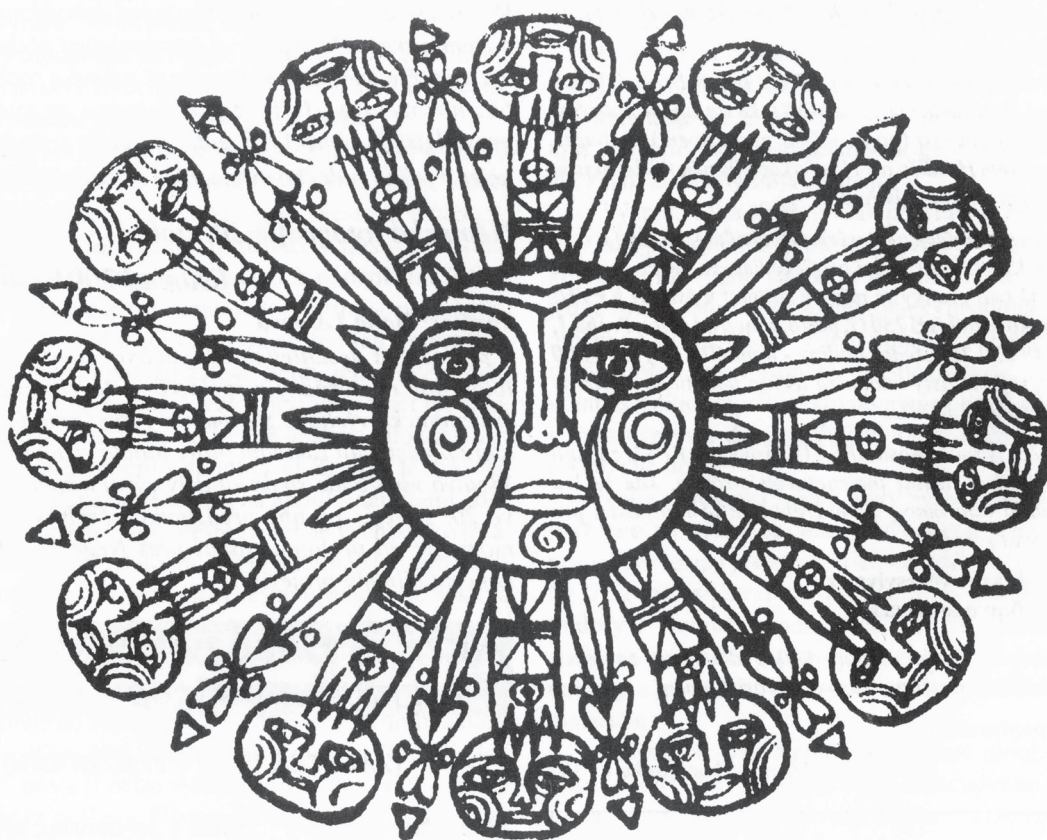


# PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK  
SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2001



## Obsah:

Galerie hlavního města Prahy • Jan Kotěra - k 130. výročí narození • František Bílek 1872-1941  
Architektonické utopie a konec 2. tisíciletí • Italští výtvarní umělci a Morava • Loď bláznů aneb  
cesta do Ameriky • Státní galerie České republiky • Muzeum, které změnilo Bilbao ... a Baskicko  
Zahrady a vily manýrismu • Čtyři letní výstavy v Porýní • Pavel Roučka - figura, prostor, barva  
Moravská galerie v Brně na prahu nového tisíciletí • Francie - velmoc muzeí • Akce KPVU



Vážení přátelé výtvarného umění,

tak jako v letech minulých bychom Vám jménem hlavního výboru spolku KPVU chtěli poděkovat za spolupráci a vše dobré, co jste učinili pro rozvoj a popularizaci výtvarného umění v naší zemi; a především za Vaši solidárnost, která pomáhá zachovávat existenci KPVU.

Rádi bychom Vás seznámili s některými fakty a závěry z jednání hlavního výboru a valné hromady KPVU, která se uskutečnila 9. prosince 2000 v Praze:

- **Stav členské základny** (platících členů KPVU) se - bohužel - i v letošním roce snížil na 2140 osob; úbytek v roce 2000 činil cca 300 členů, nových členů KPVU se přihlásilo 190.
- **Hospodaření KPVU za rok 2000** je kladné, především díky zvýšení členských příspěvků v loňském roce. Stejně jako v minulosti přispěla svým sponzorským podílem k prosperitě KPVU společnost ARS VIVA. Členové hlavního výboru a valná hromada KPVU se rozhodli ponechat členský příspěvek i zápisné pro nové členy na stejné úrovni jako v r. 2000 (140,- Kč příspěvek; 50,- Kč zápisné pro nové členy).
- **Pobočky:** neaktivnější pobočky KPVU jsou v Brně, Liberci, Hradci Králové. Potěšitelné je, že se hlásí také staronové pobočky, kde chtějí obnovit činnost (např. v Ústí nad Labem). Bohužel, pobočky v Uherském Hradišti a v Nasavrkách již několik let nejsou schopny vyúčtovat dotace z ústředí ...
- Díky velkorysému nabídce některých výtvarníků jsou také v roce 2001 pro členy KPVU k dispozici grafické listy za velice výhodné (režijní) ceny. O tyto grafiky se můžete zajímat v **ústředí KPVU: Mánes, Masarykovo nábřeží 250 (1. patro, vchod od věže), Praha 1, tel./fax 02 - 249 130 26, úřední hodiny - pondělí a čtvrtek 14.00 - 16.00 hod.** Grafické listy budou za těchto podmínek nabízeny pouze platným členům KPVU.
- Ve spolupráci se společností ARS VIVA jsme pro KPVU zajistili e-mailové spojení a vlastní internetovou stránku, kde budou uváděny aktuální informace. Samozřejmě je to možnost i pro pobočky inzerovat své akce.

e-mail: [kpvu@arsviva.cz](mailto:kpvu@arsviva.cz)  
<http://kpvu.arsviva.cz>

Ještě jednou všem věrným členům KPVU děkujeme za jejich nezištnou a obětavou práci pro klub a výtvarné umění.

S přátelským pozdravem

hlavní výbor spolku KPVU

#### DŮLEŽITÉ:

V letošním roce rozesíláme společně s Panoramou nový typ poštovní poukázky k uhrazení členských příspěvků. Do rubriky "variabilní" symbol laskavě napište číslo Vaší legitimace KPVU. Bez uvedení členského čísla nebudeme schopni Váš příspěvek registrovat! Vaše členské číslo je uvedeno na legitimaci a také na adresním štítku obálky, ve které jste obdrželi Panoramou.

Katalog "ARS VIVA cesty za uměním 2001" obdržíte samostatně poštou.

#### PANORAMA

členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění - 2001  
Vychází nepravidelně - neprodejné

Řídí redakční rada: PhDr. Eva Benešová, PhDr. Zdeněk Pazdera, RNDr. Zdeněk Šesták, DrSc. (předseda), PhDr. Miloslav Vlček, Kresba akad. mal. Vladimír Tesař (obálka)  
Sazba a tisk LEWEL PRESS Hradec Králové

© KPVU Praha - leden 2001

## Galerie hlavního města Prahy

Plán výstav na rok 2001 - Městská knihovna

### Splendid Fusion 16. 1. 2001 - duben 2001

**kurátoři: Olga Malá a Karel Srp**

Výstava naváže na program kulturních měst Evropy roku 2000 a soustředí se na mladé umění, které bude vybráno po seznámení se s tvorbou mladých autorů v některém z těchto měst. Jejím podtitulem je sociální emoce a urbánní dimenze. Bude především sledovat vztah mladých umělců k dnešnímu životu a realitě, kterou ve své práci reflektují.

### Darboven červen 2001 - září 2001

**kurátor: Karel Srp**

Výstava se uskuteční v rámci kulturní dohody mezi Prahou a Hamburkem. Bude to prvá retrospektivní přehlídka prací významné německé autorky, která oslaví v roce 2001 své 60. narozeniny. Jelikož jde o jednu ze světově nejproslulejších německých autorek, bude vyžadovat svozy nejen z jejího rodného města, ale i z ostatních zemí Evropy.

### Německá fotografie 20. století

listopad 2001 - únor 2002

**kurátor: Hana Larvová**

V posledních desetiletích si vydobyla současná německá fotografie mimořádný respekt ve světovém měřítku. Díky systematické výchově zde mohlo vyrůst mnoho osobností, které představují základní pilíře tohoto vizuálního projevu. Výstava však bude sledovat celý vývoj německé fotografie ve 20. století, tak aby představila všechny jeho klíčové momenty od přelomu století přes Neue Sachlichkeit ke konceptuálnímu projevu.

## Akce pražské pobočky KPVU PŘEDNÁŠKY V NÁRODNÍM MUZEU

(ZAČÁTEK VŽDY V 17.00 HODIN)

- |              |         |  |
|--------------|---------|--|
| 28. 2. 2001  | středa  | Sýrie a Jordánsko, křižovatky starověkých civilizací<br>PhDr. Zdeněk Pazdera |
| 22. 3. 2001  | čtvrtek | Barokní malba v Čechách<br>M. Wildmann, J. K. Liška<br>PhDr. Tomáš Hladík    |
| 26. 4. 2001  | čtvrtek | Ornament ve výtvarném umění<br>PhDr. Miloslav Vlček                          |
| 24. 5. 2001  | čtvrtek | Jan Kotěra a jeho doba<br>Doc. PhDr. Marie Benešová, DrSc.                   |
| 25. 10. 2001 | čtvrtek | Proměny nábytku od antiky po baroko<br>PhDr. Miloslav Vlček                  |
| 22. 11. 2001 | čtvrtek | Ferdinand Maxmilián Brokof<br>PhDr. Tomáš Hladík                             |



## JAN KOTĚRA - k 130. výročí narození

Architekt, malíř, skvělý kreslíř, nezapomenutelný učitel, intelektuál v nejlepší smyslu tohoto slova. Zakladatel české moderní architektury. Když uveřejnil svá slova „O novém umění“ ve čtvrtém ročníku Volných směrů roku 1900, dvě léta po svém návratu do Prahy, nebylo pochybností, že se v českém uměleckém prostředí objevila osobnost úrovně, již česká architektura dlouho postrádala. Nespoután předsudky ani malostí, objevuje se mladý, krásný, odhodlaný, věřící své vůli a krédu, jež si, plně důvěřující svému nadání, vytkl. Plný sebedůvěry ve své poslání a přesto skromný, vědoucí, že „síly vždy pokulhávají za vůlí“, hledá svým dílem pravdu.

A přece pravda Jana Kotěry není totožná s představou generací, které v něm ctily zakladatele, ale je vkořeněna do doby velkého přerodu, nekonečného hledání principu odpovídajícího výrazu. Neboť přesto, že Kotěrovi záleží při tvorbě architektury především na tvorbě prostoru - totiž zúčelnění, je a zůstává po celý život bytostným výtvarníkem-umělcem, jak ani na rozhraní století nebylo jinak možné.

Sto třicet let uplynulo od Kotěrova narození a století od doby, kdy formuloval svá historická slova pro orientaci české architektury a přece tento program neztratil ničeho ze své pravdivosti. Vždyť účel, konstrukce a místo jsou stále hybnou silou architektury a forma jejich následkem. Toliko představa o vztahu účelu a konstrukce k formě se proměnila, a v tomto vývoji, v této veliké proměně, byl Jan Kotěra tím, jemuž bylo uloženo položit základ hnutí, jehož cílem byla soudobost. Úkol neobyčejně těžký, jestliže neměl ulpět na slovech. Nebylo však třeba dalších. Kotěrovo dílo tak plné, mnohotvárné a invenční odpovídá vyřčeným tezí. Ač výraz i konkrétní formové reakce na impuls materiální podstaty se dobově proměňují, přesto tvorebné východisko trvá. Hledání pravdy nepřestalo mu být nejnítějnějším měřítkem.

Jan Kotěra se stal symbolem nástupu, jehož cíle dosáhla až třetí generace tvůrců české moderní architektury dvacátého století. Obrátil pozornost architektů od dekoru jako východiska k prostoru a jeho tvárným prostředkům konstrukci a materiálu. Ačkoli zahrnuje do svých tezí větu, že „v tvorbě architektury jsou hybnou silou účel, konstrukce a místo a forma jejich následkem“, přece ji nelze vykládat mimo historický rámec doby, kdy byla vyřčena. Historická úloha Jana Kotěry, jak prozrazují jeho slova i jeho díla, spočívá v překonání a odvržení neorganického aplikování historických prvků v kompozici stěny bez vztahu ke konkrétnímu prostoru, konstrukci a materiálu. V době, kdy píše své myšlenky a dává je do vínku české architektuře, nezastírá, že nepřekonal ani neholdá překonat názor, že „architektura tvoří své výtvořky sice na základě přírody (jako malířství a skulptura): jádro-prostor na základě přírodních zákonů, slupku-okrasu přírodními čarami, tvary a barvami ...“

Jeho program je vklíněn pevně do doby svého vzniku. Avšak to, co je na tezí Kotěrových nejpodivuhodnější, je vztah ke každé z uvedených základních složek architektury. Jestliže říká, že „důvodem pro nové hnutí musí být tvoření prostoru a konstrukce a že jimi nemůže být jejich tvar a forma ozdoby“, projevuje tím úžasný smysl pro teoretickou přesnost a čistotu. Neboť prvé, vyvolané proměnami sociálními ve společnosti je „vlastní skutečnou pravdou

architektury“, dnes bychom řekli předmětem, „forma a ozdoba je vyjádřením této pravdy“. Jak jednoduše, jasně vyjádřeno, že v tvorbě architektury nelze následek zaměňovat za příčinu! Jestliže doba neuvolnila tvůrce ze svých pout natolik, aby překročil propast mezi skutečností a výrazem, pak ho obdařila takovým talentem, že byl s to prosadit v našem prostředí nepochopené, že do té doby „okrasa zaujme v novém umění pouze její příslušející funkci: členiti a podporovati jasně konstruktivně vyjádřené masy. Z této pravdivosti plyne též nemožnost záměny formy konstruktivní a formy dekorativní“. A v této tezi snad více než v těch, které tak často byly citovány architektky dvacátých a třicátých let, tkví Kotěrovův zásadní význam. Aby se mohl stát předchůdcem tvorby vedoucí k syntéze, sám musel skutečnost a vyjádření této skutečnosti naprosto výrazně od sebe oddělit, upřesnit a umělecko-architektonický výraz celý svůj tvůrčí život očišťovat. Racionalita v chápání předmětu - podstaty architektonické tvorby, mistrovský výtvarník, dekoratista tam, kde počítá u architektury s lidským vizuálním vjemem! Nejenom příslušník generace impresionistů, ale i sám zanícený impresionista.

Význam Jana Kotěry však překračuje rámec architektury jako prostorového umění, k ryze výtvarným hmotovým kompozicím - jeho slavným náhrobkům a pomníkům na jedné straně, interiéru, architektonickým doplňkům, užitému umění na straně druhé. V této oblasti se projevuje Kotěra - malíř nepřeberných námětů, úžasně fantazie, neobyčejného kombinačního smyslu, podivuhodných barevných kreačí. Je v tomto smyslu dokonalými vlohami obdařeným příslušníkem své doby.

Tvůrčí program Jana Kotěry byl vtělen v architektuře, jejíž válečný vývoj lze členit do dvou etap v logické následnosti. První etapa je charakterizována díly, jejichž forma jako by byla ztělesněním citovaných a proklamovaných tezí. Půdorys tlumočí racionální prožití vnitřní pravdy společenské potřeby, plošný koncept je dekorativní, avšak úměrný a až přecitlivělý v ohledu k pravdivosti působení materiálu.

Pravdu cítí Jan Kotěra nepoměrně hlouběji než byla dosud pocítována. Brojí i ve svém dekorativním období proti imitaci všeho druhu, proto ona obliba v materiálech, jejichž přirozené vlastnosti jsou nositelem výtvarného výrazu. Cit pro pravdu, ať skutečnou či vyjádřenou, je to, co plně vyplývá při konfrontaci raného Kotěrova díla, jako je například Petterkův dům v Praze nebo okresní dům v Prostějově, s jeho teorií.

V druhé vývojové etapě, počínající prací na muzeu v Hradci Králové, se poněkud jeho rané zaměření vytrácí a roste zdánlivě rozumové pojetí oproti výtvarné impresi. Ačkoliv se v této době stává představitelem a zakladatelem moderny v českém prostředí, přece neopouští směr jednou vytčený. Toliko dekor, inspirovaný přírodou jako důsledek jeho sounáležitosti s impresionismem, je nahrazen v kompozici plochy členěním, které má svůj původ v objektivní podstatě architektonické skutečnosti, v struktuře konstrukce a materiálu, která ve vnějším plošném působení prostor přiznává. Hradecké muzeum, Laichterův dům, Urbánkův dům a četné návrhy tohoto období jsou toho dokladem.



## František Bílek 1872 - 1941 RETROSPEKTIVA

*Jízdárna Pražského hradu 10. 11. 2000 až 4. 2. 2001*

Kotěra tehdy nahradil inspiraci z přírody inspirací, odvozenou ze světa logicko-abstraktních zákonitostí skladby materiálů. Aniž by však měnil základní vztah k metodě tvoření, který ostatně neopustil až do své smrti. Je to zřejmé zejména v poslední etapě jeho práce, kdy přes vnitřní váhání dává na sebe působit inspirací, která je jeho programu protichůdná. Jestliže Kotěrova poválečná tvorba nese vnější znaky velmi umírněného použití šikmých forem, pak to lze chápat jako vliv skutečnosti z oblasti tvorby, která byla vždy Kotěrovi inspirací, aniž se i v tomto období vzdal svého názoru na tvorbu architektury, tvoří totiž stále prostor, jenž je skutečně konstruován a vyjadřuje ho formou ve smyslu slupky-okrasy. Tento přístup k tvorbě dokazují Kotěrovy práce z té doby, kdy české intelektuální ovzduší bylo prosceno kubismem, tak ve své tvůrčí metodě odlišným od Kotěrova názoru. A přece se neubráníl. Leč Jan Kotěra nakládá s kubistickými formami v podstatě tak, jako s předchůzci - jako s členicím prvkem.

Ačkoli teze Jana Kotěry, jimiž teoreticky otevřel cestu moderní architektuře v Čechách, byly formulovány v době, kdy tvořil architekturu vnějších dekorativních forem, přece plně předznamenávají jeho vývoj celý, vlastně až do náhlého předčasného konce.

„Pochopení a vyjádření nových úkolů je důvodem nového-našeho umění.“ „V pravdivém vyjádření citu pro stabilitu, v nelíceném vyznačení konstrukce vidím druhý důvod nového-našeho umění.“ Je to logický úsudek či výtvarná vize o budoucím, které právě nadcházelo a bylo naplněno v následujících dvaceti letech?

První nevylučuje druhé, neboť Jan Kotěra je osobností, v níž úžasná vloha výtvarná byla modifikována smyslem pro skutečnost, v níž rozum a cit se spojily v díle tak nevšedním svým charakterem, kvalitou i objemem. Nehledal pravdu jen ve výrazu, avšak i v pojetí úkolu, který byl více věcí cti, než úspěchu.

Jan Kotěra se narodil 18. prosince 1871 v Brně jako mladší syn českého učitele, pozdějšího zakladatele a ředitele české obchodní školy v Plzni. První vzdělání získal Jan Kotěra v obecné a měšťanské škole v Ústí nad Labem. Jeho kreslířské nadání a zájem o technické obory ho předurčilo k dalšímu studiu na Vyšší průmyslové škole v Plzni, kterou absolvoval roku 1890. Avšak jeho vlohy, technicky podepřené odborným studiem, vzbudily zájem inženýra Freina, jeho vzdáleného příbuzného, a barona Mladoty ze Solopisk, kteří se rozhodli finančně zajistit Kotěrovo studium na speciální škole architektury vídeňské Akademie, vedené Otto Wagnerem. Tuto školu navštěvoval Jan Kotěra v letech 1894-1897. Studoval výborně. Za školní práce, návrh kostela a knížecích lázní, byl vyznamenán státní cenou a zlatou medailí Fügnerovou v roce 1896.

Studia ukončil návrhem města v tunelu Calais-Dover, za nějž obdržel Římskou cenu a s ní možnost ročního pobytu v Itálii. Pobyt skvěle využil, o čemž informují vynikající kresby a studie, tvořící samostatnou část Kotěrova uměleckého odkazu. Vystavil je poprvé v Praze v roce 1898 v Topičově salónu. V téměř roce se stal nástupcem B. Ohmanna na speciální škole architektury Akademie výtvarných umění v Praze. Od roku 1910 byl uměleckým expertem českého zemského výboru pro regulační otázky.

Jan Kotěra zemřel 17. dubna 1923 v Praze.

MARIE BENEŠOVÁ

Současná výstava si předsevzala seznámit veřejnost poprvé s výběrem z neobyčejně početného díla umělce, jehož práce zazářily a dostaly se do centra pozornosti české výtvarné scény právě před sto lety. František Bílek (6.11.1872 Chýnov - 13.10.1941 Chýnov) ovšem zaujímá čestné místo v umění epoch symbolismu a secese i v souvislostech celoevropských, a to nejen v sochařství, které studoval v Praze (1887-1890) a Paříži (1891-1892), ale i jako kreslíř, grafik, ilustrátor, architekt, keramik a od díla neoddelitelně i jako náboženský myslitel-mystik s literárními ambicemi.



František Bílek: *Jak nám čas ryje vrásky ...*, 1902, kresba

Mnohoznačnost symbolických děl nutí diváka k aktivnímu vnímání, ke snaze po rozkrytí jejich smyslu a pochopení duševního stavu umělce. Pro Bílka nebylo nikdy primární zobrazení předmětu, ale účinek, který vyvolává. Dešifrace jeho děl je však často ztížena autorovým komplikovaným myšlením a zcela originálním způsobem vyjadřování. Nezávisle na předchozím vývoji českého sochařství si na počátku devadesátých let minulého století vytvořil vlastní tvůrčí řeč, založenou na dynamické linii, výrazném obrysu a důrazu na význam gesta, v němž jedinečným způsobem spojoval symboliku secese s křesťanskou i orientální duchovní tradicí.

