

# PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK  
SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2002



## OBSAH:

JOSIP PLEČNIK 1872-1957 • ZAHRADY VILY EPHRUSSI DE ROTHSCHILD • KULTURNÍ CENTRUM VE VÍDNI • KOSTEL SV. LEONARDA V BÝVALÉM MUŠOVĚ • UMĚNÍ SKLA - VIZITKA ČESKÉ KULTURY • TAJEMSTVÍ TONKINSKÉHO DŘEVOŘEZU • KOSTEL SV. JILJÍ V BRNĚ-KOMÁROVĚ • GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY V ROCE 2002 • ŽIVÁ TRADICE ČESKÉHO KOVÁŘSTVÍ A ZÁMEČNICTVÍ • MORAVSKÉ KLÁŠTERY 20. STOLETÍ OČIMA HISTORIKA UMĚNÍ • V. H. BRUNNER A "KOPŘIVY" • ARCHITEKT, SOCHAŘ A MALÍŘ ALONSO CANO (1601-1667) • DŮM UMĚNÍ MĚSTA BRNA • VÝTVARNÉ UMĚNÍ V TECHNICKÉM MUZEU • PROŠLI HRADCEM KRÁLOVÉ • LUDVÍK KUBA - ŽIVOT, DÍLO, OSOBNOST • SOUTĚŽ KNIŽNÍHO KLUBU • DNY VOLNÉHO VSTUPU DO NG V ROCE 2002



Vážení přátelé výtvarného umění,

stejně jako v minulých letech bychom Vám jménem hlavního výboru spolku KPVU chtěli poděkovat za spolupráci, pomoc a vše dobré a užitečné, co jste učinili pro rozvoj a popularizaci výtvarného umění v naší zemi, a především za Vaši projevanou solidaritost, 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 12. prosince 2001 v Praze:

- **Stav členské základny** (platicích členů KPVU) se - i díky Vám - v letošním roce stabilizoval. V současné době evidujeme přibližně 2 000 osob; mírný úbytek v roce 2001 způsobilo především rušení členství z důvodu stáří, avšak nových členů se přihlásilo 150; 30 osob obnovilo dříve zrušené členství.

- **Hospodaření KPVU za rok 2001** je v "plusové" položce. Stejně jako v minulosti přispěla svým velkým sponzorským podílem k prosperitě KPVU společnost ARS VIVA spol. s r.o. a řada místních úřadů, především v Brně, Hradci Králové a v Liberci. Všem tímto způsobem hlavní výbor KPVU a Valná hromada KPVU děkuje. Členové hlavního výboru a valná hromada KPVU se rozhodli mírně "zarovnat" členský příspěvek na 150,- Kč; zápisné pro nové členy zůstává stejné jako v r. 2001 = 50,- Kč.

- **Znovu žádáme všechny členy, aby při placení členského příspěvku vyplnili na poštovní poukázce (na bankovním příkazu - pokud platí tímto způsobem) v rubrice "variabilní symbol" své členské číslo (číslo průkazu KPVU). Vaše členské číslo je uvedeno na legitimaci a také na adresním štítku obálky, ve které jste obdrželi Panoramu. Bez čl. čísla nemůžeme Vaši platbu zaevidovat a jsme - ač velmi neradi - nuceni považovat Vaše členství za neplatné. Průkazka KPVU bez dokladu o zaplacení čl. příspěvku je neplatná!**

- Díky velkorysému nabídku některých výtvarníků jsou také v roce 2002 pro členy KPVU k dispozici grafické listy za velice výhodné (režijní) ceny. O tyto grafiky se můžete zajímat v ústředí KPVU. Grafické listy budou za těchto podmínek nabízeny pouze platicím členům KPVU.

#### DŮLEŽITÉ UPOZORNĚNÍ

**KPVU má novou adresu:** Klub přátel výtvarného umění-spolek  
Pod Kaštaný 3 (50 metrů od stanice metra Hradčanská)  
160 00 Praha 6 - Dejvice  
telefon 02 - 333 240 99, recepce 02 - 243 114 12,  
záznamník / fax 02 - 243 115 85  
úřední hodiny: pondělí, čtvrtek 14.00 - 18.00 hodin

- 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. Vyzýváme všechny pobočky, aby více využívaly možnosti zveřejňovat své akce a aktivity nejen pro členy své pobočky, ale i pro nejširší obec milovníků umění. Za půl roku navštívilo v r. 2001 naši www stránku asi 650 zájemců. Prostřednictvím www stránky KPVU je možné se do klubu také přihlásit (tuto možnost v r. 2001 využilo asi 20 nových členů).

e-mail: kpvu@arsviva.cz  
internet: 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

#### PANORAMA

členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění - 2002  
Vychází nepravidelně - neprodejné

Řídí redakční rada: PhDr. Eva Benešová, PhDr. Zdeněk Pazdera,  
RNDr. Zdeněk Šesták, DrSc. (předseda), PhDr. Miloslav Vlk  
Kresby: akad. mal. Vladimír Tesaf  
Sazba a tisk: RK TISK Jičín

© KPVU Praha - leden 2002

## Pozvánka na setkání přátel architektury

Brněnská pobočka KPVU uspořádá v roce 2002 XIV. sjezd přátel architektury. Předběžný termín je 13. až 15. září 2002. Sjezd se uskuteční v Rožnově pod Radhoštěm a seznámí účastníky s lidovou architekturou Valašska. Uvažujeme, že se přednášková část bude zabývat těmito tématy: Historie Valašského muzea v přírodě, Problematika lidového domu a ochrana památek v regionu, Vývoj karpatského domu, O životě a zvycích na Valašsku. Přednášet budou odborníci zabývající se touto problematikou. Účastníci sjezdu navštíví Valašské muzeum v přírodě - Dřevěné městečko, Mlýnskou dolinu a Valašskou dědinu. Program sjezdu bude doplněn společenským večerem a výletem na Pustevny.

Zájem o účast oznamte na adresu Josef Toušek, Havlíčkova 55, 602 00 Brno 2 do konce března 2002. Podrobné informace budou zájemcům zaslány s pozvánkou na sjezd.

## Možnosti poboček k získání finanční podpory od místních úřadů

V současné době, kdy rozsah členské základny klubu ani výše členských příspěvků nejsou samozřejmě schopny pokrýt náklady na činnost poboček, se naopak nabízí jiné možnosti, jak tyto prostředky získat, resp. jakým způsobem je možné činnost provozovat.

Dle konkrétních zkušeností aktivních poboček KPVU lze doporučit obrátit se s žádostí o poskytnutí podpory na činnost na orgány veřejné správy - především na městské či okresní úřady - ty zpravidla mají zřízené útvary, které se podporou kultury zabývají; v poslední době lze pozorovat pozitivní trend k podpoře kulturních aktivit široké veřejnosti - ne tedy pouze tradičních a profesionálních aktivit, ale i činností zájmových spolků, sdružení či jednotlivých fyzických a právnických osob.

Např. Statutární město Liberec poskytuje již několik let dotace z jím zřízeného kulturního fondu zejména pro tyto oblasti:

- estetická výchova především dětí a mládeže
- mimořádné kulturní akce na území města Liberec a akce nadregionálního významu
- ochrana kulturních památek
- rozvoj amatérské a místní kultury
- rozvoj etnické kultury a kultury národnostních menšin

Dotace jsou v Liberci poskytovány zejména žadatelům, kteří se uvedenou činností zabývají celoročně a nelze je použít na mzdy, cestovní náhrady a pohoštění. V případě liberecké pobočky KPVU město Liberec vždy její aktivity podpořilo, neboť si je dobře vědomo, že pobočka zde vyvíjí činnost, která není jinak pokryta žádnou jinou místní kulturní institucí.

Doporučujeme se tedy obrátit na příslušný odbor městského úřadu či referát okresního úřadu, zjistit konkrétní podmínky pro případné přidělení dotací a zpracovat žádost o dotaci. Hlavní výbor KPVU Vám případně zašle všechny potřebné dokumenty o KPVU jako spolku (celku) k vyplnění a doložení žádosti (zřizovací listina, statutární orgány klubu,...).

KPVU Liberec

## Akce pražské pobočky KPVU PŘEDNÁŠKY V NÁRODNÍM MUZEU

(ZAČÁTEK VŽDY V 17,00 HODIN)

- |                     |  |
|---------------------|--|
| 28.2. 2002 čtvrtek  | Jordánsko, křížovatka starověkých civilizací<br>PhDr. Zdeněk Pazdera                           |
| 28.3. 2002 čtvrtek  | Antoni Gaudí - život a dílo (ke 150. výročí narození)<br>Doc. PhDr. Pavel Štěpánek             |
| 25.4. 2002 čtvrtek  | Zemské muzeum Šlesvicka-Holštýnska v zámku<br>Gottorp a jeho sbírky<br>Doc. PhDr. Zdeněk Hojda |
| 23.5. 2002 čtvrtek  | Severní Itálie - uměleko-historické památky Lombardie<br>PhDr. Jitka Matějů                    |
| 24.10. 2002 čtvrtek | Francouzské pobřeží Atlantiku - uměleko-historické památky<br>PhDr. Jitka Matějů               |
| 28.11. 2002 čtvrtek | téma bude upřesněno  |



## JOSIP PLEČNIK 1872-1957 - ke stotřicátému výročí narození

Geniální architekt, pedagog a ušlechtilý člověk. Podle jeho názoru jen dobrý člověk je schopen dělat dobrou architekturu, který ví jaké jsou potřeby a tužby lidí. V kritickém soukromém dopise, který napsal po uveřejnění Wagnerova kostela Am Steinhof ve Vídni, proslovil zároveň své vlastní krédo. Architekt nesmí ztratit styk s národem, musí chápat jeho duši, jeho potřeby, cítit co je lidu nejsvětější "co krátce nazývá bohem".

Byl národností slovinské (proto by se měl vlastně uvádět jako Jože Plečnik), narodil se v Lublani. Do Prahy přišel na vyzvání Jana Kotěry, aby zaujal místo profesora na Umělecko-průmyslové škole v roce 1911 po odchodu Jana Kotěry. Plečnik přišel do Prahy jako hotový architekt s pevným názorem na tvorbu architektury, která se již vymanila z prvotního kolísání v prostředí trochu lehkovážné Vídně, jež odporovala jeho povahovému založení. Byl to vážený přemýšlivý muž, jehož velká invence byla bržděna smyslem pro realitu. Stal se ctěným učitelem a za svého pražského pobytu vychoval celou řadu výborných architektů, mezi jinými Otto Rothmayera, svého nástupce na Pražském hradě. Když byl Plečnik vyzván prvním československým prezidentem, aby se ujal rekonstrukce Pražského hradu, měl za sebou již vynikající realizace a řadu projektů, které se vyznačovaly seriózností a stylem, jenž opravňoval k přesvědčení, že jeho práce bude odpovídat slavné minulosti Pražského hradu.

Po přípravných studiích na odborné škole ve Štýrském Hradci a po kresličské praxi v Müllerově závodě na umělecký nábytek nastoupil J. Plečnik na Akademii výtvarných umění ve Vídni do ateliéru Otto Wagnera. Již zde se podílel na Wagnerově práci, za niž byl oceněn. Po vynikajícím zakončení školy získal stipendium a podnikl cestu do Itálie a Paříže. Zejména Itálie na něj silně zapůsobila a ovlivnila jeho tvořící se názor na vlastní tvorbu. Jako Slovinec, jehož země sousedí s Itálií, měl smysl pro vnitřní vztahy obou kultur, aby z nich vydobyl výraz specifický, historicky svébytný. Od počátku 20. století, kdy pracoval ve Wagnerově ateliéru i ve svém vlastním v Hietzingu, do první světové války vytvořil již několik významných architektur, z nichž Zacherlův dům ve Vídni z let 1903-5 je nejproslulejší. Je to architektura ryzí moderny s tvarově náročnou římsou s rytmicky se opakujícími atlanty. A přece soutěžní návrh na tento dům je poplatný Wagnerovu domu na Linke Wienzeile. Bez povšimnutí nemůže zůstat ani kašna Karla Boromejského (1908), zpracovaná na téma složitě komponovaných kruhů, která již tlumočí pozdější Plečnikův styl ve spojení architektonické představy a výtvarného díla. V letech 1910-13 kreslí několik tvarově velmi náročných variant na kostel sv. Ducha ve Vídni. Uvedme jen jednu parabolického tvaru s rytmicky vystupňovanými okny směrem vzhůru. A přece realizace je velmi strohá a střídá na téma klasické. Průčelí má pilastrové, s hlavice-mi naznačenými v omítce a tympanonem, nad nímž se tyčí v symetrické poloze zvonice. Toto pojetí kontrastuje s návrhem na Stolwerckovu továrnu, která jakoby reagovala na české kubistické tvary. S takovými se setkáváme i na návrhu kaple Matky Boží z roku 1907. Plečnik však nebyl vyznavačem kubismu. Jeho podobné tvary nenaznačují pronikání do hmoty, ale gradaci trojúhelníkového tvaru. Je příliš modernista a klasik, aby akceptoval architektonickou abstrakci. Jsou to jen stručně naznačené příklady tvorby, která ho doporučovala při jeho objevení se v Praze. Měl ji rád právě tak jako Čechy. Viděl v ní monumentalizovaný obraz své rodné Lublaně.

V roce 1996 byla konečně v Praze uspořádána výstava, která se zabývala Plečnikovou prací na Pražském hradě. Byla velkorysá tak jako samo dílo jejího tvůrce. Na ní se ukázala celá šíře a hloubka Plečnikova umění. Není to jen byt prezidenta a přilehlé reprezentační místnosti: Plečnik pojal svou práci na Hradě jako celistvé dílo, která má svou vnitřní a tématickou tvarovou kontinuitu celku a jednotlivých součástí. Tak například první

nádvoří od dlažby přes vlajkové stožáry k monumentálnímu třípatrovému sálu tvoří jeden mohutně gradovaný celek až k vyvrcholení. Právě tak třetí nádvoří od zdvižení terénní úrovně, dlažbu, umístění sochy sv. Jiří až po monolit. A konečně zahrady na Valech, které přes terasy vrcholí u Býčího schodiště, kde je vytvořena césura - prostor, který jakoby tvořil pozadí jediné důstojné a oprávněné pro zpřítomnění tvůrce a toho, kdo mu tuto práci světil - TGM.

Severní předpolí Pražského hradu bylo vyprojektováno, ale neuskutečnilo se. Snad je to škoda, ale diskuse a protikampaň byly veliké a snad byly i částečnou příčinou, proč Plečnik na počátku dvacátých let odešel od rozdělaného díla z Prahy. Snad byly i příčiny jiné, osobní a hlavně láska k rodnému městu, kam se chtěl vrátit. Architektem Pražského hradu zůstal do roku 1935. Věnoval se mu na dálku prostřednictvím O. Rothmayera, často přijížděl zejména o prázdninách. Nebyl to jen Hrad, ale i kostel Nejsvětějšího srdce Páně na náměstí krále Jiřího na Vinohradech. Tvoří dominantu horních Vinohrad, jejich urbanistický střed mohutnou hmotou korunovanou zvláštním tvarově svébytným tvarem věže, kterou ovládá ciferník obrovských hodin. Celek, všechny prvky i materiál v kontrastu hnědých zvonovek a bílé žuly byly uváženy tak, aby vzbudily nezapomenutelný dojem. Půdorys, tak jako u všech Plečnikových kostelů, počínaje sv. Duchem ve Vídni, je pravoúhlý s jednotným, v tomto případě sloupy nečleněným prostorem interiéru. Výzdoba soustředěná k oltární stěně je výtvarně náročná, ale úspěšná, tlumočící Plečnikův smysl pro umělecké řemeslo a výtvarnou práci. Plečnik vytvořil poměrně mnoho chrámových staveb, ale vinohradský kostel je v hmotě, prostoru, materiálu i detailu ze všech nejpřesvědčivější a nejpůsobivější.

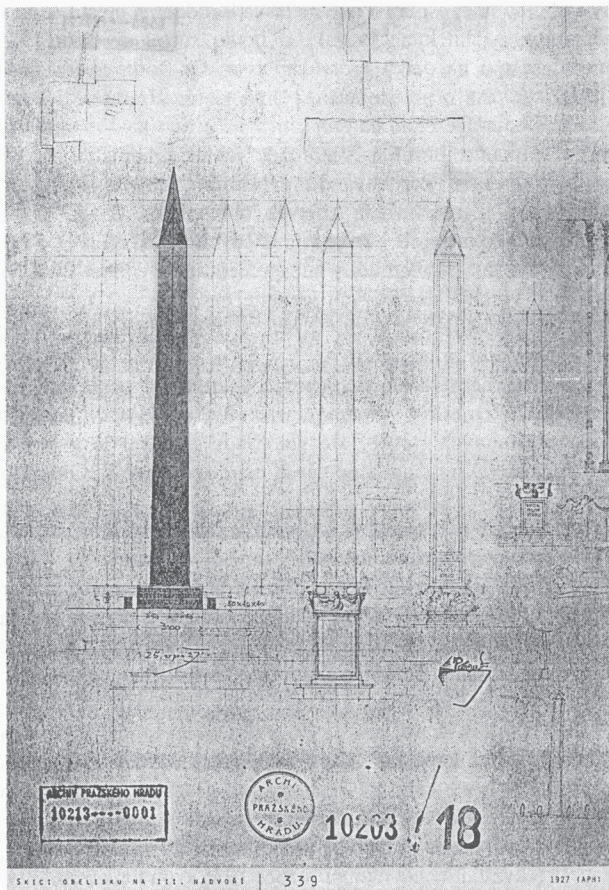
Ač byla Plečnikovi na počátku dvacátých let nabídnuta profesura na Akademii výtvarných umění v Praze i ve Vídni, rozhodl se pro Lublaň, kde se stal profesorem na technické univerzitě a formoval své žáky svým velkým uměním k obrazu svému. Lublaň nezrcadlí avantgardní hledání výrazu dvacátých a třicátých let dvacátého století. Těžko bychom tam hledali funkcionalistický objekt. Lublaň je Plečnikova a působí tímto jednotným dojmem.

Plečnik se stal městským architektem Lublaně. Navázal na urbanistickou koncepci Maxe Fabianiho, rovněž Wagnerova žáka, která byla ve smyslu Wagnerových představ o velkoměstě klasicky chladná a velmi neosobní. Naproti tomu je koncepce Plečnikova zcela osobní, dalo by se říci naplněná vroucím citem.

Když J. Plečnik ukončil v roce 1935 svou funkci architekta Pražského hradu, začal se věnovat v Lublani navrhování staveb, kterými postupně naplňoval svůj urbanistický koncept založený na tématu řek a mostů. Zde nutno jmenovat terasy na Ljublanjici, Trojmostí a Ševcovský most, všechny s plečnikovskými stylovými detaily, městskou promenádu potvrzenou čile pulzujícím životem. Časově první z velkých zakázek, které se Plečnikovi v Lublani dostalo, je kostel sv. Františka z let 1930-31. Navazuje bezprostředně na kostel Nejsvětějšího srdce Páně v Praze. Na rozdíl od něj je navržen na téma klasické s pravoúhlým sloupovým prostorem. V letech 1933-4 realizoval Plečnik zajímavý dům na trojúhelníkové parcele s jednoosým čelním průčelím, na jehož bočním průčelí jsou uplatněny tradiční detaily a přece působí plně moderně. Za časově následnou podivuhodnou realizaci lze pokládat monumentální nekropoli Žale z let 1938-39, kdy byl vybudován dvoupatrový vstupní portikus architrávového systému. Architrávový systém a sloup v několika patrech je Plečnikem výhradně používaný motiv, ověřený v Sloupové síni na Pražském hradě. Nekropole je soubor 14 kaplí, zcela nekonvenční, který má opodstatnění nejenom výtvarné svou rozmanitostí, ale i funkční, poněvadž je tu možno konat více různých obřadů najednou. Kaple



jsou všechny neobyčejné, například zcela malá kaple zasvěcená sv. Josefu a Antonínu, která zaujme plně prolomeným arkádovým prostorem, v němž je vestavěna hmota drobné kubické svatyně. Žale je laděná tradičně s moderním vyzněním. Rozhodně nikdo nezamění Plečnickův objekt s historickým. Přesto velmi kontrastně působí v Žale dílny, protáhla, dekorativně živá budova. V tomto stručném vzpomínání nelze opomenout kostel na okraji Lublaně, sv. Michala na blatech. Zde se Plečnik projevil v plně podobě výtvarné a výrazové právě tak jako funkční. Kostel je umístěn na vlhkém podloží a proto je svatyně zdvižena na vysokém soklu do prvního patra, k němuž vede prostorné schodiště. Sokl je kamenný, ale svatyně dřevěná. Jeho příčná orientace umožnila působivý prvek pětipatrové zvonice umístěné na dlouhé straně kostela. Představuje podivuhodnou symbiosu venkovského charakteru s monumentalizujícími prvky a ušlechtilými formami hlavního oltáře. Na počátku čtyřicátých let navrhl Plečnik do centra Lublaně tržnici se sloupovou kolonádou a půvabným květinovým krámkem na téma antické.



