice

skýtala možnost - při použití obrazových protějšků - budoucího rozvoje dioramatického chápání, avšak při konstrukci pohledu panoramatického byla zcela nevhodná. Teprve ve čtyřicátých letech pozorujeme snahu jak o stejnoměrné prokomponování obrazové plochy, tak o důslednou organizaci prostoru v krajinářském záběru. Umění Jana van Goyena je klasickou ukázkou úsilí malířsky se vyrovnat s tím, co lze charakterizovat jako "věčný obraz Holandska". Tím je především dialog mezi rovinou proděravěnou záblesky vodních hladin a mezi rozmarnou oblohou, neustále měnící své vzezření. Umělec si časem vypracoval důmyslný systém paralelně zhušťovaných horizontál, jimiž nenásilně členil průmět holandské roviny do obrazové plochy tak, že záměrně vyrovnával rozdíl hloubkové ostroty mezi popředím a nejzazším horizontem. Jednotlivé horizontály pak citlivě vyvažoval drobnými vertikálami na příklad věží, větrných mlýnů a signálních stěžňů. Pohled na rovinu však zabírá maximálně 20-25 % obrazu, takže jeho převážná část je věnována obloze, která je prokomponována stejně důsledně jako rovina. Vodní páry tvoří homogenní, statický příklop, nýbrž jsou rozháněny větrem do podoby mraků a protínány slunečními paprsky. Toto dynamické dění se přitom promítá do holandské roviny v podobě různě osvětlených pruhů.

Vystižení bytostného kontrastu mezi statickým rázem holandské roviny a mezi zdejšími dynamickým přímořským ovzduším bylo dílem generace malířů, narozených kolem roku 1600 a přicházejících do údobí zralosti těsně před polovinou století. Pokládáme-li trojici malířů Jan van Goyen, Salomon van Ruysdael, Aert van der Neer za nejvýraznější představitele holandského civilismu v krajinářství, činíme tak s vědomím, že hodnocení civilismu je záležitostí až poměrně nedávné doby. Uvedení malíři nikdy nepožívali v Holandsku toho uznání, které jim přisuzujeme dnes.

Přesto však aspoň část holandského publika byla ochotna vydávat - i když poměrně velmi skromné peněžní částky - za zobrazení krajinářské reality, která byla na dosah ruky. Postačilo to, aby se tento ušlechtilý projev holandského ducha udržel při životě. Neztrácíme však ani na okamžik se zřetele, že tu šlo o výlučný umělecký počin, který znamenal jeho vlastním tvůrcům v určité době asi více než veřejnosti. Dokladem tohoto tvrzení je grafická krajinářská tvorba Rembrandtova. Pouhých třináct let (1640-1653) věnoval umělec úsilí vyrovnat se s krajinářskými zážitky, které mu skýtaly vycházky do bezprostředního okolí Amsterodamu. Zejména po smrti Saskie a po nedorozumění s objednavateli tak zvané Noční hlídky (1642) uchyloval se umělec k tomuto zdroji inspirace. Vznikla řada citlivých krajinářských kreseb a řada úchvatných krajinářských leptů, vyznačujících se ve srovnání s kresbami větší pádností a úsilím podat graficky koncentrovaný výtažek běžných pohledů v blízkosti města. Vcítíme-li se do jejich ducha, uvědomujeme si, že na tomto poli - tváří v tvář holandské rodné zemi - nebyla mezi Rembrandtem a jeho kolegy specializovanými na krajinářství vskutku žádná značnější názorová prohlubeň. Pokud se Rembrandt utkával s holandskou krajinou pomocí leptu, byl civilismus také jeho uměleckým vyznáním.

JAROMÍR ŠÍP

(pokračování příště)

K výročí Zdenky Braunerové

V květnu letošního roku uplynulo šedesát let od úmrtí významné české malířky, grafičky a knižní výtvarnice Zdenky Braunerové (1858-1934). Její život byl od útlého dětství spjat vedle staré metropole s nejstarším letoviskem v Roztokách u Prahy. Roku 1861 zakoupil Zdenčin otec, významný právník a politik František A. Brauner, tzv. Malý mlýn, který dal přestavět na rodinné letní sídlo. O mnoho let později si v jeho bezprostředním sousedství vystavěla (1902-04) umělkyně ateliér.