František Bílek vyrůstal v rodině koláře, a tak dřevo a jeho zpracování vnímal od dětství, jinak tomu bylo s hlínou, která se v jeho rodišti od nepaměti těžila a hrnčářství patřilo v městečku k řemeslům nejobvyklejším. Hlína jej přivedla k zájmu o keramiky modelovanou i točenou, dřevo stromů pak pro něj bylo nejlustnější materiálem, stejně jako symbolem života, růstu i duchovního vývoje člověka.

Bílkovo dílo bylo od počátku formováno hlubokou zbožností: umělec však nehledal spásu a odpovědi na otázky po smyslu života prostřednictvím církve, ale v bezprostředním prožívaném styku s Kristem, v mystickém odhodlání



k přijetí jeho utrpení. Výtvarný výraz tohoto myšlení zhmotněný v dílech vytvořených za studií v Paříži r. 1892 („Golgota“ a „Orba je naší viny trest“) svou expresivitou a neobvyklým pojetím pobouřila pražskou stipendijní komisi natolik, že Bílkovi další část stipendia odňala. S pocitem trpkosti se umělec vrátil do Čech a až do svého sňatku v r. 1902 žil a tvořil v ústraní rodného Chýnova.

Během několika let se však s postupnými proměnami uměleckého nazírání hodnocení jeho díla zcela změnilo a Bílek začal být částí kritiky označován za předního sochaře mladé generace, odvracejícího se od oficiálního umění. Jeho dílo propagovali katoličtí umělci a literáti soustředění kolem Nového Života, pozornost mu ve svém časopise Volné směry věnovali i avantgardní umělci z uměleckého spolku Mánes, roku 1898 na 3. spolkové výstavě vyhradili jeho dílům celou kóji.

Bílek ale přímá spojení s výtvarným prouděním své doby nehledal, názorově a citově vyrůstal téměř v izolaci. Výjimečný význam pro něho mělo přátelství s duchovně spřízněnými osobnostmi: s malířkou Zdenkou Braunerovou a zejména s básníky Juliem Zeyerem a Otokarem Březinou. Pod vlivem těchto chápajících a mysticky „zasvěcených“ tvůrců začala v Bílkově tvorbě místo pocitu zoufalství nad všelidskými vinami převládat témata naděje, touhy po vykoupení víry v možnost mystického spojení s kosmem. Skloněné a k zemi sražené postavy byly vystřídány vztyčenými bytostmi se zakloněnými hlavami a patetickými gesty, směřujícími k mystickému vytržení vzhůru.

Kromě biblických námětů byl Bílek trvale zaujat i národními dějinami a myšlenkami českých náboženských reformátorů. Od děl umělců předchozí generace, jejichž díla završovala epochu národního obrození, se však lišil tragickým pathosem, který převládl v jeho podobenstvích národního osudu i jednotlivých postav naší historie. Právě pro tento pathos, pro sochařské „modelování světlem“ a někdy též neobvykle zdůrazněný pohyb byl Bílek při svých výstavách v Evropě zahraničními kritiky srovnáván s nejslavnějším soudobým francouzským sochařem Augustem Rodinem.

Jedním ze stěžejních Bílkových námětů byla postava Mistra Jana Husa, kterou realizoval v mnoha komorních plastikách i ve dvou pomnících (Kolín - 1914, Tábor - 1927), velmi silně jej zaujala poroba českého národa po bitvě na Bílé hoře (plastika Podobenství velkého západu Čechů - 1898, návrh pomníku pro Bílou horu - 1908) i postavy dalších českých duchovních velikánů (Petr Chelčický, Jan Amos Komenský) a představitelů husitského hnutí (Jan Žižka, Jan Roháč z Dubé).

Jednou z nejzajímavějších kapitol Bílkovy tvorby je jeho činnost architektonická. Vedle nábytku nebo celých bytových interiérů navrhoval umělec i jednotlivé stavby, projektoval hřbitovy nebo obytné čtvrti. Nejznámější jsou však jeho dva domy: „Chaloupka“ v Chýnově (1898) a Bílkova vila v Praze (1911), které jsou dnes veřejnosti přístupné jako Bílkova muzea. Zejména Bílkova vila, pro jejíž koncepci byla základem představa obilného pole, je totálním uměleckým dílem, kde všechny složky - od architektonického návrhu po kliky u dveří - byly vytvořeny jedním umělcem, vedeným myšlenkou postavit dům, který by byl „dílnou i chrámem“. Logicky se proto obě tyto stavby staly součástí výstavního projektu.

Současná Bílkova retrospektiva představuje autora jako všestranně zaměřeného umělce, který ve svém díle dokázal originálním způsobem propojit v jeden organický celek jednotlivé druhy uměleckých forem. Expozici rozčleněnou do tematických celků a soustřeďující rozsáhlý soubor autorových prací (výběr nejvýznamnějších sochařských děl, kresby, grafické listy a práce pro knihu) doplňují architektonické návrhy či ukázky uměleckořemeslné práce (nábytek, keramika, svítidla). Vystavený soubor obohacuje archivní materiál, složený z drobných studií, písemné dokumentace a fotografií.

Galerie hlavního města Prahy touto výstavou završuje dlouholetou badatelskou práci, vycházející z rozsáhlého akvizičního fondu umělecké pozůstalosti, kterou GHMP spolu s dvěma domy - pražskou Bílkovou vilou a „Chaloupkou“ (domem s ateliérem v Chýnově u Tábora) spravuje. Zatímco v zahraničí Galerie představila Bílkovu osobnost v posledních letech na dvou význačných zahraničních projektech - v roce 1996 v Kodani v rámci výstavy „Art Nouveau i Central Europe“ (Bílkova vila a její tvůrce) a v roce 1998 ve Stockholmu (pod názvem František Bílek 1872-1941) - velká retrospektiva tohoto autora v Jízdárně Pražského hradu je vlastně prvním takto rozsáhlým uvedením osobitého představitele evropského symbolismu doma. Věříme, že slavnostní historický prostor Jízdárny Pražského hradu přispěje ke zdůraznění významu Bílkova díla v českém i evropském kontextu své doby. Místopisné položení tohoto významného výstavního sálu navíc návštěvníkům umožňuje zhlédnout i blízkou hradčanskou Bílkovu vilu a nejslavnější umělcovo monumentální dílo - dřevěný krucifix z r. 1899, jenž je od r. 1929 instalován v severní lodi chrámu svatého Víta.



*K výstavě vychází katalog, jehož autory jsou: Aleš Filip, Xavier Galmiche, Dagmar Koudelová, Milan Kreuzzieger, Hana Larvová, Jaroslav Med, Dana Mikulejská, Marcela Mrázová, Roman Musil, Jan Rous, Milouš Růžička, Otto M. Urban, Josef Vojvodík, Jindřich Vybíral, Petr Wittlich*



## Architektonické utopie a konec 2. tisíciletí

Obvykle se traduje, že architektura vznikla z potřeby člověka ochránit se před nepřízní. Nepřízní přírody - počasí, zvíře, z obavy před nepochopitelným. Ochránit se aspoň před některými nepřátelskými vlivy zvenčí. Nejprve se člověk ukryl v jeskyni, pak v primitivní chýši, chatě, z toho pak postupně vyrostlo vše další.

A bylo to opravdu tak? Prvotní stavby, kterými obvykle začínají dějiny architektury, jsou ledačco, ale k bydlení, k úkrytu pro živé lidi nezdají se být uzpůsobeny. Spíš se dá říci, že architektonická díla zřejmě vznikala nejen z aktuálních potřeb, ale stejně tak s výhledem do budoucna. Jako příslib budoucího, jako výhled dalšího způsobu života. Jako výsledek přemýšlení o životě, výsledek snění o lepším životě, o lepší budoucnosti, která se postupně, s tím, jak člověk ovládá přírodu, stává stále více konkrétně pozemskou, nejen nějakou blíže neurčenou „potom“. Od chvíle, kdy se architekt proměnil z mistra stavební hutě na učence, který studuje knihy a své tvůrčí myšlenky sděluje nejen přímo stavbou, ale kresbou a textem, od té chvíle má touhu ukazovat lidem cosi lepšího - a nejen ukazovat, chce je svými stavbami k tomu lepšímu vést. I za cenu, že je svým způsobem manipuluje, neboť se jich neptá, co chtějí, ale sám jim předpovídá, co chtějí, co potřebovat budou. „Zabedněné mozky se zvedají k pravdě skrze to, co je materiální“, konstatoval poněkud drsně ve 12. století opat Suger, ovšem vyjádřil tak dosti jasně význam architektury pro prosazování idejí do lidského vědomí.

Jenomže obyčejný (zabedněný?) život lidský je stále příliš spojen s klopnotnou starostí o vlastní zachování, málokdy se dokáže vzepnout k velkému výkonu velkého výhledu do budoucnosti, přenechává tuto péči těm, kdo se k tomu sami cítí povoláni. Architekti to jsou především. Od renesance soustavně hledají pro člověka ideální prostředí pro život, prostředí, které mu poskytne pohodlí, štěstí, které ho ochrání nepřízně nejen počasí, ale osudu vůbec. Každý ho hledal jinde. Ve funkčním dělení města, v dokonalé geometrii městského půdorysu ... Tomáš More poprvé použil ve vztahu k městu, ke státu slovo utopie a předložil velmi konkrétní vizi dokonale organizované (až manipulované) celé společnosti, v níž nemá místo soukromé vlastnictví, neboť starost o ně člověka zbytečně rozptyluje, v níž život člověka je předurčen, nalinkován v každém kroku - a to ho má dovést údajně k maximálnímu štěstí a spokojenosti.

Nechci se však zabývat dějinami utopií. Zajímá mne druhá polovina dvacátého století, která je tak hektická, která právě končí. Věnovala se utopiím od šedesátých let. Byly odloženy utopie sociální, nastoupily utopie technologické. Byl jeden z průkopníků technologických vizí proměny prostředí pro život člověka, Buckminster Fuller, téměř na počátku svých prací upozornil, že „nejvíce podněcující a nejdůležitější věcí zítřka není ... technika a automatizace, ale nové vztahy mezi lidmi“. Sám ovšem přišel s geodetickou kopulí o průměru 3 kilometry, která měla zastřešit část Manhattanu a poskytnout tak městu přívětivé klima k bydlení, budou-li všechna okna bytů otevřena, bude pod touto kopulí věčné léto ... To je však až rok 1967. Mezitím se však odehrál utopický boom, který s dřívějšími etapami utopií měl jedno společné - rozvíjel se v rámci oboru, byla to vnitroarchitektonická záležitost, která nehledala zpětné vazby ke společnosti. Bylo to skutečně snění ...

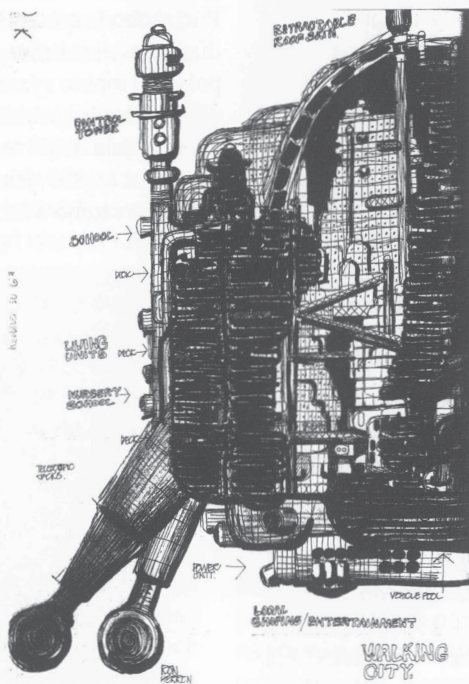
Yona Friedman předpokládal, že existující města nelze bourat, nelze je ani zásadně přestavovat. Přišel s myšlenkou prostorového urbanismu a navrhoval vytvoření superkonstrukcí, které nazýval infrastrukturami, jež se rozloží nad městy či nad krajinou a poskytnou dost místa pro nový způsob života, budou dostatečně flexibilní pro budoucí změny. Měla to být příhradová prostorová konstrukce o třech, čtyřech podlažích s obytnými budovami a s nepříliš těžkými objekty občanského vybavení; navrchu tohoto útvaru se nabízely promenády ... V jedné ze svých vizí rozprostřel svou konstrukci nad Paříží a domníval se, že tím se na historické hodnotě města nic nezmění, jen přibude prostor pro moderní a budoucí život. Jenže město s oblohou a město se stavbou nad sebou, to jsou pro jeho obyvatele dva zcela odlišné obrazy.

Idea mostního města, vybudovaného na stejném principu nad kanálem La Manche, vypadala efektněji a nabízela vizi, že stále ještě je tu dostatek nevyužitého místa k dalšímu rozšiřování se obytného prostoru pro člověka. Nevyužitý prostor hledal Paolo Soleri na pouštních náhorních planinách Spojených států ve svém návrhu Mesa City, města volně rozloženého v krajině, s organickým půdorysem. Žádal ve městě zdravé prostředí, adekvátní přírodě, takže město nebude krajinu ničit a naopak umožní člověku žít v souladu s přírodou. Přitom ovšem v centru Mesa City navrhoval výškové stavby v podobě dutých válců, které měly byty soustředěny po obvodu. Opět ten paradox - čím výše nad zemí,

tím v lepším spojení s přírodou člověk bude žít. Jen to k té přírodě bude mít daleko. Již zcela zřetelné oddělení od přírody přinesly utopie japonských metabolistů, které sice chtěly, aby město bylo komponováno jako přirozený organismus, ovšem se zcela umělým prostředím, opojeným technologickými možnostmi - nejen dobovými, ale především předpokládanými. Opět pracují s megastrukturami ve tvarech válců, šroubovic, stromových struktur a podobně, v nichž jsou osazovány jednotlivé obytné buňky, jež mohou být po opotřebení vyměněny, megastruktury jsou budovány jak nad městy, tak nad krajinou, ale stejně tak nad mořskou hladinou, ba nejen nad ní, jak navrhol Kenzo Tange v projektu na rozšíření předládněného Tokia, ale i pod ní, jak to vzletně navrhl Kionori Kikutake. Jeho plovoucí město bylo složeno z kruhových plošin o průměru přibližně 800 m, bydlení bylo situováno do klidných prostor pod vodou až do hloubky 30 m, za výhodnou přednost bylo považováno

to, že z oken bude možno bezprostředně sledovat podmořský život. Snad aby si lidé uvědomili, odkud život na Zemi vzešel ...

V roce 1960 se také ustavila skupina Archigram, která proklamovala koncepci nové architektury, jež musí vycházet z aktuálních vědeckých poznatků a nejnovějších technických vymožeností. Nová architektura musí proto jít proti dosavadním tvarovým koncepcím, musí překonat bariéru tradičnosti, odmítnout tyranii historického města, které je přílišným svazováním existence člověka. Musí se stát součástí popkultury a optimisticky asimilovat s novou technologií, jejím smyslem je dávat lidem co nejvíce možností osobního výběru, co nejméně je předurčovat v jejich konání. Budovy i celé struktury jsou navrhovány záměrně se strojovou estetikou - Kráčejší město, Zasunovací město, Živoucí město, Město v pohybu. Technologické útvary připomínající inspiraci





Verneovými romány. Megastruktury, které obsahují nejen stavby, ale také všechny komunikace, nezbytnou součástí jejich výbavy jsou trvale pracující jeřáby, které průběžně vyměňují dožilé součásti. Nic není trvalé, vše je v pohybu, vše se mění, změna je život, jistota je smrt. Architektura se mění na spotřební zboží, město se kybernetickým řízením stále obnovuje, musí působit jako „úpravné, čisté auto“.

Skupina NER v roce 1968 navrhla jiný způsob vývoje měst a osídlení vůbec. Vyšla ze vztahu města a cesty, který se v nových podmínkách proměňuje, už to není cesta jen jako komunikace, ale je to celé komunikační pásmo, kolem kterého se rozvíjejí nové jednotky osídlení, nové funkční celky, přednost má „dynamický relativismus“, který zaručí univerzální proměnlivost. V řešení jednotlivých staveb či celků se podobně jako u Archigramu či metabolistů objevují superstruktury a technická estetika, vše ve velkém měřítku.

Vedle toho se ovšem objevuje i jiné než strojové formální opojení. Vedle kybernetických strojů na bydlení jsou navrhovány domy měkkých organických tvarů, které sice počítají s vysoce vyspělou technologií pomáhající člověku, ale kladou důraz na přirozenost, na sejití s přírodou. Domy, jejichž tvary určují pneumatická bednění, na něž je stříkán beton, domy jako bubliny posazené mezi keře a stromy, architektura lehká, provzdušněná, krásná, jakou přinesl projekt Xanadu J. Bonnera.

Většina utopických či futurologických vizí, které se vyrojily v šedesátých letech, viděla jako hranici své realizovatelnosti rok 2000. Snad proměna letopočtu symbolizovala cosi převratného, tajemnou vis major, která skončí jednu etapu a mávnutím proutku začne novou. V původních představách jistě lepší. Jenomže s plynoucím časem se futurologické vize a utopie spíš měnily ne v to, co čeká na své rychlé naplnění, ale odsouvaly se do pozadí jako krásný sen, který skončil. Hojnost technologicky zaměřeného výhledu architektury vylekala. Ve jménu zachování přírody a lepšího spojení s přírodou se tu přece nabízelo vytvoření totálně umělého prostředí. Včetně prostředí jen virtuálního, které bylo oblíbeným námětem snění designérů. Realita ovšem šla jinudy. Jakoby platilo, že čím více se uplatňovaly technologické utopie či vize budoucnosti, tím více se objevovaly snahy o skutečný návrat k přírodě. Ne příroda nazíraná z 30. podlaží ke krajině šetrného města, ale příroda jako bezprostřední prostor k bydlení. Stejně tak čím více se hovořilo o tom, že historické město se přežilo, tím více se objevovaly hlasy zdůrazňující nutnost památkové péče, ochrany dědictví minulosti. Rázná akce velkých gest vyvolala ne tak efektní, ale důslednější reakci. Nebydlíme v megastrukturách, infrastrukturách či superstrukturách, ale v obyčejných domech a pokud sníme o změně, tak spíš směrem od utopie, spíš směrem do přírody.

Krásný sen, utopické vyhlédnutí architektury do budoucna skončil. Jedna z mála vizí, které se naplnily, je chápání architektury jako spotřebního zboží. Jako zboží, které podléhá módě, rychlým proměnám v čase. Sama přestala dbát o svou dlouhověkost (ne-li již původní věčnost), sama počítá s tím, že její existence je omezená, že se musí přizpůsobovat rychlému sledu životních událostí. I v ní samotné se odráží prchavost, krátkodobost vedoucí k povrchnosti.

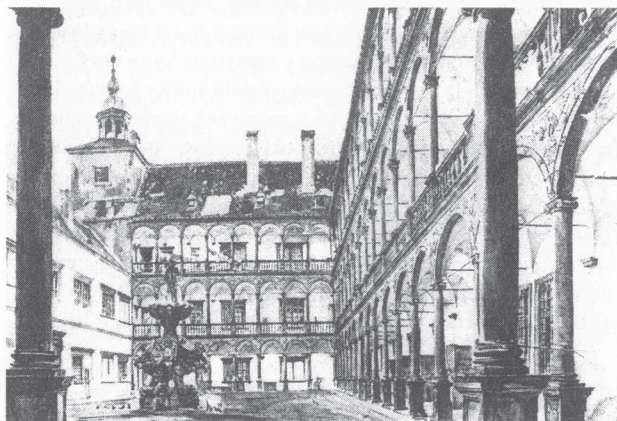
Má-li ovšem dostát své tisícileté tradici, znamená to, že opět stojí někde na počátku a musí nabídnout lidem a především sama sobě (nebo naopak?) nové východisko, novou ideu. Jedině že by přece jen platilo, že vznikla jen a jen proto, aby poskytla ochranu před nepřízní počasí a přírody vůbec. Pak už se ve svém výhledu do budoucna přežila. A nejdůležitější je útulný domeček s krbem v pokoji a bazénem na zahradě...

Vkročení do nového tisíciletí.