Skici Obelisku na III. nádvoří Pražského hradu

Do souboru Plečnickových lublaňských staveb náleží ještě dvě, které nelze nezpomenout. Je to Univerzitní knihovna z let 1940-41, rozsáhlá budova s jednotně řešeným průčelím, v němž jediným monumentalizujícím prvkem je vstup zdůrazněný nikou, ve které je přes všechna patra vestavěn štíhlý sloup. Pozoruhodné je schodiště s černými sloupy, jehož koncepce jakoby se znovu obracela k Sloupové síni na Pražském hradě. Zdymadlo na Ljublanici je technické dílo, avšak Plečnikem plně architektonizované. Je to třípylonový jez s krátkými kanelovanými sloupy a pevnou bohatou římsou, která vytváří sokl pro nádoby odvozené z kylixu.

Kromě uvedených staveb vytvořil Plečnik ještě další a mnoho návrhů, které nebyly realizovány. Přesto jeho uskutečněné dílo je na jeden, i když dlouhý, život ohromné, svěbytné a nadčasové. Mnohdy se ptáme, co způsobuje, že je Plečnikovo dílo tak osobité? Váží si klasicistické tradice a přece není klasicista. Je to možná proto, že si sice vážil minulé architektury, ale nikdy nepoužil autentického historického tvaru, který vždy přetvořil do podoby vlastní architektu dvacátého století. Z mnoha povolanych se to podaří jen geniálním osobnostem.

MARIE BENEŠOVÁ

## ZAHRADY VILY EPHRUSSI DE ROTHSCHILD

*Azurové pobřeží je úzký pruh francouzského pobřeží táhnoucí se při Ligurském zálivu Středozemního moře přibližně od St.-Tropez k italské La Spezzii. Turisticky známá jsou na něm především města St.-Tropez, Cannes, Nice a Monako. Přímořské Alpy zde spadají přímo k moři. Příkré, vápencové útesy tvoří dramatickou kulisu úzkému pruhu pobřežního pásu. Je zde málo míst, která umožňují nejen vyhlídku na moře, ale pohled podél pobřeží. Jedním z nich je malý poloostrov Cap-Ferrat ležící mezi Nice a Monakem.*

Jeho atraktivní poloha zaujala zámožnou baronesu Charlottu Ephrussi de Rothschild (1864-1934) natolik, že se rozhodla ke koupi 7 ha pozemků na hřebeni malého pahorku rozkládajícího se na poloostrově a vhodného pro vybudování rekreační rezidence. Na pozemcích potom vytvořila dle svých představ ideální svět. Hřeben pahorku nechala srovnat z větší části do roviny a po obvodě jej obklopila nízkým valem, který umožňoval výhledy na okolní moře a vnitřní zahradě dával dostatek soukromí. Samotný příjezd k rezidenci je velice nenápadný. Je zapotřebí obejít po úbočí pahorku celou zahradu, než se dostane návštěvník nazpět ke vstupu do vily.

Již samotná stavba rekreačního sídla napovídá, jaké zahrady ji obklopují. Baronka měla na realizaci svého záměru asi 30 architektů a velice zasahovala do jejich práce. Výsledkem je stavba, připomínající italskou renesanční vilu, ve které se kuriózním způsobem prolínají novorenesance, novogotika, maurský styl paláců z oblasti španělské Granady a převzaté detaily z různých, jinde existujících staveb. Stejná je i zahrada. Také je historizující. Má devět částí: zahradu francouzskou, provensálskou, exotickou, růžovou, japonskou, španělskou a florentskou. Dále florentinskou alej a část s historickými fragmenty.

Centrální část na plošině tvoří francouzská zahrada s bazénem, lekníny a rybičkami. Palmy obklopující tuto partii dávají zahradě nádech exotiky. Kamenné dlaždice vedoucí přes bazénky zase připomínají Japonsko. Udržet styl zde nebylo účelem. Baronka chtěla zakomponovat do areálu vše, co se jí líbilo. Na opačné části pozemku než je vila nechala postavit klasicistní "Chrámeček lásky" a dále za něj kopii antického chrámku. Klasicistní pavilon svou dominantní polohou vytváří protiváhu vile. Poziční význam pavilonu je zdůrazněn vodní kaskádou, vycházející z jeho podnože a napájající centrální bazén.

Další partie zahrady jsou již komponovány na terasách po úbočí pahorku. V provensálské zahradě najdeme olivy, pinie a mimosy. V růžové zahradě sbírku rozličných druhů růží. V divoče uspořádané exotické zahradě jsou ve skupinách mezi nasucho kladenými kameny a zidkami skupiny několika metrů vysokých kaktusů a opuncí z různých částí Ameriky a jižní Evropy. Mezi zelení v japonské zahradě svítí žluto-zelená keramická pagoda a upoutají i kamenické prvky připomínající Japonsko. Malá část zahrady je vymezena historickým stavebním a sochařským fragmentům. Jde o prvky, které nebylo možno zakomponovat podle představ baronky do stavby rezidence. Je jím široké schodiště s grotou a výhledem na blízké městečko Villefranche.

Místem, které musí mezi zahradami každého návštěvníka uchvátit, je španělská část. Uzavřený průchozí dvůr s loubím a grotou vsazený do svahu vytváří krásný mikrosvět. Malý bazének a bujná zeřeň dávají zahradě v kombinaci se stínem loubí příjemné klima i v nejnepříjemnějších letních dnech.

Vilu Ephrussi de Rothschild navštěvuje ročně asi 60 000 návštěvníků, kterým poskytuje zážitek z vnímání zahradní kultury různých částí světa spojených do celku velice odlišného od okolní přímořské krajiny.

ALEXANDR SKALICKÝ st.



# KULTURNÍ CENTRUM VE VÍDNI

V průběhu léta roku 2001 dostala Vídeň nové kulturní centrum. Zdálo by se, že toto město už je svými kulturními aktivitami nasycené, ale ještě si ke svým mnoha muzeím a výstavním sálům muselo dodat další. V pěkně soustředěné skupině, která dostala oficiální název Muzejní čtvrt', tedy MuseumsQuartier. Tato čtvrt' uzavřela jednu etapu budování centrální části Vídně.

Etapu, kterou zahájil již roku 1713 Karel VI., když pověřil Johanna Bernarda Fischera von Erlach postavením císařských koníren na území před hradní bránou, na území, které bylo do té doby prázdné jako tzv. Glacis, čili bezpečnostní nezastavěný pás před městskými hradbami. Fischer pojednal svůj návrh skutečně velkolepě, nejen jako stáje, ale jako rozlehlý soubor staveb pro vše, co souvisí s koňmi. Nestihl ho dostavět. V roce 1723 po architektově smrti se úkolu ujal jeho syn Josef Emmanuel, který areál včetně hlavních fasád dokončil v roce 1725.

Hlavní fasáda, obrácená k hradu, je dodnes působivá svou velkolepostí, jež nebývá u koníren zvykem. Ukazuje, že Fischer starší při navrhování nového areálu měl na mysli mnohem obsáhlejší koncept. Areál měl být uzávěrou nové kompozice Hradu: architekt si uvědomoval, že vídeňský Hrad je stále nedokončeným, podivně roztaženým útvarem, který jako by se na své postavení nejdůležitějšího městského areálu teprve chystal. Zdá se, že konímy měly být uzavřeny nové hlavní osy, jdoucí od dnešního Michalského náměstí. Snad předpokládal, že hradby brzy zmizí a že Hrad bude mít dostatek místa k velkolepému rozvinutí. K vytvoření symetrické kompozice s rozlehlými nádvořími, z nichž to hlavní vznikne mezi dosavadní bránou a novými stájami - ostatně kompozice barokních sídel takovou velkolepost projevovaly.

Nicméně Fischerova idea nebyla nikdy naplněna. Stáje zůstaly jako veliký a impozantní areál, ke kterému se Hrad nikdy nepřiblížil. Po definitivním zboření hradeb a vytvoření Ringu se naopak dostaly do izolace, když mezi ně a hradní budovy byly vestavěny monumentální objekty muzeí. Ve dvacátých letech dvacátého století byl celý areál přeměněn na veletržní komplex, který byl v době druhé světové války rekonstruován a zvětšen, neboť byl používán i pro nacistické propagandistické účely. Veletržní funkce mu pak zůstala až do roku 1995, kdy se Vídeňské veletrhy odstěhovaly do nového areálu v Prátru.

O budoucnosti koníren se uvažovalo už dříve, neboť poloha veletržního areálu byla stále méně a méně výhodná, omezený prostor nemohl uspokojit narůstající požadavky na vybavení a služby. Proto se již od poloviny sedmdesátých let uvažovalo o proměně celého souboru staveb pro jiné účely. První úvaha vedla k vytvoření muzea současného umění tak, aby bylo v lepším kontaktu s tradičním Uměleckohistorickým muzeem. Kulturní funkce již v diskuzi zůstala, i když ještě s řadou proměn, a uhlánila si své postavení, i když na počátku osmdesátých let se objevily náměty na vytvoření nákupního centra, popřípadě velkého hotelového komplexu. V roce 1984 bylo definitivně potvrzeno, že se bývalé císařské konírny promění v kulturní fórum, v komplex muzeí. S tímto vymezením byla v roce 1985 vypsaná veřejná mezinárodní dvoukolová architektonická soutěž, do níž při uzávěrci v roce 1986 přišlo celkem 88 projektů. Do druhého kola jich bylo vybráno 7. V roce 1990 byl jako vítězný projekt vybrán soutěžní návrh Laurise a Manfreda Ortnerových. V roce 1993 Vídeň přislíbila, že bude realizaci tohoto projektu financovat. V roce 1997 bylo vydáno stavební povolení, v roce 1998 se začalo s pracemi. Od roku 2000 byla stavba postupně předávána do užívání. V září 2001 byly otevřeny poslední výstavní a muzejní prostory.

Muzejní čtvrt' tvoří rozsáhlý areál, jehož vnější hranice vymezují objekty bývalých císařských koníren. Vnitřní prostor je uprostřed podélně rozdělen bývalou zimní jízdárnou. Pro kompozici nové podoby areálu byl důležitý i výškový rozdíl, který je mezi vstupní budovou a ulicí lemující areál na druhé straně. Ten umožnil zajímavé způsoby dostavby a výstavby nových částí.

Zimní jízdárna dostala ze zadu objemnou přístavbu, v níž jsou umístěny výstavní síně, Kunsthalle, ve dvou úrovních a ještě s ochozy, k tomu s potřebným depozitním a technickým zázemím v podzemí. Na tuto střední část navazují z obou boků stavby zcela nové. Západní z nich patří Muzeu moderního umění, východní Leopoldově sbírce (což je původně soukromá sbírka, kterou v roce 1994 zakoupil rakouský stát). Obě budovy mají cosi společného ve svém řešení, tvoří jasné "sourozence", i když na první

pohled působí rozdílně, už díky obkladovému materiálu. Zatímco východní budova je obložena světlým kamenem, západní, zvaná MuMoK, je v kameni temně šedém.

Leopoldova sbírka je umístěna v pevném, geometricky přesném objemu, který stojí rovnoběžně vedle bývalé jízdárny. Jeho objem je sporadicky prořezáván exaktními skleněnými plochami, při denním světle jejich význam v ploše stěn mírně ustupuje, důležité jsou průhledy ven na siluetu Uměleckohistorického muzea. Za večerního osvětlení se tyto plochy stávají živými plátny, za nimiž se pohybují návštěvníci, muzeum tak vystupuje do nádvoří a dovoluje vhlédnout dovnitř. Vnitřní prostor se obtáčí kolem centrální haly, jež prochází celou výškou stavby, jednotlivé výstavní sály se v různých úrovních rozvíjejí kolem, přitom dbají na dostatek denního světla dopadajícího především shora, a to nejen v nejvyšším podlaží. Systémem otevřených "atrií" je světlo dovedeno až do přízemí, teprve podzemí, určené pro kresbu a grafiku už je denního světla prosto.

Temně šedá hmota MuMoku je ve vztahu k existující stavební struktuře posazena kose, vymyká se všem historickým osám, jako by chtěla vyjádřit svou ryzí soudobost i mírnou provokativnost. Její objem je sice pravidelný v půdoryse, ale završený je lehce se svažující klenbou. Obvodový plášť v tmavé barvě je "melírovaný", bez výrazných okenních otvorů, dělí ho jen úzké různé vysoké škvíry, které nemají žádný dopad na interiér. I tady centrální prostor prochází celou výškou stavby, na rozdíl od světlé budovy, kde hala je světlá a prázdná, kolem ní se obchází a do ní se shlíží a komunikace je vedena jinde, je v MuMoKu hala temná a komunikační, protínají ji dva skleněné výtahy, zastavující u skleněných podest, schodiště je skryto v bočních prostorách. Sály jsou striktně odděleny vpravo a vlevo, každý si vytváří vlastní svět, expozice tu počítá s proměnlivostí a chce tedy dát možnost maximální variability pro instalace. Jen podzemní sály "klasické moderny" jsou konstatní. Výjimečná je výstavní síň v posledním patře, sál zvaný pod klenbou, používaný také jako sál kongresový.

Do každé budovy je včleněn zvenku samostatně přístupný muzejní obchod a restaurace, fungující dlouho do noci. Obě restaurace vycházejí na terasy, které jsou součástí bohatě členěného parteru celého areálu.

Parter Muzejní čtvrti, to je architektonické dílo samo o sobě. Po té, co návštěvník projde bránou v hlavní barokní budově, otevře se před ním nádvoří, které ho do sebe vtahuje a láká ho k dalšímu a dalšímu prozkoumání, po té k usednutí a k rozhodnutí, že stojí za to vracet se sem jen tak, třeba i bez návštěvy některého z muzeí nebo některé z výstav. Dlouhá barokní stěna hlavní budovy je lemována alejí stromů, pod nimi stojí lavičky, ale to je na usednutí snad ještě brzy. Lze kolem nich jít do bočních nádvoří, odkud je např. na západě vstup do nových prostor Architektonického centra, které má kromě komorní výstavní síně také svou vzdušnou, světlou, oboustranně prosklenou kavárnu. Nebo se lze vydat směrem k MuMoKu či k Leopoldově sbírce a těsně před nimi začít stoupat po schodech. Ty se na první úrovni zastaví na terasách s kavárnami, ale pak vedou dál, na vnější ochoz, lemovaný kancelářemi a obchody, polokruhová stavba už je vlastně až nad úroveň jižní ulice, proto se dá odtud na několika místech klidně sestoupit do ulice a zmizet někde v Josefské čtvrti... Muzejní čtvrt' není kulturním ghetem s jednou vstupenkou a ostře střeženými vstupy, je to městský areál, kterým lze volně procházet, ve kterém je co dělat i po té, co muzea zavřou. Třeba jít do té jedné z kaváren. Nebo na diskusní večer, které se tu pořádají pravidelně v různých prostorách. Nebo na taneční představení. Nebo prostě jen tak posedět a dívat se na umělecká díla volně postavená v prostoru nádvoří, z nichž jedno nabízí laserové paprsky vysílané do vysoké úzké pyramidy někam k obloze.

Muzejní čtvrt' je novým živým, přitažlivým kulturním centrem Vídně. Kromě Leopoldova muzea, Muzea moderního umění a Architektonického centra je tu vídeňská Kunsthalle, jsou tu dvě haly patřící kulturním aktivitám města Vídně, dále je zde Taneční čtvrt' Vídně, ZOOM Dětské muzeum, Divadlo pro děti, ART CULT CENTRE - Tabakmuseum a tzv. Basis Vídně.

Pro návštěvu Vídně zastavení dnes již povinné.

RADOMÍRA SEDLÁKOVÁ



# KOSTEL SV. LEONARDA V BÝVALÉM MUŠOVĚ

Při výstavbě vodního díla Nové Mlýny II na Dyji zanikla v 70. letech vesnice Mušov, jejíž farní kostel zasvěcený sv. Leonardovi zůstal zachován na ostrově uprostřed přehradního jezera. Orientovaná stavba sestává z obdélné lodi a pravouhle uzavřeného presbytáře, k jehož jižní straně přiléhá novodobá předsíň a na severu se nachází patrová hranolová věž se sakristií v klenutém podvěží, kterou při nárožích podepírají dva nakoso postavené opěráky. Věž završuje osmiboká jehlanová střecha. K západnímu průčelí lodi, završenému trojúhelným štítem, přiléhá v celé šířce patrová předsíň s trojbokým přístavkem schodiště na kruchtu a polygonální křesťní kaplí, která byla přistavěna při regotizaci kostela na počátku tohoto století. Předsíň kryje pultová střecha, která je nad bočními přístavby zvalbena. Sedlová střecha lodi s konstrukcí novodobého krovu tvořenou stojatou stolicí je ukončena východním trojúhelným štítem. Nižší sedlová střecha kněžiště je nad závěrem zvalbena. Kněžiště zaklenuté dvěma poli křížové žebrové klenby s masivními svorníky s rotujícími vinnými listy a ostruhově podseknutými žebry je podepřeno dvěma nakoso postavenými opěráky při nárožích a jedním opěrákem postaveným kolmo v ose jižního průčelí. Osvětluje je dvě protilehlá novogoticky upravená hrotitá okna ve východním klenebním poli. Gotické okno s vyřezanou kružbou v ose východní zdi bylo v novověku při instalování barokního oltáře zazděno. Loď je zaklenuta široce valenou klenbou se třemi dvojicemi protilehlých trojbokých lunet nad novogoticky upravenými okny. Klenba je vznesena na přízedních pilířích s římsovými hlavicemi. Do západní části lodi je vložena krucht na litinových sloupech.

V letech 1977-1979 byl v kostele Regionálním muzeem v Mikulově proveden záchranný archeologický průzkum, při němž byl zachycen půdorys původní menší románské svatyně v jižní polovině lodi dochované stavby, jejíž jižní zeď s ústupkovým portálem s tympanonem a dvěma půlkruhovými okny zůstala až do výšky korunní římsy zachována. Na východní stěně kněžiště byly tehdy také objeveny fragmenty gotické figurální fresky se vztahem k patronu kostela a nápisy poutníků z konce 16. století. V roce 1996 byl v souvislosti se stavebním zajištěním značně zchátralého objektu proveden podrobný stavebněhistorický průzkum doplněný rozbořem stavebního materiálu.

Nejstarší dějiny kostela jsou spojeny s počátky Mušova, jehož vznik lze klást v souvislosti s počátky německé kolonizace této oblasti už do 20. až 30. let 13. století, i když se Mušov poprvé připomíná až v listině z roku 1276. Patronát kostela, jehož patrocinium je příznačné pro bavorské a rakouské Podunají, náležel od tohoto roku kounickému klášteru. Vesnice byla vysazena na typickém kolonizačním půdorysu silniční návesovky se záhumenicovými plužinami na starobylé severojižní zemské stezce poblíž přechodu Dyje a její obyvatelé se živili rybolovem, chovem dobytka a zejména koní.

Orientovaný románský kostel, doložený archeologickým průzkumem, sestával z obdélné lodi o vnitřních rozměrech 9,5×4,3 m, čtvercového kněžiště o straně 3,3 m a axiálně připojené západní hranolové věže. Základy kněžiště byly založeny na pilotech. Pravděpodobně plochostropý kostel byl přístupný dochovaným portálem od jihu a v západní části lodi se nacházela empora přístupná z patra věže průchodem dosud patrným v úseku románského zdiva západního průčelí stávající stavby. Kostel zanikl podle do hloubky propáleného zdiva požárem.