V kouzelném prostředí s rozvěšenými obrazy, starožitnostmi a lidovými předměty ji navštěvovali nejen domácí literáti a výtvarníci, např. Miloš Jiránek, Jan Zrzavý, ale zajížděli sem i zahraniční hosté, mezi nimi např. skladatel Ruggiero Leoncavallo, sochař August Rodin, spisovatel Paul Claudel aj. Ve chvílích soustředění tu vznikaly obrazy, grafické listy ze staré Prahy, malby na skle i nábytku, návrhy výzdoby knih. Po smrti umělkyně se její pozůstalost rozptýlila, většinou do soukromí.

Teprve od sedmdesátých let se podařilo, zejména zásluhou dr. Jiřího Slavíčka, shromáždit převodem ze spolku českých grafiků Hollar i cílevědomými nákupy ve Středočeském muzeu v Roztokách u Prahy relativně rozsáhlý soubor obrazů, grafických listů, kreseb a studií, knih i předmětů, pocházejících z pozůstalosti Z. Braunerové. V současnosti jej obohacují další akvizice i dary. Význam této přední české umělkyně připomíná od května letošního roku nová stálá muzejní expozice v 1. patře roztockého zámku.

Na rozdíl od předchozího výběru malířských děl z muzejních sbírek, vystaveného od roku 1989, se pokouší nová expozice ve zkratce a náznaku postihnout širší uměleckého zájmu a kulturního významu života a díla Zdenky Braunerové. Dokumentární dobové fotografie spolu s autentickými výroky připomínají v tematických celcích význam Z. Braunerové pro české umění ve vztahu k národu i ke světu. V časovém sledu, předznamenáném v kalendáři života, jsou připomenuty rodinné prostředí, malířské začátky, vztah k ornamentu a lidovému umění, láska ke knize. Vedle aktivního působení ve prospěch českého umění a umělců, jakými byla podpora Joži Uprky, Františka Bílka a Jana Zrzavého, je poukázáno na zásluhy umělkyně o propagaci francouzské kultury v českých zemích. V expozici najdeme i celou řadu děl Z. Braunerové od nejstarších obrazů s roztockými motivy přes grafické listy, kterými bojovala spolu s Vilémem Mrštíkem za záchranu staré Prahy. Pozornost je věnována sklu, které navrhovala a malovala v letech 1902-1930, inspirována lidovými motivy. Výběr knih, které vyzdobila svěbytnými ornamentálními motivy pro své přátele Paula Claudela, Elémira Bourgese, Julia Zeyera aj. dokládá přínos novodobé bibliofilii, který byl největším vkladem pro české umění.

Kouzelnou atmosféru roztockého ateliéru, která dýchá z dobových fotografií navozuje instalace při čelní stěně síně. Plátna z okolí Barbizonu, Cayeux sur mer i z Roztok doplňují předměty uchované z pozůstalosti rodiny: koutní skříňka, navržená a malovaná Z. Braunerovou na sklonku 19. století, vyřezávaná truhla a hodiny i talíře a džbánky s lidovými motivy.

Instalace expozice přihlíží k prostoru síně, která byla koncem 16. století přestavěna z lodi kaple v renesanční sál. Z gotické svatyně zbyl dosud arkýř se zbytky nástěnných maleb z konce 14. stol. Sín Z. Braunerové se stálou expozicí náleží k reprezentativním prostorům roztockého zámku, kde se spojuje krása středověké architektury s uměleckým odkazem přední české výtvarnice.