RADOMÍRA SEDLÁKOVÁ

## ITALŠTÍ VÝTVARNÍ UMĚLCI A MORAVA

Vztahy mezi Itálií, Moravou a Brnem byly v minulosti velice intenzivní. Zahrnovaly nejenom sféru kulturní - uměnovědnou (působení italských architektů, stavitelů, sochařů, malířů, ale i tiskařů, hudebníků, apod.) na Moravě a v českých zemích vůbec, ale i kontakty hospodářské a obchodní. Ovlivňování Itálií, italskými umělci po stránce uměnovědné je zpracováno, i pro Brno, celkem dostatečně; máme na mysli práci Cecílie Hálové-Jahodové (Brno. Stavební a umělecký vývoj města, Praha 1947), práci Petra Kroupy



Bučovice

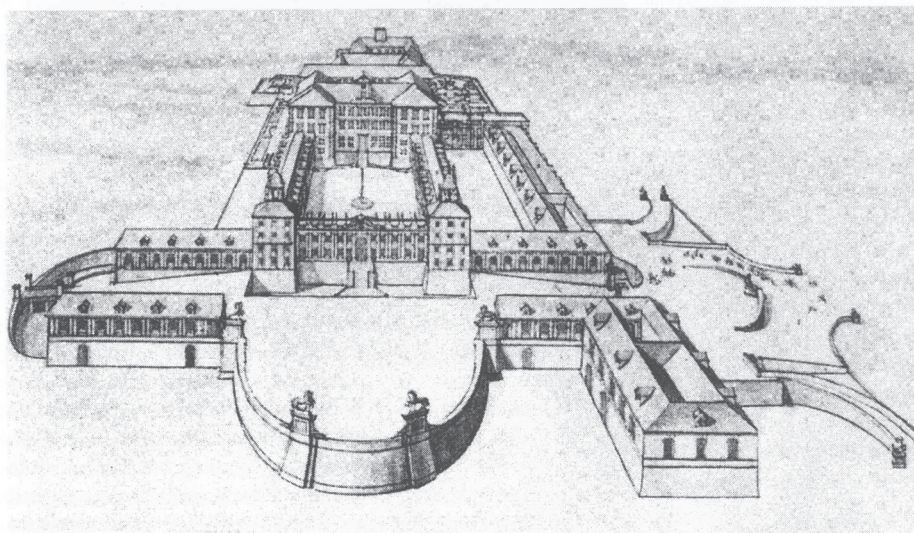
a Jiřího Bílého (Brněnští sochaři, kameníci a zedníci v letech 1570-1620, Muzeum města Brna 1987), práce Jaroslava Dřímala, věnované Zemskému domu v Brně (Brno 1947), osobnosti Giorgia Gialdiho, aj. Italské vlivy a jejich nositelé, italské stavitelé, sochaři a malíři k nám přicházejí zejména v 18. století mnohdy přes Vídeň i Štýrský Hradec a jsou zprostředkované od 16. století především příslušníky významných moravských šlechtických rodů v době renesance, Žerotínů, Kouniců, pánů z Lipé, Pernštejnů, po Bílé hoře též Collaltů, Magnisů, Dietrichštejnů, Liechtenštejnů, Althanů a Questenberků. Významný podíl na jejich posilování mají též církevní řády - především jezuité, ale i piaristé a další řády, např. pauláni. Pro tyto řády jsou na Moravě stavěny, zejména po Bílé hoře, četné nové klášterní konventy a školy, mající za cíl upevnit v období baroka katolické náboženství v zemi, otřesené v minulosti husitskou revolucí i následným vývojem a vlivy luteránského Německa, švýcarského a německého kalvinismu a domácí Jednoty českých bratří. Vliv Itálie na české země byl tak intenzivní a mnohostranný, že není možno v jednom exkurzu postihnout všechny jeho rysy. Pokusíme se proto v hutné zkratce pojednat zejména o nejznámějších stavitelích, architektech, sochařích a malířích, spojených především s Brnem a Moravou.

Jedním z nejznámějších stavitelů a architektů 2. poloviny 15. století z řady Italů, který si získal nehnoucí zásluhy o vybudování několika skvostů renesanční architektury na Moravě a zejména v Brně, je italský architekt Pietro Gabri. Přijel do Brna z Itálie na pozvání moravských stavů, tehdejší politické reprezentace země, a to i se svým mladším bratrem Antoniem kolem roku 1570. Perlou moravského renesančního stavitelství je např. jejich stavba brněnské soudnice, nynější Nové radnice. Její architektura včetně sněmovního sálu (dnešní zasedací místnosti Zastupitelstva města Brna), rytířského poradního sálu (nynější sňatkové obřadní síň) s erbovními znaky moravské šlechty z roku 1587 a široké schodiště, dochované v původní podobě v barokní přestavbě nynější Nové radnice na Dominikánském náměstí, patří k nejcenějším architektonickým souborům města. Tuto renesanční stavbu dokončil až Antonio, neboť Pietra zastihla uprostřed pilné práce v roce 1585 smrt. V jeho závěti se dočteme, že na konci života přestavěl



brněnským jezuitům budovy bývalého ženského herburského kláštera na jezuitskou kolej v místech dnešní Beethovenovy ulice. Pracoval také pro augustiniány v Brně na jejich klášteře u sv. Tomáše na nynějším Moravském náměstí, opravoval zábrdovický klášter, pivovar a některé měšťanské domy v Brně. S bratrem Antoniem se podílel na stavebních úpravách Biskupského dvora pro biskupa Stanislava Pavlovského v areálu nynějšího Moravského zemského muzea v roce 1579. Jeho bratr Antonio s ním pracoval též na přestavbě a rozšíření budovy Staré radnice v Brně, další skvostné renesanční památky, v níž v roce 1577 nastavoval radniční věž s ochozem. Z jeho mimobrněnských staveb je nejvýznamnější účast na vybudování renesančního zámku v Bučovicích pro pana Jana Šemberu z Boskovic v letech 1575-1584. Pietro Gabri je stavitelem lombardského školení, stejně jako jeho bratr Antonio, jehož severoitalské školení prozrazují stavby, vyznačující se výraznou dekorativní výzdobou s manýristickými rysy.

Ovšem nebyly to pouze v tomto období špičky formátu bratří Gabriů. Bohatí brněnští měšťané a moravská šlechta, toužící po přepychovějším prostředí než jim mohly poskytnout jejich gotické domy, tvrze a paláce, zaměstnávali celou plejádu kameníků, zedníků a štukatérů, nezbytně patřících v období renesančních přestaveb a nově budovaných staveb k tomuto stavebnímu ruchu. Svědčí o tom též velké množství záznamů o zednících a kamenících italského původu v brněnských rychtářských knihách z 16. a 17. století, jak to ukázali ve zmiňované práci Petr Kroupa a Jiří Bílý.



### Valtice

Brněnští jezuité pro početnou komunitu Italů konali před Bílou horou dokonce zvláštní kázání v italštině. Italští zedníci, kameníci, obchodníci a duchovní tvořili totiž v Brně velkou skupinu - komunitu - se silně vyvinutým vědomím sounáležitosti.

Z italských jmen brněnských sochařů, kameníků a zedníků můžeme jmenovat z let 1570-1620 např. Antonia Bernardiho, Antonia Binagiho, Alessandra Canaziho, Elia Canevaleho, Giovanni Battistu Casolatiho, Antonia Flacciho aj. Patří k nim již zmiňovaní Pietro a Antonio Gabri, Giorgio Galdi, sochař - autor kašny na Dolním náměstí (nynější nám. Svobody, dnes je kašna na Biskupském dvoře v areálu Moravského zemského muzea), Tobias Galdi, jeho syn - malíř, Giorgio (Georg) Grimaldo, Antonio Napión, Giovanni Mario Philippi, císařský stavitel, autor návrhů plánů a rozpočtů staveb na Pražském hradě, který byl v r. 1618 přijat v Brně za měšťana, Antonio Silva, sochař, jenž budoval též radniční věž v Brně s bratry Gabriovými a spolu s Elio Canevalem stavěl zámek v Bučovicích aj.

Řada Italů, renesančních mistrů, stavitelů, architektů, malířů a sochařů získala v Brně v tomto období měšťanská práva. Stavba zemské soudnice ve 2. polovině 16. století i nedaleké staré radnice (přestavba včetně vybudování věže s ochozem) přinášela Italům

spoustu pracovních příležitostí. V té době v Brně existovala též početná kolonie italských obchodníků, kteří měli v době konání zemských sněmů v Brně na nynějším Dominikánském náměstí kolem zemské soudnice řadu krámků s vlašským přepychovým zbožím.

Ve 2. polovině 17. století a v 1. polovině 18. století můžeme v Brně jmenovat z měšťanů italského původu např. Antonia Binagiho, Francesca Michaela Diverniho de Francisci, štukatéra i jeho krajany štukatéry Pietra Spiettiho a Antonia Riccu z Como, Gaetana Rosa z Tivoli aj.

Hlavní moravské město nebylo - jak se někdy tvrdívá - pouhou tranzitní stanicí, ale čilou křižovatkou obchodních cest a kulturních idejí. Dováželi je sem vedle výtvarníků i příslušníci nově usdlé šlechty po Bílé hoře a cizí duchovní, přicházející k nám ze západních zemí, zejména z Itálie. Např. piaristé, povolání ve třicátých letech 17. století kardinálem Františkem Dietrichštejnem (1570-1636) do Mikulova a Lipníku n/B a hrabětem Rombaldem Collaltem do Strážnice. Nutno též připomenout jednu téměř neznámou skutečnost, že mezi novokřtěnci, vyhnanými c.k. dekrety r. 1622 z Moravy, byla řada Italů, zejména z chudých krajů kolem Valtelliny a z Grisonska v italských a švýcarských Alpách, kteří byli výtečnými řemeslníky nebo správci hospodářských dvorů na moravských statcích Dietrichštejnů, Kouniců a Žerotínů.

Z vynikajících italských architektů, působících na Moravě v 17. století, je třeba zmínit např. pevnostního odborníka, inženýra, císařského stavitele pevností Giovanni Battistu Pieroniho, činného v Brně od 40. let 17. století. Pod jeho vedením byl v Brně přebudován a doplněn hradební obranný systém, který tak dobře posloužil Brňanům proti Švédům a Sedmihradcům při obraně Brna v roce 1645. O jeho činnosti jsme informováni i v Brtnici, kde staví řadu staveb hraběti Rombaldovi Collaltovi, tehdejšímu prezidentovi císařské dvorské válečné rady. V letech 1624-1630 buduje Collalto v Brtnici podle plánů Pieroniho novou panskou hospodu a soukenku s osmi domky pro soukeníky. Touto brtnickou soukenickou manufakturou se chce podílet, podobně jako Albrecht z Valdštejna, největší zaměstnavatel Pieroniho, na válečné konjunktře své doby výrobou sukna pro potřeby císařské armády.

Z vynikajících italských architektů a stavitelů, působících v 17. a 18. století, tj. již v období baroka na Moravě, je třeba zmínit např. Jana Křtitele Ernu (1646-1698), narozeného v Brně, stěžejní osobnost brněnské barokní architektury, stavitele barokní podoby dominikánského kostela sv. Michala v Brně. Vybuodoval též trojlodí kostela sv. Tomáše v Brně, kostel v Tuřanech (dokončený v roce 1697) a je autorem portálu jezuitské koleje, umístěného dnes v Mozartově ulici (sochařsky zpracovaného Janem Kristiánem Pröbstlem). Po roce 1662 pracoval Erna na přestavbě jezuitského kostela v Brně. Jako brněnskému městskému staviteli mu byl dán úkol rozšířit i Starou radnici (realizoval jej v roce 1669). Je také autorem původní podoby Ústavu šlechtičen v Brně na Kobližné ulici, dnes Etnografického ústavu. Významným stavitelem byl však i jeho otec Ondřej Erna (†1653), stavitel kapucínského kostela s klášteřem v Brně v letech 1648-1651 a brněnského kostela sv. Maří Magdalény v letech 1651-1657. Jeho vnuk Jan Jakub Erna (syn Jana Křtitele) se podílel jako stavitel na stavbě chrámů v Obřanech a v Tuřanech.

Dalším vynikajícím stavitelem italského původu 17. století je Giovanni Giacomo Tencala, architekt, autor návrhu na



vybudování raně barokního Dietrichštejnského paláce v letech 1614-1620. Pro kardinála Františka Dietrichštejna pracoval též v Mikulově při stavbě loretánské kaple ve třetím desetiletí 17. století, pro Liechtenštejny, knížete Karla Eusebia, pracoval i se svým příbuzným Giovanni Tencallou, štukatérem, ve Valticích (stavba zámku, farního kostela) a v Lednici (stavba barokního zámku). Podle jeho plánů byl vybudován též paulánský klášter s kostelem ve Vranově u Brna a snad i přestavby zámků ve Ždánicích a Střílkách byly provedeny pod jeho vedením. Ještě známější je Pietro Giovanni Tencala (1629-1702), nesmírně plodný architekt, s jehož jménem jsou spojeny nejdůležitější stavby druhé poloviny 17. století ve Vídni a na Moravě. K jeho hlavním dílům můžeme počítat zejména přestavbu zámku v Kroměříži v letech 1686-1698, výstavbu galerie a rotundy v Květné zahradě v Kroměříži (1666-1668), Dietrichštejnského paláce ve Vídni a původní barokní stavby kláštera na Velehradě, zničené požárem r. 1681. Po smrti Filiberta Lucheseho (†1666) se stává jako jeho nástupce ve Vídni císařským architektem. Taktéž Filiberto Luchese je spojen svým dílem s Moravou: po roce 1650 navrhl hraběti Janovi Rotalovi zámek se zahradou a přestavbu kostela v Holešově, v šedesátých letech navrhl pro biskupa Karla z Liechtenštejna a Kastelkornu biskupský palác v Olomouci (1664-1666), po roce 1665 dodal tomuto biskupovi i plán Podzámecké zahrady v Kroměříži.

Vynikajícím italským umělcem tohoto období byl též sochař Baldasar Fontana (1658-1738) z italského Como, štukatér, dekoratér a figuralista, který byl činný též v Polsku (převážně v Krakově). Na Moravě pracoval především pro biskupa Karla z Liechtenštejna a Kastelkornu v Olomouci, Kroměříži (skvostná salla terrena), Vyškově aj. Později se uplatnil při dekoraci v klášteře Hradisku a na Sv. Kopečku u Olomouce, na Velehradě, zámku v Uherčicích na Znojensku i v Buchlovicích. Na Velehradě s ním pracoval též Giovanni Michael Fontana (+1729), který získal v Brně v r. 1720 měšťanské právo a v Brně též zemřel. Baldasar Fontana byl vyškolen v Římě patrně v okruhu Ercole Ferrata a uplatňuje se nejen jako zručný dekoratér, ale i jako sochař monumentální figurální štukové výzdoby. Jeho dílo, vysoké umělecké úrovně, seznamuje Moravu s pokročilou barokní iluzivní štukovou výzdobou (dekorativní výzdoba sally terreny a devíti sálů zámku v Kroměříži (zničeno r. 1688, s výjimkou sally terreny). Od něho je též výzdoba kostela, lékárny a velkého sálu v klášteře Hradisko u Olomouce, výzdoba hlavního a dvou bočních oltářů v kostele na Velehradě (1724) a návrhy na výzdobu poutního kostela na Sv. Kopečku u Olomouce (1723-1731). Provedl též štukovou výzdobu zámečku v Brněnských Ivanovicích a jeho dílo bylo pro většinu moravských sochařů pramenem poznání Berniniho slohových zásad. Jeho dílem je i štukatérská výzdoba v brněnském minoritském chrámu s Loretou.

Další vynikající postavou baroka na Moravě konce 17. a počátku 18. století, kterou dala Itálie Moravě, je Domenico Martinelli z Luccy (1650-1718), architekt působící též ve Vídni. Je autorem barokní podoby dolního zámku v Buchlovicích (horního J. Ant. Grimm), Dietrichštejnského paláce v Brně (v letech 1691-1698), zámku ve Slavkově (v letech 1692-1709), zámku v Jaroslavicích a zámku ve Valticích (společně s Tencalou a Ernou). Ondřej Erna a jeho syn Jan Křtitel Erna podle plánů Giovanni Giacomma Tencaly valtický zámek dokončili. Martinelli je autorem též barokního kostela v Bánově a Uherském Brodu, panského domu, špitálu a farního kostela v Uherském Brodu a tzv. Baraníku (z let 1692-1693) v Uherském Brodě, který slouží dnes jako budova tamějšího muzea. K jeho hlavním dílům ve Vídni náleží Liechtenštejnský palác (od roku 1688) a předměstský palác (v letech 1688-1711), ale i Harrachovský palác ve Vídni (od roku 1702). Martinelliho styl je derivátem klasicky zaměřeného baroka římského. Tvoří významný článek mezi raným a vrcholným rakouským barokem a z brněnských badatelů mu věnoval pozornost např. Václav Richter a Miloš Stehlík.

Z renezanční architektury na Moravě - mimo zmíněných staveb v Brně, Bučovicích (Ital Pietro Ferrabosco di Lagno, 1566-1582), Drnholci a Troubkách - můžeme připomenout ještě všeobecně známé památkové rezervace pánů z Hradce Telče a Slavonice a též Prostějov pánů z Pernštejna s kostelem sv. Kříže, v němž je presbytář od Pietra Vlacha z konce 16. století. Italští umělci k nám přinesli také techniku sgrafita v 16. století. Uvést můžeme např. výzdobu fasád některých měšťanských domů ve Slavonicích, Telči, Třebíči a Kroměříži. Z barokní zámecké architektury na Moravě bychom neměli opomenout zámek v Miloticích, kde autorem výzdoby některých místností zámku je Giovanni Michael Fontana, dále barokní zámek v Jaroměřicích nad Rokytnou, který s barokní okázalostí dal přestavět v polovině 18. století hrabě Jan Adam z Questenberka. Na jeho interiérových úpravách se podíleli Ital Girolamo Alfieri, autorem nástropní fresky je další Ital Francesco M. Francia, štukových prací Gioseffo Canoniz z Prahy. Freskami od italského malíře Seglioniho z doby kolem roku 1739 se může pochlubit farní kostel sv. Markéty v Jaroměřicích nad Rokytnou vedle zámku. Dílem italských architektů je však i barokní podoba zámku v Dačicích. Autorem barokní přestavby zámku je Ital Francesco Cameli, narozený v Dačicích (autorem jeho pozdně renesanční přestavby byl taktéž Ital Francesco de Busson, který stavěl také věž městského kostela po požárech v r. 1645 a 1721). Dílem italských, resp. Itálií ovlivněných umělců je zámek ve Vranově nad Dyjí. Mimo rakouského architekta Johanna Bernharda Fischera z Erlachu se na stavbě zámku podílel Domenico Martinelli, sochařskou výzdobu zde prováděl Ital Lorenzo Mattioli (mohutné schodiště ve východním traktu). K základním fenoménům českého vrcholného baroka náleží též stavby projektované Janem Blažejem Santinim-Aichlem (1677-1723), pocházejícím z rodiny italského zedníka-kameníka, která již v třetí generaci zdomácněla v Praze. Z jeho moravských staveb je nejznámější poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené Hoře u Žďáru nad Sázavou (z let 1719-1723, zařazené k památným objektům UNESCO) a konventní kostel kláštera benediktinů v Rajhradě u Brna (1721-1739).

I další přední osobnosti vrcholného baroka na Moravě, v Brně, ale i ve Vídni, František Ignác Eskstein, inspirátor Petra Brandla, byla vyškolená v Římě (malování podle Carraciho, od roku 1713 byl brněnským měšťanem). Je autorem fresek klenby schodiště a předsíně v Grimmově traktu Zemského domu v Brně (z roku 1732). Gaetano Fantí (1687-1759), rodák z Bologne, se společně s Danielem Granem, vídeňským freskařem, ujal výzdoby sněmovního sálu Zemského domu v Brně (v létě 1734). K dalším vynikajícím postavám vrcholného baroka - spjatého s Itálií - náležel na Moravě Jan Jiří Etagens, přední brněnský malíř, rodem z Brna, vzdělaný v Itálii pod vlivem Sebastiana Corneye a Carla Marratiho. Navazoval na tradice římsko-neapolského malířství. V Brně provedl výzdobu sněmovního sálu Zemského domu a obrazy na hlavním oltáři v jezuitském kostele. Další přední osobnost vrcholného moravského a vídeňského baroka Josef Stern (1716-1775), taktéž vyškolený v Itálii (přišel do Brna ze Štýrského Hradce roku 1750), působil ve službách knížecího domu Dietrichštejnů, majitelů Mikulova. Teprve jeho benátsky orientovaným uměním dohonilo brněnské a moravské malířství své vývojové zpoždění, poněvadž Etagensova římsko-neapolská orientace byla kolem poloviny 18. století již zastaralá.

Z přelomu 17. a 18. století známe např. jména několika italských umělců - malířů, působících v Brně - jejichž dílo se nedochovalo. Pracovali na výzdobě divadelní scény brněnské Reduty, a to Bartolomeo Girardone a Antonio Arrighoni. Stejně tak se nám nedochovalo ani dílo Antonia a Vincence Sachettiů, narozených v Padově, kteří v roce 1814 vymalovali sál Reduty.

PAVEL BALCÁREK



## Lod bláznů aneb cesta do Ameriky

(Na okraj jediné ilustrace prvního vydání české knížky o Americe)

Přestože první vydání Erasmovy *Chvály bláznivosti* (Mórias enkómioes, Stulticiae laus), napsané r. 1509, vyšlo r. 1511, a její český překlad už následujícího roku, literární pojem chvály bláznovství byl na světě už dávno předtím. Jeho předchůdcem byla *Lod' bláznů* (Narrenschiff) štrasburského humanisty Sebastiana Branta z r. 1494, o pět let nato přeložená do latiny. Napsal ji krátce po objevení Ameriky. Avšak i myšlenka alegorické cesty lodí byla však v didaktickém písemnictví známa už od 14. století.

O desetiletí později, asi r. 1506, vyšla v Plzni první česky psaná informace o objevení Ameriky od Mikuláše Bakaláře pod názvem *Spis o nowych zemiech A o nowem swietie O niemžto jsme prwe žadne znamosti nemieli, ani kdy co slychali ...* V podstatě jde o upravený překlad Ameriga Vespucciho *Mundus Novus*, který u nás vyšel nejednou, naposledy v edici P. Kneidla v Památku národního písemnictví r. 1981. V r. 1996 byla vystavena i v Národní galerii na výstavě západočeské gotiky.

Na jejím titulním listě najdeme obrázek, znázorňující loď plující s napjatou plachtou po moři. Na palubě stojí čtyři muži (v pozadí tušíme další), pátý na zádi: všichni mají široké poutnické klobouky. Vůdce je zřejmě ten, který stojí v popředí uprostřed svých společníků s poutnickou holí v pravici, zatímco levicí pozvedá v kazatelském gestu.

Anonymní dřevoryt vznikl nepochybně volným převzetím motivu z Brantovy knihy, ilustrované Dürerem. Sdílí s ní kompozici lodí, avšak blázní jsou nahrazeni poutnickými postavami. Co však přispělo k takovému rozšíření modelové ilustrace? Její tradice sahá ovšem hlouběji do středověku.