Při gotické obnově či přestavbě datované tvaroslovím presbytáře asi do druhé čtvrtiny 14. století byla nová loď rozšířena přibližně o dvojnásobek šířky lodi románské s tím, že jižní zeď románské lodi byla začleněna do gotické stavby. Starý presbytář byl nahrazen prostorným obdélným kněžištěm. V západním průčelí byl mimo osu lodi prolomen hrotitý portál s okoseným ostěním, osazený do široké vnitřní portálové niky. Portál svým umístěním respektoval románskou věž, jež se stala součástí gotické stavby a zanikla až při barokní úpravě kostela v polovině 18. století. V lodi byla románská empora nahrazena gotickou kruchtou vnesenou na archeologicky doložených pilířích. V jihozápadním koutě lodi byl nalezen základ točitého schodiště, které vedlo na krucht a je zakresleno na plánu kostela ještě v roce 1848. Jako druhý vstup do plochostropé gotické lodi zůstal zachován jižní románský portál, který mohl také sloužit k přístupu na schodiště na krucht. Asi ještě v průběhu 14. století byl k severní straně presbytáře připojen pravouhly

věžovitý přístavek se zaklenutou sakristií v přízemí a předpokládaným polopatrem nad ní.

Na přelomu let 1758-9 se připravovala rozsáhlá přestavba kostela, nakonec omezená na výstavbu nové věže, která měla nahradit stále funkční věž románskou. Dochované návrhy na věž v západním průčelí nebyly realizovány a postavena byla nižší severní věž nad gotickou přístavbou se sakristií u presbytáře. Stará románská věž byla snesena a gotický portál byl nahrazen novým vstupem v ose průčelí. Stavbu provedli dietrichštejnští řemeslníci, zednický mistr Mathias Witthofer a tesař Ondřej Haschke. Po polovině století byla loď zaklenuta a definitivně zanikl také románský portál. Od roku 1880 se opět uvažovalo o zvětšení kostela a jeho velké přestavbě, která měla být zahájena v roce 1893. Velkorysý plán ztroskotal, ale nutnost celkové opravy vyvstala znovu v roce 1910, kdy byl stavitelem Martinem ze Zastávky u Brna také navržen zcela nový kostel. Opravy byly provedeny teprve v následujícím roce, kdy byla podle návrhu mikulovského architekta Ferdinanda Kowalského přestavěna barokní věž a kostel byl regotizován.

Při sondáži ve zdivu po stranách triumfálního oblouku byly při průzkumu v roce 1996 nalezeny klenební konzoly s torzem klínových prožlabených žeber, jejichž umístění odpovídalo dvěma přibližně čtvercovým klenebním polím situovaným v koutech lodi. Křížové klenby byly nepochybně sklenuty na zaniklé pilíře. Substrukce jižního pilíře byla nalezena při archeologickém průzkumu v 70. letech a nyní byla tímto nálezem dodatečně interpretována. Toto nejzávažnější stavebněhistorické zjištění v lodi kostela souviselo s největší pravděpodobností s konstrukcí halového typu gotického letneru s předpokládaným dřevěným pódíem. S existencí klenutých polí letneru souvisela nápadně nízko umístěná šterbinovitá okna v obou bočních zdech. Ve vesnickém farním kostele se jedná o zcela atypický prvek doložený především v kostelech klášterních a v některých katedrálách. Jeho existence v gotické etapě v mušovském kostele je zdůvodnitelná praktikami kultu patrona kostela sv. Leonarda, s nimiž souvisely poutě doložené v Mušově i v novověku. Životopisná legenda sv. Leonarda, který nepatří k oficiálně kanonizovaným světcům, byla sepsána kolem roku 1020 v Monte Cassinu. Světec, který zemřel 6. listopadu 559, údajně působil při merovejském dvoře a jako opat v Noblac v Limoges. Jeho kult měl těžiště v Bavorsku, odkud byl šířen německými kolonisty do sousedních zemí. Sv. Leonard byl původně patronem rytířů a bojovníků ohrožených zraněním a zajetím, osob trpících nejrůznějšími neduhy, těhotných žen a ochráncem zemědělské úrody. V pozdním středověku od počátku 15. století a v novověku byl uctíván jako ochránce hospodářských zvířat a zázračný uzdravovatel dobytka a koní. Již od počátku byl jeho kult spjat s miniaturními železnými votivními obětinami, jejichž soubory byly podrobněji popsány především v zahraniční literatuře. Obětiny měly podobu lidské postavy, jednotlivých údů, ale také nejrůznějších válečků, kroužků nebo tyčinek. Velmi početný soubor těchto obětí byl při archeologickém průzkumu nalezen také v mušovském kostele, kde byly obětiny soustředěny do sakristie a do koutů lodi v místech klenutých polí rekonstruovaného letneru, který souvisel s obětováním vot v kostele ve výroční den svíce, jež mívalo určitý řád v podobě obětní obchůzky. Na pódiu letneru mohla být instalována přenosná socha světce. Ke sv. Leonardovi se také vztahuje dochované torzo pozdněgotické výmalby na východní stěně kněžiště, kde byla po obou stranách původního gotického okna zobrazena velká postava v pontifikálním nebo benediktinském oděvu, kterou lze interpretovat jako sv. Leonarda, k němuž se vlevo od okna zřejmě s prosbou o hojný rybolov modlí klečící prosebník s rybou zobrazenou nad hlavou. Na scéně vpravo od okna se sv. Leonard obrací ke dvěma postavičkám prosebníků, z nichž jedna má nohy uzavřeny v kládě. Světec v této charakteristické scéně vysvobozování zajatců drží v ruce svůj atribut, řetěz s okovy. Tyto malby byly v roce 1997 přeneseny do Regionálního muzea v Mikulově.

PAVEL BORSKÝ, DAGMAR ČENOŠKOVÁ  
a LUBOMÍR J. KONEČNÝ



Funkci esteticky působící matérie plnilo sklo již ve 4. tisíciletí před Kristem, ve starověkém Egyptě, kde ve formě smaltu bylo užíváno k ozdobě šperků a amuletů. Odtud se jeho výroba za éry Ptolemaiovců postupně rozšiřovala do Sýrie, Palestiny a dále pak do Itálie, Galie a Porýní. Spolu s geografickým postupem se rovněž zdokonalovala technologie výroby skla a skleněných předmětů. Staří Římané rozvinuli produkci foukaného a natavovaného skla, zavedli jeho řezání a broušení, od středověku se odvíjí tradice barevných vitrají, sklářské řemeslo v Benátkách vyústilo v 15. století v malované duté, v 16. století ve hutnický tvarovaný sklo. Do Čech a Moravy se sklo sice dostává již s příchodem Keltů, první sklářské hutě však vznikají až v době Karla IV. a skutečný rozvoj sklářství datujeme k období císaře Rudolfa II. Umožnily to příznivé surovinové podmínky: bohaté lesy (základna těžby dřeva, suroviny pro výrobu potaše a nezbytného paliva pro hutě) a lokality vhodných křemičitých písků. Vzniká tak tradice výroby pro České země typických druhů skla, tradice spojená se jmény mnohých, částečně do dneška provozovaných hutí: jmenujme český křišťál (sklo draselno-vápenaté) a novodobou huť ve Škrdlovicích, sklo mléčné z harrachovské hutě (malované rokokové sklo, v empíru obohacené figurální řezbou), později - od počátku 19. století - výrobu barevných skel, zvláště skla žlutého (uranového) a černého hyalitu. Propracování technologie mačkaného skla dává pak rozkvět ve své době světově známému bižuternímu průmyslu na Jablonecku. Vznikem Československa v roce 1918 jsou vytvořeny i podmínky pro ustanovení sklářského školství, zakládána jsou odborná učiliště v centrech sklářství: v Železném Brodě a Kamenickém Šenově, své učiliště otevírá i firma Moser v Karlových Varech, významné je založení UMPRUM (dnešní Vysoké školy uměleckoprůmyslové) s příslušným ateliérem skla. Zde pak pedagogicky působila celá řada významných osobností, dnes již legendárních jmen českého výtvarného umění jako jsou J. Kotěra, J. Drahoňovský, J. Horejch, F. Kysela, L. Smrčková či A. Metelák. V této době se již také sklářská autorská tvorba začala oddělovat od dříve objímajícího okruhu uměleckých řemesel, stává se svébytnou kategorií. Tento trend pokračoval i v poválečném období: vedení sklářského ateliéru se ujímá prof. J. Kaplický, umění skla se stává důležitou, až nezbytnou složkou prezentace české kultury na světových výstavách (na 11. a 12. Trienále v Miláně, na EXPO 58 v Bruselu a EXPO 67 v Montrealu). V šedesátých letech umění skla vystupuje již zcela z dřívější užitkové a dekorativní funkce, zařazuje se k umění volnému (čímž se odráží i v té době započatý trend rozvíjení *tech artu*, odrážejícího fuze umění, techniky a technologií; viz umění kovové plastiky, počítačovou grafiku, video art, umění papíru atp.) včetně monumentálních prací v architektuře: vitrají a dělicích stěn. Do velkých rozměrů začíná ústít i skleněná plastika; ta od figurální formy spěje k abstraktnímu vidu, odtud později k environmentu a stavbám v prostoru. Platformou mezinárodní prezentace a podporou sklářské tvorby se stávají instituce jako je Studio-Glass-Movement, USA (od 1962), nadále si však svoji prestiž zachovává také česká sklářská škola, od poloviny 60. let již víceméně reprezentovaná prof. S. Libenským a absolventy jeho ateliéru na VŠUP. A ti také rozvíjejí postmodernismem nastolenou pluralitní přítomnost (s volností výrazu, formy a sujetu děl), jejich tvorba je prezentována v uměleckých galeriích po celém světě.

Prestiž, kterou si české umělecké sklo vydobýlo, i jistá hrdost, kterou k našemu sklu v sobě neseme, dala vznik i dvěma dnes již významným zahraničním galeriím, založeným českými subjekty právě pro propagaci a distribuci umění skla, zvláště pak děl našich uměleckých sklářů. První z nich je Glass Gallery v Londýně, známá dobře i u nás, neboť své výstavní aktivity často přenáší i do Prahy, druhou je před třemi lety založená Galerie Prager Kabinett v Salzburku, která se u nás prvně představila rozsáhlou výstavou *Stanislav Libenský a jeho škola* (v Národním technickém muzeu na podzim 2001). Tato výstava po své premiéře u nás a prezentaci v Salzburku (do března 2002) má naplánované dlouhé turné po

Dálném Východě (Tokio v Japonsku a Peking v Číně), aby posléze byla v roce 2003 vystavena v New Yorku, USA a byla zde rozprodána ve veřejné aukci (přirozeně se počítá s tím, že většina děl bude zakoupena muzei a tak i nadále přístupna veřejnosti). Shodou okolností podobný projekt, i když v menším rozsahu, připravila nezávisle i Glass Gallery. Jedná se o reprezentační putovní výstavu sedmi předních českých sklářek, která po svém uvedení v Londýně (2001) a v Madridu (jaro 2002) rovněž bude exponována v New Yorku a zde rozprodána. Oba uvedené projekty svým rozsahem (jak počtem začleněných autorů, tak i množstvím prací), kvalitou (mnohá díla vznikla právě pro tyto příležitosti) i doprovodnými programy (paralelně k expozicím je zajištěna videoprojekce a dílčí přednášky o českém uměleckém sklu, obě výstavy doprovázejí výpravné katalogy, které mají vid obsáhlých monografií; autorem prvního je O. Palata, druhý napsal I. Janoušek) přísluší k těm nejlepším svého druhu, jsou vskutku skvělou vizitkou naší výtvarné kultury.

Největší význam pro sklářskou tvorbu u nás v druhé polovině 20. století měl specializovaný ateliér Vysoké školy umělecko-průmyslové v Praze v době, kdy tu působil profesor Libenský (v roce 2001 oslavil své "kulaté" životní jubileum: osmdesátiny). Vzhledem k velkému počtu, kolem stovky žáků, z nichž mnozí již sami patří mezi světově známé skláře (V. Cígler, V. Kopecký, F. Vízner a další) se výběr prací na výstavu v NTM soustředil na období 1963-1987. Jádro výstavy představovala díla autorů z poslední doby, každý ze čtyřiačtyřiceti autorů byl zastoupen dvěma až třemi objekty. Pro Libenského je základem uměleckého pojetí skla výtvarná myšlenka prověřená kresbou, myšlenka, která i musí respektovat možnosti předpokládané technologie a zvoleného druhu materiálu. Pro atelier bylo charakteristické, že se studenti museli seznámit se všemi obory sklářské tvorby a teprve pak si každý vybral obor jemu nejbližší. Byly zastoupeny i práce umělců, kteří z nejrůznějších důvodů dali před sklem přednost činnosti malířské a grafické. Tolerantní prostředí a široce koncipované základy umělecké tvůrčí práce v ateliéru profesora Libenského dokládaly i fotografie, dokumentující spojení autorského skla s architekturou.

Výstava připravená Glass Gallery má rozdílné pojetí. Je sice opětovně reprezentační přehlídkou českého současného uměleckého skla, odlišností není ani tolik zúžený počet sedmi autorek jako spíše jejich strukturovaný výběr. Ten zahrnuje přehled tvorby tří vedle sebe v současnosti pracujících generací umělců, jejichž stylové odlišnosti odráží nejenom širší spektra aplikovaných technik a autonomních osobních výrazů, ale i rozdílnosti původního uměleckého školení. Tak zde můžeme na první pohled odlišit tvorbu první generace autorů narozených v třicátých letech, ještě absolventů atelieru Prof. Kaplického (J. Žertová prezentuje geometricky, až architektonicky působící bloky horizontálně ukládaných, malovaných skleněných tabulí, D. Vachtová monumentálně vyznívajících plastiky, které svými tématy odkazují až k mýtickým pramenům lidského rodu), generaci střední, vzešlou ze 40. až 50. let (D. Zámečnicková je známá svými malbami "her života" na do prostoru stavěných skleněných tabulích, M. Nievaldovou zajímá barva v povrchovém dekoru váz a mís, i zbarvení odlévaných plastik; obě autorky původním školením scénografie či malby, nebyly sklářky) i generaci nejmladší, již absolventů atelieru S. Libenského (L. Čermáková šíří výrazů svých foukaných objektů je typickou reprezentantkou pluralitního postmodernismu, A. Matoušková se obrací ke střídmejší, geometricky komponovaným, avšak v námětech k archaickým pravzorům odkazujícím plastikám-stavbám, E. Vlčková své tavené a broušené plastiky vede k vyznění harmonie a řádu). Interpretací rovina výstavy poukazuje k otevřenému poli tvůrčí volnosti a svobody, ve svém celku se snaží představit názorovou šíři a zároveň kvalitu českého uměleckého skla. Je tak - spolu s výstavou Libenského školy - darem nám i světu.



## TAJEMSTVÍ TONKINSKÉHO DŘEVOŘEZU

Dřevořezy patří k tradičním uměleckým dílům Vietnamu. Současní historikové umění se domnívají, že dřevořezy v Tonkinu (tj. severní část dnešního Vietnamu rozkládající se kolem Rudé řeky a její delty) existovaly již za vlády dynastií Pozdní Ly (1010-1225) a Tran (1225-1400). Až po příchodu Francouzů do Vietnamu se místní umělci přizpůsobili evropským zvyklostem a začali svá díla signovat. Díky tomu se dochovala jména nejznámějších umělců - dřevořezců konce devatenáctého a počátku dvacátého století: Ba Tu Nam, Chuong Manh Chung, Nguyen The Thuc a Nguyen Ngoc Long.

Není však mnoho těch, kdo znají vietnamskou grafickou sbírku Národního muzea, konkrétně Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur. V průběhu druhé poloviny minulého století získalo muzeum koupí, darem či převzetím pozůstalosti kolekci více jak pěti set grafických listů. Dřevořezy pocházejí ze dvou nejproslulejších uměleckých dílen v Tonkinu, z vesnice Dong Ho (provincie Bac Ninh) a z ulice Hang Trong v hlavním městě Hanoji. Zásadní rozdíl mezi oběma uměleckými centry spočívá v odlišné technice tisku dřevořezů: ve vesnici Dong Ho se realizuje *barevný tisk*, zatímco na ulici Hang Trong *černobílý tisk*, který se v dalších fázích výroby koloruje. V dílnách Dong Ho zpravidla umělci vytvořili návrh nového dřevořezu, zhotovili matrice, zvolili si konkrétní barevnou kombinaci budoucího dřevořezu a rovněž jej sami vytiskli. Oproti tomu v dílnách Hang Trong umělci zpravidla navrhli grafický list, dřevořezbář dle něj vyrobil matrici (případně více matic, bylo-li dílo větších rozměrů a tisklo-li se z více desek, jejichž otisky vytvořily základ kolorovaného dřevořezu) a tiskař vytiskl z desky motiv, který se vrátil k původnímu umělci, jenž dřevořez sám dle svých představ koloroval.

Barvy užívané při zpracování dřevořezů se získávaly zásadně z přírodních zdrojů: *černá* vznikla spálením bambusového listí, *zelenou* zajišťovala měděná rez, *modrou* zajistilo indigo, *bílá* vznikla z kůry dřeva diep, *červená* vznikla působením žlutého kamene.

Nejstarší dochované dřevořezy se tiskly na papír z kůry stromu do - *Rhaumoneurom balansae*. Výroba tradičního papíru z uvedeného dřeva je poměrně zdlouhavá: kůra stromu se nejdříve 24 hodin máčí ve vodě, pak dva až tři dny ve vápenném louhu. Posléze se kůra den a noc vaří, pak následuje opětné máčení ve vápenném louhu. Tím kůra ztrácí tuhost a jednotlivá vlákna se od sebe oddělují: skvrnitá se pečlivě odstraňují a dále se zpracovávají jen vlákna bílá. Ta jsou v kamenných hmoždířích roztlučena na

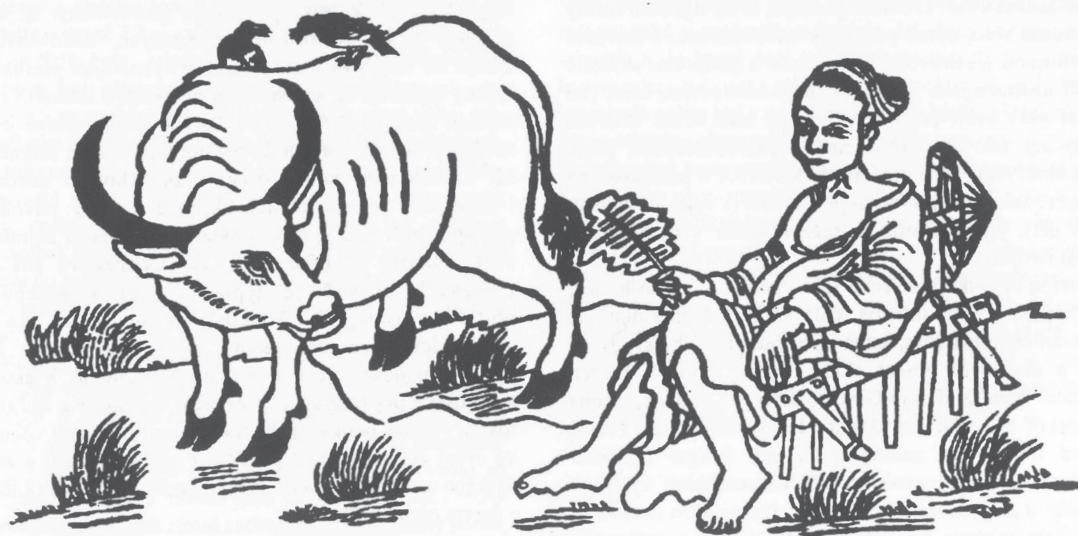
hustou kaši, která se vleává do kádí a mísí se s klišem získaným z mízy stromu *me (Litsea polyantha)*. Výsledná hmota se nalije na bambusové síto obdélníkového tvaru a v horizontální poloze se vysuší. Důraz je kladen především na rovnoměrnou sílu roztrhané hmoty na sítěch. Polosuché archy papíru se pak, proloženy látkou, narovnají do stohů a celý stoh se mezi dvěma deskami lisuje proto, aby se odstranil nežádoucí zbytek vody. V závěrečné fázi se od sebe ručně oddělují jednotlivé archy a ručně se rovněž vyhlazují přehyby a rýhy. Nakonec se papír dosuší v místnostech vyhřívaných dřevěným uhlím. Ve vesnici Dong Ho se pro tisk dřevořezů rovněž používá papír získaný z *kůry morušovníku*. Tento papír je mimořádně pevný a má dobré absorpční schopnosti.

Po příchodu Francouzů se umělci seznámili s novým, jednodušším typem papíru - *gam*. Tento papír měl však tu nevýhodu, že uprostřed každého archu bylo patrné přeložení, které se muselo poměrně dlouho vyhlazovat a výroba dřevořezů se tak značně prodlužovala. Ve stejné době se Vietnamci seznámili s papírem *dap cau*, který byl zvláště vhodný pro výrobu dřevořezů velkých rozměrů, například s náboženskou a filosofickou tematikou určenou k výzdobě pagod a chrámů.