KUČERŮV PALÁČ

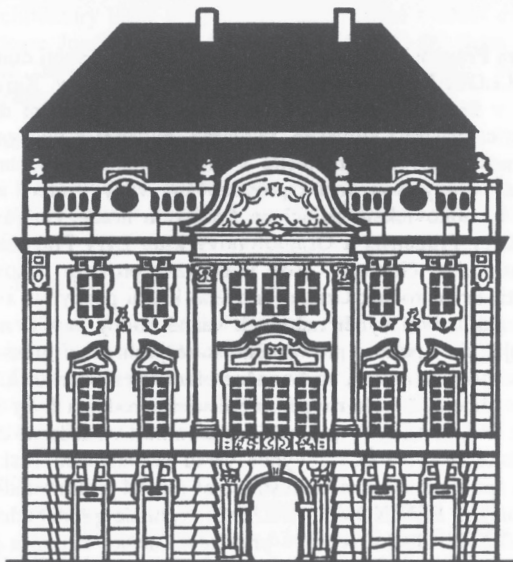
Po prusko-bavorském vpádu získal roku 1764 těžce poškozený řadový dům U zlaté lodi čp. 114/IV na Pohořelci od velkopřevora maltézského řádu Emanuela Václava hraběte z Kolowrat za nízkou cenu Karel Kutschera a proměnil jej v přepychový rokokový palác s reprezentativním schodištěm a honosným plastickým průčelím. Je členěno pilastry a nad potrojnými okny mu vévodí zvlněný štít, zakončený alegorickými plastikami, jemuž odpovídá prolamovaná atika s vázami. Přestavbu, která proběhla v letech 1765-1769, navrhl s největší pravděpodobností architekt Antonín Schmidt, autor pozdějšího Kounického paláce v Mostecké ulici. Později vlastnila Kučerův palác kominická rodina Demartiniů. Západní průčelí vzniklo ze štítové zdi až po odbourání řady domů v devadesátých letech 19. století v důsledku proražení nové komunikace směrem k Hradu a Mariánským hradbám. Po druhé světové válce se stal palác na několik desetiletí sídlem pobočky Státního ústavu památkové péče a ochrany přírody.

V roce 1991 získala cenný památkový objekt Komerční banka, která zde po rekonstrukci projektované ing. arch. Michalem Šourkem zřídila svou pobočku. Vedení KB si bylo vědomo významu historicky a umělecky hodnotné budovy na přístupové cestě k Pražskému hradu a rozhodlo oživit prostory výtvarným uměním. V klenutém přízemí a na schodišti se po čtvrt roce střídají tematické výstavy umělecké fotografie ve spolupráci se Svazem českých fotografů. Nyní se představuje veřejnosti výstava Karel Čapek-fotograf u příležitosti letošního kongresu PEN-klubu. Směnárnu a oddělení depozit v přízemí oživují barevně výrazné grafické listy Aleše Lamra. Také atmosféru odpočívadel, chodeb a jednotlivých kanceláří ozvlášťují díla dalších současných výtvarníků: poetické grafiky Veroniky Palečkové, Ludmily Jandové, Ladislava Suchánka, charakteristické dřevoryty Zdeňka Mézla, strukturované obrazy Jaroslava Ovčáčka i plátna Miroslava Hanáka čerpající z všední reality.

V budoucnosti se počítá s obměnou zapůjčených děl, výhledově snad i s postupným zakoupením některých artefaktů. Současná díla podtrhují architekturu prostor starobylého Kučerova paláce, pomáhají vytvářet slavnostní prostředí pro peněžní služby. Komerční banka tím navazuje na starou tradici bankovních domů, které nakupovaly pro výzdobu svých interiérů hodnotná výtvarná díla současných umělců.