V oné době vznikají a šíří se skladby typu Symphorienia Champiera *Lod' knížat a šlechtických bitev* (1502) a *Lod' ctnostných paní* (1503), *Lod' zdraví* a vedle ní *Blauwe Schute* Jacoba van Oestvorenena z r. 1513 a dílo Josefa Badeho *Stultiferae naviculae scaphae fatuarum mulierum* (1498). Také obrazy Hieronyma Bosche patří k tomuto - dle Foucalta - „snovému proudu“. Lodě bláznů totiž v oné době existovaly a znala je všechna města s námořním či říčním přístavem. Lodníci dostávali za úkol zbavit města šílenců - měli je prostě odvézt na jiné místo. Tak se lodě bláznů přistavující u břehu staly pro evropská města poměrně častým obrázkem. Více než jinde se blázní soustřeďovali na poutních místech. Možná, že ony lodě, jež vzrušovaly fantazii rané renesance, byly i jakýmsi poutními plavidly. Snaha léčit a snaha vyobcovat spojovala se totiž v jedno, „do posvátného prostoru zázraku“. Odchod šílenců se řadil totiž mezi exily rituální povahy. „Blázen na své šílené kocábce odplouvá do jiného světa a z jiného světa také připlouvá“.

Toto pojetí můžeme přeneseně vztahovat v duchu dobového chápání i na objevení Nového světa. Od samého počátku byl totiž Kolumbus pokládán za snílka, ne-li přímo za šílence, protože se odhodlal „k činu, který všechny věky považovaly za holé šílenství“. „Šílenec... je (totiž) Poutníkem par excellence. A nikdo nezná zemi, u níž přistane“. I např. v Anglii, která se stala v budoucnosti námořní velmocí,

zájem o riskantní a dlouhé plavby rostl - podle Oldřicha Kašpara (*Nový svět v české a evropské literatuře 16.-19. století*. UK 1980, s. 48) - velmi zvolna. A dokonce byl i mnohdy předmětem kritiky. Například Alexandr Barclay publikoval v r. 1509 „*The ship of Follys*“, kde se k pokusům o rozšiřování geografických znalostí a objevování stavěl negativně.

Na otázku, proč ona náhlá formulace tématu bláznů a šílenství v literatuře a malířství 15. století, odpovídá Foucault, že jde o symbol velké nejistoty, jež náhle koncem středověku vyvstala na obzoru evropské kultury.

Chápeme-li umění jako duchovní dimenzi společnosti, jako dobovou reflexi života společnosti a její mravní krize, pak je i Boschova *Lod' bláznů* (Louvre), na níž se setkáváme s opilou společností, podobným symbolem světa, v němž se lidé plaví po rozbouraném moři, nestarajíce se ani o cíl cesty, ani o bezpečné zakotvení. Původní význam symboliky lodí vyplývá z raně křesťanských církevních Otců a apologetů, kteří přirovnávali církev k lodi, v níž pravověrní naleznou bezpečí a jež je doveze ke spáse.

Avšak námět lodí je složitější a současně i konkrétnější. Pokud se přidržíme názoru venezuelského historika umění Rafaela Pinedy, legendární a reálná rovina se prolíná tak, že nemůžeme rozlišit jednu složku od druhé. Podle Jamese Halla se v Brantově alegorické básni vypráví o lodi plné bláznů, které odplouvají do „*ráje bláznů*“, Narragonie. Brantova báseň je tak vlastně prostředkem pro satirické komentování soudobého bláznovství v nejširším slova smyslu: zahrnuje prostopášný život, neřesti všeho druhu, opilství, oplzlosti, úplatnost právníků a zkaženost části duchovenstva a pod. Mexický spisovatel Carlos Fuentes („*Prostor a čas Nového světa*“, in: 500 let Ameriky, Výročí roku 1992. *Světová literatura*, XXXVII, 1992, č. 6, s. 122) formuloval tuto představu svým vzletným, úsporným slohem: „Za Pintou, Niňou, a Santa Mariou plula loď bláznů, **navis stultorum** z proslulé Brandtovy rytiny. V koši na stěžni měl hlídku Machiavelli, Thomas More byl na naší lodi pošetilců kormidelníkem a kartografem byl nahrblý ostražitý Erasmus Rotterdamský. Jejich hesly, vlnkami jejich lodí bylo - v témže pořadí - toto jest, toto má být a toto může být. ... Často je však nesnadné - dokonce nemožné - doplout do dobrého přístavu, protože loď bláznů naráží na mělčiny stoického individualismu, který Španělsko zdědilo z Říma a přenáší ho do Ameriky...“

V našem případě se připojuje další významová rovina: „kormidelník“ na lodní zádi plzeňského dřevorytu má na klobouku mušli, poutnické znamení související s kultem sv. Jakuba a s poutními cestami, především do Santiaga de Compostela. Můžeme tak tuto loď zobrazenou na prvním českém spise o objevení Nového světa, inspirovanou ilustrací doprovázející *Brantovu Lod' bláznů* chápat, - podle shora uvedených názorů a v kontextu českého vydání - i jako loď poutníků, kteří putují do nové zaslíbené země, Ameriky, jejíž rajské rysy zdůraznil v duchu dobové idealizace, a tudíž ne zcela realisticky, sám objevitel.

PAVEL ŠTĚPÁNEK



# Státní galerie České republiky

Kulturní dědictví naší země je uchováváno nejen na hradech, zámcích a jiných památkových objektech, ale také v muzeích a galeriích. Ve sbírkách státních galerií a muzeí výtvarného umění jsou uložena umělecká díla nesmírné historické a umělecké hodnoty, která ve svém souhrnu velmi dobře dokumentují historii a vývoj české výtvarné kultury od středověku až do současnosti. Vedle Národní galerie v Praze a Moravské galerie v Brně mají některé galerie ve svých sbírkách i významné soubory evropského umění.

Státní galerie a muzea výtvarného umění se nacházejí - kromě Prahy, Brna a jiných tradičních kulturních centrech - i v řadě dalších měst; svou výstavní a sbírkovou činností a kulturním působením pokrývají celé území naší země. Spolupráce galerií na větších výstavních projektech nebo výměna výstav mezi jednotlivými institucemi tak umožňují návštěvníkům galerií poznávat bohatství jejich uměleckých sbírek a seznamovat se také se současnou uměleckou tvorbou.

Významná je i spolupráce galerií a muzeí umění v rámci svého profesního sdružení - Rady státních galerií. Svědčí o tom např. výstava *Záznam nejrozmanitějších faktorů*, která představila veřejnosti české umění druhé poloviny dvacátého století ze sbírek státních galerií. Tuto výstavu uspořádala Rada státních galerií na přelomu let 1993 a 1994 v Jízdárně Pražského hradu, stejně jako výstavu *Přírůstky sbírek z let 1990 - 1997*, uspořádané rovněž v Jízdárně Pražského hradu v létě roku 1999. Při příležitosti této výstavy byla vydána publikace *Průvodce po historii a sbírkách státních galerií České republiky*. Průvodce obsahuje adresář všech českých státních galerií a muzeí umění (včetně Národní galerie v Praze), stručně osvětluje historii jednotlivých institucí, podává charakteristiku jejich sbírek s vybranými ukázkami výtvarných děl na barevných reprodukcích, upozorňuje také na budovy, v nichž jsou galerie umístěny, otevírací doby a poskytuje tak řadu zajímavých a užitečných informací.

Rok 2001 přinese pro české galerie významnou změnu: Kromě Národní galerie v Praze a Moravské galerie v Brně budou všechny ostatní státní galerie a muzea výtvarného umění v průběhu roku převedeny ze zřizovatelské pravomoci Ministerstva kultury do působnosti nově vznikajících krajů. Změna zřizovatele by však činnost těchto institucí neměla zásadně ovlivnit. Jednotlivé galerie mají dlouhodobou koncepci práce se svými sbírkami a jasný program výstavní a kulturně vzdělávací činnosti. To by mělo být dostatečnou zárukou, že galerie a muzea výtvarného umění budou plnit i v budoucnosti své poslání a zpřístupňovat kulturní veřejnosti nejvýznamnější umělecké hodnoty.

TOMÁŠ RYBIČKA

## RADA STÁTNÍCH GALERIÍ

### Rada státních galerií

adresa: Husova 19 - 21, 110 01 Praha  
předseda: PhDr. Jiří Vykoukal, ředitel SGVU Cheb  
tel.: 0166/422 450, fax: 0166/422 163

### 1. Moravská galerie v Brně

Husova 18, 662 26 Brno  
tel.: 05/422 157 53, fax: 05/422 157 58  
e-mail: m-gal@moravska-galerie.cz  
<http://www.moravska-galerie.cz>  
ředitelka: PhDr. Kaliopi Chamonikola

### Pražákův palác, Husova 18

tel.: 05/422 157 53, fax: 05/422 157 58  
sbírka - české moderní a současné umění  
stálá expozice: České umění 20. století  
otevřeno: středa - neděle 10.00 - 17.00  
čtvrtek 10.00 - 19.00  
první pátek v měsíci vstup volný

### Místodržitelství palác, Moravské náměstí 1a

tel.: 05/423 211 00  
sbírky - malířství a sochařství 14. - 19. století  
- kabinet kresby a grafiky 15. - 20. století  
- užité umění od antiky po současnost  
- fotografie  
stálá expozice: Staré umění od středověku do konce 19. století  
otevřeno: středa - neděle 10.00 - 17.00  
čtvrtek 10.00 - 19.00  
první pátek v měsíci vstup volný

Uměleckoprůmyslové muzeum,  
Husova 14 - budova v rekonstrukci

### 2. Muzeum města Brna

Špilberk 1, 662 24 Brno  
tel.: 05/422 115 84, fax: 05/422 115 84  
e-mail: muzeum.brno@bmoczn.cz; <http://www.spilberk.cz>  
ředitel: PhDr. Jiří Vaněk

sbírky - umění od středověku po současnost  
- oddělení architektury  
- prehistorické a historické

stálé expozice: Špilberk - Žalář národů

Významné kapitoly z dějin Brna

Od renesance po modernu

Brněnská architektura 1919 - 1939

otevřeno: květen - září denně kromě pondělí 9.00 - 18.00

říjen a duben denně kromě pondělí 9.00 - 17.00

### Vila Tugendhat, Černopolní 45, 613 00 Brno

tel.: 05/452 121 18  
stálá expozice: Ludwig Mies van der Rohe  
otevřeno: středa - neděle 10.00 - 18.00

### Měnská brána, Měnská 7, 602 00 Brno

tel.: 05/422 149 46  
proměnné výstavy  
otevřeno: středa - neděle 10.00 - 18.00

### 3. Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě

Havlíčkovo náměstí 18, 580 01 Havlíčkův Brod  
tel.: 0451/211 52, fax: 0451/220 35  
ředitelka: Mgr. Hana Nováková

sbírky - moderní česká ilustrace po roce 1918  
- česká kresba a grafika 20. století

stálé expozice: Moderní česká ilustrace

Ignác Rohrbach, Oltář se sousoším Kalvárie ze  
zámecké kaple Povýšení sv. kříže v Uhrově  
otevřeno: úterý - neděle 9.00 - 12.00 a 13.00 - 17.00



#### 4. Alšova jihočeská galerie

Zámecká jízdárna, 373 41 Hluboká nad Vltavou  
tel.: 038/796 70 41, fax: 038/796 54 36  
e-mail: ajghluboka@volny.cz; e-mail: ajg@cb.cesnet.cz  
http://www.volny.cz/ajghluboka  
ředitel: PhDr. Hynek Rulíšek

sbírky - české umění od 13. století po současnost  
- evropské umění 15. - 18. století  
- česká a světová moderní keramika  
stálé expozice: Gotické umění jižních Čech  
Nizozemské malířství 16. - 18. století  
České sochařství 20. století  
Současná minulost - České umění 20. století  
otevřeno denně: květen - září 9.00 - 11.30 a 12.00 - 18.00  
říjen - duben 9.00 - 11.30 a 12.00 - 16.00

Wortnerův dům AJG, U Černé věže 22, 370 01 České Budějovice  
otevřeno denně: 9.00 - 12.00 a 13.00 - 18.00

Oddělení keramiky AJG, Zámecký pivovar, 391 65 Bechyně

stálá expozice: Výsledky mezinárodních sympozií keramiky  
Bechyně 1966 - 1998 (1. 5. - 1. 10.)  
otevřeno denně květen - září 9.00 - 12.00 a 12.30 - 17.00

#### 5. Galerie výtvarného umění v Hodoníně

Úprkova 2, 695 01 Hodonín  
tel.: 0628/210 51, fax: 0628/217 01  
e-mail: gvuhodonin@hod.czn.cz  
http://www.ccsystem.cz/gvuhodonin  
ředitel: Mgr. Josef Fantura

sbírky - české umění 20. století  
- Sdružení výtvarných umělců moravských  
stálé expozice: Sdružení výtvarných umělců moravských  
Výtvarný region, 60. - 90. léta  
otevřeno: úterý - pátek 9.00 - 17.00  
sobota a neděle 13.00 - 17.00

#### 6. Galerie moderního umění v Hradci Králové

Velké náměstí 139/140, 500 01 Hradec Králové  
tel.: 049/551 48 93, fax: 049/551 24 20  
e-mail: gmuhk@volny.cz; http://www.svhk.cz/gmuhk  
ředitel: PhDr. Tomáš Rybička

sbírka - české výtvarné umění 20. století  
stálá expozice: České výtvarné umění 20. století  
otevřeno: úterý - neděle 9.00 - 12.00 a 13.00 - 18.00

#### Orlická galerie v Rychnově nad Kněžnou

Kolowratský zámek, 516 01 Rychnov nad Kněžnou  
tel.: 0445/210 15  
otevřeno: květen - září denně mimo pondělí  
9.00 - 12.00 a 13.00 - 17.00

sbírka - české výtvarné umění 20. století  
stálé expozice: České výtvarné umění 20. století  
Karel Hladík - sochařské dílo

#### 7. Státní galerie výtvarného umění v Chebu

náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 46 Cheb  
tel.: 0166/422 450, fax: 0166/422 163  
e-mail: galerie.cheb@iol.cz  
ředitel: PhDr. Jiří Vykoukal

sbírky - české moderní a současné umění  
- gotické sochařství Chebska  
- středoevropská malba 17. a 18. století  
- reliéfní intarzie  
stálá expozice: České moderní umění  
otevřeno denně 9.00 - 12.00 a 12.30 - 17.00

#### Výstavní a koncertní síň Klára, Františkánské náměstí 85

tel.: 0166/422 336  
stálé expozice: Gotické sochařství  
Umění 17. a 18. století  
otevřeno: středa - neděle 9.00 - 12.00 a 12.30 - 17.00

#### 8. Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě

Komenského 10, 586 01 Jihlava  
tel.: 066/730 16 80, fax: 066/730 16 81  
e-mail: ogv.art @ pvtnet.cz  
ředitel: PhDr. Jiří Hylíš

#### Masarykovo náměstí 24

tel.: 066/730 97 22  
sbírky - české umění 19. století  
- české umění 20. století  
- umělci regionu Vysočiny  
stálá expozice: České umění 19. a 20. století  
otevřeno: úterý - neděle 9.00 - 12.00 a 12.30 - 17.00  
mimo sezónu úterý - pátek 9.00 - 12.00 a 12.30 - 17.00  
sobota - neděle 13.00 - 17.00

#### 9. Galerie umění v Karlových Varech

Goethova stezka 6, 360 01 Karlovy Vary  
tel.: 017/322 43 87, fax: 017/322 43 88  
ředitel: Mgr. Miroslav Lepší

sbírka - české moderní umění 20. století  
stálá expozice: České umění 20. století  
otevřeno: úterý - neděle 9.30 - 12.00 a 13.00 - 17.00

#### Letohrádek Ostrov nad Ohří, 363 01 Ostrov

tel.: 0164/2883  
sbírky - česká kresba a grafika 20. století  
- slovenská kresba a grafika 20. století  
- obrazy a sochy regionálních umělců  
- grafika regionálních německých autorů 20. století  
- historická grafika

#### 10. Galerie Klatovy - Klenová

340 21 Janovice nad Úhlavou  
tel.: 0186/692 208, fax: 0186/220 49  
e-mail: info@galerie-klatovy.cz; http://www.galerie-klatovy.cz  
ředitel: Mgr. Marcel Fišer

sbírka - české a slovenské umění druhé poloviny 20. století

#### Zámek Klenová

stálá expozice: České umění 19. století  
Dílo Vilmy Vrbové-Kotrbové  
Historický nábytek

proměnné výstavy  
otevřeno: duben - říjen, kromě pondělí denně 9.00 - 17.00

#### Sýpka Klenová

proměnné výstavy současného umění  
otevřeno: duben - říjen, kromě pondělí denně 9.00 - 17.00

#### Hrad Klenová

proměnné výstavy současného umění  
otevřeno: duben - říjen denně kromě pondělí 9.00 - 17.00

#### Galerie U bílého jednorozce v Klatovech, Náměstí Míru 149, 339 01 Klatovy

tel./fax: 0186/220 49  
http://www.galerie-klatovy.cz  
proměnné výstavy moderního a současného umění  
otevřeno: úterý - neděle 9.00 - 12.00 a 13.00 - 17.00

#### 11. Oblastní galerie v Liberci

U tiskárny 1, 460 01 Liberec 5  
tel.: 048/510 63 25, tel/fax: 048/510 63 21  
e-mail: Oblgal@ogl.cz; http://www.li.cesnet.cz/ogl  
ředitelka: PhDr. Věra Laštovková

sbírky - nizozemské malířství 16. - 18. století  
- německé a rakouské malířství 19. století  
- francouzské malířství 19. století  
- české moderní malířství a sochařství  
- česká a evropská kresba a grafika 17. - 20. století  
stálé expozice: Nizozemské malířství 16. - 18. století  
Francouzská krajinomalba 19. století  
České výtvarné umění 20. století  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00



## 12. Galerie výtvarného umění Litoměřice

Michalská 7, 412 01 Litoměřice  
tel.: 0416/732 382, 0416/734 283, tel./fax: 0416/732 383  
e-mail: gvu.ltm@worldonline.cz; http://www.galerie-ltm.cz  
ředitel: PhDr. Jan Štibr

sbírky - evropské umění 14. - 18. století  
- české umění 19. a 20. století  
stálá expozice: České umění 14. - 20. století  
Naivní umění Čech a Moravy  
otevřeno: duben - září 9.00 - 12.00 a 13.00 - 18.00  
říjen - březen 9.00 - 12.00 a 13.00 - 17.00  
denně kromě pondělí

## Galerie a muzeum litoměřické diecéze, Mírové náměstí 24

tel.: 0416/732 382  
stálá expozice: Umělecká díla ze sbírek litoměřických biskupů  
a z církevních objektů diecéze  
otevřeno: duben - září 9.00 - 12.00 a 13.00 - 18.00  
říjen - březen 9.00 - 12.00 a 13.00 - 17.00  
denně kromě pondělí

## Jezuitský kostel Zvěstování Panny Marie

Mezinárodní sympozium Barok a dnešek, otevřený dialog  
otevřeno: od konce června do konce září denně  
kromě pondělí 10.00 - 17.00

## 13. Galerie Benedikta Rejta v Lounech

Pivovarská 29 - 34, 440 01 Louny  
tel.: 0395/652 634, tel./fax: 0395/653 247  
ředitelka: PhDr. Alice Štefančíková  
sbírka - konstruktivistické tendence v českém a evropském umění  
20. století

stálá expozice: České abstraktní umění druhé poloviny 20. století  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 17.00

## Pamětní síň Emila Filly, 439 07 Peruc

tel.: 0395/697 171  
stálá expozice: Dílo Emila Filly  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 17.00

## 14. Státní galerie výtvarného umění v Náchodě

Zámecká jízdána, Smiřických 272, 547 01 Náchod  
tel.: 0441/423 003, tel./fax: 0441/423 245  
e-mail: sgvu@iol.cz  
ředitel: Mgr. Jan Kapusta

sbírky - ruské malířství 19. století  
- české malířství a sochařství 19. a 20. století  
stálá expozice: Ruské malířství 19. století  
otevřeno: březen - prosinec denně kromě pondělí 9.00 - 12.00  
a 13.00 - 17.00

## Malá výstavní síň, náměstí TGM č. 68, 547 01 Náchod

tel.: 0441/427 321  
otevřeno celoročně úterý - neděle 9.00 - 12.00 a 13.00 - 17.00

## 15. Horácká galerie v Novém Městě na Moravě

Vratislavovo náměstí 1 - zámek, 592 31 Nové Město na Moravě  
tel./fax: 0616/618 025; http://www.nmmn.cz/hg  
ředitel: PhDr. Josef Chalupa

sbírka - české moderní sochařství  
stálá expozice: České sochařství 20. století  
Sklář Vysočiny  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 17.00  
o státních svátcích vstup volný

## 16. Muzeum umění Olomouc

Denisova 47, 771 11 Olomouc  
tel.: 068/522 84 70, fax: 068/522 31 66  
e-mail: info@olmuart.cz; http://www.olmuart.cz  
ředitel: doc. PhDr. Pavel Zatloukal

sbírky - středoevropské umění 14. - 18. století

- italské a nizozemské umění 14. - 18. století  
- české umění 19. a 20. století  
- užité umění a fotografie  
- architektonická dokumentace 19. a 20. století  
stálé expozice: Olomoucká obrazárna II - Nizozemské malířství  
16. - 18. století z olomouckých sbírek  
100 let výtvarné kultury v Olomouci 1889 - 1989  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00, každou středu vstup volný

## Arcidiecézní muzeum, Přemyslovský hrad

stálá expozice: Architektura a dějiny románského biskupského  
paláce na olomouckém Přemyslovském hradě  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00

## 17. Galerie výtvarného umění v Ostravě

Dům umění, Jurečkova 9, 702 00 Ostrava  
tel.: 069/611 25 66, fax: 069/612 64 45  
e-mail: gvuo@ova.pvtnet.cz  
http://www.muweb.cz/kultura/gvuostrava  
ředitel: Mgr. Petr Beránek

sbírky - evropské umění 15. - 18. století  
- české umění 19. a 20. století  
- evropské umění 20. století  
stálé expozice: Dvoji ztráta horizontu, české umění 1938 - 1958  
Evropské malířství 17. a 18. století  
otevřeno: úterý - sobota 10.00 - 12.00 a 12.30 - 18.00

## Nová síň, Mongolská 2, 708 00 Ostrava - Poruba

tel.: 069/696 42 79  
sbírka - kabinet evropské a české kresby  
otevřeno: úterý - sobota 10.00 - 12.00 a 12.30 - 18.00

## 18. Východočeská galerie v Pardubicích

zámek 3, 530 02 Pardubice  
tel.: 040/518 897, 040/518 175, tel./fax: 040/653 03 34  
ředitelka: PhDr. Hana Řeháková

sbírky - české umění 19. a 20. století  
- fotografie Jiřího Tomana

## Dům u Jonáše, Pernštýnské náměstí 50, 530 02 Pardubice,

tel.: 040/653 56 64, tel./fax: 040/653 57 16  
otevřeno: úterý - pátek 12.00 - 18.00  
sobota - neděle 10.00 - 18.00  
stálá expozice: České umění 20. století

## 19. Západočeská galerie v Plzni

Pražská 13, 301 14 Plzeň  
tel.: 019/722 37 59, tel./fax: 019/732 29 70  
e-mail: info@zpc-galerie.cz  
ředitelka: PhDr. Jana Potužáková

sbírka - české umění 14. - 20. století

## "13", Pražská 13

proměnné výstavy  
otevřeno: úterý - pátek 10.00 - 18.00  
sobota 12.00 - 18.00

## Výstavní síň Masné krámy, Pražská 18

tel.: 019/722 37 59  
stálá expozice: České malířství 19. století, I. část  
otevřeno: úterý - pátek 10.00 - 18.00  
sobota 12.00 - 18.00

## 20. České muzeum výtvarných umění v Praze

Husova 19 - 21, 110 01 Praha 1  
tel.: 02/222 202 18, fax: 02/222 211 90  
e-mail: cmvu@ecn.cz; http://www.ecn.cz/cmvu  
ředitel: PhDr. Ivan Neumann

sbírky - české moderní a současné umění  
- Lidická sbírka z darů českých a zahraničních umělců Lidicím  
- česká a světová kresba 20. století  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00



**Dům U černé Matky Boží, Ovocný trh 19 (Celetná 34)**  
tel.: 02/242 117 32  
stálá expozice: Český kubismus  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00

### 21. Národní galerie v Praze

Staroměstské náměstí 12, 110 15 Praha 1  
tel.: 02/248 107 58, fax: 02/232 46 41  
e-mail: genreditel@ngprague.cz; http://www.ngprague.cz  
generální ředitel: Prof. Milan Knížák, Dr. A.