Dřevořezy lze rozdělit do několika tématických celků: blahopřejné motivy, náboženské, ze života společnosti, významné historické osobnosti, inspirace přírodou a ženská krása.

*Motivy s blahopřejnou tematikou* se ve vietnamském umění hojně rozvinuly v souvislosti s oslavami tradičního nového roku, jenž se nazývá *Tet Nguyen Dan* či *Tet Ca*. U příležitosti novoročního svátku se navštěvují rodinní příslušníci a přátelé, vzájemně si přejí zdraví, štěstí v rodinném životě, úspěch v kariéře. Přání lze vyjádřit nejen slovy, ale i vhodným dárkem. Respektive dárkem, jehož peněžitá hodnota nemusí být nijak vysoká, ale jehož symbolický obsah má rozhodující význam jak pro obdarovávaného, tak pro dávajícího. Štěstí si nelze koupit. Snad právě proto se v minulosti rozvinula produkce grafických listů menších rozměrů s blahopřejnou tematikou: lidové dřevořezy byly finančně dostupné téměř všem sociálním vrstvám společnosti a šly dobře na obbyt. Do této skupiny se řadí listy s následujícími motivy: Bůžek - ochránce rodinného krbu, kohout, prasnice, dítě s kohoutem, dítě s kachnou, chlapec s kaprem, chlapec s langustou, chlapec se želvou, páv, kapr, děti, párové obrazy ochranných božstev Huyen Dan - Tu Vi a Tien Loc - Tien Tai.

V oblasti umění patří kultovní a *náboženské motivy* bezpochyby k těm nejstarším. Ve vietnamském výtvarném umění,



Polední odpočinek



konkrétně na dřevorezech, byly religi0zní prvky využívané k výzdobě buddhistických svatyní již v 11. století. S největší pravděpodobností se jednalo o dřevorezy větších rozměrů, jež se zavěšovaly, případně lepily na zdi svatyní, neboť ve Vietnamu nebylo zvykem malovat přímo na chrámové zdi. Domnívám se, že dalším důvodem hojně rozšířené výzdoby svatyní dřevorezy byla snadná manipulace se svitky a snazší zaměnitelnost jednotlivých motivů než v případě maleb deskových. Zdá se totiž, že významnou úlohu u náboženských dřevorezů měly barvy, které časem (v subtropickém podnebném pásmu poměrně rychle) změnily svoji intenzitu a význam barvy nebyl již na první pohled patrný. Dřevorezy v tomto směru skýtaly umělcům široké pole působnosti: rychle se daly nahradit za nový grafický list jasných barev a jakýchkoli rozměrů. Do této skupiny se řadí následující grafické listy: závěs za oltář předků, svatá zvířata, mýtická zvířata (drak, fénix, jednorožec nebo dračí kůň, želva, tygr, netopýr, ryba, jeřáb), bohyně milosrdenství Quan Am, postavy z kultu prostředníků, princové.

Poměrně početnou skupinou dřevorezů jsou grafické listy zachycující každodenní *motivy ze života společnosti*: zemědělské práce, hry a zábavy dospělých i dětí. V neposlední řadě se objevila i satira na nežádoucí společenské jevy, kterými byly po staletí korupce mandarínů, polygamie, nekompetentnost učitelů atd. Po roce 1945, tedy po vytvoření nezávislého vietnamského státu, sehrál dřevorez důležitou roli v šíření celkové osvěty a gramotnosti mezi obyvatelstvem. V šedesátých letech se objevily i motivy z americké války ve Vietnamu. Sem patří dřevorezy zemědělské práce, polední odpočinek, pasáči buvolů, sběr kokosů, procesí s bubnem, boj se štíty a meči, přetahování, zápasy buvolů, masová vzdělanost, mír, dračí tanec, hra na slepou bábu.

*Významné postavy národní historie* tvoří další široký tematický okruh nejen dřevorezů, ale i tušových maleb. Ke specifickým vietnamské národní mytologie patří, že některé reálné postavy dějin se mohou díky svým zásluhám dostat do otevřeného mytologického pantheonu. Týká se to např. sestery Trungových, paní Trieu, generála Trung Hung Daa, panovníka Quang Trung a dalších osobností. Všechny uvedené osoby spojují určité, pro vstup do pantheonu velmi důležité vlastnosti: odvaha, pocit národního uvědomění, boj za nezávislost národa, snaha ubránit zemi před cizí nadvládou. Je to prvek, který se v uplynulých tisíciletích ve vietnamských dějinách objevuje s kratšími či delšími přestávkami. Některé reálné historické postavy, např. generál Tran Hung Dao, jsou řazeny i do kultu prostředníků. Skupinu zobrazených národních historických osobností by bylo možné svým způsobem zařadit mezi blahopřejné motivy, nikoli však do okruhu, kdy blahopřejný motiv je většinou místního obyvatelstva zřejmý na první pohled (např. broskev - symbol dlouhověkosti, kapr - symbol nadbytku, vepř - blahobyt, dítě - četné potomstvo, atd. - podrobněji viz Blahopřejné motivy), ale do skupiny, kdy je třeba znát morální vlastnosti zobrazené postavy. Mám na mysli statečnost, odvahu, pocit národního uvědomění, vůdčí a organizační schopnosti. Právě tak by se stručně mohly charakterizovat skutečné historické osobnosti. A darovat tedy u příležitosti některého svátku dřevorez osobě, které si vážíme a které přejeme právě takové vlastnosti, lze rovněž vysvětlit co by motiv blahopřejný.

Mezi obrazy vyjadřující především pocity krásna a harmonii člověka s *přírodou* se řadí svitky s motivy rostlin, stromů, ptáků a zvířat. Do tohoto okruhu se někdy zahrnují i obrazy s názvem Páv a Kapr polyká měsíc. Určité tematické okruhy se nezpracovávají na jednom, nýbrž na několika dřevorezech. K tradičním několikadílným souborům se řadí grafické listy s motivy ženské krásy, dále paralelní sentence, motivy čtyř zaměstnání (rybář, dřevorubec, zemědělec, vzdělanec) v tradiční společnosti, literární témata a v neposlední řadě čtyři roční období (*Tu Binh*). V tradiční společnosti bylo zvykem lepit či zavěšovat svitky s motivy čtyř ročních období na zdi obydlí. Otázkou zůstává,



*Chlapec a kapr*

zda se svitky umísťovaly vedle sebe v jedné místnosti, na více stěn v téže místnosti či zda se měnily podle ročních období. Obrazy především měly symbolizovat pocity krásna a vztah člověka k přírodě. Cílem jednotlivých obrazů bylo vyjádřit osobitou krásu každého ročního období. Domnívám se, že vzhledem ke svitkovým rozměrům dřevorezů a ke skutečnosti, že grafické listy Tu Binh pocházely především z hanojských dílen Hang Trong, byly určeny především pro městské obyvatele, kteří nebyli v každodenním styku s volnou přírodou. Oprávněně se však dá předpokládat, že ti z městských obyvatel, kdo si kupovali svitky se zmíněnou tematikou, si dobře uvědomovali, jak je důležité žít v harmonii s přírodou.

Opěvování *ženské krásy* patří bezesporu k věčným motivům výtvarného umění na celém světě. V ikonografii tonkinských dřevorezů patří od devatenáctého století soubory s názvy "*Krásky*" k novým a záhy oblíbeným tématům. V Muzeu krásných umění v Hanoji i v řadě soukromých sbírek se dochovalo několik ucelených souborů čtyřdílných. V osmdesátých letech dvacátého století pak byl objeven i unikátní soubor třídílný. Motiv ženské krásy se zabývaly jak dílny Dong Ho, tak hanojské dílny na ulici Hang Trong. Lze předpokládat, že grafické listy s uvedeným motivem byly určeny příslušníkům vyšších společenských vrstev, neboť vyjadřovaly především funkci dekorativní, nikoli symbol přání. Předpokládalo se, že ten, kdo si grafickým listem vyzdobí interiér, si může dovolit část prostoru věnovat "pouze pohledu na ženskou krásu". Teprve v pozdějším období, až v devadesátých letech dvacátého století, dochází ke kombinaci motivů čtyř ročních období a ženské krásy, tedy kombinaci symbolických rostlin a čistě dekorativního prvku ženské krásy.

Milovníci umění se mohou s představenými dřevorezy podrobněji seznámit v katalogu výstavy Náprstkova muzea *Obrazky ze Země dračího krále* či v obsáhlé dvojjazyčné publikaci nakladatelství Dauphin *Tajemství tonkinského dřevorezu*.

PETRA MÜLLEROVÁ



### 3 x O PRAZE A 2 x KARIKATURY

V Panoramě 2001 jsem uvedl dvě významné pragensie vydané pražským nakladatelstvím Academia. Jsem rád, že toto nakladatelství vydalo v průběhu roku 2001 ještě další knížky určené milovníkům Prahy a výtvarného umění.

Posluchači rozhlasu a čtenáři prvního dílu knihy "Pražský chodec vypravuje" od Eduarda Škody se jistě radují nad jejím druhým dílem. Obsahuje dalších 25 procházek historickým jádrem i okrajovými částmi a předměstími Prahy. Příznivý formát "knihy do kapsy" (přitom pevně vázané) umožňuje projít si s ní spoustu zajímavých objektů a na místě srovnávat skutečnost s popisem staveb i četnými historikami, kterými Škoda osvěžil svůj výklad. Jistě by ovšem pomohlo, kdyby byl text doplněn přehlednými mapkami vycházek, na jejichž chybění jsem upozornil už v minulém článku. Na vycházkách se dostaneme do Svatovítské katedrály, ke svatému Jiří, do hradčanských ulic a Lorety, k pražskému Jezulátku, na hlavní třídy Nového Města i na Malostranské náměstí, do Josefova i na Žižkov a do Karlína, do Gröbovky i na Zbraslav, na Slavník i do Kunratic a ještě na mnoho dalších míst. Je pouze škoda, že se autorovi nepodařilo text všude aktualizovat: tak budova bývalé České spořitelny už dávno není sídlem prezidia Akademie věd, ale kancelář Akademie věd (s. 49), Vysoká synagoga se v současnosti používá k náboženským účelům a ne jako expozice synagogálního textilu (s. 114), jednotlivé budovy Národní galerie již nevystavují to, co se v knížce uvádí (s. 206, 270), dvoranu v někdejší budově Vídeňské bankovní jednoty již nepoužívá Komerční banka (s. 30) atd. Naopak se autorovi podařilo zachytit některé pražské novinky, např. památník Janů Palacha a Zajíce před Národním muzeem (s. 147) nebo novostavbu za tímto muzeem (s. 148). Samozřejmě by se u každého objektu dala uvést řada dalších zajímavostí (např. že v tzv. Raisově škole sídlilo od r. 1912 do uzavření komunistickými mocipány slavné amatérské Loutkové divadlo Umělecké výchovy nebo že ve Vlašském špitálu a kapli se dnes pořádají výtečné výtvarné výstavy). Nicméně šíře informací, kterou zvolil Škoda, je téměř vždy přiměřená. Potěší i výtvarný doprovod textu od Hedviky Vilgusové. Na předvánočním trh se dostal ještě třetí díl této zajímavé knížky, s další pětadvacítkou vycházek po Praze. Formátem, vyprávěním i způsobem vypravování se shoduje s díly předcházejícími. Pochválit je třeba zachycení současného stavu i nedávných událostí (např. prohlídka rekonstruované budovy České národní banky na podzim 2000). Letošní změny už ovšem zřejmě zachytit nemohl, např. nové vyhlídky Švandova divadla nebo současný stav slavné Waldesovy sbírky. Čtenáři se podívají do mnoha historicky proslulých zákoutí Prahy i do míst, mnohým Pražanům utajených, jako je např. čistírna vody v Podbabě nebo holešovický přístav. Mimo Prahu navštíví např. barokní klášter v Hájku. Stejně jako v předchozích dílech postrádám rejstřík osob, o nichž se v knížkách píše, i když vím, že by byl velmi rozsáhlý.

Čtvrtý díl objemného kompendia "Umělecké památky Prahy" z pera kolektivu 23 autorů vedeného Pavlem Vlčkem, je věnován Pražskému hradu a Hradčanům. 521 stran o této nepřelíš velké části Prahy potvrzuje, že jde o čtvrt' doslova nabitou památkami. Zmíněn je tu téměř každý dům a význam většiny z nich stvrzují připojené tři hvězdičky. Shodně s předchozími díly je kniha uvedena devíti kapitolami shrnujícím historický a stavební vývoj Pražského hradu a Hradčan od počátků osídlení až do současnosti. Jádro knihy je rozděleno do pěti úseků: Kaple a kostely; Opevnění, brány, věže, mosty; Budovy; Kandelábrы, sochy, kašny a vojenský hřbitov; Zahrady. V úvodním úseku si čtenář jistě uvědomí, jak cenným souborem klenotů jsou chrámy a kaple v této části Prahy - zachyceny jsou i objekty zbořené či přestavěné a mnohé z nedávno zjištěných skutečností jsou pro nás novinkou. Nejrozsáhlejší střední úsek (258 stran) obsahuje mimo jiné podrobný popis všech budov Pražského hradu, loretánského komplexu i strahovského kláštera.

Výklady o jednotlivých objektech jsou velmi podrobné, ale dobře se čtou. To je pro kompendium, které bude zřejmě po dlouhou dobu základní encyklopedickou pomůckou, velmi důležité. Větší pozornost než v minulých dílech je věnována majitelům domů i jejich současnému stavu a většina informací je opravena podle situace v roce 2000. Najdeme tu tedy např. nově postavený pomník TGM před Salmovským palácem. Nedostatkem je neopravený plán oblasti, který je použit jako předsádky knihy. Ulice Milady Horákové či Patočkova na něm nejsou vůbec vyznačeny, místo Badeniho ulice tam najdeme ještě ulici I.V. Mičurina a je tam i již neexistující ulice Spartakiádní. Protože každý čtenář tento plán používá velmi často, je to nedostatek závažný a přejmenování uvedená v rejstříku ulic nestačí. Přitom oprava plánu by byla velmi jednoduchá - bude-li kniha někdy dotiskována, budou opravy nutné. Texty jsou doplněny bohatým obrazovým materiálem a cenné jsou zejména archivní fotografie z počátku 20. století. Jen výjimečně je některý záběr zbytečný (např. na str. 394 snímek stavu hradčanské radnice z počátku 20. století, který se nepříliš liší od obrázku na str. 485). Čp. 176/IV se uvádí na str. 399 jako Kolowratský palác, na fotografii na str. 400 však jako Dietrichsteinský palác. Podobných nepřesností a překleptů jsem však našel jen málo. Cenné informace podávají půdorysy budov a jejich jednotlivých podlaží a jen výjimečně jsou málo srozumitelné (např. pokud jde o zmizelé církevní stavby na str. 20, jejichž půdorysy by bylo lépe zakreslit jako součást současných staveb). Zajímavé jsou např. také nákresy fasád domů na Novém světě, změny půdorysů ulic během staletí apod. Souhrnem je to dílo, které patří do knihovny nejen každého architekta, historika a kunst-historika, ale všech milovníků staré Prahy.

Další dvě knížky spojuje s Prahou hlavně to, že jejich výtvarníci měli v roce 2001 v Praze krásné výstavy a že jsou v nich reprodukovány jejich dosud neznámé karikatury. Ilustrátor knížky Ivana Krause "Medová léta", Adolf Born, měl na sklonku roku 2001 krásnou výstavu v Chodovské tvrzí a také jeho návrhy poštovních známek byly vystaveny v Poštovním muzeu ve Vávrově mlýně. Dvacet třičtvrtě- až celostránkových a asi 20 menších Bornových obrázků jsou jeho typické laskavé karikatury ze světa dětí. Doplnují zábavné vyprávění o mládí a dospívání maloměstského kluka v padesátých letech 20. století, o konfrontaci jeho školních peripetií a chmurné politické současnosti s první platonickou láskou. Bornovy ilustrace (o nichž píše Kraus v samostatném článku na konci knihy) nejsou přesnou ilustrací textu, ale spíše milou malířovou fantazií nad ním. A ta potěší zejména v roce poznamenaném nelidskými akcemi fanatických teroristů.

Dílo druhého výtvarníka, Jana Kristoforiho, bylo vystaveno v obsáhlém výběru ve třech sálech Národního muzea. Byla to jedna z neúspěšnějších výstav jediného umělce, co si Praha pamatuje: navštívilo ji 148 000 lidí! Na výstavě jsme viděli i typické Kristoforiho karikatury z oblastí politiky, medicíny a lidských nectností. Umělcův přítel, písničkář, textař a spisovatel Josef Fousek k nim napsal řadu epigramů a satirických básniček. Nakladatelství Academia je pak vydalo jako knihu pod názvem *Kristofory - Fouskofory*. Tentokrát nejde o humor laskavý, ale mnohdy velmi ostrý až černý, i když často chápatelný. Karikatury jsou datovány 1991 až 2000, výjimečně i dříve (1983), starší jsou pravděpodobně také obrázky nedatované. Fouskovy texty jsou mnohdy zbrusu nové (např. Módní střih 2001). Věřím, že kromě postížených (v karikaturách poznáme i některé vedoucí politiky) se bude knížka milovníkům umění i humoru líbit.

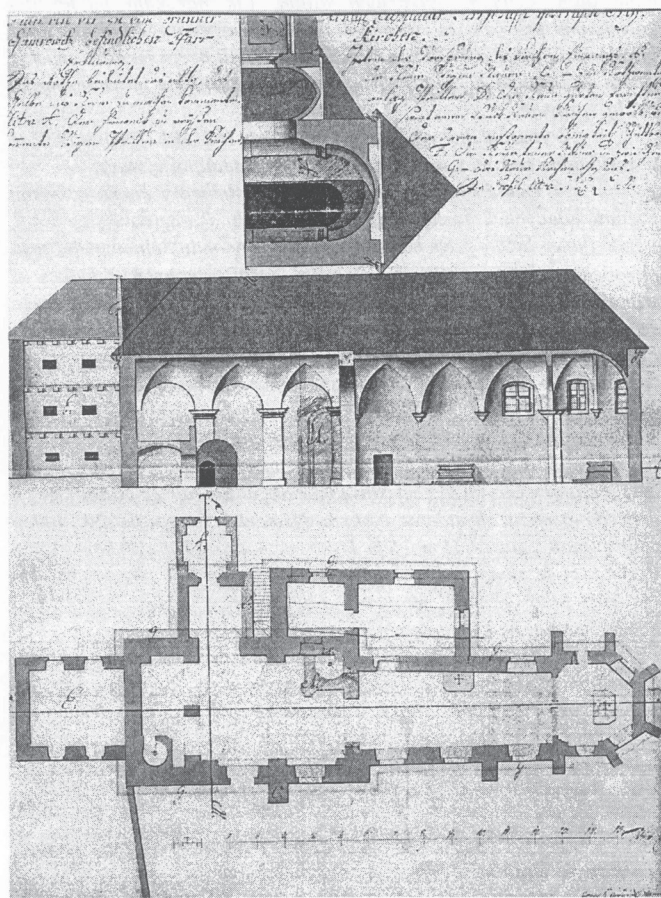
ZDENĚK ŠESTÁK



## KOSTEL SV. JILJÍ V BRNĚ-KOMÁROVĚ

Obyvatel Brna či návštěvník, projíždějící dnes Komárovem do některého ze supermarketů na okraji města, máj nenápadný kostelík, jehož věž sotva převyšuje okolní stromy. Ten, kdo tudy procházel v roce 1824, mohl podle dobového svědectví ještě ve vlastní oči u kostela spatřit zříceniny benediktinského probošství, které třebíčští benediktini postavili v inundaci Svitavy na místě zvaném Luh. Od roku 1318 se přilehlá osada nazývala Komárov. K počátkům probošství a kostela sv. Jiljí se v pramenech zachovalo jen několik více či méně sporných zmínek. Pokud pomineme Bočkova novověká falza, hlásící se do let 1195, 1197 a 1229, lze k němu vztáhnout údaj středověkého falza zakládací listiny třebíčského kláštera z konce 12. století s vročením 1104, hypoteticky zmínku o svěcení kaple sv. Jiljí neznámo kde v roce 1133 v hradišsko-opatovických análech, zmínku o proboštu Havlovi ze středověkého falza asi ze 30. let 13. století s vročením 1210 a konečně dvě nesporně pravé listiny z let 1225 a 1226, kterými je doložen probošt Arnold. Nelze také vyloučit, že někdy po únoru roku 1239 se zde setkal Václav I. a Fridrich II. Bojovný. Po zániku probošství v 16. století připadl kostel brněnské kapitule. Jako farní kostel Komárova (samostatná fara zřízena až 1784) zůstal zachován dodnes.