MILOSLAV VLK

kresba Jane Clayové



MILOSLAV VLK

Dopis panu Pavlu Tigridovi, ministru kultury

Vážený pane ministře kultury,

Jistě dobře víte, že většina dnešních šedesátníků neměla celých 40 let možnost navštívit světové kulturní památky, umělecké galerie, muzea a antické vykopávky. Mnozí z nich dnes tento nedostatek dohánějí. V řadě evropských zemí, zejména v Itálii, jsou však překvapeni, že jako občané České republiky nespádají pod dohodu o tzv. seniorech (občanech nad 60 let), kteří mají v uvedených kulturních institucích výraznou slevu nebo volný vstup. Na rozdíl od českých dětí do 6 let, které tuto výhodu např. v Itálii mají, ale v muzeích je prakticky nevidíme, si senioři většinou luxus vstupu dopřávají, i když vstupenky za 5000-10000 lir jsou pro jejich důchodcovskou kapsu značným zatížením. A tiše závidějí nejen seniorům ze zemí Evropské unie, ale i např. z Kuby a států černé Afriky. Dohody nepochybně uzavíral nějaký komunistický úředník, který chtěl ukázat, jak se u nás mají staří lidé dobře. Není už ale na čase říci pravdu a postavit naše seniory na roveň Němcům, Italům a jiným? Nebo se máme raději naučit bavorskému dialektu, koupit si Fidelovskou čapku nebo s sebou nosit černý krém? Nebylo by to moc důstojné. Věřím, že i tato drobnost by měla být podnětem pro jednání ministerstva kultury se zahraničím i našimi kulturními organizacemi. Kulturních výhod pro seniory také u nás v poslední době spíše ubývá, na rozdíl třeba od sousedního Rakouska.

S pozdravem Váš

Dr. ZDENĚK ŠESTÁK

(Odesláno koncem října 1994, po dvou měsících došla odpověď" ředitelky zahraničního odboru MK ČR Jany Kučerové. Výše uvedený dopis předávají zahraničnímu odboru Ministerstva práce a sociálních věcí ČR, do jehož kompetence údajně patří zpracování návrhů na přístup ČR k Mezinárodní úmluvě o seniorech, která "neupravuje jen záležitosti týkající se poskytování slev na vstupném do kulturních zařízení, nýbrž i další podmínky usnadňující život starším generacím", jak se píše v dopise MK ČR. Snad Vás tedy budeme moci alespoň v příštím čísle Panoramy informovat, zda některé ministerstvo pro seniory něco udělalo. Je pozoruhodné, že příslušní úředníci ministerstev na to dosud nepřišli sami.

Pokud jde o kulturu, jsou výhody našich občanů, nejen seniorů, spíše stále oklešťovány - např. Národní galerie od 1.1. 1995 zrušila bezplatný vstup do objektů, který obdobně jako ve většině významných zahraničních muzeí a galerií umožňoval jednou měsíčně přístup k umění i občanům s omezenými finančními prostředky.)

Nadace Lyry Pragensis

Lyra Pragensis soustřeďuje od loňského roku svoji činnost do COLLOREDO MANSFELDSKÉHO paláce v Karlově ul. č. 2 v Praze 1, jež se postupně promění v nadační dům, poskytující přístřeší slovesné, výtvarné, hudební a vydavatelské činnosti nejvyšší umělecké kvality. Literárně-hudební a výtvarné pořady jsou dosud provozovány vždy v úterý a ve čtvrtek v Lobkovickém paláci na Pražském hradě. Nahrávací studio Lyry Pragensis a Gramofonový klub Lyry Pragensis - jako nový obor činnosti - jsou však již v provozu v novém působišti. První ročník Gramofonového klubu poskytuje svým členům exkluzivní výběr nahrávek vážné hudby na CD nosičích, zajišťuje i pomoc při výměně staré přehrávací gramofonové techniky za novou, za finančně příznivých podmínek. Do Karlovy ulice č. 2 byla rovněž přemístěna prodejna Lyry Pragensis z Dlouhé třídy. V její nabídce dominují v současné době bibliofilské tisky: VĚCI - výbor veršů šestadvaceti českých básníků spolu se sedmnácti ilustracemi (suchá jehla) Vladimíra Komárka, FÉNIXOVO HNÍZDO - poezie předchůdců a současníků W. Shakespeara v překladu Zdeňka Hrona a pěti ilustracemi (barevná kombinovaná technika) Hany Čákové, MILUJI - PROKLÍNÁM - Catullovo dílo v překladu Dany

Svobodové a Jiřího Žáčka s pěti barevnými litografiemi Vladimíra Suchánka. Za pozornost stojí titul HAVRAN-KRKAVEC, dva překlady a parafráze (V. Nezval, M. Macek, J. Pospíšil) Poeova Havrana v doprovodu čtyř barevných litografií Jana Krejčího. Vladimír Renčín ilustroval kolibří vydání titulu MÁM RÁD TU ŘEKU Oty Pavla. Jistě zaujmou i grafické listy (formát 480 x 335 mm): Josef Istler - František Kafka, Josef Liesler - Sen z galerie Pitty, Vladimír Suchánek - Odpoutaný Prométheus, Vladimír Renčín - Mám rád tu řeku.