### Šternberský palác, Hradčanské náměstí 15, 119 04 Praha 012

tel.: 02/205 146 34 - 7, fax: 02/205 178 130  
e-mail: ssutisk@ngprague.cz; http://www.ng-ssu.cz  
stálá expozice: Staré evropské umění  
otevřeno: úterý - pondělí 10.00 - 18.00

### Kláster sv. Jiří, Jiřské náměstí 33, 119 04 Praha 1 - Hrad

tel.: 02/573 205 36, fax: 02/539 162  
e-mail: ssueduc@ngprague.cz  
stálá expozice: Umění v Čechách od doby císaře Rudolfa II.  
do závěru baroka  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00

### Kláster sv. Anežky České, U Milosrdných 17, 110 00 Praha 1

tel.: 02/248 106 28, tel./fax: 02/231 67 83  
e-mail: agnes@login.cz  
stálá expozice: Středověké umění v Čechách a ve střední Evropě  
(1200 - 1550)  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00

### Palác Kinských, Staroměstské náměstí 12, 110 00 Praha 1

tel.: 02/248 107 58, fax: 02/231 04 33  
proměnné výstavy grafické sbírky  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00

### 22. Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem

Očkova 5, 413 01 Roudnice nad Labem  
tel./fax: 0411/837 301  
ředitelka: PhDr. Miroslava Hlaváčková

sbírky - české umění 19. a 20. století z pozůstalosti A. Švagrovského  
- české moderní a současné umění

stálá expozice: České umění 19. a 20. století s kolekcí obrazů  
Antonína Slavička  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 12.00 a 13.00 - 17.00

### 23. Státní galerie ve Zlíně

Dům umění, náměstí T. G. Masaryka 2570, 762 27 Zlín  
tel./fax: 067/327 35, tel.: 067/721 06 62  
e-mail: sgz@avonet.cz; www.avonet.cz/sgz  
ředitel: PhDr. Ludvík Ševeček

proměnné výstavy  
otevřeno: úterý - neděle 9.00 - 17.00



### Veletržní palác, Dukelských hrdinů 47, 170 00 Praha 7

tel.: 02/243 010 03, fax: 02/243 011 75  
e-mail: smsu@ngprague.cz  
stálá expozice: Umění českého 19. století  
České umění 1900 - 1930  
České umění 1930 - 2000  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00  
čtvrtek 10.00 - 21.00  
každý první pátek v měsíci vstup zdarma

### Zámek Zbraslav, Bartoňova 2, 156 00 Praha 5 - Zbraslav

tel.: 02/579 216 38 - 9, tel./fax: 02/579 219 29  
e-mail: asiainfo@ngprague.cz  
stálá expozice: Asijské umění  
otevřeno: úterý - neděle 10.00 - 18.00

### Zámek, Soudní 1

tel.: 067/314 29  
sbírky - české umění 19. a 20. století  
- kresba a grafika 19. a 20. století  
- architektonické návrhy a plány 20. století  
stálá expozice: České malířství a sochařství 20. století  
otevřeno: úterý - neděle 9.00 - 12.00 a 13.00 - 17.00

### Foyer Městského divadla, tř. Tomáše Bati 4091/32

otevřeno: pondělí - pátek 14.00 - 18.00

---

**Většina výše uvedených galerií poskytuje členům KPVO slevu na vstupném.**



## MUZEUM, KTERÉ ZMĚNILO BILBAO ... A BASKICKO

Nejdůležitější město Baskicka - Bilbao (baskicky Bilbo) jsem poznal na cestě v roce 1968. Bylo to ne zrovna vábné, typicky zakouřené průmyslové město, něco jako Ostrava a Plzeň dohromady a k tomu ještě s přístavními doky (ústí řeky Nervión do Atlantiku - Biskajského zálivu - je jen pár kilometrů). Všechny památky černé nebo začernalé od průmyslových zplodin a exhalací. Jediným světlým bodem se mi tehdy zdálo krásné, tehdy ještě velmi moderní Muzeum výtvarného umění (Museo de Bellas Artes), se širokou sbírkovou paletou od starého umění po současnost. A prvotídní katolická Universita Deusto.

Po třiceti letech jsem nechtěl věřit svým očím - vše čisté, památky až příliš, a nedaleko zmíněného muzea stavba muzea zbrusu nového - Guggenheimova. Muzeum, vzniknuvší tak trochu na truc ústřední španělské vládě (autonomie baskické oblasti je ovšem téměř úplná), se rozbíhá na nábreží tak, že obepíná či doslova objímá most Salve, nákladové nádraží sloužící donedávna průmyslovému provozu na řece, a současně překrývá výškový rozdíl skalního útesu nad řekou všeobjímajícím, nepravidelným a nepředvídatelným tvarem, měnícím se každých pár kroků. Připomíná zakotvenou loď pod mostem.

Stavba vyšla Basky skutečně draho (baskická vláda poskytla pozemek, finanční prostředky na stavbu a provoz muzea), ale jeho vzácný a polemický tvar (Frank O. Gehry, jak jsme se přesvědčili na jeho a Miluničově pražském Tančícím domě, nemá rád "krabice") vyzařuje atmosféru, která změnila nejen město, ale i lidi. Obrovská investice se však překvapivě vrací. Začala sem totiž - do nepřitažlivé oblasti - směřovat turistika a tím i peníze. Terorismem sužované Baskicko se stává v očích domácích i ciziny symbolem nárůstu ekonomického a kulturního významu města.

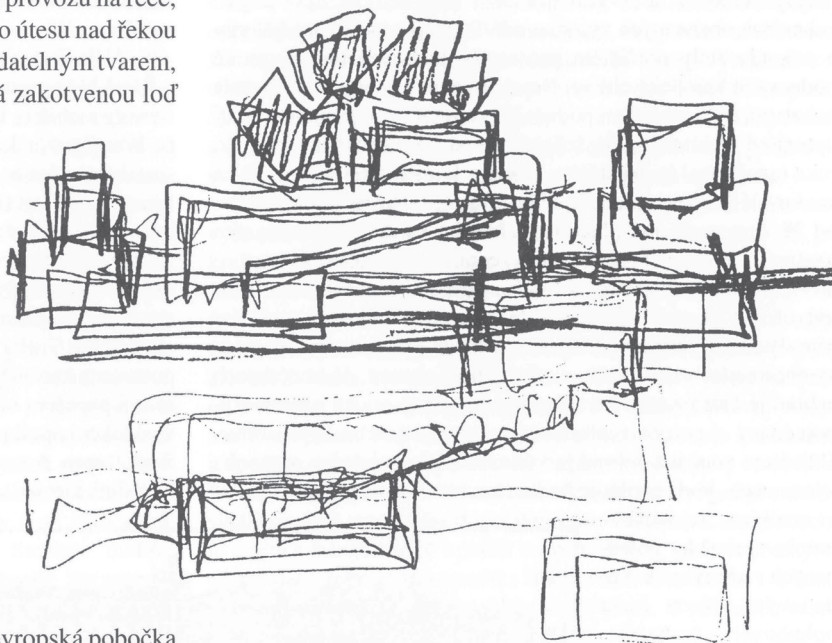
Nové velké muzeum je chápáno jako evropská pobočka newyorského ústředí, kde se plánují jednotlivé akce v Bilbao přebírané, jako např. výstavu motorek, která přitáhla nesmírný počet zájemců zcela jiného druhu. Skvěle nainstalovaná (došlo ke vzácnému úkazu, že ji přijel nainstalovat sám architekt muzea), v hadovitém prostoru interiéru, kde se vlní zdi i podlahy, zůstala ovšem tím, čím byla - výstavou motorek. Chyběla mi tu ovšem přítomnost poválečných jaw a čezetek, které mívaly slušné parametry. Ovšem taková výstava Caravaggia, jakou ukázalo ve stejné době po Pradu bilbaoské Muzeum výtvarných umění, zatlačila tuto událost stranou.

Muzeum je skutečně zajímavé, tak trochu nádherné bludiště, v němž se stále ještě vylepšují detaily uvnitř i vně (připravují se zásahy do železniční dopravy a zvýšení plochy na parkování turistických autobusů). Kalkulovaný chaos zvyšuje jeho přitažlivost a dvojznačnost.

Bilbao tedy dokázalo, že je jednak schopno postavit se pozitivně ke globalizaci, z níž přebírá to lepší, jednak ukázalo, že přes sníženou důvěru kvůli baskickému terorismu (kdypak tu levicová ETA položí svou první bombu

namířenou proti imperialismu?) má Baskicko stále ještě dost sebedůvěry, kterou může dávat najevo okázalými projekty typu Guggenheim.

Vnitřní kovová a betonová struktura byla zakryta dvěma základními prvky, a to kamenem a sklem, a vše završil titanovými strukturami, které překrývají vše jednotným obalem. Titan dovoluje ovšem odlesky, jemně zachycující nálady a proměny a nálady dne i noci. To mu dává charakter obrovité sochy, odrážející se ve vodách umělé vodní plochy i řeky. Také bývá přirovnáván ke kovové květině, která již tvoří pevnou součást bilbaoského panoramatu a vítá návštěvníky přijíždějící motorovými vozidly, novým skvělým metrem, postaveným anglickým architektem Normanem Fosterem (oprávněně vzbuzujícím takový zájem, že po absolvování Guggenheimova muzea a památek se stává metro další povinnou turistickou trasou) či přicházející pěšky od mostu Salve, po nábreží ztvárněném Italem



F.O. Gehry: Kresebná studie

Cesarem Pellim anebo z nové nedaleké lávky pro pěší, postavené rovněž nedávno podle projektu španělského architekta Santiaga Calatravy, která nemá muzeu co závidět, přestože se jedná jen o menší užitkovou stavbu.

A před hlavním vstupem, nezřídka zataraseným zájemci, se usídlil pejsek Puppy, obrovská socha pokrytá květinovým kobercem, jejímž autorem je polemický Jeff Koons.

Sbírky využívají jednak mobilnosti amerických fondů, takže spatřit tam Picassa, Kandinského, Matisse, Chagalla anebo Pollocka a Warhola není obtížné. Z baskických umělců světového jména tu pochopitelně nechybí Eduardo Chillida, ze Španělů Antoni Tapiés. Jádrem přitažlivosti je však ve výstavním programu a především v samotné budově, uměleckému dílu nad jiné.

Bilbao tak přešlo plynule od hlavního města těžkého průmyslu k hlavnímu městu muzejnictví současného umění.

PAVEL ŠTĚPÁNEK



## Zahrady a vily manýrismu

Umění 16. století v Itálii přineslo rozkvět umělecké tvorby podle konceptu, ideje a „vnitřního modelu“, jak to přesně pojmenoval Federico Zuccari, malíř a teoretik manýrismu. Umělec té doby byl ve svém oboru považován za suveréna, do jehož práce nebylo vhodné zasahovat.

Společenská a kulturní atmosféra 16. století v Itálii se spojila s tradicí zájmu o venkovský útulek. V Itálii se již od 14. století, zejména v okolí Říma, objevily předměstské vily, ve kterých bohatí občané hledali klid a odpočinek. V zahradách u těchto předměstských usedlostí byly nejen ovocné stromy, ale také okrasné stromy a keře i vzácnější květiny dovezené často z východu. Venkovské útluky vešly ve známost pod jménem „Vigna“ a je možné je považovat za předchůdce pozdějších reprezentativních vil. Již v 15. století většina římských občanů vlastnila na venkově zděnou Vigne. Zpravidla dvakrát za rok, koncem jara a potom v době sklizně hroznů vína v září a říjnu, odcházeli Římané na venkov. Venkovské domy měly většinou dvě poschodí a ve střední ose stavby věž. Větší objekty měly věže na obou nárožích. První stavby tohoto druhu nebyly ještě rezidencemi, ale místy, kde se rodiny scházely se svými přáteli v loggiích na upravených zahradách obehnaných vysokou zdí. Později se významnější vily a zahrady staly útočištěm pro starší duchovenstvo a vysoké hodnostáře katolické církve. Nová církevní šlechta, která získala bohatství, dala umělcům podnět k vytvoření reprezentativní vily uprostřed architektonicky řešené zahrady. Kalendář liturgického roku umožňoval hodnostářům církve v letních měsících odejít na venkov. V době renesance se délka prázdnin ještě rozšířila na dobu od 29. června až do 1. listopadu. Mnoho kardinálů využilo této možnosti, aby si vybudovali reprezentační vily kolem Říma.

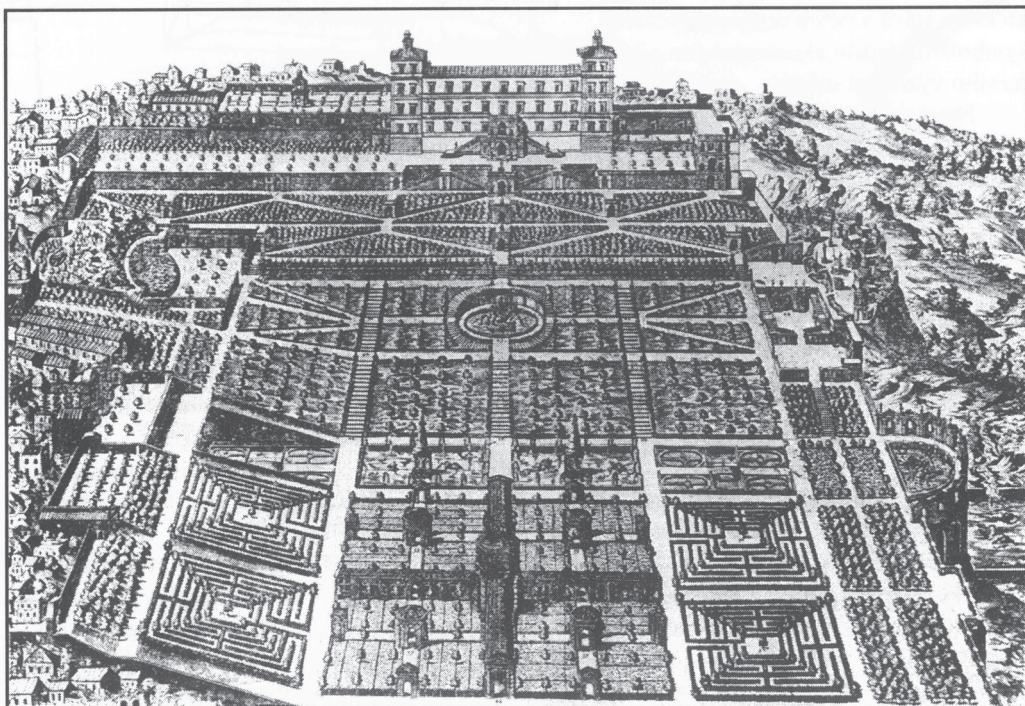
Tradice inspirovaná ve svém původním počátku antikou, vytvořila v 16. století vilu uprostřed zahrady jako záměr prolínání přírody s lidským dílem. Na zahradách tohoto stylu vznikaly groty symbolizující vznik světa z původního chaosu. V konceptech zahrad je často záměr mytologický, morální, etický a estetický, pojednaný v poloze symbolické, alegorické nebo významové. Důležitou součástí zahrad je voda, která je uplatněna v mnoha významech. Voda naplňuje hodnotu estetickou a spojuje přírodní s umělým, zejména v mnoha sochařsky pojedených vodotryscích. Voda svým tlakem často pohybovala hydraulickými automaty, které spolu s vodotrysky byly vášní manýrismu. Teoretik Claudio Tolomei již v roce 1543 obdivoval vynálezy fontán a zdůrazňoval jejich různorodost a mnohost. Symbolické myšlení manýrismu a svoboda imaginace a fantazie jeho umělců, podněcovaná záměrem vytvořit díla vyvolávající úžas, přinesla své plody. Svůj vklad do těchto realizací dala sama příroda, která v Toskánsku, Etrurii, Umbrii a okolí Říma je kopcovitá s dostatkem vodních zdrojů. Vily byly většinou stavěny tak, aby poskytl

prekrásné výhledy do otevřené krajiny nebo na městečka, kterým dominovaly.

Menších a větších vil a paláců vzniklých v 15. a 16. století v tomto stylu bylo velké množství. Některé významné realizace již zanikly v minulosti, některé menší vily a zahrady se po celé Itálii udržely dodnes. Známé jsou také terasové zahrady v Janově tvořící zázemí mnoha paláců na Via Garibaldi. Samostatným pojmem jsou venkovské vily a zahrady ve Venetu, vytvořené v palladiánském stylu, který prakticky a teoreticky připravil architekt Andrea Palladio (1518-1580). Atraktivitu manýristických zahrad a vil zajišťuje až do dnešní doby stále působící záměr jejich tvůrců překvapovat a vyvolat úžas a nadšení u diváka a návštěvníka. Nejznámější realizace tohoto druhu jsou dnes volně přístupné veřejnosti. Pro tuto příležitost chci jmenovat aspoň Villu Farnesinu, Villu Giuliu a Villu Medici v Římě, palác Farnese v Caprarole, Villu Lante v Bagnaia u Viterba, Villu Aldobrandini ve Frascati a Villu Este v Tivoli, která je přímo ztělesněním myšlenky manýrismu, stejně tak jako Park přišer - Sacro Bosco v Bomarzu u Viterba. Je třeba jmenovat také rozsáhlé zahrady Boboli ve Florencii a pro zajímavost také malou atriovou zahrádku v paláci Medici Riccardi ve Florencii.

Villa Farnesina postavená na břehu Tibery za Porta Settimiana v Římě byla postavena jako rezidence bankéře Chigi. Postavil jí sienský architekt Baldassare Peruzzi. Se stavbou se začalo ihned po koupi pozemku v roce 1505 a Peruzzi uplatnil na stavbě po sienském způsobu cihly a tradiční římský kámen peperino. Specifikem vily je její fresková výzdoba, realizovaná umělci zvučných jmen jako byli Rafael, Sodoma, Sebastiano del Piombo, Baldassare Peruzzi a Rafaelovi spolupracovníci Giulio Romano, Francesco Penni a Giovanni da Udine. Zahrada vily dnes není v původním stavu historického řešení.

Villa Giulia stojící na svahu vrchu Parioli v Římě byla postavena kardinálem Giovanni Maria Ciocchi del Monte, který se stal papežem Juliem III. Práce začaly v roce 1551 a projekt byl výsledkem spolupráce tří architektů, Giorgia Vasari, Vignoly a Bartolomea Ammanati. Celek projektu kompletoval Federico Brandini, který si vyzkoušel své vlastní publikované teorie základů



Dupérac: Panorama zahrady Villy d'Este v Tivoli, rytina



klasické architektury. Složitým vodovodním systémem přivedl vodu do nymphae vily. Vilou a architektonicky pojedinou zahradou prochází střední osa, kolem níž je symetricky uspořádána kompozice řešení. Nevelká dvouposchodová vila má v poschodí jen tři pokoje. Specifikem zahrady je nymphaeum vyzdobené sochařem Ammanatim a k nymphaeu přiléhající loggie.