Starobylá stavba přitahovala pozornost vlastivědců i historiků již od 19. století. Novou vlnu zájmu o dějiny kostela vyvolaly nálezy románských kamenických článků v roce 1947, objev zazděného jižního ústupkového portálu do lodi a vstupů z lodi do západní přístavby v úrovni přízemí a novodobé kruchty. Souvislejší průzkumy proběhly v 60. a 70. letech 20. století, kdy byla po provedení stavebně historického průzkumu západní přístavby archeologicky zkoumána plocha jižně od svatyně. V roce 2000 byl autory tohoto příspěvku zpracován stavebně historický průzkum celé stavby, který rozšířil zejména poznatky o gotické podobě kostela a jeho pozdně barokní přestavbě.



Kostel sv. Jiljí v Brně-Komárově

Při archeologickém průzkumu bylo vedle kostela v úrovni chóru odkryto torzo půdorysu drobné sakrální stavby s odsazenou segmentovou apsidou a základy obdélné stavby. Nálezy byly interpretovány jako nejstarší jádro probošství, klášterní provizorium, sestávající z kostela a jednoduché obytné stavby. Kostelík byl hypoteticky spojen se svěcením neznámé kaple sv. Jiljí v hradišsko-opatovických análech k roku 1133. Z další archeologicky doložené stavební etapy pocházely zdi a články patřící k definitivní gotické stavbě probošství z doby kolem roku 1275. Nejstarší kostelík na Luhu nahradila snad kolem roku 1200, popř. v prvních desetiletích 13. století, stavba většího kostela, jehož obvodové zdi zůstaly zachovány v rozsahu lodi stojícího kostela sv. Jiljí.

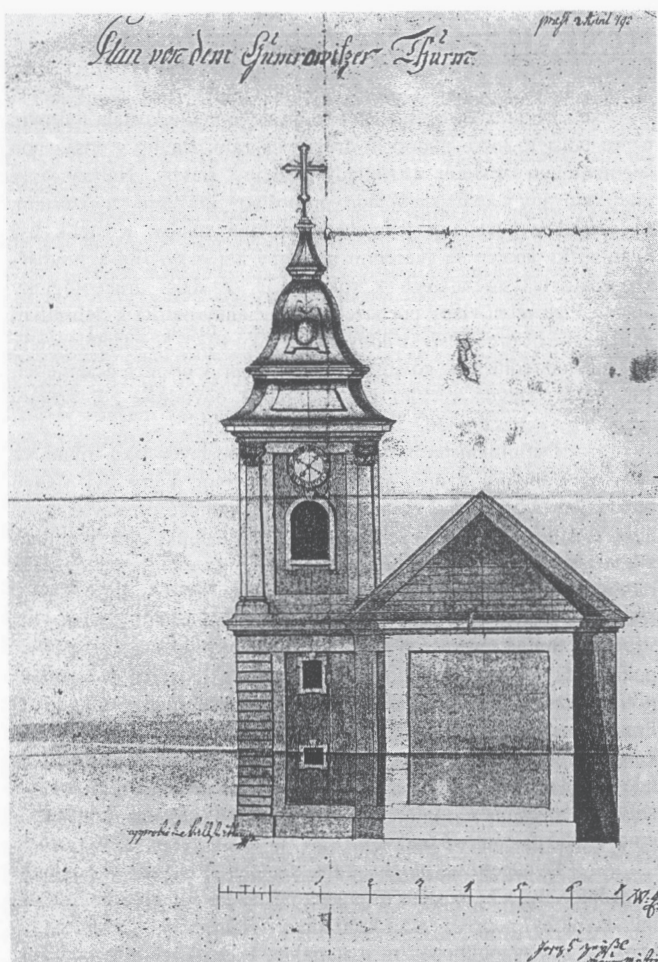
Definitivní proboštský kostel byl postaven jako tribunové obdélné jednolodi s dnes neznámým závěrem, který byl včetně původního triumfálního oblouku stržen při gotické přestavbě. Loď byla přístupná při jihovýchodním nároží ústupkovým portálem s hladkým, původně polychromovaným tympanonem s malovaným motivem ruky (dextera Dei ?) a nápisem PORTA DEI. Jediné románské špaletované okno s půlkruhovým záklenkem je patrné ve východní třetině severní zdi lodi. Při západním průčelí byla umístěna podklenutá empora o dvou klenebních polích sklenutých na centrální pilíř a přízední polopilíře, kterou zachycuje ještě plán z roku 1792. Prostor pod emporou osvětlovalo od jihu okénko. Původní výšku kostela určuje pultem překryté odstupně severovýchodního nároží, kde se nad románským oknem mění pravidelná struktura románského zdiva s rozetřenou maltou s vyznačenými spárami (zde však v novodobé památkové úpravě).

Dvoupatrová plochostropá západní přístavba byla podle posledních úvah ke kostelu připojena někdy kolem roku 1220 a při její stavbě byl poprvé využit krinoidový vápenc ze Stránské skály, který se stal nejoblíbenějším materiálem brněnských středověkých kameníků i zedníků. Patro bylo v ose spojeno úzkým průchodem s emporou v lodi. Do přízemí, původně zvenčí nepřístupného, se vstupovalo z lodi. Přístavbě lze přisoudit obytný účel, v nejstarších dobách jistě sloužila jako útočiště při ohrožení. Svědčí o tom umístění portálu až do úrovně prvního patra, známé z věží řady románských kostelů, i řešení ostění tohoto vstupu, kde se dveře otvíraly dovnitř a byly zajištěny trámovou závorou.

Funkci kostela sv. Jiljí jako klášterní stavby, kostela probošství, vyjádřila vrcholně gotická přestavba, kdy byl k románské lodi přistavěn protáhlý, k východu se zužující chór, ukončený pětibocí uzavřeným kněžištěm. Klenbu závěru, která byla snesena v roce 1792 při snížení kněžiště, původně oddělovalo meziklenební žebro nebo pas nasazený na oboustranně prožlabeném čtvrtpilíři. Při stavebně-historickém průzkumu byl u jižní paty barokního triumfálního oblouku nalezen na straně chóru výběh záklenku. Nepochybně je to pozůstatek letneru, který odděloval dlouhý mnišský chór od lodi stejně jako v "mateřské" Třebíči. Záklenek byl přináležel k jednomu z obvyklých průchodů letnerem do chóru. Z barokních úctů i ze zachovaného plánu Josefa Zeissla z roku 1792 vyplývá řada cenných údajů k podobě gotické stavby. K románské lodi byla ze severu přistavěna věž tak, že její jižní zeď byla nasazena na korunu románského zdiva (v řezech na plánu není zakreslena). K severní zdi lodi i presbytáře přiléhaly navíc po stranách věže další středověké přístavky a pravděpodobně raně barokní předsíně. Západní přístavba se otvírala do lodi širším průchodem. Východní přístavek u kněžiště, spojený s podvěžím, sloužil podle písemných pramenů v baroku jako sakristie. Určení jeho původní středověké funkce je bez dalšího archeologického průzkumu obtížné. Mohlo se jednat o pohřební kapli mariánského zasvěcení, v níž byl v roce 1530 podle staré zprávy pohřben poslední komárovský probošt Ettwan. Patro věže bylo podle zakreslené situace přístupné zcela neobvykle točitým schodištěm z kouta lodi u triumfálního oblouku. Důvody pro atypické řešení, posilující mimo jiné obranyschopnost horní části věže, nejsou jasné, schodiště však mohlo současně zpřístupnit gotickou ambonu nebo



## GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY V ROCE 2002



Kostel sv. Jiljí v Brně-Komárově

pódium doloženého letneru. Románská loď byla v této etapě zvýšena, avšak zůstala nadále plochostropá. Na její západní stěně bylo provedeno panelování.

Datování gotické přestavby je možno kromě profilace klenebních žebér chóru, tvaru kružbových konzol a užití tvarovek s odsazeným výžlabkem opřít právě o podobu panelování západní stěny. V souvislosti s obdobnými tvarovkami lze připomenout kruchtu kláštera cisterciáček v Oslavanech, triumfální oblouk kaple při severním rameni transeptu v klášteře premonstrátek v Dolních Kounicích nebo farní kostel v Ivančicích ze druhé poloviny 14. století. V Brně jsou takové profily z tvarovek vyzděny na průčelí domu č. 7 na Zelném trhu a v areálu Staré radnice. S motivem panelování se v srovnatelné podobě setkáme jen u kláštera cisterciáček na Starém Brně. Přestavbu komárovského kostela lze proto nejspíše datovat do třetí čtvrtiny 14. století, do doby po dokončení starobrněnského kostela. Ještě mladší datování do poslední čtvrtiny 14. století nelze vyloučit u věže a popsanych bočních prostor.

Barokizace kostela proběhla ve dvou etapách. Ve druhé polovině 17. století byla ještě před zřízením samostatné fary zaklenuta do té doby stále plochostropá loď. V roce 1792 byl podle návrhu brněnského zednického mistra Josefa Zeissla ubourán gotický závěr a ze sníženého a znovu zaklenutého kněžiště byla zřízena sakristie oddělená od původního chóru příčkou s průchodem v ose. Severní gotická kaple i věž byly sneseny. Věž nahradil J. Zeissl novostavbou nad západním středověkým přístavkem, využívaným nadále jako předsíň. V roce 1853 bylo zkrácení kněžiště a zřízení východní sakristie shledáno jako nevyhovující. K severní zdi kněžiště byla proto přistavěna nová sakristie s depozitářem v patře. V roce 1871 byla patrně podle projektu Josefa Arnolda stržena románská empora a nahrazena novou kruchtou přístupnou ze severní schodišťové přistavby.

PAVEL BORSKÝ a DAGMAR ČERNOUŠKOVÁ

V roce 2001 panoval v několika objektech GHMP cílý stavební ruch. Nejrozsáhlejší akcí byla revitalizace parteru gotického Domu U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí. Návštěvníci těchto mimořádných výstavních prostor jistě ocení již vstupní halu, uvolněnou od nešťastných přístaveb, novou pokladnu i možnost zde, v případě dlouhých front, usednout. Nově byl pojat i informační systém, přehledně odkazující nejen k aktuální výstavě, ale i k stálým expozicím Galerie a dalším výstavám.

V chodbě spojující vstupní halu a dvorek jsou i nová návštěvnická šatna a knihkupectví, soustřeďující monografické výtvarné publikace a katalogy k výstavám, jak současným, tak těm, které GHMP pořádala v minulosti. Není totiž nadsázkou tvrzení, že právě katalogy výstav jsou těmi nejkrásnějšími učebnicemi výtvarného umění. Proto se výběr v novém knihkupectví neomezuje pouze na knihy, které GHMP sama nebo ve spolupráci s jinými nakladateli vydala, ale sortiment doplňuje i knižní produkce jiných galerií.

Dvorek objektu, dříve krytý valouny, mezi nimiž nejedna návštěvnice Galerie nechala podpatek, byl předlážděn pískovcovými deskami. Na dvůr navazuje kavárna. Toto tolik potřebné návštěvnické zázemí ocení především ti, kteří zde pamatují tak úspěšné výstavy, jakou byla retrospektiva Toyen. Protože obdivovatelé jejich obrazů postupovali velmi pomalu nebo se k některým dílům i vraceli, přestávala být návštěva výstavy kulturním svátkem a stávala se fyzicky dost náročnou akcí: nebylo kde si odpočinout, soustředit se nebo prostě srovnat myšlenky. Přívětivé kavářenské prostory s možností letního posezení na dvorku tento problém vyřeší.

Další úpravy pokračovaly i v jediném prostoru v Praze, zbudovaném přímo pro výstavní účely, totiž ve 2. poschodí Městské knihovny. Proběhla zde druhá etapa výstavby klimatizace (třetí bude následovat letos) tak, aby plně vyhovovaly jak vystavovaným mnohdy mimořádně cenným výtvarným dílům, tak nárokům moderního galerijnímu provozu. Nový sál pro časově omezené výstavy v budově bývalé restaurace a kvalitnější sociální zařízení ocení jistě i ti, kdo se vydají za uměním do zámku Troja, který také Galerie hlavního města Prahy spravuje.

Z rozsáhlého výstavního plánu na rok 2002 přinesou jistě pozoruhodná setkání s výtvarným uměním následující výstavy:

V **Domě U Kamenného zvonu** proběhne v únoru a květnu **Bienále mladých**. Tato často kontroverzní přehlídka nejnovějších prací, trendů i jmen byla v předchozích ročnících neopominutelnou příležitostí pro všechny, kdo se chtějí v současném umění orientovat. V květnu až srpnu zde bude vystavovat typický představitel experimentálního umění šedesátých let, zakladatel legendární skupiny **ZERO Otto Peine**. Pamětníkům připomeňme jeho nezapomenutelný *Sky projects* ze zahajovacího ceremoniálu Olympijských her v roce 1972 v Mnichově. V říjnu a prosinci se zde můžeme zřejmě těšit na retrospektivní výstavu žijícího klasika slovenské výtvarné scény **Stana Filka**.

Sály v **Městské knihovně** po zmíněných pracích na klimatizaci přivítají v červnu až září **Slovenské akční umění**. Za událost lze již dopředu označit chystanou výstavu **Německá fotografie 20. století** připravenou Klausem Honnefem, která zde bude od října do konce roku. Výstava bude sledovat vývoj německé fotografie tak, aby představila všechny jeho klíčové momenty od přelomu století přes *Neue Sachlichkeit* až ke konceptuálnímu projevu.

Prostory v 2. patře **Staroměstské radnice** budou v dubnu a květnu věnovány **Vladimíru Boudníkovi a Explosionalismu**, v červnu až srpnu fotografiím **L. Jasanského a M. Poláka** a v listopadu a prosinci v Česku první retrospektivní přehlídce prací **Hanny Darboven**. Díla této významné německé autorky jsou dnes zastoupeny nejen v galeriích a muzeích jejího rodného Hamburku, ale doslova po celé Evropě.

I stálé expozice v zámku **Troja**, v **Domě U Zlatého prstenu** a v **Bílkově vile** procházejí neustálou proměnou, kterou výstavní praxe vyžaduje z důvodů povolené expozice a ochrany jednotlivých exponátů. Návštěvníci tak zde vždy najdou něco nového.



# ZIVÁ TRADICE ČESKÉHO KOVÁŘSTVÍ A ZÁMEČNICTVÍ

Stejně jako ve vyspělých evropských zemích je i u nás práce uměleckých kovářů a zámečníků spjata především s architekturou. Bylo tomu tak už od středověku, kdy ruce zámečníků nedělaly jenom zámky, klíče, petlice ke dveřím i nábytku, ale kuly i mříže aj. Lišili se tedy od obyčejných podkovářů a kovářů, kovajících koně a vyrábějících na venkově další nezbytný železný inventář, zejména nářadí. Pracovali tedy s železem za horka i za studena. Výrobky zámečníků byly v minulosti většinou anonymní. Vznikaly z polotovaru - železných prutů nebo plátů oceli, které nakupovali v hamrech. Kovář a zámečnick mohl tedy pracovat v zásadě se dvěma předem danými prvky: železnými tyčemi různého profilu a plochými pláty. Pruty mohl ohýbat, splétat, roztepávat, později provlékat, spojit sponami nebo svary. Povrch upravoval cizelováním: rytím (gravírováním) a leptáním, dále zlacením v ohni nebo polychromií. Na zámkách a jejich deskách mohl užít dvojího kovu, zejména vbíjením drátku či pásku odlišného kovu do plochy základního materiálu. Přes široký rejstřík uměleckých technik se odehrával výtvarný projev tohoto oboru zpočátku převážně v ploše. Zámky na dveřích i nábytku měly chránit vnitřní prostor nebo obsah, podobně jako mříže předělovaly interiér nebo zabezpečovaly vstup (mříže interiérové, okenní, portálové, světlíkové). Vzhledem k předem danému výchozímu polotovaru a stupni jeho zpracování byly možnosti výtvarného provedení do jisté míry omezené. Od renesance měl vliv na tvorbu zámečnicků projektující architekt, který plnil zároveň úlohu dekorátora a domýšlel vzhled exteriéru i interiéru do všech detailů, včetně mříží, zámků, klepadel a klik.

Tradice železářství na území Čech je stará více než dva a půl tisíce let, ale teprve v raném středověku začalo v důsledku specializace práce vznikat skutečné umělecké zámečnictví, jež dosáhlo u nás vysoké úrovně až v době císaře Karla IV. Tehdy vznikla také první monumentální díla spjatá s architekturou, z jejíž zásobnice čerpali řemeslníci své tvarosloví. Je samozřejmé, že jejich práce byla určena především pro sakrální prostory, v nichž se jediné dochovala a jimž se ve vrcholném středověku věnovala soustředěná pozornost. Tyto památky jsou spjaty s dvorským prostředím, ať vzpomeneme bohaté kružbové krajky mřížky z katedrály sv. Ducha v Hradci Králové, mříže mistra Václava s bohatým kružbovým nástavcem v kapli sv. Kříže na Karlštejně, nebo jeho mřížky na posvátné oleje ve Svatováclavské kapli v chrámu sv. Víta v Praze. Motiv na koso se prostupujících prutů, který má na karlštejnské zlacené mříži ryze funkční charakter, je diagonální zkřížení plátů zdůrazněné hřebenem s ozdobnou hlavou na dveřích Svatováclavské kaple využité zároveň dekorativně. Podobné řešení se udrželo místy na dveřích a vratech až do sklonku baroka. Zámková deska byla dlouhá a často chápána jako obdélná plocha vytažená do cípů ukončených liliemi, květy apod. Vzácné je tvarování zámku z druhé poloviny 13. století ze Zvíkova do podoby stylizované hradní stavby s věží a cimbuřím. Nejvýznamnější gotickou prací spjatou s architekturou je pastoforium ve tvaru věže, které provedl mistr Václav pro Svatováclavskou kapli pražské katedrály. Bylo dlouho a mylně považováno za model nedostavěné hlavní svatovítské věže. Prokazuje snahu převést obvyklé věžovité kamenné schránky do kovářské práce. Mříž vybiňující do hrotitých ostnů jakoby zdůrazňuje funkci objektu chránit ukládanou hostii. Nedávná restaurace provedla i nové vyzlacení pastoforia, které však do značné míry potlačilo charakter tohoto kovářského díla. Pozdně gotické zámečnictví tíhlo ještě silněji ke zdobnosti výrobků v souladu se zvýšenou ornamentalizací architektonických detailů, z nichž bezprostředně vycházelo.

Renesanční období zanechalo významné příklady mříží. Snad nejstarší je kryt kašny na Malém náměstí v Praze, která byla doplněna bohatým nástavcem. Tehdy už působil na Malé Straně puškař a zámečnick Jiří Schmidhammer, který pracoval pro habsburský dvůr. V roce 1573 vytvořil mříž pro mauzoleum českých králů ve Svatovítské katedrále, jež následovala o něco málo starší mříž náhrobku císaře Maxmiliána I. v Innsbrucku. V těchto mřížích se

rozehrály všechny formy renesančního kovářství a zámečnictví a zároveň otevřely možnosti dalšího vývoje. V jednotlivých polích zámečnick obměňoval křivky, voluty, jejichž účín zvýšil paralelním kladením a prostupováním prutů, roztepáváním jejich konců do různých kytic a dokonce i jakýchsi indiánských hlav. Nástavce v podobě tradičních oslích hřbetů obohatily bohaté plastické kytice, v něž se proměnily uvadlé fiály. Jiří Schmidhammer jednak navázal na pozdně gotickou tradici, ale dosud nezvyklou plasticitou se odpoutal od dosavadní plošnosti a předznamenal tak další vývoj v baroku, kdy i mříže vytvářejí prostorovou iluzi. Na Schmidhammerovy práce pak navázala celá řada mříží, které konzervativně lpěly na linearitě a renesančních plošných figurách, odvozených z písařských ozdob, jež převedly do spleti štíhlých prutů kruhového průřezu a to až do sklonku 17. století. Jen málo z nich si zachovalo původní bohatou polychromii, jako např. kryt studny na nádvoří zámku v Jindřichově Hradci.