Lyra Pragensis
informace tel.: 26 55 13

Kluby přátel v zahraničí

KRUH PŘÍZIVCŮ BRÜCKE - MUZEA

Do slavné německé umělecké skupiny Brücke (Most), založené v roce 1905 v Drážďanech a v roce 1911 přenesené do Berlína, patřili zejména expresionističtí malíři a grafikové E. L. Kirchner, K. Schmidt - Rottluff, E. Heckel, M. Pechstein, O. Mueller a E. Nolde. Jejich uměleckému odkazu je věnováno specializované berlínské Brücke-Museum, jehož sídlem je nepřilíhající vila v ulici Bussardsteig, na okraji lesoparku Grünewald. Jeho návštěva je lákavá zejména v pondělí, kdy je většina berlínských muzeí zavřena, a dostanete se tam pohodlně metrem a autobusem. Poměrně malé výstavní prostory umožňují vystavit buď stálou kolekci nebo dočasnou výstavu (4 - 5 ročně). V roce 1993 tam např. byla výstava 90 olejoma-
leb K. Schmidt - Rottluffa, na jaře 1994 současně výstava berlínských obrazů E.L. Kirchnera a zajímavé komorní grafiky méně známého F. Bleyla. Při muzeu je ustaven Kruh příznivců, který umožňuje členům volný vstup na stálé expozice a na výstavy (normální vstupné je 4 DM), zve je na všechny vernisáže, pořádá pro ně přednášky atd. Roční příspěvek je ve srovnání s KPVO poměrně vysoký, nejméně 50 DM, je ovšem odečitatelný z daní. Členové tedy spíše muzeum podporují, než mají z členství zřetelné výhody.

ZDENĚK ŠESTÁK

Oprava

Článek M. Mrázové: Josef Váchal a Jan Zrzavý (Panorama 1/94, s. 3-4, 1994) nedopatřením neprošel autorskou korekturou. Prosíme čtenáře, aby si opravili jeho text na správný (změny jsou vyznačeny půltučným tiskem):

- s.3, 2. sl., 13. ř. shora: ... účast na přípravě 1. výstavy ...
- 29. ř. shora: ... kde je snad uviděl Miloš Marten ...
- 16. ř. zdola: ... k němu lze dojít jen skrz Leonarda ...
- 12. ř. zdola: Myšlenku dál rozvíjel ...
- s.4, 1. sl., 13. ř. shora: ... odhodil jste tu mízu ...
- 20. ř. shora: ... prostřednictvím Adolfa Gärtnera ...
- 26. ř. shora: ... Z Váchalových Pamětí ...
- 2. ř. zdola: ... Váchalovy knihy Vigilie ...
- 1. ř. zdola: ... pokusil snad i o dřevoryt ...
- 2. sl., 15. ř. shora: ... Putování malého elfa ...
- 17. ř. shora: ... od roku 1934 ...

Omlouváme se autorce i čtenářům.

PANORAMA, členský věstník spolku
Klub přátel výtvarného umění - č. 1 / 1995

Vychází nepravidelně - neprodejné.

Řídí redakční rada: PhDr. Eva Benešová, Jiří Doležal, RNDr. Miroslav Kozák, MUDr. Ladislav Loubal, PhDr. Zdeněk Pazdera, RNDr. Zdeněk Šesták, DrSc. (předseda), PhDr. Miloslav Vlk.