Villa Medici poskytuje nádherný panoramatický výhled na Řím směrem k Vatikánu. Vila vznikla přestavbou dřívější „Vigna Crescensi“, dříve zde stojící. Protože přestavba nebyla dost reprezentativní, provedl další změny architekt Bartolomeo Ammanati. Jako všechny manýristické vily, také vila Medici má bohatou freskovou výzdobu, která byla obnovena v roce 1960. Rekonstrukce renesanční zahrady je orientována na osu loggie v zadní části vily. Zahradní fasáda vily má stále ještě alespoň zčásti výzdobu vzácnými antickými reliéfy a sochami a na fontáně před ní je zvětšená bronzová socha Merkura od Giovanni da Bologna. Vila patří od 19. století Francouzské akademii v Římě, která se zasloužila o její rekonstrukci.

Villa Aldobrandini ve Frascati je vybudována na terasách a střední osa celé kompozice prochází od postranního náměstí ve Frascati celou zahradou a vilou a vodovodním přítokem až na zalesněný kopec, kde je vodojem. Vila s jedinečnou vyhlídkou do krajiny dominuje městečku Frascati, které bylo již ve starověku oblíbeno jako prázdninové místo zvané Tusculum. V roce 1601 kardinál Pietro Aldobrandini pověřil architekta Giacoma Della Porta, aby na svahu nad Frascati navrhl vilu. Dvě široké symetrické terasy jsou základnou vily a jejím protějškem v zadním traktu je nymphaeum vytvářející segment se dvěma rovnými křídly. Voda sestupující s kopce v povrchovém kanálu oživuje fontány na svahu a v nymphaeu. Princip řešení navrhl Giacomo Della Porta, autor mnoha římských fontán.

Villa Farnese v Caprarole, vedená při výstavbě Antoniem Sangallem mladším, začala s výstavbou 3. května 1559, ale po zastavení práce na základech převzal stavbu Jacopo Barozzi da Vignola. Vypracoval v letech 1556-1558 nové plány a v květnu 1559 začala znovu výstavba. Stavba v půdorysu pětiúhelníku, pojatá jako pevnost, byla přestavěna do paláce, v jehož středu ve válci jsou arkádové loggie s balustrádami. Jedinečná fresková výzdoba paláce je provedena podle konceptu, jehož smyslem je oslava kardinála Alessandro Farnese a jeho rodiny. Na freskách pracoval Taddeo Zuccari se svými pomocníky a po jeho smrti Frederico Zuccari, Taddeův mladší bratr. Seznam malířů pracujících na freskách doplňuje jméno Bartoloměje Sprangera. Jeho práci z let 1569-1570 dokládá malovaný vlys pod dřevěným kasetovým stropem. Jsou na něm malovány imaginární krajiny a v rozích končí jednorozci v dekorativním pojednání. Pozoruhodná zahrada, dnes přístupná jen zčásti, má na jedné ze dvou os paláce grotu s jezírkem. V historické části terasové zahrady byl vybudován letní dům, Palazzino del Piacere, který s krásnou zahradou je připisován Jacoppu del Duca. V průčelí Palazzina je fontána ozdobená dvěma vodními bohy a voda z ní odcházející je vedena řetězovou kaskádou do níže položené mušlovité nádoby. Řešení obdobné je ve vile Lante. Vila v Caprarole dokončená roku 1586 byla budována 27 let.

Villa Lante v Bagnaia u Viterba má tradici od roku 1202, kdy sem chodili na dovolenou biskupové. Od roku 1552 pracoval na plánech a přestavbě vily Jacopo Barozzi da Vignola, autor celého konceptu a realizace dochované dodnes. Vila v Bagnaia je klasickým příkladem manýristické vily a zahrady srovnávané často se zahradou vily Este v Tivoli. Efekt zahrady má trvalý účinek spojením kamenických prací, vody a stále zelených rostlin. Jediná osa celé kompozice zahrady a dvou pavilonů vily sleduje svah kopce a voda vedená po této ose začíná svou pouť fontánami v grotě s vodní nádržkou a prochází sochařskými realizacemi s jedinečnou invencí až na dolní terasu zahrady, kde naplňuje nádrž se sochami Maurů a fontánou ve středu. Geometricky a sochařsky řešená zahrada je obklopená parkem obehnaným vysokou zdí. Obě

palazzina jsou vyzdobena v interiéru a loggiích bohatou a vzácnou freskovou výzdobou, o jejíž autorství se stále vede spor.

Zahrada a Villa d'Este v Tivoli je považována za vrchol manýristických zahrad. Zahrada vily je na prudkém svahu a rozdíl mezi vilou na terase a dolní částí zahrady je přes 50 m. Zahrada přeplněná vodními hříčkami, kašnami a vodotrysky vyžadovala vybudovat 600 m dlouhý kanál pro přívod vody z říčky Aniene. Atraktivní umělecká realizace je také pozoruhodným dílem technickým, které rozvádí vodu samospádem do několika stovek vodních vyústění, fontán a kašen. Ideovým tvůrcem celého konceptu vily a zahrady je Pirro Ligorio (1510-1583), jedinečný aranžér, fantasta a tvůrce manýristických konceptů neopakovatelné invence. Vila sama vznikla přestavbou starého benediktinského kláštera postaveného v roce 1256. Jedinečnou součástí vily je bohatá fresková výzdoba, jejíž podstatnou část namaloval Livio Agresti se svými žáky. Náplní fresek je mytologická tematika a oslava rodiny d'Este.

Park příšer či Sacro Bosco v údolí potoka pod zámkem Orsini v Bomarzu je přímo synonymem manýristismu svou významovou mnohoznačností a neinterpretovatelností. Od jeho vzniku v roce 1552 se pokoušela řada autorů interpretovat významový koncept celku i jednotlivých soch. Na počátku to byli básník a spisovatel Caro a Bitussi a po nich další. Zdá se, že autorem konceptu excentrické zahrady byl sám Vicino Orsini, který věnoval třicet let života na vybudování zahrady. Monstrózní figury vytvořené ze skalisek na svahu měly „uklidnit princovo srdce“, jak si sám přál. Šikmý domeček v dolní části zahrady je ztělesněním relativity světa a života a tají v sobě poselství, které dokázal pochopit po druhé světové válce jen Salvador Dalí, kterého zahrada uchvátila.

Zahrada Boboli za palácem Pitti na okraji Florencie má významné místo mezi manýristickými zahradami tím, že je krajinářským řešením parku s geometrickou osnovou, viditelnou jasně teprve z kresby půdorysu zahrady. Zahrada Boboli využívá pro svou působivost plastického tvaru terénu a dvou základních geometrických os, na které navazuje kompozice jednotlivých zahrad. Zahrada, která má dnes 45 000 m<sup>2</sup>, byla budována postupně od poloviny 16. století až do počátku 17. století. Hlavní vstup z nádvoří paláce Pitti směřuje jednou z hlavních os do svahu. Na zahradě je množství soch a několik bazénů s vodotrysky i menších fontán. Neoddělitelnou součástí zahrady jsou také dvě grotty, z nichž větší je známá autorstvím Buontalentiho a Vasariho. Z mnoha soch je typicky manýristický trpaslík na velké želvě, který je přesným sochařským zobrazením trpaslíka žijícího na dvoře Cosima I. Socha je součástí malé fontánky poblíže velké grotty. V odlehlejší části zahrady je na ostrůvku většího bazénu „Fontána oceánu“ se sochou Neptuna. Je dílem Gianbolognovým.

Návštěvníky Florencie zaujme také malá atriová zahrádka u Palazzo Medici Riccardi. Příčná osa zahrady je současně osou průjezdu palácem od hlavního portálu průčelí přes atrium paláce příznačně florentského typu s loggií a sochařskou výzdobou. Osa přechází do nevelké zahrady obdélného půdorysu ve střední příčné ose a je pokračováním průčelí paláce a atria. Dvě strany zahrady tvoří palác a dvě další jsou obestavěny vysokou zdí, ve které byl v minulosti užíván velký průjezd do ulice za palácem. Palác koupila rodina Riccardi ve druhé polovině roku 1600 a zahrada je typická pro městské paláce té doby. Je vytvořena na geometrické osnově. Na hlavní průchozí ose v šifce zahrady stojí čtyři sochy a vázy s citrónovými stromky. Podélnou osu zahrady tvoří čtyři symetricky položené čtverce. Na severní straně je fontána di Ercole se sochou a půlkruhovým záhonem. V kulatém bazénku na protější, jižní straně je malá fontánka. Zahrada byla obnovena v roce 1912 a její kouzlo spočívá v intimitě a harmonii jejích výtvarných komponent.

Manýristické zahrady jsou originálním přínosem Itálie k evropské kultuře.

ALEXANDR SKALICKÝ st.



## Čtyři letní výstavy v Porýní

Zahraniční muzea a galerie si zpravidla zajišťují opakované návštěvy během hlavní turistické sezóny pořádáním kvalitních výstav (v roce 2000 se naštěstí k jejich praxi připojila např. Galerie hlavního města Prahy skvělou výstavou malířky Marie Čermínové-Toyen). Podívejme se na čtyři významné výstavy pořádané v létě 2000 v městech okolo Rýna.

Mladá, ale již slavná galerie Fondation Beyeler v Riehen, vlastně předměstí Basileje, doplnila od dubna do konce července 2000 svoje sbírky moderního a současného umění výstavou *Od barvy k světlu* (matematik by ovšem četl druhou používanou verzi názvu výstavy *Farbe > Licht* jinak). V devíti výstavních sálech předvedla přeměnu barvy na světlo ve 150 dílech od 54 umělců z celého světa, od impresionistů až po současné výtvarníky. V první části byli obrazy vypůjčenými z různých galerií zastoupeni (abecedně) Baselitz, Braque, Chagall (fauvisticky dynamická *Žlutá světnice*), Delaunay, Derain (zajímavý autoportrét a Lodi v přístavu Collioure), van Dongen (takřka žánrový obrázek *Husar*), Dubuffet (*Fiat lux*), Jawlensky (fauvistický *Auto-portrét* z roku 1911), Kandinsky (tři obrazy, mj. *Anděl posledního soudu*), Kirchner (dva obrazy s modelkou "Mostu", *Frázi Fehrmannovou*), Klee, Kupka (*Notre Dame*), Lichtenstein, Marc (*Spící srna*), Matisse (tři obrazy z počátku století založené na barevných kontrastech a tři z konce malířova života vytvářené barevnými vystříhovanými), Mondrian (*Mlýn ve slunci*), Monet (ranní *Katedrála v Rouenu*), Nolde (expresionistická *Společnost*), Picasso (*Středozemní krajina z Vallauris*), Schmidt-Rotluff, Seurat (*Přístav v Honfleuru*), Signac (*Nábřeží v Saint-Tropez*), Turner (*Bouřlivé moře, snad nejpůsobivější obraz výstavy*), de Vlaminck (*Portrét Guillaume Appolinaire*) a další. Druhý oddíl výstavy (*Od malovaného světla k malování světlem*) obsahoval díla jedenácti současných výtvarníků, využívajících nejrozličnější světelné techniky. Součástí výstavy byly i večerní projekce na veřejné budovy v Basileji (Michel Verjux na *Divadelním náměstí*) a Lörrachu (Bruce Nauman).

Ve známém muzeu nábytkářské firmy Vitra v němec-kém Weilu byla v létě 2000 výstava díla slavného mexického architekta Luise Barragána (1902-1988). *Náčrty, kresby, fotografie, modely, ukázky nábytku, dokumentace, knihy, diapositivy a videoprodukce* shrnuly jeho urbanistické i architektonické práce. Bylo z nich patrné, jak Barragán dokázal skloubit tradiční a moderní bydlení, architekturu a krajinu, stavby a město. Výstava zabírala celý prostor muzea, díla proslulého F.O. Gehryho. Bohužel také nechtěně ukázala, že Gehry dává občas přednost architektonickým schválnostem před účelností muzejního prostoru. Prostory muzea nejsou velké, takže návštěvníci výstavy neuviděli slavnou sbírku židlí.

Státní umělecká hala v Karlsruhe vystavovala od července do září 2000 (po loňské úspěšné výstavě *Chardi-nové*) téměř 60 litografií Henri de Toulouse-Lautreca z vlastní sbírky a z majetku Sprengelova muzea v Hannoveru. Kromě známějších plakátů byly vystaveny portréty zpěvaček, kabaretiérů, herců, tanečnic, básníků a uměleckých přátel jakož i obrázky žánrové, z ulic i nevěstinců. Spolu s doprovodnými texty podávaly živý obrazek jedné pařížské epochy a jejích zábah.

Velmi objemná výstava Surrealisté v exilu a začátky newyorské školy, pořádaná od května do konce srpna 2000 v Muzeu moderního a současného umění ve Štrasburku. Představila méně známé období od konce 30. let přes exodus surrealistů z Evropy do Ameriky a jejich vliv na americké následovníky až do počátku let padesátých. *Obrazy a sochařská díla* byly rozděleny do osmi chronologicky a tématicky vymezených celků. Začínalo se mezinárodní výstavou surrealismu v lednu 1938 v Paříži odrážející psychickou i politickou situaci (byl vystaven známý *Dalho* obraz s portrétem Hitlera), po porážce Francie v červnu 1940 pokračovala cestou přes Marseille a Martinique zejména do Spojených států. V surrealistické kolonii v New Yorku našli útočiště André Breton, Max Ernst, Yves Tanguy, Marcel Duchamp a další. Jejich nové práce přitáhly řadu mladých amerických umělců a vyvrcholily v abstraktním surrealismu. Někteří umělci pracovali i v Mexiku (Carrington, Francés, Péret, Ford, Paalen). Po návratu do Paříže zakončila tuto epochu další mezinárodní surrealistická výstava v roce 1947. Na válečné výtvarnictví surrealisté pak navázali abstraktní expresionisté, jako byli např. Pollock a Rothko. Výstava byla doplněna ještě pracemi Ateliéru 17, sdružujícího pařížské grafiky a za války i grafiky americké. Diváci shlédli řadu slavných i méně známých děl, např. Picassova *Matku s mrtvým dítětem*, Ernestovu *Evropu po dešti II*, Gorkyho *Zahradu v Soči*, Pollockovo *Číslo 11. Mne zaujaly ještě např. obrazy Dny ulice Gabino Barrera od Gunthera Gerszo z roku 1944, červená krajina se sluncem od Maxe Ernsta (1950) a dva obrazy od Enrica Donatiho - převládající modří upoutávající *Nápoj lásky* (1943) a anilinovými odstíny zářící *Trouble-fete* (1944). Výstava přinesla*

návštěvníkům nejen umělecký zážitek, ale i málo známé informace z dějin umění.

Již tento stručný přehled ukazuje, že zajet si na německo - francouzsko-švýcarské pomezí je vždycky objevné. A to jsem se nezmínil o velkém množství stálých sbírek muzeí, architektonických a umělecko-historických památkách ani o krásné přírodě korunované širokým Rýnem.

ZDENĚK ŠESTÁK

## FRANCIE - velmoc muzeí

V zemi galského kohouta se neobdivujeme jenom velikostí katedrál, malebností historických měst a vesnic, stavbám zámků vklíněným do pestrobarevných zahrad a parků. Francie je také jedinečnou pokladnicí děl výtvarného umění, chovaných v muzeích. Vedle pařížského Louvru, známého po celém světě, najdeme významná muzea krásných umění ve všech hlavních městech departementů a v některých oblastech i v každém větším městě. Umělecká díla, která jsou v nich shromážděna, svědčí nejen o uměleckém dění a sběratelství v daném regionu, ale jejich vystavené soubory dokreslují naši představu o bohaté a rozmanité minulosti, jejíž stopy nacházíme dodnes v četných architektonických památkách. Mnohem silněji než u nás pak tvoří tato muzea součást uměleckých dějin rozlehlé země.

Po chrámových pokladnicích katedrál a velkých poutních kostelů, za které dodnes vypovídá jakoby zázrakem zachovaná jedinečná *klenotnice* v Conques, se velké umělecké sbírky začaly vytvářet ve vrcholném středověku. Tehdy zesílily snahy o sjednocení Francie, jež se probouzela ze zničujících následků vleklé války, trvající stovky let. Na dvorech Jeana de Berry nebo burgundského vévody Filipa Dobrého, které svou nádherou a okázalostí dokonce předčily dvůr samotného krále v Paříži, vznikaly první soukromé sbírky, odpoutané od církevní oficiality katedrál a významných poutních míst. Základy sbírek francouzských králů položil pak František I., který do Paříže a na svá letní sídla v údolí řeky Loiry zval kromě nejlepších francouzských také vyhlášené italské umělce, k nimž patřili Leonardo da Vinci a Benvenuto Cellini. Cílevědomě sbíral antické skvosty, k nimž náležela proslulá Gema Augustea. Právě on začal proměňovat pařížský Louvre z nedostupného hradu v pohodlný městský zámek, naplněný královskými sbírkami. Vrcholem budování velkolepých královských kolekcí byla doba tří Ludvíků. První z nich, král Ludvík XIV., však raději přenesl své sídlo i s bohatými sbírkami z bouřlivé Paříže do Versailles. Opuštěný Louvre se stal sídlem ateliérů a uměleckých dílen, zásobujících královský dvůr obrazy či luxusním zlatým nádobím. Do Versailles přicházely také tapisérie, nádherný nábytek a jiné předměty z Královské manufaktury gobelínů. Celý areál ve Versailles, jehož zámek a letohrádky překypovaly uměleckými díly, se stal včetně sbírek velkým vzorem pro celou Evropu. S koncem "starého režimu" (ancienné régime) však byla ochromena konjunktura umělecké práce a sběratelská aktivita. Ještě za půl století po revoluci nazval Victor Hugo Francii „hřbitovem památek“. Konfiskacemi z majetku Ludvíka XVI., jehož hlava skončila pod gilotinou, ale i duchovenstva a šlechty, se uvolnilo nevidané množství uměleckých děl a předmětů propadlých státu. Vybavení šlechtických zámků i samotných Versailles, pokud nebylo zničeno fanatickým davem jako symbol nenáviděného starého pořádku, bylo rozprodáváno po celé 19. století. Jeho zbytky jsou s velkým úsilím vykupovány a vraceny zpět do zámku krále Slunce. Tento obrovitý kulturní majetek byl rozdělován podle nového členění země do jednotlivých departementů, kde v palácích církevní šlechty - biskupů a arcibiskupů později vznikala veřejná muzea výtvarného umění. Do opuštěného Louvru se začaly vracet konfiskované královské sbírky. Napoleonská vojska přivážela do Paříže stovky skvostů z okupovaných zemí, aby se Louvre stal největším uměleckým muzeem na světě. Jen část z tohoto ukořistěného bohatství zůstala po pádu imperátora ve Francii.

Devatenácté století, v němž našla Francie svou novou vůdčí úlohu v oblasti výtvarného umění, je dobou vzniku a budování nových významných muzeí výtvarného umění ve velkých městech. Kromě děl získaných z konfiskátů pomáhali při rozhojňování kolekcí soukromí sběratelé, tentokrát z bohatých kruhů nové porevoluční společnosti: průmyslníci, bankéři, právníci, lékaři, umělci. Pokud nebylo využito starých budov, jakými byly zejména bývalé paláce církevních hodnostářů, stavěly se nové reprezentativní „chrámy umění“. Byly odrazem toho, jak se ostatní velká



města sjednocené Francie snažila přiblížit a vyrovnat se Paříži, a to nejen v architektuře, urbanistických úpravách, ale také v budování významných kulturních institucí.

Již v průběhu 19. století se tak profilovaly rozsáhlé umělecké sbírky nejen v Paříži, ale i v departementech a jiných větších městech, kam se začal rozdělovat rozsáhlý zestátněný kulturní majetek. I mimo Paříž se tak dostalo nejedno vynikající dílo. Převahu však v těchto kolekcích tvořila díla regionálních umělců. Kvalita těchto kolekcí dokumentuje především výtvarné umění v určitém regionu, který si uchoval specifické rysy i po zapojení do velkého národního státu. Moderní Francouzská republika však dodnes nesetřela regionální zvláštnosti a kolorit výtvarného života. Nákupy, štedře podporované mecenáši i finančními prostředky přidělované městům, přinášejí i do regionálních sbírek nejedno vynikající dílo starého umění. Systematicky však jsou potom doplňovány sbírky o soubory moderního umění. Poměrně nedávno začala vznikat i nová muzea v turisticky atraktivních oblastech, věnovaná klasikům moderního umění, jako tomu bylo zejména v oblasti Côte d'Azur na jihu Francie, která by si zasloužila samostatnou pozornost.

Bohatstvím a významem uměleckých sbírek můžeme řadit Francii na přední místo v Evropě, možná hned za Itálii. Stejně jako tam i zde jsou, vedle četných uměleckých památek v terénu, muzea zrcadlem národní umělecké minulosti.

V řadě historických muzeí se setkáváme s rozsáhlými kolekcemi antického galořímského umění, které dokládají specifickou vývoje antické umělecké kultury v Galii. Jediněčné kolekce se zachovaly především v těch městech, jež byla v době na přelomu letopočtu nejvýznamnější. Výjimečně je možné najít tato muzea v pozůstatcích velkých staveb, jako jsou např. exponáty ve zbytcích antických lázní v *Musée Cluny v Paříži*, nebo v *Musée d'archéologie gallo-romaine v Metách (Metz)*, či v *Musée gallo-romaine v Lyonu*. Pozoruhodné sbírky antického galořímského umění jsou i jinde, např. v Remeši, Nimes, Arles, Rouenu, Bourges.