Teprve počátek 18. století znamenal v uměleckém zámečnictví rozvoj barokního slohu. Také v Čechách najdeme ozvuky perspektivních mříží, obvyklých ve Francii a jižním Německu, v přední kostela sv. Klimenta v Klementinu z doby kolem roku 1720. Ohlasy vídeňských prací na stavbách Lukase Hildebrandta se objevily zejména na Moravě, např. v mřížích zámku a parku v Mikulově. Tuto monumentální barokní tvorbu vystřídal v druhé třetině 18. století rokokové zjemnění podmíněné groteskami Jeana Béraina. Jejich plošný páskový ornament, doplněný heraldickými motivy, baldachýny, rohy hojnosti, rozetami, vyhovoval zámečnickům, kteří mohli osnovu z ohýbaných prutů hranolového průřezu doplňovat nejrůznějšími samostatně prováděnými a navařovanými prvky. Mřížky kaplí z ochozu Svatovítské katedrály následovala od třicátých let celá plejáda chórových, balkónových, světlíkových a jiných mříží, ramen výšních štítů v Praze i ostatních městech. Na vratech a dveřích zámků, paláců i měšťanských domů najdeme plastické klíčové štítky zprohýbané po způsobu kartuší, doplněné klepadly a špehyrkami, jak je to dodnes patrné na vratech pražského Clam-Gallasova paláce. Ornament zalamané pásky leptané či tausované zaplňoval také zámkové desky, doplňované velmi často klikami ve tvaru mušle.

V průběhu 18. století se však postupně zhoršovalo technické provedení mříží. Dohasínající barok v důsledku tereziánských a josefínských reforem ztratil postupně hlavního objednavatele - církev. Jen velmi málo příležitostí získali zámečníci při slábnoucím stavebním podnikání i ve šlechtických kruzích. Posledním krédem za monumentálními zámečnickými pracemi byl mřížový soubor ohrazení čestného dvora (I. nádvoří) Pražského hradu ze sedmdesátých let 18. století. Od počátku následujícího století začala vytlačovat práci zámečnicků levnější masově zpracovávaná umělecká litina. Teprve druhá polovina 19. století přinesla obnovu kovářského a zámečnického řemesla. V Hradci Králové vznikla specializovaná odborná škola a velkou příležitost mu dala secese a epocha moderního dekorativismu (art-deco). Vedle tradičních přibýly i výtahové mříže, které se však také a mnohem častěji odlévaly z bronzu.

Umělecké kovářství a zámečnictví však nezaniklo. Naopak. Silící potřeba klasického zabezpečení v historických i novodobých objektech vyvolala také zájem o krásu přírodního, v ohni tvářeného obyčejného kovu, kdy stopy nástrojů už nejsou zakrývány, ale tvoří osobitý rukopis autora. Ponechávají uměleckému kovářství a zámečnictví nezastupitelné místo a nové možnosti tvorby individuálních funkčních součástí moderní architektury nebo dekorativních doplňků interiéru i samostatných plastik ve volném prostoru.

Tradice českého kovářství získala v posledních desetiletích věhlas i na mezinárodním poli. Koncem srpna se každoročně ve ztichlých zdech, sklepeních a nádvořích největší moravské zříceniny, středověkého hradu Helfštyna, rozezvučí zvonivé údery kladiv účastníků setkání uměleckých kovářů ze všech koutů Evropy na mezinárodních kovářských sympóziích. Řada jejich prací zůstane trvale vystavena v pozoruhodné hradní expozici.

MILOSLAV VLK



Na rozdíl od klášterů středověku a raného novověku přitahují křesťanské řeholní stavby 19. a 20. století jen minimální pozornost dějepisců výtvarného umění. Až na výjimky, jakými jsou díla architektů A. Gaudího či Le Corbusiera, se tvůrci novodobých klášterů jen málo zajímali o formální inovace a z vývojového hlediska jsou jejich výkony značně zpozdilé. Proto je jim věnována jen okrajová pozornost v místopisné literatuře a v historických studiích vůbec žádná. Pokud však nehodnotím výkony umělců pouze optikou výtvarného vývoje, ale také z jiných hledisek, mohu tuto situaci chápat jako výzvu: najít něco zajímavého i v oblasti, která je zdánlivě "pasé". Podnětem k průzkumu byla práce na *Encyklopedii klášterů na Moravě a ve Slezsku*, která vyjde r. 2002 v pražském nakladatelství Libri. Redaktor publikace Dušan Foltýn (spoluautor *Encyklopedie českých klášterů*) pochopitelně usiloval o uvedení nových poznatků. Proto jsme se dohodli, že připravím řadu hesel o opomíjených kláštorech 19. a 20. století, popřípadě doplním jeho či jiná hesla. Práce byla náročnější, než jsem očekával. Téměř vždy bylo nutno jít "ad fontes" do řeholních archivů, případně vycházet z excerpt řádových historiků. Některé nové či málo známé poznatky nastíním v následujícím textu, v rámci umělecko-historického přehledu.

V době *secese*, tj. kolem roku 1900, vznikl velký počet nových klášterů. Aktivita katolické církve, k níž se v té době na Moravě hlásilo více než 95 % obyvatel, byla zaměřena především na charitativní a školskou oblast, proto dosáhly největšího rozšíření kongregace sester *boromejek* či III. řádu *dominikánek* a *františkánek*. Do země přišli po obnovení řádu *jezuité*, aby převzali duchovní správu dvou nejvýznamnějších poutních míst, *Velehradu* a *Sv. Hostýna*. Z Lužice byly povolány rozjímavé sestry *cisterciáčky*, aby znovu osadily klášter *Porta coeli* v Předklášteří u Tišnova, zrušený císařem Josefem II. Brněnský stavitel František Pavlů pro ně navrhl novogotickou konventní kapli při západní straně kvadratury, jež byla postavena v l. 1900-1901. Naprostá většina řeholních staveb z této doby je ve svých symbolických funkcích reprezentována *historicismem*, odkazujícím nejčastěji na středověk. Poměrně málo byla zastoupena *novorenesance*, chápaná spíše jako profánní styl, přesto se uplatnila u tří klášterů v Brně, včetně jejich sakrálních prostor, a to domu kongregace *Dcer Božské lásky* (Lidická 24) založeného r. 1878, u školy a domu *vincentek* z r. 1900 v Jundrově, a zvláště u kláštera *milosrdných sester III. řádu sv. Františka pod ochranou Svaté Rodiny* budovaného od r. 1890 na Grohově ul. Klášterní kostel z l. 1900-1902 byl architektem Karlem Welzlem koncipován jako trojlodní bazilika a dominanta řádové zástavby Grohovy ulice. Až do náletu r. 1944 stála v průčelí vysoká kupole se zvonicí. Podobný prvek upoutává pozornost na kostele Božského Srdece Páně ve středu monumentální dispozice *opavského Mariana*, ústavu *Dcer Božské lásky*, vystavěného r. 1909 v novorománském stylu.

*Novobarokní* a *moderní* prvky uplatnil vídeňský architekt Schwarz u novostavby kláštera *boromejek* z l. 1905-1906 v *Božicích-Českých Křídlovicích* na Znojemsku. Výškově koncipovaná architektura s členitým hlavním průčelím je moderní dominantou širokého okolí. V symbolické rovině by to u charitativního ústavu mohlo znamenat "přihlášení se" k moderním lékařským metodám, zatímco Hildebrandtem inspirované novobaroko lze chápat jako odkaz na tradici kongregace založené v barokní době. Podle údajů z archivu kongregace dodal projekt pro dřívější stavbu téhož kláštera renomovaný vídeňský architekt Karl von Hasenauer. Další ze známých architektů, Bohumír Čermák z Brna vypracoval r. 1913 projekt novobarokního záměčku pro barona Alberta Herbersteina ve Střelčicích u Brna. Rozestavěnou budovu zakoupila r. 1918 kongregace III. řádu *dominikánek* a přeměnila ji na ústav pro mentálně postiženou mládež. R. 1989 byl záměček bohužel zbořen a nahrazen

novostavbou na původních základech. *Organická secese* řeholními objednateli nebyla žádána - výjimkou je výzdoba refektáře kláštera *augustiniánů eremitů* na *Starém Brně*, kterou r. 1910 vytvořili sochaři Karel Novák a Josef Pekárek. Možným vysvětlením neobvyklé stylové volby je připomínka badatele organické přírody Gregora Johanna Mendela, opata téhož kláštera, jehož genetickým objevům se právě v oné době dostalo uznání světové veřejnosti, jak o tom svědčí i jeho pomník od Theodora Charlemonta určený pro náměstí před klášteřem.

U méně početných řeholních staveb 20. let se projevovaly především dvě tendence: *civilistní* a *monumentalizující*. První z nich je patrná u dvou staveb plodného brněnského architekta Vladimíra Fischera určených pro nově vzniklou *kongregaci sester sv. Cyrila a Metoděje*: její ústřední dům v Brně na Lerchově ul. a klášter na *Velehradě*. S ohledem na školské a charitativní poslání kongregace mají obě stavby ráz blokových školních budov, jen reliéfy polopostav soluňských bratří nad hlavními vstupy zřetelně připomínají stavebníka. Nepřekvapuje, že v době komunismu byly tyto budovy přeměněny na školy. Kapli brněnského domu vymaloval r. 1930 František Süsler. Kromě postav českého a slovanského nebe byla jeho výmalba věnována rovněž dobrodincům kongregace, k nimž patřili olomoucký arcibiskup Antonín Cyril Stojan, Msgre Jan Šrámek či starobrněnský opat František Bařina. *Novoklasicistní monumentalita* je charakteristická pro klášter *těšitelek v Rajhradě*, který byl vystavěn v l. 1924-1929 na pozemcích, jež darovali tamní benediktini. Kongregace *těšitelek Božského Srdece Páně* byla založena v brněnské diecézi za účasti biskupa Pavla Huyna, papežské schválení obdržela r. 1915. Velkým přínosem pro ni byl vstup Františky hraběnky Coudenhove-Honrichs, dědičky kunštátského zámku. Tato vzdělaná žena, řeholním jménem Anežka, sama vypracovala návrh rozlehlého kláštera a z věna přispěla na jeho stavbu. Budova byla původně o 1 patro vyšší, avšak poté, co byla poškozena při přechodu fronty r. 1945, byla obnovena pouze jako jednopatrová. V kněžišti klášterního kostela se dochovala velká nástěnná malba znázorňující Kristovo utrpení na hoře Olivetské a na Kalvárii od ostravského malíře Aloise Zapletala z r. 1929.

Typologicky je pozoruhodná řeholní ozdravovna s kaplí vystavěná v obci *Žernůvka* pro *milosrdné sestry* z Brna (Grohovy ul.). Svým stylem se tato stavba brněnského architekta Jindřicha Vágnera z r. 1930 řadí ke konzervativní meziválečné architektuře. Ve 30. letech se však u většího počtu řádových staveb prosadily tendence *konstruktivismu* či *funkcionalismu*: lze připomenout klášter *křížových sester v Kroměříži* (1931-1933, návrh Metoděj Matuška), jakož i klášter III. řádu *dominikánek v Bojkovicích* (1936-1937, František Horský) či dům se sociálním ústavem *milosrdných sester III. řádu sv. Františka* ve Zlíně (1937-1938, Miroslav Lorenc). Rovněž v *Olomouci-Řepčíně* se uplatnil konstruktivistický směr u jižního křídla mateřince III. řádu *dominikánek*; nad moderní tělocvičnou však ing. Bernard Sychrava navrhl r. 1935 novorománskou kapli ve stylu 70. let 19. století. Tento příklad dokazuje, že sakrální funkce byla u mnohých pevně spojena s *historicismem*, zatímco moderní styl byl přijatelný spíše u klášterních staveb praktického určení. Stylově nejčistší funkcionalistickou stavbou je patrně klášter *milosrdných sester III. řádu sv. Františka* v městské nemocnici v *Prostějově*, postavený r. 1932 podle návrhu brněnského architekta Eduarda Žáčka. Dvojpatrová kubická stavba má asymetrický půdorys odrážející její funkční rozdělení: v podlouhlém jižním



křídle byly soustředěny cely sester a v kolmo navazujícím severním křídle byl vstupní vestibul, společné prostory a v rozšířeném závěru kaple s dvěma arkýři. Budova je dochována téměř intaktně, včetně vestavěných skříní v chodbách ubytovacího křídla. Kaple však byla změněna na zasedací místnost. Pro řád *redemptoristů* vypracoval známý vídeňský architekt Clemens Holzmeister projekt pozoruhodného kostela sv. Klementa M. Hofbauera v *Tasovicích* na Znojemsku, začleněného do řadové zástavby obce. V hloubi parcely je skryt malý klášter. Kostel byl vystavěn r. 1933, přičemž v přízemí věže byla ponechána světnice z rodného domu světe-redemptoristy, upravená na kapli Panny Marie Bolestné.

*Oproštěný styl s technickými inovacemi* vyhovoval *salesiánům* jakožto modernímu řádu, zaměřenému na práci s mládeží. O stavbách rozhodovalo řádové ústředí v Praze. V *Moravské Ostravě* vyrostl v l. 1934-1937 salesiánský klášter s kostelem sv. Josefa, který byl završen šestimetrovým neonovým křížem. Trojlodní kostel, dílo pražského architekta a stavitele Václava Nekvasila, je konstruován jako obezděný ocelový skelet. V *Ořechově* na Uherskohradištsku byl pro potřeby řádu upraven zámek podle plánů pražského architekta Čenka Vořecha: byly získány prostory pro rekreaci, divadelní sál atd. V *Brně-Žabovřeskách* stála od r. 1939 dřevěná oratoř, která střídavě sloužila jako liturgický prostor (po odsunutí pohyblivé stěny kaple) nebo jako společenský sál. Podle návrhu z r. 1940 měl vyrůst na okraji Žabovřesk symetricky koncipovaný areál s předsazeným kostelem, spojeným v úrovni kněžiště s dvěma deskovými budovami o výšce 4-5 etáží. Dřevěná oratoř měla být ponechána v sousedství hřiště. Realizaci velkorysého projektu, který po 2. světové válce přepracoval arch. Č. Vořech, znemožnila internace řeholníků r. 1950.

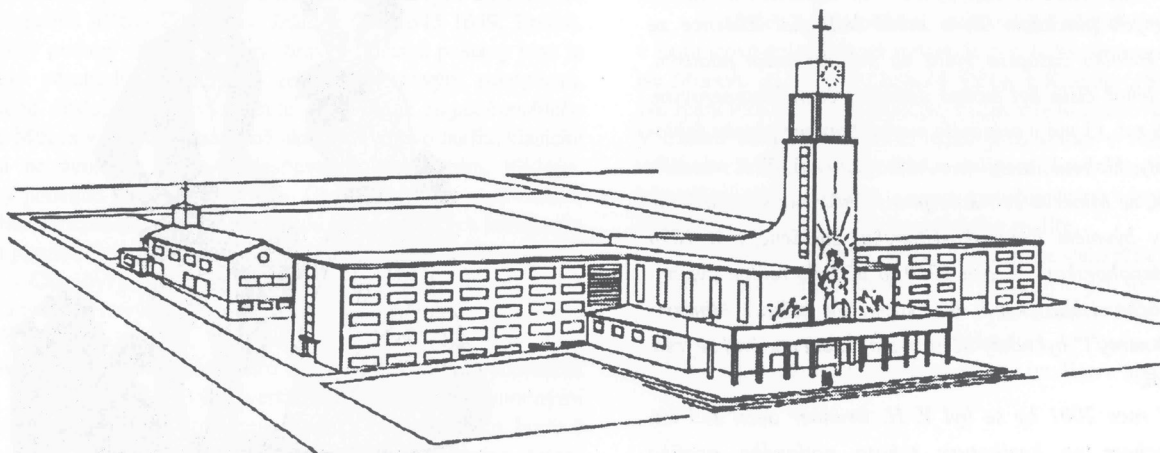
Mocenský úder komunistů proti církvím zvláště těžce postihl vnější činnost řeholních řádů, včetně všech stavebních akcí. Zabrané kláštery byly měněny na internáty, školy, sociální ústavy, kasárna, sklady atd., přičemž došlo k rozsáhlým devastacím a demolicím. Řeholníci a řeholnice působili pouze příležitostně jako objednatelé pokoncilních liturgických úprav, případně soch, obrazů, vitráží atd. Novostavbu klášterní budovy se, pokud vím, v *době komunismu* podařilo realizovat pouze ve *Střelcích*. Generální kapitula kongregace *dominikánek* rozhodla r. 1968 o stavbě domu pro broumovské sestry v sousedství existujícího

ústavu. Sestry založily stavební bytové družstvo Veritas a v l. 1970-1972 vystavěly, z velké části svépomocí, moderní dům (Tetčická 67) o kapacitě 45 bytových jednotek. Krátce před dokončením však Okresní národní výbor Brno-venkov stavbu zastavil, zapečetil a vynuceným připojením k jinému bytovému družstvu zajistil vyvlastnění budovy pro domov důchodců (otevřen r. 1976). Prostor určený pro kapli sloužil jako společenská místnost. K předání budovy sestrám došlo až r. 1993. Brněnský architekt Viktor Dohnal uplatnil u této stavby pavilonovou sestavu tří hmotově odlišných částí s rozdílnými funkcemi, čímž aktualizoval funkcionalistický koncept.

Po dlouhé přestávce se v nových poměrech *90. let* podařilo postavit několik novostaveb klášterních budov a opravit či upravit velký počet starších klášterů. Patrně nejrozsáhlejší úpravou je dostavba kláštera *paulánů ve Vranově u Brna*, u níž arch. Josef Opatřil respektuje původní rozvrh kvadratury. Týž autor navrhl *salesiánský klášter s mariánským kostelem v Brně-Žabovřeskách*. Pastorační střediska salesiánů vyrůstají na sídlištích v *Brně-Lišni* či ve *Zlíně na Jižních Svazích*. Dvě výrazné stavby slouží rozjímavým sestrám z františkánské řeholní rodiny: klášter *klarisek v Brně-Soběšicích* a klášter *klarisek-kapucinek v Šternberku*. První z nich navrhl brněnský architekt Jiří Adam (spolu s Klausem Breithautem a Martinem Pánkem), druhý je dílem nedávno zesnulého olomouckého architekta Tomáše Černouška a jeho stálého spolupracovníka Františka Zajíčka. Obě stavby se vyznačují puristickým pojetím s oživujícími prvky mediteránní či podhorské architektury. Kaple obou klášterů mají odkrytý krov a střešní lucernu a ke kněžišti se v pravém úhlu napojuje chór sester. Při úpravách liturgických prostor moravských řeholních domů se v 90. letech velmi působivě uplatnila díla malířů Milivoje Husáka z Lelekovic u Brna a Jana Jemelky z Olomouce.

Typologicky orientovaný uměleckohistorický výzkum by měl věnovat zvláštní zájem funkci staveb a symbolice jejich výzdoby. Z uvedených příkladů je zřejmé, že spiritualita řeholních řádů a kongregací našla v minulém století adekvátní výtvarný výraz ve "středním proudu" dobové produkce, jemuž nechyběla umělecká invence.

ALEŠ FILIP



*Neprovedený návrh salesiánského kláštera v Brně-Žabovřeskách z r. 1940.*



## V. H. BRUNNER A "KOPŘIVY"

Významným českým knižním grafikem, ilustrátorem a karikaturistou byl Vratislav Hugo Brunner (1886-1928). První grafické drobnosti mu otiskl časopis *Máj* v roce 1904, když bylo Brunnerovi pouhých 18 let. Za svůj nedlouhý život vypravil mnoho krásných knih pro nakladatelství *Aventinum*, *Haml* a *Kvasnička*, *Kuncíř* a další, nakreslil tisíce karikatur a ilustrací pro časopisy *Nový kult*, *Letáky*, *Šibeničky*, *Prager Presse*, *Rozpravy Aventina* a *Kopřivy*, vytvořil československé známky s alegorií osvobozené Republiky (1920), byl i redaktorem časopisu *Pestrý týden* a nedlouho před svou smrtí byl zvolen rektorem pražské umělecko-průmyslové školy. Posmrtně vyšla jeho knížka *Vlastní život v karikatuře*, s textem od Jarmila Krecara (*Zodiak* 1930).

Když byl v roce 1909 založen sociálně-demokratický satirický čtrnáctideník "*Kopřivy*" (1909-1931), stal se Brunner jedním z jeho hlavních ilustrátorů. Většina předních karikaturistů prvních ročníků tohoto časopisu patřila stejné generaci, kterou bychom dnes možná nazývali "mladí rozhněvaní mužové". Byli to např. Václav Hübschmann (1886-1917), Karel Stroff (1881-1929), Karel Vavřina (1884-1929) či Zdeněk Kratochvíl (1883-1961, užíval též pseudonymu R.T. Chvojka). Časopis ostře tepal klerikalismus, velkoburžoazii i konkurující politické strany (zejména měl spadeno na národní socialisty, kteří sociálním demokratům při volbách přetahovali mnoho dělnických hlasů). Občas byla jeho čísla cenzurou zabavena nebo byly některé články, odstavce či karikatury vybíleny.