Kresby akad. mal. Vladimír Tesař

Sazba a tisk LEWELPRESS Hradec Králové

Podávání novinových zásilek povoleno ObSP Pardubice,

č.j. PP/1 - 518/94 ze dne 7. 2. 1994

© KPVO Praha - leden 1995

Z VÝSTAV STÁTNÍCH GALERIÍ • KPVU DOPORUČUJE

NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

Šternberský palác

14. 3. - 7. 5. 1995 Oskar Kokoschka

Palác Kinských

18. 7. - 10. 9. 1995 Portrétní miniatura

28. 11. 1995 - 21. 1. 1996 Josef Navrátil

Jízdárna Pražského hradu

do 15. 3. 1995 Expresionismus a české umění

13. 4. - 27. 8. 1995 Neapol 1631 - 1656

Klášteř sv. Jiří

27. 4. - 11. 6. 1995 Pražská malířská bratrstva

Zánek Zbraslav

23. 3. - 27. 8. 1995 Současná japonská malba a kaligrafie

Veletržní palác

předpokládané otevření, září 1995

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

Dům U zvonu

20. 4. - 4. 6. 1995 Mario Merz

27. 6. - 29. 10. 1995 SURSUM

Staroměstská radnice

16. 5. - 2. 7. 1995 Bienále grafiky

Městská knihovna

12. 4. - 21. 5. 1995 Zdeněk Sýkora

14. 12. 1995 - 18. 2. 1996 Theodor Pištěk

ČESKÉ MUZEUM VÝTVARNÝCH UMĚNÍ PRAHA

Křížová chodba Karolina

1. 2. - 5. 3. 1995 Jan Ambrůz - Petr Kvíčala

Dům u Černé Matky Boží

stálá výstava českého kubismu

SPRÁVA PRAŽSKÉHO HRADU

Tereziánské křídlo Starého královského paláce

17. 1. - 10. 4. 1995 Mistr Theodorik

GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ V HRADCI KRÁLOVÉ

únor, březen - Přírůstky sbírek 1989 - 1993

březen, duben - Ladislav Novák

VÝCHODOČESKÁ GALERIE PARDUBICE

18. 6. - 10. 9. 1995 Pardubické valy 1995 I,II

14. 9. - 12. 11. 1995 Jiří Kolář

ORLICKÁ GALERIE V RYCHNOVĚ NAD KNĚŽNOU

celoroční výstava ze sbírek k 30. výročí založení galerie

OBLASTNÍ GALERIE V LIBERCÍ

od září - nová Stálá expozice nizozemského malířství 17. stol.

7. 9. - 5. 11. 1995 Vladimír Kokolia

16. 11. 1995 - 14. 1. 1996

Eva Natus-Šalamounová

STÁTNÍ GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU

20. 4. - 21. 5. 1995 Vladislav Novák

9. 11. 1995 - 8. 1. 1996 Čestmír Janošek

GALERIE ROUDNICE NAD LABEM

září, říjen - Starozákonní motivy v českém moderním umění

GALERIE UMĚNÍ KARLOVY VARY

9. 3. - 9. 4. 1995 Jitka Svobodová

září, říjen - Věra Janoušková

ZÁPADOČESKÁ GALERIE V PLZNI

květen, září - Gotika na Plzeňsku

říjen, listopad - Jiří John

ALŠOVA JIHOČESKÁ GALERIE HLUBOKÁ NAD VLTAVOU

květen-prosinec - Malířství a sochařství 20. stol. ze sbírek AJG

GALERIE KLATOVY - KLENOVÁ

Galerie U bílého jednorožce v Klatovech

duben, květen - Michal Ranný

Galerie Klenová/hrad

květen, červen - Setkání Tvrdohlavých

červenec, srpen - Ivan Kafka

SEVEROČESKÁ GALERIE VÝTVARNÝCH UMĚNÍ LITOMĚŘICE

22. 6. - 10. 9. 1995 Miloslav Chlupáč

14. 12. 1995 - 25. 1. 1996 Miloš Jiránek

MORAVSKÁ GALERIE V BRNĚ

Uměleckoprůmyslové muzeum

19. 1. - 2. 4. 1995 Ron Arad

Pražákův palác

13. 4. - 4. 6. 1995 Světová malba 90. let

Místodržitelství palác

23. 2. - 9. 4. 1995 Přírůstky obrazárny 1984-1994

20. 7. - 24. 9. 1995 Josef Váchal

GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V OSTRAVĚ

Dům umění

23. 5. - 2. 7. 1995 Jerzy Urbanowicz

Nová síň

5. 6. - 2. 7. 1995 Jaroslav Vožniak na Ostravsku

21. 8. - 24. 9. 1995 Česko-polské konfrontace

MUZEUM UMĚNÍ OLOMOUC

nově otevřená Stálá expozice italského malířství 14. - 18. stol. z olomouckých sbírek