Středověké umění nenajdeme jen v proslulém *Musée Cluny v Paříži*, ale i v dalších regionálních ústavech. Také v tomto případě je někdy možné vnímat středověké památky v původním prostředí. Tak je tomu např. v *Musée de Beaux Arts v Metách*, kde procházíme středověkou expozicí v návaznosti na architekturu měšťanských domů, jež jsou součástí muzea. Většinou je prohlídka muzea velmi důležitým doplňkem navštívených památek, např. katedrály. Je tomu tak např. v *Musée de Tau v Remeši*, kde procházíme interiéry biskupského paláce, v jehož prostorách se připravovaly královské korunovace, kolem originálů soch z katedrály, jejichž velikost si, když stojíme před vlastní stavbou, nedokážeme plně uvědomit. Podobně je tomu v Chartres či Autunu. V *Muzeu Picardie v Amiensu* se setkáme vedle řady středověkých regionálních děl také s kolekcí deskových obrazů, malovaných v 15. století malířským bratrstvem při katedrále. Mimořádnou možnost prohlídky románských stavební plastiky nám v rámci kolekce středověkého umění naskytne *Musée des Augustins v Toulouse*, kde je možné si podrobně zblízka prohlédnout unikátní kolekci románských hlavíc i ze zaniklých kostelů tohoto významného jihofrancouzského města. Ve dvou případech byla samostatná muzea zřízena dokonce pro jediné dílo. *Tapisérii královny Matyldy*, zachycující významné období anglického středověku s bitvou u Hastingsu, je v *Bayeux* věnována samostatná budova. Také dalšímu velkolepému textilnímu dílu, *Apokalypse*, byla na hradě v *Angers* vystavěna samostatná moderní galerie. Naproti tomu vévodský palác, který se stal sídlem *Musée des Beaux-Arts v Dijonu*, chová pozoruhodné vybavení zbořeného kostela kartouzy v Champmolu: náhrobky Filipa Sličného a Jana Nebojácného a oltáře z tohoto kostela, především díla velkých mistrů frankoflámského sochařství a malby Clause Slutera, Melchiora Broederlaama a Roberta Campina. Stejně jako v případě antiky vypovídají sbírkové předměty o slavné minulosti oblasti a měst v daném regionu.

V krátkém článku nelze provést výčet všech významných francouzských muzeí výtvarného umění, mohu připomenout pouze ta, která jsou ve svém celku něčím výjimečná. Většinou jde o muzea, kde převažuje francouzská malba, hlavně od 17. století do současnosti. Většina starých muzejních sbírek však vedle regionálních umělců připomíná i "velká jména". Nezřídka však někteří Boucherové, Watteauové či Rigaudové jsou díly připisány velkým mistrům již v průběhu 19. století, kdy byla v soukromých sbírkách. Nejednou jde pravděpodobně o práce jejich současníků nebo napodobitelů. Přesto však nalezneme v muzeích některá přední díla francouzských malířů 19. století. Kromě samostatné instalace původních sbírek Louvru v proslulém pařížském *Musée d'Orsay* je v tomto směru pozoruhodná kolekce muzea v *Orléansu*, speciálně věnovaná tomuto období. Významné sbírky klasického francouzského umění najdeme také v *Rouenu*, v *Honfleuru* pak díla malířů, kteří zajížděli malovat na normanské pobřeží. Velkým překvapením bude mimo Paříž

jistě pro návštěvníky Albi *Musée Toulouse-Lautrec*, chovající pozoruhodná díla a studie k významným obrazům ze všech období malířovy tvorby. Zcela mimořádné je *Musée de l'École Nancy*, představující v autentickém prostředí secesní vily díla užitého umění vynikajících umělců významného střediska Belle Époque mimo hlavní město, z nichž vynikal zejména Emil Galé.

S velkými kolekcemi starých mistrů evropských škol se setkáme, kromě Louvru, ve větších muzeích ve *Štrasburku, Lille, Dijonu, Caen, Marseille, Nancy, Nantes, Rennes, La Rochelle, Valenciennes*. Díla se v těchto muzeích ocitla v prostorách barokních paláců i reprezentativních budovách z 19. století. Pozoruhodná jsou však také muzea, která byla nově zřízena adaptací starších prostor, např. kláštera v *Clermont-Ferrand*, nebo byla nově postavena náhradou za zničené budovy, jako tomu bylo v *Le Havru*. Architekti těchto adaptací a novostaveb navrhovali prostory pro umístění zcela konkrétních jednotlivých uměleckých děl. Jejich estetické hodnoty nesoupeří s novým prostředím, neboť je, spolu s citlivým osvětlením pomáhá naopak zdůraznit a dává vyniknout jejich jedinečným estetickým a uměleckým kvalitám. Většina těchto muzeí dokumentuje umění významných uměleckých oblastí a center z kulturního odkazu velkých sousedních zemí: italských, holandských, flámských i španělských škol. Velmi vzácně se setkáváme ve Francii jako i jinde v Evropě s uměním anglickým, např. v *Musée des Beaux Arts v Bordeaux*.

Francie je klíčovou zemí moderního umění. Není proto divu, že kromě většiny jmenovaných muzeí vznikala a rozšiřuje se rozsáhlá síť specializovaných muzeí moderního umění, věnovaných jak celým epochám, tak jednotlivým velikánům moderního umění. Ve velkých městech vznikají rozsáhlá muzea, která ve svých expozicích podávají přehled o vývoji klasického i současného umění. Kromě světově proslulého ústředního *Musée National d'Art moderne* v Centre Pompidou a *Musée d'art moderne de la Ville de Paris* v Paříži mají nejvýznamnější sbírky muzea v *Lyonu, Štrasburku, Marseille, St.-Etienne, Toulouse, Troyes, Nice*. Na různých místech Francie vznikla také specializovaná muzea designu (v *Gravetines, Vannes, Issoudun, Alés*), fotografie (*Musée Nicéphore Niepce v Châlon-sur-Saon*) nebo naivního umění (*Musée international d'art naive v Nice* a *Musée de Vieux Château v Lavalu*). Samostatná muzea, zasvěcená životu a tvorbě geniů moderního umění nenajdeme jen v Paříži (Rodinovo, Picassovo a Zadkinovo muzeum), ale i v dalších městech. Nejvíce jich je soustředěno v oblasti slunné Provence, kde nacházeli inspiraci a měli své ateliéry malíři, bez nichž bychom si nemohli moderní umění vůbec představit: Auguste Renoir (*Musée Renoir v Cagnes-sur-mer*), Pablo Picasso (*Musée Picasso v Antibes*), Henri Matisse a Marc Chagall (*Musée Matisse a Musée national Message biblique Marc Chagall v Nice*). Vybudování těchto muzeí znamenalo zdroj nových kulturních center ve světově známé přímořské rekreační oblasti.

Na tomto místě nelze ani vyjmenovat řadu dalších specializovaných muzeí užitého umění, a kolekce v četných zámeckých veřejných i soukromých sbírkách. Za všechny je proto třeba připomenout alespoň největší evropské muzeum keramiky a porcelánu v *Sèvres* u Paříže a muzeum historického textilu v *Lyonu*.

Ve francouzských muzeích nebudeme obdivovat jen samotná umělecká díla, ale také jejich instalaci a odborný textový doprovod. Obojí je pro nás příkladem. Instalace uměleckých děl není oslavou architekta, který realizoval expozici, ale pomáhá hodnotit a ocenit dílo samo. Při využití jednoduchých technických prostředků se vychází z povahy každého artefaktu, pro který je hledán optimální prostor, osvětlení i další podmínky co nejlepší prezentace. Při rekonstrukcích a nových instalacích se architekti podřídili povaze, rozměrům, barevnosti a charakteru vybraných děl a přizpůsobili jim i expoziční prostory. Při textovém doprovodu se počítá s tím, že ne každý návštěvník si zakoupí katalog expozice, ale bude se chtít dozvědět co nejvíce o dílu samotném ve chvíli, kdy se rozhodl věnovat jeho prohlídce. Proto u jednotlivých exponátů většinou nenajdeme jen stručné popisky se základními údaji o vystaveném artefaktu. Dílo doprovází katalogizační heslo, seznamující monograficky návštěvníka s osobností autora, s námětem, obsahem, ikonografií i významem díla v kontextu autorovy tvorby. Tyto informace umožňují návštěvníku většiny francouzských muzeí výtvarného umění lépe porozumět vystaveným exponátům a pochopit jejich význam ve vývoji výtvarného umění v regionu, i evropské zemi, odkud pocházejí. Velmi významné je i to, že se dovídá o jeho osudech v minulosti a o způsobu získání. Instalace uměleckých děl ve francouzských muzeích podporuje soustředěný dialog diváka s vystaveným dílem, pomáhá mu pochopit jeho smysl a význam. Přispívá ke komunikaci mezi uměleckým dílem a divákem na úrovni vyspělé kultury na prahu třetího tisíciletí.



## Moravská galerie v Brně na prahu nového tisíciletí

**Moravská galerie v Brně** je druhou největší galerií v České republice. V současné době vlastní tři významné budovy v centru města Brna, ve kterých jsou umístěny sbírky volného i užitého umění od gotiky po současnost. V každém objektu jsou také prostory na aktuální výstavy. V **Pražákově paláci na Husově 18** se nachází **sbírka a stálá expozice českého umění 20. století**. Představuje obrazy a sochy z období přelomu století po současnost. V **Místodržitelském paláci na Moravském nám. 1a** se setkáme se **stálou expozicí starého umění od středověku do konce 19. století**. V **Uměleckoprůmyslovém muzeu na Husově 14**, založeném v r. 1873, je uloženo **téměř osmdesát tisíc předmětů užitého umění**. V současné době je Uměleckoprůmyslové muzeum z důvodu rekonstrukce uzavřeno.

Nejdůležitějším úkolem, který stojí před naší galerií na příští rok, je především dokončení **generální rekonstrukce Uměleckoprůmyslového muzea**. Po jejím ukončení bude jedním z nejmodernějších muzeí užitého umění u nás. Už nyní se začíná koncipovat nové pojetí stálé expozice, které by mělo ve velké míře odrážet spojení sbírek užitého i volného umění. Také by mělo docházet k častějším proměnám a modernizacím stálé expozice, aby přitahovala co nejvíce návštěvníků. V budově se nezapomíná ani na vybavení nejmodernější počítačovou technikou, ani na pracoviště dětského ateliéru a kvalitní přednáškový sál. I do budoucna se počítá s aktuálními výstavami, které se budou konat v přízemí a v prvním patře. Poté bude následovat oprava Místodržitelského paláce, který Moravská galerie získala od města Brna v roce 1992. Zde se bude jednat především o modernizaci a rozšíření stávajících prostor. V souvislosti s výstavní činností, která je hlavní prioritou, se chce Moravská galerie zaměřit v nejbližším období na rozšíření expozičních ploch, aby stále více exponátů mohlo být představeno nejširší veřejnosti. Zároveň bude věnovat více péče a pozornosti také koncepci a obsahu, aby výstavy byly atraktivní pro odborníky i milovníky výtvarného umění.

Na začátku roku 2001 bude v Místodržitelství otevřena **stálá expozice starého umění**. Mezi exponáty se objeví špičková umělecká díla světových autorů z období od 14. do konce 18. století (kolekce italské, holandské, flámské a středoevropské malby), která řadí tuto sbírkovou instituci k nejvýznamnějším v Evropě – mimo jiné obsahuje obrazy Cranachovy, Rubensovy a dalších. Při jejím koncipování bude Moravská galerie vycházet z toho, že každá expozice je současně pokusem o interpretaci dějin umění, to znamená, že se bude snažit vyhnout dělení umění na české a evropské, ale spíše se pokusí představovat tvorbu synchronně ve vzájemných vztazích a v nápaditých problémových konstelacích. Předkládaná expozice starého umění bude obsahovat kromě malířství a sochařství také ukázky uměleckého řemesla. Podobný princip bude zvolen také při stanovení koncepce stálé expozice užitého umění, která bude otevřena v budově Uměleckoprůmyslového muzea v roce 2002.

**Stálá expozice uměleckého řemesla, užitého umění a designu** v nově zrekonstruované budově Uměleckoprůmyslového muzea v Brně, která se veřejnosti opět otevře po třech letech přerušení provozu, představí vývoj tohoto oboru a umožní rozšíření informací prostřednictvím nových médií. Expozice bude umístěna do dvou pater muzejní budovy a její součástí budou různé sbírkové kolekce (nábytek, kamna, tapiserie, sklo, keramika, kovy, textil, miniaturní předměty apod.). Zvláštností podmíněnou integrováním Uměleckoprůmyslového muzea v kontextu Moravské galerie je rovněž začlenění malířských děl

do jednotlivých tematických souborů a sledování přesahů k volnému umění. Výběr exponátů ve výstavních sálech bude podřízen tématům charakteristickým pro jednotlivá stylová období: Umění v řemesle (gotika), Světlo a barva (renesance), Odlesk přírody (baroko a rokoko), Zrod designu (klasicismus, empirie a biedermeier), Nadvláda ornamentu (druhé rokoko, historismus a secese), Proměna tvarů (kubismus, moderna a funkcionalismus). Na expozici ve druhém patře navazují dva sály o poschodí níže, kde se vystaví užitě umění druhé poloviny 20. století ve dvou samostatných oddílech Plastika a objekt (individuální ateliérová tvorba) a Umění všedního dne (design).

**Stálá expozice umění 20. století** v budově Pražákova paláce bude kombinací části stálé, v níž návštěvníci naleznou špičková díla ze sbírky současného umění, a části dlouhodobých instalací s trváním jednoho až dvou let koncipovaných jako hlubší sondy do problematiky určitého období.

Hlavním cílem výstavní dramaturgie Moravské galerie v Brně je nabízet takovou skladbu výstavních projektů, která by snesla kritéria jak odborného přínosu, tak kulturní a společenské události pro návštěvníky z České republiky i zahraničí. To předpokládá promyšlenou přípravu výstavní činnosti směřující k menšímu dlouhodobě plánovanému, ale koncepčně kvalitně připravenému počtu aktuálních výstav. Připravované výstavy lze rozdělit na původní a převzaté.

Nejrozsáhlejším výstavním projektem, připraveným v Moravské galerii, který byl zahájen v prosinci 2000 a bude pokračovat do března 2001, je výstava **Obrazy Melancholie**, současně v Místodržitelském a Pražákově paláci. Spojujícím článkem výstavy je melancholie jako důležité téma ve výtvarném umění. Výstava je koncipována do dvou relativně samostatných částí soustředěných ve dvou budovách. První část se pokouší zachytit výtvarnou reflexi pojmu melancholie v uzavřených celcích, navozujících představu o proměnách ideje melancholie a jejího výtvarného vyjádření. Tyto proměny odpovídají zhruba časovému sledu od renesance a baroka přes 18. a 19. století až po moderní umění a současnost. Druhá část nahlíží ideu melancholie z hlediska formálních a obsahových analogií mezi uměním dneška a minulosti. Komplexnost tématu předurčila způsob práce s výtvarným materiálem, směřujícím např. historickými epochami a uměleckými disciplínami.

S velkým ohlasem u diváků se tradičně setkávají výstavy fotografické, připravené ze sbírek Moravské galerie. V roce 2001 to bude výstava **Fotografie jako umění v Československu let 1959–1968** připravená pro Pražákův palác. Výstava bude věnována „době tání“ po pádu stalinského dogmatismu. Naváže na expozici Česká fotografie 1939–1958 a na rozdíl od ní soustředí i práce slovenských fotografů. Hlavním motivem výstavy bude „příběh“, který se odvíjel po oficiálním (ministerském) uznání fotografie jako jednoho z oborů výtvarného umění. Výstava nastíní společné rysy fotografie tehdejší doby i její diferenciaci do jednotlivých proudů - *výtvarná fotografie* jako internacionální trend, jako varianta západoevropské tzv. subjektivní fotografie (specifické rysy v ČR: sblížení s literaturou, pokračující rozvoj imaginativní tvorby; nová obroda zájmu o civilizační prostředí, speciálně o periferii - od konce padesátých let se mluví o poezii všedního dne, příkladem je skupina DOFO, J. Svoboda); *klasický směr*; tradice a její individuální proměny (tvorba K. Plicky, T. Hontyho, J. Ehma, V. Jírů, J. Proška, individuální kolekce J. Sudka); *imaginativní fotografie*, proměny surrealismu (V. Reichmann, E. Medková, E. Fuková, V. Rybička, Z. Mináčová ad.); *fotografie jako součást*



nových výtvarných hnutí (J. Kubíček, E. Ovčáček, J. Toman, B. Kolářová, J. Rössler, K. Kuklík, S. Benc, J. Putta, Č. Krátký, A. Nožička aj.); „nová vlna“, aranžovaná fotografie (J. Saudek, skupina Epos, P. Hudec-Ahasver aj.); *nový žurnalismus a dokumentarismus* (E. Einhorn, V. Chochola, D. Hochová, K. Kállay, M. Novotný, L. Nebor, E. Pavlačka, M. Hucek, P. Dias, O. Karásek, J. Koudelka, V. Dukát, sociální dokumenty M. Luskačové, P. Štechy, V. Koláře aj.). Výstava by měla přispět k tříbení hodnot a formulovat nové pochopení historie daného období.

Geografická blízkost Moravy a Rakouska do jisté míry předurčila úzké vazby, které pojí uměleckou tvorbu obou zemí (nejen) v devatenáctém století. Moravští malíři v tomto období zpravidla absolvovali svá studia na vídeňské Akademii a případně zde dlouhodobě zakotvili, rakouští umělci působili nejen doma, ale pracovali mj. i pro objednavatele z Moravy, ať už to byla šlechta nebo měšťanstvo. Jinou cestou, již na Moravu putovala díla těchto malířů, byl zájem sběratelů, kteří dali vzniknout kvalitním a reprezentativním kolekcím rakouské malby. Sbírka Moravské galerie v Brně obsahuje poměrně ucelený soubor, autorsky i slohově, a tak bylo rozhodnuto uspořádat v roce 2001 výstavu nazvanou **Rakouská malba 19. století v moravských sbírkách**. Uvedená sbírka se proto mohla stát základem a odrazovým můstkem pro průzkum zastoupení rakouské malby 19. století v galeriích a muzeích, která soustřeďují umělecké sbírky, a v zámeckých mobiliářích především jihomoravského regionu. Výstava představí výběr nejkvalitnějších děl rakouských malířů z moravských sbírek.

Projektem z oblasti užitého umění je výstava **Proměny českého šperku na konci 20. století**. Šperk prošel ve druhé polovině 20. století dlouhou cestou vývoje od tradičního uměleckořemeslného výrobku až k individuálnímu výtvarnému dílu a prodělal tak v krátkém časovém úseku několika desetiletí proměnu, která není srovnatelná s žádným jiným historickým obdobím. Nešlo jen o stylové změny ve vnější podobě, ale o zcela zásadní přerod dekorativního doplňku v plnohodnotné umělecké dílo. Ačkoli se čeští autoři potýkali s mnohými specifickými problémy, kterých byli jinde ušetřeni, vyrovnávali se s řešením srovnatelných obecně lidských i privátních otázek a především s řešením vztahu vnitřního a vnějšího prostoru. Šperk konce tisíciletí je složitý a mnohvrstevnatý fenomén. K jeho pochopení již nestačí umělekohistorický a ikonologický výklad, ale je nutno jej chápat v širších filozofických, sociologických, psychologických a kulturněhistorických souvislostech. V uplynulých čtyřiceti letech se zformovaly početné sbírky moderního českého šperku v několika významných státních muzeích v České republice. Téměř 400 exponátů z těchto institucí se stalo základem pro kolekci, která vytváří retrospektivní obraz českého šperku od druhé světové války až po konec 20. století na ukázkách z tvorby více než sedmdesáti autorů. Soubor je sestaven do tematických celků s vnitřní chronologií - strukturalismus, konstruktivismus, sochařský šperk, skleněný a textilní šperk, body art, konceptualismus a postmoderna. Vývoj českého šperkařství je zasazen do širších souvislostí volné tvorby objektů, plastik a grafiky, která byla mnohdy výrazným inspiračním zdrojem. K výstavě *Proměny českého šperku na konci 20. století* je připravena stejnojmenná publikace s českým a anglickým textem, 300 reprodukcemi, medailony autorů, soupisem kolektivních výstav a symposií.

Zajímavou expozicí je projekt připravený Jiřím Machalickým nazvaný **Světla - stíny - odlesky**, který bude veřejnosti představen v budově Místodržitelského paláce. Výstava ukáže úlohu světla v díle českých umělců a jeho působení v různých významových rovinách, které můžeme sledovat již od gotiky a baroku přes romantismus a symbolismus až k různým proudům

20. století. Aby nebyl záběr příliš bezbřehý, soustřeďuje se výstava na druhou polovinu 20. století, v níž se světlo objevuje v mnoha podobách v několika tendencích a liniích. V této souvislosti jsou představeny např. pozdní abstraktní obrazy a kresby J. Šímy, na ně navazují prosvětlené pastely V. Boštíka. K nim se řadí rozrývané a „zraňované“ vrstvené kresby A. Šimotové a křehké krajiny A. Kučerové. Následují akvarely předčasně zemřelého M. Ranného. Světlo v duchovním smyslu proniká Reynkovými grafikami a ranou tvorbou J. Šerých. Českou verzi op-artu reprezentuje F. Hudeček. K poměrně mladší generaci se řadí J. Kornatovský s grafikami, kresbami a v poslední době fotografiemi. Zastoupeny jsou také vybroušené rýsované kresby V. Stratila a strukturální kresby M. Titlové-Ylovsky. V. Merta se představuje projekcí vycházející z obrazů zachycujících oblohu v průběhu roku. Obrazy se představuje tvorbou V. Kokolii a J. Žáčka. Jiných forem světla (letný dotyk plamene nebo otisk rozžhaveného kovového znaku) využívají S. Klimeš, E. Ovčáček a J. Steklík. Stín dotváří proměnlivé šité koláže J. Hampla a kresby M. Maura. S odrazem světla si hrají leštěné kovové objekty H. Demartiniho a variabilní R. Kratiny, přírodní procesy se odrážejí v zrcadlech D. Chatrného. Ze sochařů jsou zastoupeni P. Opočenský s kamennými laserem prořezávanými kvádry, Č. Suška s plastikami s „vnitřním světlem“ a J. Ambrůz, ze sklářů St. Libenský, V. Ciegler a P. Trnka.