V jediném ročníku (např. 2. - 1910) najdeme více než 40 Brunnerových karikatur, velmi často celostránkových, dvoubarevných nebo s barevným podtiskem. Ten někdy podtrhoval význam kresby, tak např. žlutý podtisk černého tisku karikatury "*Němí poslanci v první schůzi Českého sněmu*" zdůraznil vázanost sněmu na c.k. monarchii, kterou symbolizovala černožlutá vlajka. Vybral jsem tři ilustrace nepolitické, lišící se od většiny ostře kousavých karikatur ostatních. Je na nich patrné i bílé B černě podložené, typická Brunnerova signatura. Jsou úsporně nakreslené, jednoduché v lince, výrazné v černých nebo barevných plochách. Ta o módě holdující Růžence ze 7. čísla 2. ročníku časopisu vyšla na světlezeleném podtisku. Příživník z téhož čísla byl možná autoportrétem Brunnerovým. Napomenutí z č. 13 má v originále modré barevné plochy (obloha, dívčí šaty, klobouk, motýlek a hůlka frajera). Těm mladším připomínám, že *Minerva* se říkalo první soukromé střední škole pro dívky v bývalém Rakousku-Uhersku, založené v r. 1890 Eliškou Krásnohorskou. V roce 1910 to už bylo reálné gymnázium s pobočkami klasickými. Text vtipu "*Ty, holka z Minervy, mi nervi můj nervy!*" byl tehdy běžným sloganem a užíval se ještě v mém mládí.

V roce 2001 by se byl V. H. Brunner dožil 115 let. Neměli bychom na karikatury tohoto nadaného grafika zapomínat.

ZDENĚK ŠESTÁK



— Růženko, nejezdila do Prahy, jsou tam černé neštovice.  
— Co na tom, třeba je to nová móda!

V. H. BRUNNER.



PŘÍŽIVNÍK.

— Proč bych se měl ženit? Já toho nepotřebuji, když všichni moji kamarádi jsou ženatí!



NAPOMENUTÍ.

— Ty, holka z Minervy, mi nervi můj nervy!



## ARCHITEKT, SOCHAŘ A MALÍŘ ALONSO CANO (1601-1667)

V průběhu, a zvláště koncem roku 2001 oslavilo Španělsko několika výstavami a sympozii dílo všestranně nadaného architekta, sochaře a malíře Alonsa Cana (1601-1667), jenž se narodil před 400 lety v Granadě. Již jeho současníci jej považovali za jednoho z největších a nejvšestrannějších umělců Španělska 17. století, a po právu byl srovnáván s tak slavnými a proslulými umělci jako byli El Greco, Velázquez, Ribera, Murillo a Zurbarán. Ovšem dodnes, přestože mu americký badatel Harold E. Wethey věnoval obsáhlou monografii, snad byl a je znám více jako sochař než malíř a architekt.

Počátky jeho tvorby, stejně jako jeho přítele, spolupracovníka a načas i kolegy, dvorního malíře Velázqueze, poznamenal tenebrismus, tj. směr vycházející z Caravaggia, v němž se uplatňuje výrazné střídání světla a stínů spolu s výrazným osvětlením hlavy i rukou malované osoby. Vyučil se a pracoval ve stejné dílně jako Velázquez - u malíře Pacheca v Seville. Po r. 1638, kdy ho velkovévoda Olivares jmenoval dvorním malířem, a kdy v Madridě poznával v královských sbírkách díla Tiziana, Veronese, a v Itálii, zejména Neapoli pracujícího Ribery, jeho malba se stává vzdušnější a dostává se do ní více světla. Italské mistry znal důvěrně, protože mnoho jejich prací restauroval po požáru královského paláce Palacio del Buen Retiro v Madridě a navíc podnikl s Velázquezem cestu po Kastilii - dostali za úkol společně vyhledat obrazy, jimiž by bylo možno částečně nahradit ztráty královských sbírek po požáru.

Do jeho života zasáhla r. 1644 osudově vražda jeho ženy. Vrah utekl, a malíř byl obviněn ze zločinu. Aby se vyhnul věznění, uprchl do Valencie. Často pak měnil místa pobytu a nakonec s v r. 1652 usadil v rodné Granadě, kde vykonával jisté funkce při katedrále (racionero); roku 1658 byl vysvěcen na kněze v Salamance.

Poučení na benátských mistrech se nejlépe projevuje na obraze *Neposkvrněného početí*, který je dodnes chován ve Vitorii (Španělsko). Jím dosáhl vrcholu svého malířského mistrovství. V Budapešti dokazuje jeho malířské kvality fragment obrazu se zobrazením Panny Marie a dva monumentální obrazy: *Noli me tangere (Kristus jako zahradník s Maří Magdalenou)* a *Sv. Jan na Patmu*. K nim přibyl i portrét prince *Baltazara Carlose*, donedávna považovaný za dílo Velázqueze. Také Drážďanská galerie vlastní jednu ukázkou jeho díla, obraz *sv. Pavla*; pochází z období madridského, kolem r. 1645, kam patří ještě *sv. Petr* dnes v Lancin College, Shoreham-by-Sea v Anglii. Jako malíř dosáhl syntézy madridského koloristického a andaluského citového pojetí, nalezl rovnováhu v idealizované kráse téměř renesančního ražení. Z jeho madridské etapy, ovlivněné po technické stránce Velázquezovým uměním, se datuje zejména plátno *Zázrak sv. Isidora* (asi 1645-1649, Prado). Realisticky podaný výjev u studny, ženské i dětské postavy jsou tu malovány věrohodně a naprosto lehkým štětcovým rukopisem. Vznesenou důstojností se vyznačuje další obraz *Neposkvrněného početí* z Muzea v Granadě; názorně ukazuje Canovo takřka klasické nazírání na ženskou krásu, ztělesňovanou elegantním, klidným a jakoby poněkud povýšeným typem. Charakterizuje se uzavřenou, při základně zúženou siluetou, převzatou ze sochařských kompozic, a velmi jemnou škálou šedých a fialových tónů.

Cano byl jedním z nejvšestrannějších španělských barokních umělců a tvůrcem nových forem. Jako projektant dal impuls nejednomu španělskému architektovi, zejména svým průčelím katedrály v Granadě, navrženým r. 1667 jako důstojné dokončení renesanční stavby, které otevřelo svým vertikálním rytmem a mocnými kontrasty mezi hmotou a prostorem novou a plodnou cestu, horlivě následovanou mnohými současníky. Osobitě je zejména řešení prostorového odstupňování ploch pilířů a jejich výzdoba oválnými medailony, lemovanými věnci, a provedení horní římsy, opisující oblouk, jako je tomu v Berniniho arkádě v S. Maria del Popolo

v Římě z r. 1658. Tento promyšlený průběh římsové linie přispívá k výrazové jednotě Canova návrhu, umocněného důrazem na vertikální opakování stínu na kameni, což slouží k povznesení zraku směrem k nebi. Výrazné uplatnění abstraktního geometrického citění a ostrého šerosvitu slavnostní monumentalitě a velkolepého pojetí řadí toto průčelí oprávněně mezi hlavní díla španělského baroka.

Jako sochař dokázal vtisknout svou osobnost celé granadské škole. Když se usadil v polovině století v rodném městě, poté co prošel školením v Seville a praxí v Madridu, dostává granadská škola velký popud. Styl zakladatele granadské školy vyžrál v Seville ve styku s díly řezbáře Martíneze Montañése, od něhož se však rychle vzdálil. Jeho první sevillská díla, z nichž jediné je dokumentárně doloženo, *Madona z Lebríjy* z let 1630-1635, ukazují jednoznačně právě na montañesovské východisko. Monumentální rozvrh a klid, odvozený od svého vzoru, má ještě daleko do něžnosti a příjemnosti, která se projevuje v Canových pozdějších, tematicky obdobně zaměřených dílech. V mužských postavách se projevuje dramatická síla a intenzita. Canův *sv. Petr* je mužný typ rozhodného a odhodlaného člověka, zobrazený dokonale ovládnutou a velmi efektivní technikou, v níž není obtížné rozeznat michelangelovské vlivy, mj. i v samotném lidském typu a v točité řezbě vousů a vlasů. Tvář *sv. Jana z Boha* z r. 1630 ukazuje, že sochař ovládal vyjádření psychologické hloubky jako nejlepší portrétista. Hlava světce je budována jemnými přechody, vlasy sotva vyznačuje a skleněné oči pomáhají vyjádřit zasněný výraz. Považuje se za nejlepší a nejprůzračnější dílo Canovo. Umělec spolupracoval občas s jinými řezbáři, např. s Pedrem de Menou, společnou rukou vznikl *sv. Diego z Alcalá* z katedrály v Granadě. Cano a jeho spolupracovník tu předvádějí celý rejstřík svých výtvarných schopností. Hlava, v níž převládá melancholický výraz, se vyděluje z objemné hmoty záhybů roucha, které světec před sebou nadzvedává. Postava se tak zužuje směrem k základně a tím se zvýrazňuje členitost hmoty. Tento rys se stupňuje, na sklonku své tvůrčí dráhy vytváří Cano řadu formálně dokonalých děl, k nimž patří na prvním místě socha *Neposkvrněného početí* z katedrály v Granadě. Malé rozměry, asi jen půl metru na výšku, dodávají velmi podrobně vyřezávané plastice půvab, s nímž se nesetkáváme u monumentálně pojatých soch. Rozklad záhybového systému již předznamenává rokoko.

Zcela nově bylo představeno jeho kreslířské dílo na výstavě v madridském Pradu (španělská kresba se netěšila doposud příliš mnoho pozornosti a ani se od španělských umělců nedochovalo zdaleka tolik kreseb jako od italských).

Jeden z jeho obrazů, znázorňující světci, jeptišku, býval v Kounicově galerii, která byla ovšem r. 1753 převezena do Vídně. Na Moravu jej přivezl Leopold Vilém z Kounic (1614-1655), ze své španělské cesty, jak můžeme vyčíst v jeho dochovaném deníku. V našich sbírkách najdeme jeden jeho obraz v Národní galerii v Praze - *P. Maria se sv. Petrem a donátorem*, kde byl zakoupen jako dílo italského mistra a poprvé zveřejněn na výstavě přírůstků jako práce italského nebo španělského malíře.

400leté výročí Canova narození se stalo příležitostí připomenout si jeho dílo podobně, jako tomu bylo při 300. výročí jeho úmrtí v r. 1967. Už několikrát bylo Canovo dílo sice znovu hodnoceno, ale tentokrát se pořadatelům v Pradu a v Granadě podařilo ukázat konečně význam tohoto umělce v úplnosti.

PAVEL ŠTĚPÁNEK



## DŮM UMĚNÍ MĚSTA BRNA

V roce 1910 byla podle projektu vídeňského architekta Heinricha Carla Rieda dokončena stavba brněnského Domu umělců (Künstlerhaus) - o jeho vybudování již řadu let usiloval Mährischer Kunstverein, který neměl vlastní prostory a pro svou činnost si výstavní sály musel pronajímat. Budova nesloužila jen výstavním účelům, byla zde spolková galerie, knihovna, archiv a ateliéry. Brněnská veřejnost se zde scházela na literárních a hudebních pořadech, populární byly velkolepé slavnosti umělců, pořádané ve všech prostorách Domu umělců i v jeho okolí. Mährischer Kunstverein zde pořádal výstavy svých členů a v následujících desetiletích je pak pronajímal dalším německým i českým uměleckým spolkům. Jeho činnost byla slavnostně zahájena 25. března 1911 členskou výstavou spolku Vereinigung der deutsch-mährischer bildender Künstler, která obsahovala díla renomovaných i méně známých umělců z různých moravských regionů, z Vídně i vzdálenějších měst. Vystavovali zde absolventi i profesori Akademie výtvarných umění ve Vídni, Praze, Berlíně, Drážďanech, Mnichově a Stuttgartu.

Kromě členských výstav uměleckých spolků (Vereinigung deutscher bildender Künstler Mährens und Schlesiens "Scholle", Mährischer Künstlerbund, Die Juryfreien, Koliba, Skupina výtvarných umělců v Brně) a jejich hostů zde Mährischer Kunstverein pořádal významné retrospektivní přehlídky - výstavy starého umění ze soukromých moravských sbírek, mimoevropské umění. Až do konce třicátých let reprezentoval Künstlerhaus tolerantní a pozitivní soužití české, německé, rakouské a židovské kultury v Brně. Radikálním zvrát přineslo období protektorátu, kdy byla veškerá činnost Domu umělců určována říšskými úřady - řada umělců emigrovala, mnozí se nevrátili z koncentračních táborů. Současnou podobu dostala budova, která byla v posledním roce války bombardováním poškozena, po rekonstrukci podle projektu architekta Bohuslava Fuchse, dokončené v roce 1947. Barokně-secesní Künstlerhaus se proměnil ve funkcionalistický Dům umění města Brna. Jeho prvním ředitelem se stal František Venera.

V Domě umění často vystavovali členové Sdružení německých výtvarných umělců Moravy a Slezska (malíři Hugo Baar, Carl Maria Thuma, Eduard Kasparides, Anton Kolig, Karl Truppe, Max Kopf, Kurt Groger, Anton Faistauer, Adolf Hoelzel, Oskar Spielmann, Ludwig Blum, sochaři Franz Barwig, Anton Hanak, Theodor Charlemont a mnozí další). Během třicátých let se v Domě umělců také pravidelně objevovaly členské výstavy Skupiny výtvarných umělců v Brně (Josef Šíma, Emil Filla, František Foltýn, Ludovít Fulla, Jaroslav Král, Antonín a Linka Procházková, František Süsler, Vincenc Makovský aj.). Skupina neměla vlastní budovu, byla proto odkázána na pronájem výstavních sálů u jiných brněnských institucí.

Důležitým mezníkem v historii Domu umění byl příchod nového ředitele v roce 1954, básníka a překladatele Adolfa Kroupy. Za jeho působení (do roku 1970) se dům stal významným kulturním centrem - scházeli se zde nejen výtvarní umělci, ale i hudebníci, spisovatelé, novináři a herci. S velkým zájmem veřejnosti se setkávaly přednášky o moderním umění, literární a hudební večery. V padesátých letech zde byly výstavy, které výrazně vybočovaly z dobové kulturně-politické linie, preferující umění socialistického realismu. Hodnoty umění české avantgardy prvních desetiletí našeho století (díla Josefa Čapka, Bohumila Kubišty, Václava Špály, Alfréda Justitze, Jana Zrzavého, Jindřicha Štyrského aj.) připomenuly výstavy Zakladatelé moderního českého umění (1957) a Moderní české malířství II (1959). Dům umění pořádal také výstavy celostátního významu. Jednou z nich byla i přehlídka mladých československých výtvarníků v roce 1958, na níž vystavovali i umělci, jejichž tvorba byla vzdálená oficiálně propagovaným ideovým kritériím. Dům umění tehdy již disponoval další výstavní budovou - Domem pánů z Kunštátu na Dominikánské ulici, kde byly z podnětu Adolfa Kroupy zřízeny specializované výstavní síně pro grafiku, fotografii a architekturu. Kabinet fotografie Jaromíra Funka se stal první výstavní síní v republice, jejíž program byl zaměřen výhradně na fotografii. Provoz v Kabinetu fotografie byl v roce 1958 zahájen výstavami díla Jaromíra Funka a Josefa Sudka. Součástí Domu umění bylo od roku 1968 také Divadlo Husa na provázku, které zde úspěšně účinkovalo do roku 1993, kdy přesídlilo do vlastní budovy.

V Domě umění se tradičně vytvářely předpoklady pro konfrontace různých poloh současné výtvarné produkce - významnými výstavními počiny byly přehlídky brněnských tvůrčích skupin v šedesátých letech (Brno 57, M Brno, Profil 58 a Parabola). Vzhledem k zaměření jejich tvorby, překračující hranice realismu směrem k nefigurativnímu, abstraktnímu výtvarnému projevu, nebyly tehdy práce členů skupin přijímány oficiální kritikou příznivě.

I v letech normalizace se obdobně jako v předchozích desetiletích Domu umění města Brna dařilo uskutečňovat retrospektivní výstavy umělců, kteří nemohli vystavovat v pražských galeriích ani v jiných významnějších institucích, např. Václava Boštika, Jiřího Johna, Evy Kmentové, Milana Knižáka, Jiřího Koláře, Stanislava Kolíbalu, Karla Malicha, Adrieny Šimotové a Zdeňka Sýkory.

Výstavní program Domu umění města Brna po roce 1990 reagoval na novou situaci a možnosti, a soustředil se především na prezentaci aktuálních výtvarných projevů. Uskutečnily se rozsáhlé zahraniční projekty a přehlídky současné tvorby naší i evropské výtvarné scény.

Historie Domu umění je přímou reflexí kulturního dění a politického života Brna za uplynulých devět desetiletí. Tuto skutečnost komentují texty rozsáhlého sborníku, který byl vydán k výstavě uskutečněné v roce 2000 k 90. jubileu Domu umění.

JANA VRÁNOVÁ

## VÝTVARNÉ UMĚNÍ V TECHNICKÉM MUZEU ?

*Ne každý ví, že Národní technické muzeum (NTM) sídlící v moderní budově u Letenské pláně má pěknou sbírku umění 20. století, z níž bývaly vybrané obrazy vystavovány v sále ve 2. poschodí. V posledních letech však dává vedení muzea přednost krátkodobým výstavám, z nichž mnohé jsou věnovány výtvarnému umění, většinou nějak spojenému s technikou (fotografie, umělecké sklo, designy strojů). Bývají zde ovšem i výstavy abstraktních obrazů, asambláží, nábytku spíše k dívání než k bydlení atd.*

*Koncem roku 2001 byly v NTM dvě významné výstavy: ve výstavní sále v přízemí to bylo "Poselství plakátu". Vystavené plakáty propagovaly zejména divadelní představení, filmy, muzea, výstavy a ochranu životního prostředí. Současnou moderní plakátovou tvorbu, pracující často lapidárně s náznakem nebo abstraktními motivy, předvedli umělci z České republiky, Finska, Francie, Itálie, Jugoslávie, Maďarska, Německa, Polska, Slovenska, a Slovinska. NTM tak pokračovalo v dávno zahájené tradici mezinárodních výstav plakátů. Ve třech sálech 2. poschodí pak byla od října do listopadu 2001 výstava "Stanislav Libenský a jeho škola", která předvedla ve výtečné instalaci a objeveném nasvícení objektů vybrané práce 44 autorů pocházející z let 1963-1987. V polokruhových kójiích bylo vystaveno sklo lité, hutně tvarované, řezané, broušené, upravované barvením a řadou speciálních technik. Viděli jsme objekty čistě abstraktní, geometrické i sochařsky pojaté (hlavy koně, pštros, prase, zebra, hlava boxera apod.). Byly vystaveny také obrazy, koláže, kresby a grafiky šesti z Libenského žáků (vychoval jich více než 100).*

*I pro rok 2002 připravuje NTM řadu zajímavých výtvarných výstav. Budou to zejména výstavy "Neokonstruktivismus ve slovenském výtvarném umění" (v srpnu), Kreibichovy obrazy lokomotiv (v červenci), průřez sochařskou tvorbou Vladimíra Prelika (v prosinci), portrétní fotografie chorvatského umělce Angelo Božace (v listopadu) a dvě výstavy průmyslového designu, zahrnující automobily, stroje, osvětlovače atd. (v červnu a prosinci).*

*Ostatně, pokud jste dosud neviděli stále expozice NTM, i v návrzích a výsledných tvarech vystavených automobilů, letadel, hodin, astronomických, filmových a fotografických přístrojů apod. nalezne milovník výtvarného umění mnoho zajímavého. NTM můžete navštěvovat od úterý do neděle od 9 do 17 hodin za vstupné a první pátek v měsíci odpoledne zdarma.*

ZDENĚK ŠESTÁK



## JIRÍ MAREK - RODÁK Z VYSOČINY

Akademický sochař Jiří Marek se narodil 16. ledna 1914 ve Velkém Meziříčí jako druhorozený syn. Jeho otec Karel Marek pocházel z Prahy. Do kraje Českomoravské vrchoviny ho přivedla vojna. Jako voják ve službě se zde seznámil se svou budoucí ženou Anežkou a usadil se zde poté natrvalo. Vlastnil obchod v Jelínkové továrně na náměstí a prodával zde kůže. Sochařova matka Anežka pocházela z nedalekého Radostína z velmi početné rodiny. Byla nemanželskou dcerou a náležela ke vzdálené větvi rodu Otokara Březiny. Byla to žena původem velmi prostá, již od útlého mládí si musela vydělávat na živobytí posluhováním. Nicméně právě ona měla snad nejpodstatnější vliv na výchovu a rozvíjení zálib a zájmů svých dvou synů. Anežka byla velmi silnou osobností, sama neměla možnost vzdělání ve školách, avšak hluboká touha po vědění jí byla celý život velkou motivací. Zajímala se velkou měrou o umění. Jako každá zdravě ctižádostivá matka usilovala o to, aby se jejím dítětem dostalo to, čeho sama dosáhnout nemohla. Snažila se u svých synů podporovat nejen výtvarný, ale i muzikální talent.