23. 2. - 16. 4. 1995 Olomoucká sbírka české grafiky 20. stol.

duben, červen - Jan Saudek

OBLASTNÍ GALERIE VYSOČINY JIHLAVA

březen, duben - Nové rakouské umění

červenec, srpen - Adriana Šimotová

změna programu vyhrazena

Z ČINNOSTI POBOČEK KPVU

XI. sjezd přátel architektury,

tentokrát v hanáckých Athénách - Kroměříž - připravuje KPVU, pobočka Brno na 9.-10. září 1995. Sjezd Vás seznámí s městskou památkovou rezervací - pozoruhodným historickým městem, zámkem, zahradami a kostely, a s rezervací lidové architektury Hané v Rymicích. Svůj zájem o účast oznamte na adresu Josef Toušek, Havlíčkova 55, 602 00 Brno 2. Podrobné informace s pozvánkou budou zájemcům posílány v průběhu června 1995.

Pobočka KPVU v Plzni

mimo přednáškové činnosti a návštěv ateliérů uspořádá v roce 1995 vzpomínkové pásmo o životě západočeských výtvarníků k 700. výročí založení města Plzně.

Pražská pobočka KPVU

bude v roce 1995 pokračovat v přednáškách pořádaných v přednáškovém sále Národního muzea a dále je na programu bohatý výběr vycházek, besed a další akce. Podrobný seznam akcí získáte v sekretariátu KPVU (nelze rozesílat poštou) nebo u pokladny Národního muzea.

VÝHERCI PRÉMIÍ ZA ROK 1994

Číslo členské legitimace KPVU: 713, 1388, 1459, 2160, 4260, 4817, 4819, 5238, 5509, 6344, 6699, 6760, 8067, 8984, 10259, 11146, 13657, 13775, 14177, 14521, 17384, 18633, 19153, 20061, 20159, 20271, 20501, 20903, 29177, 21124



KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Činnost KPVU se zaměřuje především na

- pořádání přednášek a besed o výtvarném umění
- společné exkurze na výstavy, do památkových objektů a uměleckých sbírek
- promítání filmů o výtvarném umění
- cesty za uměním (dle katalogu zájezdů ARS VIVA)
- návštěvy ateliérů zajímavých výtvarníků

Členství a výhody. Členem KPVU se může stát každý občan ČR starší 15 let; členský příspěvek činí 75,- Kč ročně. Člen KPVU obdrží průkaz, který jej opravňuje k:

- návštěvě akcí a pořadů KPVU (většinou bezplatně)
- bezplatnému zasílání členského bulletinu Panorama
- slevám na zájezdech ARS VIVA
- slevám vstupného do galerií, muzeí a památkových objektů (dle seznamu)
- slevám při nákupu uměleckých děl (dle seznamu)