Retrospektivní výstavu tvorby malíře, grafika, designera, scénografa a novináře **Zdenka Rykra (1900-1940) Elegie avantgardy** připravila k stému výročí jeho narození a k šedesátému výročí jeho úmrtí Galerie hlavního města Prahy. Rykr byl jedním z nejzajímavějších a současně nejrozpornějších představitelů českého meziválečného umění. Často cestoval do ciziny (Španělsko, Kanárské ostrovy, Mallorca, Korsika, Řecko, Paříž). Pociťoval jistou nedostatečnost modernistických a avantgardistických východisek, která většinou sám vyzkoušel (členem žádné avantgardní skupiny však nebyl). Takové neuspokojení podněcovalo jeho aktivitu k novým experimentům na straně jedné, a k touze navracet se k tradici realismu a k otázkám sdělnosti své tvorby na straně druhé. Výstava zahrnuje všechny položky Rykrovy umělecké aktivity. Představuje jak známější tvorbu abstraktní, asambláže a Skla (1936), tak cykly *Elegie* (1938-1939) a *Žena v koupelně* (1939-1940). Divák se seznámí s ranými expresivními obrazy z okolí Kolína a Chyše z let 1919-1920, se smyslovým realismem dvacátých a třicátých let. Zastoupeny jsou i Rykrovy reportážní a žurnalistické kresby a ilustrace. S ohledem na Rykrův těsný vztah k fotografu Jaromíru Funkemu na počátku dvacátých let jsou vystaveny ojedinělé Funkeho fotografie s Rykrými plastikami a fotografie z Kolína a Polabí, dokumentující blízkost s Rykrými obrazy a kresbami. Podrobně je představena umělcova unikátní spolupráce s čokoládovnou Orion, která probíhala od roku 1921 až do Rykrovy dobrovolné smrti 15. ledna 1940 pod koly rychlíku Praha-Paříž.

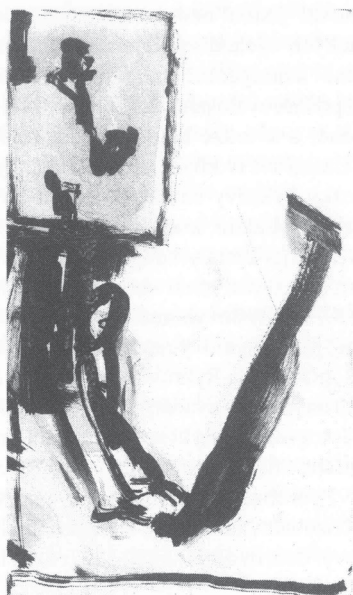
Kromě výstavní činnosti se Moravská galerie dlouhodobě zaměřuje na využití sbírkových fondů ve vztahu k veřejnosti, tj. především na posílení a rozvíjení rozmanitých forem prezentace a interpretace výtvarného umění. Pravidelně pořádá přednášky, vzdělávací cykly, koncerty i různé společenské akce. Speciální pozornost do budoucna bude věnována dětem a školní mládeži v rozšiřování doplňkové výuky i dětských ateliérů.

Doba, kdy muzea byla vnímána především jako depozitář sbírek, je nenávratně pryč. Péče o sbírky zůstává sice prvořadým úkolem, ale díky technickým možnostem a profesionalitě pracovníků postupně přestává být cílem a stává se spíše přirozeným východiskem pro činnost instituce, jejímž hlavním posláním je sloužit veřejnosti.



## FIGURA, PROSTOR A BARVA v obrazech Pavla Roučky

Osobnost malíře, grafika, kreslíře a ilustrátora Pavla Roučky není třeba uměnímilovně veřejnosti představovat. Od počátku sedmdesátých let, kdy vstoupil na scénu našeho výtvarného života, jej znají především sběratelé grafiky a milovníci díla Franze Kafky. Grafika a ilustrace byly nadlouho dominantním tématem Roučkovy tvorby, přičemž jednotícím prvkem byl od samého počátku člověk a prostředí, které jej obklopuje, nebo volněji a výstižněji: figura a prostor. Autorovo duševní souznění s postavami Kafkových románů, které se mu podařilo lapidárně výstižným a zcela osobitým způsobem převést do výtvarné podoby, mu zejména v zahraničí přineslo záhy řadu ocenění. V průběhu druhé poloviny osmdesátých let v Roučkově tvorbě postupně začíná převažovat kresba a malba. Inspirace literaturou jej však neopustila, naopak, původní kafkovské motivy zpracovává znovu a nově - právě s využitím malířských výrazových prostředků. V současné době se Pavel Roučka řadí ke špičce naší figurativní tvorby a důležité místo zastává jeho dílo i v mezinárodním kontextu. Svědčí o tom nejen úctyhodná řada samostatných i kolektivních výstav u nás i v zahraničí, početné zastoupení v řadě státních sbírek i soukromých kolekcí, od roku 1992 každoroční účast na výběrovém májovém Salonu v Paříži, ale také jeho pedagogická činnost v zahraničí. Navíc se v posledních letech ve spolupráci s architekty podílí na koncepci a prezentaci umělecké sbírky významné nábytkářské firmy TECHO.



Pavel Roučka: *Figura*, kresba

Malba Pavla Roučky byla v nedávné minulosti představena dvěma rozsáhlými výstavami - v prostorách zámku Ratilly (Francie, 1999) a v Galerii moderního umění v Hradci Králové (2000).

Na počátku každého obrazu Pavla Roučky je kresba, která v podstatě tvoří neodmyslitelnou součást jeho životního prostředí. Drobné záznamy vytváří téměř neustále, obklopují jej na nejrůznějších útržcích papírů, rubu pozvánek, na obálkách, okrajích novin. Jeho kresby nevznikají jako záměrné studie k obrazům, ale vyplývají z neustálé potřeby hledat. Všude se objevuje základní Roučkově téma - lidská

figura, v těchto chvílích redukováná do nejjednoduššího lineárního schématu. Okamžik, kdy objeví novou, pro sebe zajímavou, tvarovou skladbu lze považovat za zrod budoucího obrazu. Rozměrem často nepatrný náčrtek pak důsledně rozvádí, propracovává a tříbí v dalších kresebných variantách, hledá a zkouší jeho možnosti. Obraz jako přirozené pokračování procesu tvorby je pro Pavla Roučku především místem k vyjádření jeho barevných a prostorových představ. Vzniku obrazu předchází pečlivá příprava „podkladu“ - postupně pokrývá plátno plošnými podmalbami a jejich několikanásobným vrstvením vytváří základ, jehož vývoj a struktura místy probleskuje v drobných barevných reflexech. Takto vybudované monochromní pozadí poskytuje potřebný prostor, na němž následně rozvíjí figurální motiv. Dynamičnost figurálních kompozic odráží Roučkův živelný přístup k malbě, ale také jeho záměr nepřikrášlovat skutečnost a nezastírat syrovou, drsnou realitu.

Prostřednictvím svých postav vyjadřuje vlastní pocity a názory, vztah k okolnímu světu. Razantní barevnost je dána autorovým expresivním cítěním. Ostře žlutou, červenou, modrou, zelenou v kombinaci s černou či hnědou najdeme na jeho obrazech nejčastěji. Výjimkou však nejsou ani obrazy téměř monochromní, na kterých jsou základním stavebním materiálem jemně odstíněné barevné valéry s pouze několika málo odlišnými akcenty. Základem obrazu je tedy figurální kompozice, prostředí, které ji obklopuje a barva. Tyto tři prvky jsou hlavními aktéry děje, nositeli myšlenky. Postupným propracováním se ale obraz stává především volnou kompozicí barev a tvarů a do popředí autorova zájmu se dostává sama malba ve smyslu aktivní výtvarné práce. Konkrétní scéna, příběh ustupuje do pozadí a dominantními se stávají tahy štětcem a rozvíjení barevného příběhu. Plocha obrazu se rozechvívá vzrušením a vyznačuje upřímnou chuť a radost z malování. Pavel Roučka však dokáže v pravou chvíli toto svoje zaujetí ovládnout a ukáznit. Výsledným dojmem je pocit harmonie: obsah i forma obrazu jsou zcela vyvážené a vzájemně se podporují. Rozměr obrazu není rozhodující a ačkoliv autor pracuje častěji s velkým formátem, stejnou intenzitu sdělení vyjádří i na minimální ploše, mnohdy i jako jakýsi doprovodný motiv velkých kompozic. V určité fázi tvorby považuje Pavel Roučka obraz za dokončený. Zvolené téma vykrystalizovalo, forma, barevnost i celek odpovídají jeho představě, proces tvorby je ukončen. Pokud však v tomto okamžiku neopustí dílo ateliér, stane se, dříve či později, předmětem dalšího autorova malířského zájmu. Někdy jeho podobu pozmění jen nepatrně několika lehkými doteky štětce, jindy jej postupně promění téměř zcela. Ale právě tato nekonečná možnost změny je však pro autora přitažlivá a činí z jeho obrazů téměř živoucí součást prostředí, ve kterém vznikly. Avšak i divákovi jako pasivnímu pozorovateli nabízí každý Roučkův obraz tutéž nekonečnou řadu pohledů a variant, jejichž odkrývání závisí na individuální fantazii, citlivosti. Možnost aktivní komunikace s obrazy Pavla Roučky je pak pro vnímavého diváka skutečným zážitkem.

ZUZANA RYBIČKOVÁ



## DVĚ NOVÉ PRAGENSIE

Pražské nakladatelství Academia se v posledních letech intenzivně věnuje vydávání vědeckých i odborných publikací o Praze. Z těch vědeckých jsou to zejména Umělecké památky Prahy, dílo širokého autorského kolektivu. Naposledy vyšel v roce 1999 objemný svazek věnovaný Malé Straně, a objevení se dalšího dílu (Hradčany a Pražský hrad) očekávají čtenáři v nejbližších dnech.

V posledním čtvrtletí roku 2000 uvítali milovníci Prahy dva tituly popularizující její architektonické památky historické i novodobé. Prvním z nich je knížka Josefa a Evy Hrubešových *Pražské domy vyprávějí ... VI. Autoři jsou pravidelnými přispěvateli víkendové přílohy novin Večerník Praha* apod. a počátek kapitol v jejich knižní sérii je tedy novinářský. Bylo to patrně zejména v předchozích svazcích, které vycházely v nakladatelství Orion a jejichž jednotlivá vyprávění o domech mnohdy nesla pečeť staršího původu a určitého novinářského chvatu. To se postupně zlepšuje, čehož svědkem je poslední vydaný svazek. Autoři plánují dokonce rozšířit soubor na dvanáct knih a obsáhnout tak celkem 624 domů. Šestý svazek vypráví historii, zajímavosti a historky o 52 pražských domech a palácích, vzniklých od středověku až do 20. století a snaží se zachytit i jejich současný stav a využití. Zasloužná jsou zejména vyprávění o domech na bývalých pražských předměstích, o nichž se zatím hledají informace jen obtížně. Šestý svazek je na takové objekty zvláště bohatý, jsou v něm popsány Elektrické podniky, usedlosti Santoška, Vondračka a Toulcův dvůr, hotel International, bývalý smíchovský ústav pro hluchoněmé, nuselské Divadlo Na Fidlovačce, holešovická tržnice, Vinohradská záložna, Obvodní knihovna v Praze 10, smíchovský Justiční palác, podolská vodárna, michelská a vinohradská sokolovna, Národní dům v Karlíně, břevnovská Petyňka, karlínská škola na Lyčkově náměstí, strašnická Trmalova vila a vila Voyta ve Lhotce, podolský Ústav pro péči o matku a dítě a zámeček Kajetánka v Břevnově. Současná popularita autorů jim umožnila i nepřístupné objekty projít a doplnit a ověřit si tak na místě skutečnosti z vlastních bohatých archivů. Někdy však jsou do čtivého textu zahrnuty, zřejmě z důvodů lidové známosti, i údaje nejisté (např. na str. 27 se bez započtybování vydává J.K.K. Debureau za kolínského rodáka). Jindy jsou texty zbytečně rozměňovány a natahovány bezvýznamnými podrobnostmi (str. 34: „Žádost byla opatřena kolkem v hodnotě 5 Kč“) nebo naopak zajímavé údaje chybějí (str. 37: „Autory výzdoby ... byli profesori Uměleckoprůmyslové školy se svými žáky“, kteří?). Vyměnování všech členů prvního výboru obnoveného spolku Svatobor (str. 85) zase budí dojem, že jeden z autorů (JH) chtěl zdůraznit svoji osobu. Není jednotné ani připojování akademických titulů osob (někdy jsou úplné, jindy zcela chybějí). Uvádění firem, které budovy rekonstruovaly, působí spíše jako reklama (doufám, že placená).

Nevýhodou této knižní série je však zřejmá neexistence jakéhokoli publikačního plánu, každý svazek obsahuje články z nejrůznějších míst Prahy, seřazené abecedně podle názvů. Tím je řazení kapitol dost kuriózní - některé stavby jsou zařazeny pod první slovo titulu „bývalý“ a čtenář se oprávněně ptá, co se v průběhu dějin nestalo bývalým? Logičtější by bylo důsledné řazení buď podle původního určení nebo spíše podle současného stavu (tak v knížce nalezneme i „Bývalý hotel International“ i „Justiční palác“). Podobně je nesprávný titul „Dům prezidia Akademie věd ČR“ - už od počátku roku 1993 nemá Akademie věd žádné

prezidium a název kapitoly tedy měl znít „Dům kanceláře Akademie věd ČR“. Stejně tak by čtenář lépe našel Holešovickou tržnici pod tímto titulem než pod použitým „Domy Holešovické tržnice“ (mohla být ovšem zařazena též jako „Bývalá pražská ústřední jatka“ či podobně). Nedostatkem všech dosud vydaných svazků je i nahodile uspořádaný „Výběr z použité literatury“, ve kterém chybí mnohá jistě excerpovaná základní díla, např. v tomto svazku slavná Ruthova Kronika královské Prahy a obcí sousedních. Citování původní literatury by též čtenáři pomohlo k dalším informacím lépe než občasně mlhavé údaje (str. 27: „S jeho interiéry je možno se seznámit na fotografiích v různých publikacích o Praze nebo ve starších časopisech“). Postrádám i rejstřík osob, doufám, že alespoň poslední svazek této série bude doplněn podrobnými rejstříky pro všech 12 dílů.

Nicméně doporučuji tento svazek pozornosti zájemců o umění a architekturu Prahy, kteří v něm najdou zábavné čtení i poučení. Pochválím i doplnění všech článků výstižnými kresbami Karla Stolaře, které jsou názornější než by byly možné fotografie - umožňují podtrhnout stavební detaily a vyloučit současné reklamní nápisy, které leckterou památku znešvarují.

Možná ještě zajímavější pragensií je první díl knížky Eduarda Škody *Pražský chodec* vypráví ... Obsahuje 25 vycházek Prahou, známých čtenářům z populárních relací stanice Českého rozhlasu Regina Praha (relací bylo dosud asi 400). Sloh textů nezapírá rozhlasový původ kapitol, které se v této formě dostávají do rukou všem, kteří si vycházky chtějí zopakovat a napodobit tak slavné pražské chodce Apollinaira a Nezvala. Pomáhá v tom praktický protáhlý kapesní formát knížky, která se ostatně vejde i do větší dámské kabelky. Vazba je šitá, takže se kniha při používání v terénu snadno nerozpadne. Doporučil bych však, aby pro využití mimopražskými zájemci byly jednotlivé vycházky doplněny malými přehlednými mapkami s vyznačením trasy vycházky i umístění jednotlivých objektů. V této doplněné formě by se zřejmě dobře prodával i případný německý nebo anglický překlad knížky. Množství obsažených informací o jednotlivých stavbách je totiž pro procházku Prahou přiměřené, i když by se samozřejmě dalo dodat mnoho dalších zajímavostí. Text doplňuje řada výstižných ilustrací Hedviky Vilgusové. Jediným jejich nedostatkem je určitá nejednotnost stylu - kresby jsou buď důsledně stínované nebo jenom obrysové. Nejednotnost vynikne, jsou-li obrázky umístěny na protilehlých stránkách (např. str. 78 a 79). Vycházky vedou nejrůznějšími částmi Prahy a to nejen jejím historickým jádrem - dostaneme se do Chaber a Tróje, na František, Staroměstské náměstí i do reprezentačních místností Hradu. A texty jsou stále čtivé, což potvrzuje i jejich mluvený původ. Neškodilo by však doplnit tento i budoucí svazky rejstříky osob a domů.

Rád uvádím, že cena obou knížek (okolo 200,- Kč) je mírnější, než je u nedotovaných tisků dnes běžné. Milovníci Prahy si je nepochybně obstarají. Současně však připomínám, že na knižním trhu stále chybí nové, revidované a výrazně doplněné vydání jedné z klasických pragensií - Pocheho umělecko-historického průvodce Prahou krok za krokem. V pražských antikvariátech se starší vydání ani neohřejí, i když z jejich textů už mnohé zastaralo.

ZDENĚK ŠESTÁK





## KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ



..... Slevy a výhody

- **ARS VIVA cesty za uměním**  
- slevy z ceny zájezdů (viz katalog 2001)
- **GALERIE, MUZEA, PAMÁTKOVÉ OBJEKTY**  
slevy na vstupném:

Betlémská kaple	vstupné 20,- Kč
Bludiště Petřín	vstupné 20,- Kč
České muzeum výtvarného umění Praha	50%
Dům umění města Brna	50%
Expozice lidového bydlení v Kravařích	50%
Galerie moderního umění - Hradec Králové	50%
Galerie výtvarného umění - Most	50%
Galerie výtvarného umění v Ostravě	50%
Galerie bratří Čapků - Praha	50%
Galerie Felixe Jeneweina (Vlašský dvůr) - K. Hora	50%
Galerie moderního umění - Roudnice nad Labem	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 výtvarného umění - Cheb	50%
Galerie u Bílého jednorozce - Klatovy	25%
Horácká galerie výt. umění - Nové Město na Moravě	50%
Hrad Křivoklát	50%
Karolinum (výstavní síň University Karlovy) - Praha	50%
Malostranská mostecká věž	vstupné 20,- Kč
Městské muzeum a galerie - Polička	50%
Městské muzeum v Chrastí u Chrudimě	50%
Městské muzeum - Jaroměř	50%
Městské kulturní středisko Moravský Krumlov	
- Slovanská epopej A. Muchy, expozice T. Paracelse	50%
Městské muzeum Chotěboř	50%
Městské muzeum v Týně nad Vltavou	50%
Městské vlastivědné muzeum v Říčanech	50%
Moravská galerie v Brně	50%
Muzeum hlavního města Prahy	50%
Muzeum a galerie severního Plzeňska	50%
Muzeum umění Olomouc	50%
Muzeum města Brna	50%
Muzeum Prostějovska v Prostějově	50%
- Památník Petra 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	30%
- výstavní síň Karviná - Fryštát (zámek)	30%
- výstavní síň Havířov	30%
- Kotulova dřevěnka Havířov	30%
- Životice	30%

Oblastní galerie - Liberec	50%
Oblastní galerie Vysočiny - Jihlava	50%
Okresní vlastivědné muzeum Vsetín	50%
- zámek Kinských Valašské Meziříčí	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%
Okresní muzeum v Kutné Hoře	50%
- expozice Kamenný dům	50%
Orlické muzeum Choceň	50%
Ostravské muzeum	50%
Památník Josefa Mánesa v Čechách pod Kosířem	50%
Památník Adolfa Kašpara v Lošticích	50%
Pamětní síň Karla Hladíka v Rychnově nad Kněžnou	50%
Petřín - Praha	50%
Polabské muzeum Poděbrady	50%
- muzeum Nymburk, Lysá nad Labem, Sadská,	
Městec Králové, skanzen v Přerově nad Labem	50%
Praha - Prašná brána	vstupné 20,- Kč
Severočeská galerie výtvarného umění - Litoměřice	50%
Severočeské muzeum v Liberci	50%
Slezské zemské muzeum Opava	50%
Slovácké muzeum	50%
Staroměstská mostecká věž	vstupné 20,- Kč
Staroměstská radnice	vstupné 20,- Kč
Státní galerie výtvarného umění Náchod	50%
Státní galerie Zlín	50%
Středočeské muzeum - Roztoky u Prahy	50%
Štefánikova hvězdárna - Praha + Petřín	50%
Uměleckoprůmyslové muzeum Praha	
- stálá expozice, výstavy	50%
Váchalovo muzeum - Litomyšl	50%
Vlastivědné muzeum a galerie Hlinsko	50%
Východočeská galerie Pardubice	50%
Výstavní síň Mánes - Praha	50%
Výstavní síň Fronta - Praha	50%
Západočeská galerie - Plzeň	50%

### SLEVA PŘI NÁKUPU UMĚLECKÝCH DĚL

Centrum české grafiky, Husova 19, Praha 1	5%
Galerie Domino, Wuchterlova 14, Praha 6	5%
Galerie U prstenu, Jilská 14, Praha 1	5%
Galerie Vltavín, Masarykovo nábřeží 36, Praha 1	5%
Kabinet české grafiky, Pražský hrad, Praha 1	5%
Bazar Antique, Dlouhá 22, Praha 1	10%

### KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ **spolek**

**Masarykovo nábřeží 250 - MÁNES**

**110 00 Praha 1**

**telefon/fax: 02 249 130 26**

**e-mail: [kpvu@arsviva.cz](mailto:kpvu@arsviva.cz) <http://kpvu.arsviva.cz>**

**úřední hodiny: pondělí a čtvrtek 14.00 - 16.00 hodin**

**ARS VIVA**



**ARS VIVA Cesty za uměním**

**110 00 Praha 1, MÁNES**

**Masarykovo nábřeží 250**

**telefon/fax: 02 249 130 26**

**Úřední hodiny:** Po, Út, Čt 10<sup>00</sup> - 13<sup>00</sup>, 14<sup>00</sup> - 18<sup>00</sup> hod.  
St, Pá 10<sup>00</sup> - 14<sup>30</sup> hod.

**e-mail: [arsviva@arsviva.cz](mailto:arsviva@arsviva.cz) <http://www.arsviva.cz>**