Slevy a výhody

SLEVA PŘI ZÁJEZDECH ARS VIVA (viz katalog) GALERIE, MUZEA, HRADY A ZÁMKY

NÁRODNÍ GALERIE V PRAZE

- Klášter sv. Jiří	50%
- Šternberský palác	50%
- Klášter sv. Anežky České	50%
- Jízdárna Pražského hradu	50%
- Jízdárna Valdštejnského paláce	50%
- Palác Kinských	50%
- Zámek Zbraslav	50%
České muzeum výtvarného umění Praha	50%
Dům umění města Brna	50%
Expozice lidového bydlení v Kravařích	50%
Galerie moderního umění - Hradec Králové	50%
Galerie bratří Čapků - Praha	50%
Galerie Nová síň - Praha	50%
Galerie Václava Špály - Praha	50%
Galerie hlavního města Prahy - Dům u Zvonu	50%
- Bílkův ateliér	50%
Galerie výtvarného umění - Hodonín	50%
Galerie zámek Klenová - Janovice nad Úhlavou	25%
Galerie umění - Karlovy Vary	50%
Galerie výtvarného umění - Cheb	50%
Galerie u Bílého jednorozce - Klatovy	25%
Karolinum (výstavní síň University Karlovy) - Praha	50%
Městské muzeum v Chrastí u Chrudimě	56%
Městské kult. středisko Moravský Krumlov	
- Slovanská epopej A. Muchy, expozice T. Paracelsea	50%
Městské muzeum Chotěboř	50%
Městské muzeum v Týně nad Vltavou	50%
Městské vlastivědné muzeum v Říčanech	50%
Moravská galerie v Brně	50%
Muzeum umění Olomouc	50%
Muzeum města Brna	50%
Muzeum Prostějovska v Prostějově	50%
- Památník P. Bezruče v Kostelci na Hané	50%
- zámek Prostějov	50%
Muzeum Beskyd, Frýdek-Místek	50%
Muzeum středního Pootaví - Strakonice	50%
Muzeum skla a bižuterie Jablonec nad Nisou	50%
Muzeum Těšínska	50%
Oblastní galerie výtvarného umění - Roudnice n/L.	50%
Oblastní galerie - Liberec	50%
Oblastní galerie Vysočiny - Jihlava	50%
Okresní galerie výtvarného umění - Most	50%
Okresní vlastivědné muzeum Vsetín	50%

- zámek Kinských Valašské Meziříčí	50%
Okresní galerie výtvarného umění Náchod	50%
Okresní muzeum v Berouně	50%
Okresní muzeum v Mostě	50%
Okresní vlastivědné muzeum - Český Krumlov	75%
Okresní vlastivědné muzeum v Šumperku	
- Muzeum v Jeseníku, Mohelnici	50%
Okresní vlastivědné muzeum v České Lípě	50%
- Památník K. H. Máchy v Doksanech	50%
Orlická galerie - Rychnov nad Kněžnou	50%
Orlické muzeum Choceň	50%
Ostravské muzeum	50%
Památník J. Mánesa v Čechách p. Kosířem	50%
Památkový ústav středních Čech	
- hrad Karlštejn, hrad Křivoklát, hrad Kokořín, hrad Točnick	
- zámek Konopiště, zámek Veltrusy, zámek Žleby,	
- zámek Hořovice, zámek Sázava, klášter Kutná Hora,	
- zámek a lapidárium Mnichovo Hradiště	
- zbrojnice Březnice	více než 50%
Památník A. Kašpara v Lošticích	50%
Polabské muzeum Poděbrady	50%
- muzeum Nymburk, Lysá n/L., Sadská, Městec Králové,	
skanzen v Přerově nad Labem	50%
Pražský hrad - Purkrabství	50%
Pražský hrad - Belveder a Míčovna	50%
Severočeská galerie výtvarného umění - Litoměřice	50%
Severočeské muzeum v Liberci	50%
Severomoravská galerie výtvarného umění v Ostravě	50%
Slezské zemské muzeum Opava	50%
Slovácké muzeum	50%
Státní galerie Zlín	50%
Středočeské muzeum - Roztoky u Prahy	50%
Uměleckoprůmyslové muzeum Praha	
- stálá expozice, výstavy	50%
Východočeská galerie Pardubice	50%
Výstavní síň MÁNES - Praha	50%
Výstavní síň Fronta - Praha	50%
Západočeská galerie - Plzeň	50%

SLEVA PŘI NÁKUPU GRAFIKY

Centrum české grafiky, Husova 19, Praha 1	5%
Galerie U prstenu, Jilská 14, Praha 1	5%
Galerie Vltavín, Masarykovo nábř. 36, Praha 1	5%

KPVU - KANCELÁŘ ÚSTŘEDÍ, Praha 1, Voršilská 3

úřední hodiny: Po 11 - 18, Út 9 - 16.30, St 12 - 19, Čt 11 - 18



Známkou na rok 1995 nalepte do členského průkazu (bez dokladu o zaplacení členských příspěvků neplatně).