Celé dětství prožil Jiří Marek ve svém rodném městě. Rodina bydlela v domě na Komenského ulici č. 2 u Dolní brány. A právě to, že vyrůstal v oblasti Českomoravské vrchoviny, rozhodovalo o pozdějším výběr námětů jeho sochařských děl. Vysočina byla jeho domovem a jeho velkou láskou. Zde začínal své první krůčky, chodil na obecnou školu, později pak na reálné gymnázium.

Od dětství měl možnost setkávat se s mnoha významnými osobnostmi, ať už to byli bratři Křížkové, prof. M. Sádlo, Jakub Deml či Jan Zahradníček. Ti a mnozí další často navštěvovali rodinu Marků a scházeli se v mamčině uzenářském krámku. Někteří z nich se stali i přáteli mladší generace Marků. K prvním obdivovatelům sochařského umu mladého Marka patřil Deml. Mezi oběma vznikl hluboký vztah, založený především na úctě jednoho k druhému. Jejich vzájemná komunikace se však neomezovala pouze na věci v rovině duchovní, intelektuální a umělecké. Poutaly je i společné záliby zcela prozaické, jako např. rybaření. Deml vydával časopis *Šlápěje* a zde uveřejňoval Markova raná díla. Spolupracovali spolu mj. na Markově absolventské práci - *Snímání s kříže* - tu doprovázely verše z pera Jakuba Demla (dřevěný reliéf je umístěn v boční předsíni velkomeziříčského kostela sv. Mikuláše).

Jiří se při studiu na reálce nezařadil zrovna mezi třídní špičku. Jeho výtvarný talent byl však nesporný, a tak došlo v roce 1930 k závažnému rozhodnutí: Jiří Marek přestoupí na Státní československou průmyslovou školu sochařsko-kamenickou v Hořicích v Podkrkonoší. Průměrný student gymnázia se zde konečně mohl uplatnit a záhy byl považován za třídního premianta.

Roku 1934 byl pak přijat na Akademii výtvarných umění do Prahy a to rovnou do druhého ročníku. Stal se tak jedním z žáků prof. Bohumila Kafky. S oblibou navštěvoval přednášky V.V. Štecha. Zde též prospíval s výbornými výsledky. Za školské práce obdržel několikrát vyznamenání. Studia na akademii uzavřel v roce 1938 již zmiňovanou prací *Snímání s kříže*. V témž roce pobýval na doporučení prof. Kafky na stipendiu ve Francii. Finanční situace v rodině nebyla dobrá a tak si přivydělával kondicemi.

Atmosféra roku 1938 v celé Evropě, tedy i v Československu, byla pohnutá, postupně se otevírala jedna z nejčernějších kapitol novodobých dějin, neodvratně se schylovalo ke druhé světové válce. Jednou z nejtragičtějších událostí, kterou muselo město prožít, byl úplný závěr války. Pouhé tři dny před podepsáním kapitulace se Velké Meziříčí stalo svědkem nechutného masakru, který vešel do dějin jako tzv. Velkomeziříčská tragédie. V těchto posledních dnech války zde Němci zavraždili a naházeli do řeky Oslavy a potoka Balinky na desítky nevinných lidí, především partyzánů. Hodně z nich bylo sochařovými kamarády. Prožil s nimi nejednu černou chvíli v okolních lesích. Asi si těžko někdo z nás, kdo něco takového neprožil, dokáže představit, jak hluboko se tyto zážitky vryly do paměti svědků. Zoufalství v srdcích matek vytahujících těla svých synů ze studených vln Oslavy. Právě tyto

hrůzné okamžiky se staly silným motivem při utváření pojetí Markovy Křížové cesty (vznikala mezi léty 1955-92, je umístěna ve svatopetrské katedrále v Brně).

Na sklonku roku 1945 se Jiří Marek oženil s Miladou Sysovou. Poznal ji za války jako studentku penzionátu Světlá ve Velkém Meziříčí. Pak přišla nabídka na ateliér a profesorské místo a proto Markovi odešli roku 1946 na nové, doživotní působiště v Brně. Zde se začal stýkat s dalšími umělci, k jeho přátelům patřil Bohuslav Fuchs či Sylva Lacinová. Jeho prvním sochařským útočištěm se stal ateliér v ulici Úvoz, kde i bydlel. Pracovní povinnosti se mísily s rodinným štěstím. Na svět přišly děti, které se snažil maximálně podporovat. A tak jablko nepadlo daleko od stromu. Výtvarný talent se záhy projevil u starší dcery Dany, která se též stala sochařkou. Na sklonku padesátých let se sochařova rodina přestěhovala do rodinné vily Bohuslava Fuchse, do jedné z nejhezčích čtvrtí v Brně, v malebném prostředí pod Kraví horou.

To je tedy Jiří Marek jako člověk a co Jiří Marek umělec? Na počátku profesionální dráhy umělce, tedy ve čtyřicátých letech, byl členem Spolku výtvarných umělců moravskoslezských Aleš. Účastnil se jeho členských výstav a slavil svými drobnými plastikami úspěch. V tuto dobu také vycházely časopisy *Šlápěje* či *Anděl strážný*, do nichž přispíval ilustracemi. Pro přátele zhotovoval ex-libris a jeho linoryty a kresby zdobily nejednu sbírku básní. Na sklonku čtyřicátých let vznikl Svaz československých výtvarných umělců a Jiří Marek se stal jeho členem.

Během dlouhého života vytvořil Marek mnoho děl. Byl schoopen výrazu v rozličných rovinách. Ve čtyřicátých letech se věnoval především námětům církevním (např. sv. Josef a Dobrý pastýř před kostelem ve Zbraslavi u Brna), následovala tematika a vliv socialistického realismu, postupný příklon k vytváření monumentální plastiky. Důležitý byl rok 1969, tenkrát vzniklo volné sdružení spojující výtvarníky, architektky, hudebníky, herce, spisovatele, básníky a teoretiky - tzv. Sdružení Q. U jeho zrodu stáli především Ludvík Kundera, Jan Rajlich a Bořivoj Srba. Také Marek se stal členem tohoto seskupení a vystavoval s nimi. Byla to především abstraktní plastika. V letech sedmdesátých se hlavní náplní sochařovy tvorby stala sochařská díla v nově vznikajících sídlištích především na Jižní Moravě (např. Hudba v Brně-Černých Polích, Vysočina I v Brně-Julianově, Dyje v Břeclavi, atd.). V osmdesátých letech námět č. 1: Vysočina a hudba. Zvolení těchto témat je přirozené. V kraji Vysočiny vyrostl a hudbě se věnoval od dětství. Zvládal hru na hoboj, saxofon, housle i bubny. S bratrem Karlem, který studoval hru na hoboj na konzervatoři, hrával ve studentské kapele. Vznikla tak řada děl inspirovaných hudbou - *Liška Bystrouška* v Brně, *Symfonieta* v Ostravě a jiná.

Marek se dočkal řady ocenění, ať to byla Maudrova cena, Cena osvobození města Brna, Krajská cena A. Procházky, Krajská cena J. Krohy, titul zasloužilý umělec atd. Dočkal se ještě obnovení Sdružení Q a dokončení svého celoživotního díla - *Křížové cesty* - a odešel znenadání. Sochařině se věnoval až do posledních dní života. Jiří Marek zemřel v Brně krátce po svých devětatasedesátých narozeninách 16. února 1993. Byl pohřben v Brně na Ústředním hřbitově, na čestném pohřbišti, jeho hrob zcela symbolicky kráší socha mladé dívky - *Vysočina III.* - "Já se tam vrátím"- štíhlá postava spočívající na drsném skalním výběžku netrpělivě upírá své oči k místu někde v dáli, kam se touží vrátit, jakoby odřikávala Halasovy verše: "Kdyby mi jen oči pro pláč zbyly, já se tam vrátím, já se tam i poslepu vrátím."

Za svou uměleckou kariéru více než padesátiletou vytvořil více než sedmdesát monumentálních realizací a velkou řadu drobných plastik. Sochařským výrazem zajisté dosahoval nadregionálního významu. Je mu věnována stálá expozice na zámku ve Velkém Meziříčí.

ZUZANA TOUŠKOVÁ



## PROŠLI HRADCEM KRÁLOVÉ ...

V roce 2002 uplyne 777 let od památné události, kdy český král Přemysl Otakar I. v roce 1225 vydal listinu, ve které je Hradec Králové poprvé uveden jako "město". Jedná se o nejstarší dochovanou písemnou zprávu o Hradci Králové. K oslavám výročí této významné historické události připravují kulturní organizace ve městě s podporou Magistrátu města Hradec Králové a soukromé podnikatelské sféry celou řadu kulturních a společenských akcí.

Pozoruhodný příspěvek k oslavám tohoto výročí připravila také Galerie moderního umění v Hradci Králové: výstava Prošli Hradcem Králové... připomene návštěvníkům významné představitele českého moderního výtvarného umění, kteří se v Hradci Králové narodili, studovali nebo tu "zanechali stopu" v podobě některého ze svých významných uměleckých děl. A najdeme mezi nimi jména nejznámější.



## CIVITATIS GRADECENSIS 777 LET MĚSTA HRADEC KRÁLOVÉ 1225 ~ 2002

Studentská léta trávil v Hradci Králové třeba Bohumil Kubišta, který se právě na zdejším reálném gymnáziu seznámil se svým přítelem a uměleckým druhem Vincencem Benešem. Téměř ve stejné době chodil na Odbornou školu uměleckého zámečnictví Václav Špála a mezi studenty královéhradecké reálky patřili i další významní malíři: studoval zde Josef Šíma nebo Jindřich Štyrský a později také malíř a ilustrátor Ota Janeček.

Jiný významný český malíř Jan Preisler namaloval rozměrný lunetový obraz pro jídelnu královéhradeckého Grandhotelu a podle jeho pastelových kreseb vznikly mozaiky pod kupolí muzea. Na průčelí budovy muzea vytvořil Vojtěch Sucharda dvě keramické plastiky - Historii a Průmysl. Ve městě však najdeme i další důležitá sochařská díla. Architekt Josef Gočár umístil před gymnáziem, postavené podle jeho návrhu, známou plastiku Jana Štursy Vítěz a pomník T. G. Masaryka vytvořil pro město Hradec Králové Otto Gutfreund. Na portálu budovy, ve které dnes sídlí Galerie moderního umění, se nacházejí dvě bronzové plastiky Ladislava Šalouna, alegorie Obchodu a Úrody. S Hradcem Králové jsou spojeny počátky umělecké tvorby sochaře Karla Hladíka, pozdějšího profesora Akademie výtvarných umění v Praze, a narodil se zde známý český sochař Vladimír Preclík. Ve výčtu těchto osobností nemůže chybět ani František Bílek, autor náhrobku Bohumila Kubišty na hřbitově v Hradci Králové - Kuklenách.

Hradec Králové je město s bohatou kulturní tradicí, ke které přispívala také řada malířů, sochařů a grafiků. Výstava Prošli Hradcem Králové... samozřejmě nemůže připomenout tvorbu všech výtvarníků, kteří v Hradci Králové působili. Přináší však výběr význačných uměleckých osobností, který jistě bude pro královéhradeckou kulturní veřejnost i další návštěvníky zajímavý.

TOMÁŠ RYBIČKA

## JEŠTĚ TO STIHNETE

Moravská galerie v Brně proslula v posledních letech dobře koncipovanými a nápaditě instalovanými výstavami. Jednou z nich byla od března do prosince 2001 výstava Pohled Medúsy v Místodržitelském paláci na Moravském náměstí, která představila průřez rakouským, německým, italským a nizozemským uměním hlavně z moravských sbírek. Důraz byl sice položen na středověké umění, ale výstava obsáhla průřez šesti stoletími, tedy i uměním barokním a romantickými a realistickými díly z 19. století. Nazvána byla podle pozoruhodného obrazu P. P. Rubense, který patří ke klenotům Moravské galerie. Zajímavým nápadem uplatňovaným při těchto expozicích bývá sál věnovaný tematickým výstavním, které se v průběhu trvání obmění. Tak např. v listopadu to byla kolekce kreseb severoitalských autorů tvořících v 16. a 17. století (např. Campi a Parmigianino).

Do konce března 2002 však můžete ještě shlédnout v přízemí Místodržitelského paláce jinou zajímavou výstavu, Rakouské malířství 19. století v moravských sbírkách. V minulých desetiletích se obrazy německy mluvících malířů u nás příliš často nevystavovaly, i když umělci byli často rodáky z Moravy (např. F. Waldmüller se narodil roku 1816 v Brně, Hugo Charlemont roku 1850 v Jemnici). Tentokrát je to výběr ze 797 obrazů, které jsou v moravských galeriích a zámcích. Například ze čtyř obrazů staršího Hugova bratra Eduarda Charlemonta (1848-1909) nalézajících se na Moravě najdeme na výstavě dva pozoruhodně moderně pojaté dětské portréty z r. 1873, dvouletého Karla Salma a šestileté Elisabety Salmové. Tematicky rozříděný výběr krajinomaleb, portrétů, scének žánrových a ze všedního života poukazuje na bohatství, které v moravských sbírkách máme. Dobře to ukazuje i podrobný česky a německy psaný katalog, který obsahuje výčet všech děl v těchto sbírkách a je i cennou informací o životních datech jednotlivých umělců, kterou jinak obtížně hledáme. Na výstavě najdeme známá jména, jako jsou Hans Makart, F.G. Waldmüller, Eugen Jettel, Friedrich von Ammerling a řada dalších.

V další budově Moravské galerie, Pražákově paláci na Husově ulici, byla např. do listopadu 2001 obsáhlá expozice fotografií Josefa Sudka z let 1940-70, které jsou ve sbírkách Moravské galerie. Až do 28. dubna 2002 však můžete ještě shlédnout pozoruhodnou expozici Prométheův oheň, nazvanou podle obrazu Antonína Procházky z roku 1911. Je to průřez českou modernou první poloviny 20. století, ukazující mnohá málo známá díla z moravských sbírek. Najdeme tu Osmu, Tvrdošijné, surrealisty i abstraktní díla, z moravských umělců např. A. a L. Procházkovy, F. Foltýna, V. Makovského a J. Krále. V nápaditě instalaci jsou vystaveny obrazy, sochy i díla užitého umění.

Třetí budova spadající do rámce Moravské galerie, Uměleckoprůmyslové muzeum, které najdete vedle Pražákovy paláce, byla otevřena po tříleté rekonstrukci 14. prosince 2001. Stálá expozice uměleckého řemesla, užitého umění a designu bude pojata historicky. Muzeum bude nabízet i dočasné výstavy, první z nich pod názvem Místo činu: Užité umění. Necháme se překvapit.

ZDENĚK ŠESTÁK



# LUDVÍK KUBA - ŽIVOT, DÍLO, OSOBNOST

Ludvík Kuba se narodil 16. dubna roku 1863 v Poděbradech, v rodině zámečnicka, jako druhý z třinácti dětí. Z rodiny si odnesl příklad harmonického a dělného společenství, v němž má každý své pevně určené místo a prakticky přispívá k jeho existenčnímu zajištění. Malířský i hudební talent zdědil po svých předcích a záhy oba začal rozvíjet. Hudební vzdělání zahájil zároveň se školním, o rok dříve, než jeho vrstevníci. Učil se hrát na housle, flétnu, klarinet a hornu a později také na klavír a varhany. Od mládí také rád a všude kreslil a vystřihoval. Na doporučení ředitele školy K. Bucka jej otec vzal ke zkouškám na pražskou malířskou akademii. Finančně náročná studia však byla nad možnosti rodiny. Jako ideální se matcejevilo učitelské povolání, doplněné varhanickou službou v kostele. Na tuto profesi se začal Kuba připravovat nejprve na pražské varhanické škole (1878-9) u Fr. Zdeňka Skuherského a pak čtyři roky na kutnohorském učitelském ústavě. R. 1883 nastoupil podučitelské místo v Žiželicích, za rok přešel do Sedlce u Kutné Hory. V tomto roce svou profesi ale opustil a vydal se na dráhu "svobodného" umělce, který zasvětil svůj život službě hned třem oblastem umění.

"Dělal jsem celý život, co jsem sám chtěl" - pronesl v promoční řeči na Karlově universitě r. 1936. Myslel tím však vzájemný poměr zaměstnance a zaměstnavatele v jedné osobě. Celý život činil vše tak, aby "z toho rodiče měli radost" a celým svým dílem sloužil poslání, které na sebe vzal jako dvacetiletý mladík. Jeho naplněním chtěl prospět národu, Slovanstvu, vědě, umění a kultuře. Sloužil po svém, osobitým způsobem a tak, že mu dnes přísluší nejedno prvenství v různých oblastech a především v té, na které si nejvíce zakládal, tj. písních, "které sám sebral" a převážně vlastním nákladem také vydal, v grandiózním patnáctisvazkovém díle *Slovanstvo ve svých zpěvech*. Literární a malířská činnost zpočátku také "pouze" napomáhala naplnění tohoto poslání.

Výsledná Kubova trojjednost vedla nakonec k osobitému stylu tvorby a k vzniku rozsáhlého díla malířského, literárního i hudebního. Současně ho však vydělovala v očích vrstevníků z jednotlivých oblastí a i když ve všech se mu dostalo uznání nejvyšších, musíme dnes jeho tvorbu posuzovat komplexně, jako projev umělecké osobnosti. Umožňuje nám poznat obrovský úsek kulturní historie národa, a to i v evropském kontextu, postihující téměř celé jedno století - časový prostor, který Ludvík Kuba svým životem obsáhl, a dílem, pokud je prezentováno, překračuje.

*Slovanstvo ve svých zpěvech* má své počátky v době kutnohorského studia, kdy Kuba učil spolužáky hře na klavír, či spíše pro ně pořádal písňové koncerty a vydával časopis *Vesna* s příspěvky ze slovanské historie a s vlastními kresbami. Jeho úpravy písní spolužáci sebrali a vydali pod názvem *Zpěvy lidu českoslovanského* a současně se dožadovali písní dalších slovanských národů. Kuba původně zamýšlel upravit publikované písně pro zpěv s doprovodem klavíru. Záhy však poznal, že se bez zápisu písní v terénu neobejde.

V prvním desetiletí procestoval Slovensko, Lužici, Halič, Rus, Ukrajinu, Přímoří, Štýrsko, Korutany, Chorvatsko, Slavonii, Černou Horu, Bosnu a Hercegovinu a vydal prvních deset knih *Slovanstva*. Náročná melodika a rytmika jihoslovanských písní byla Čechům, propagujícím původnost "národní" hudby, vzdálená. Došlo k poklesu odběru vycházejících sešitů a nakonec k zastavení jejich vydávání. Kuba se za příspěvek ruské akademie, který získal na přímluvu P.I. Čajkovského, vydal na západ Evropy - do Paříže.

Myšlenky na dokončení "Slovanstva" se však Kuba nevzdal. V mezidobí se "přeškolil" na malíře. Dokončit *Slovanstvo* se mu podařilo díky pětáctyřicetiletému úsilí v r. 1929, ale také za přispění přátel - např. Marie Calmy Veselé, která obdobně jako Janáčkoví pomohla i jemu, podpoře institucí (např. Umělecké Besedy, která vydala řadu jeho "Čtení" a etnomuzikologické studie) a nakonec i za přispění T.G. Masaryka. Jako "vedlejší" literární produkt *Slovanstva* vznikla v řadě Kubových Čtení (o Lužici, Bosně a Hercegovině, o Starém Srbsku, atd.-bibliografický soupis přesahuje počet 400) encyklopedie kulturních

dějin slovanských národů i jejich kresebná a malířská dokumentace - *Slovanstvo slovem, v písních i obrazech*.

Kuba rozvíjel svou zálibu v kreslení nejprve jako samouk. V letech 1888-1890 se soukromě školil v kresbě a akvarelu u Karla Liebschera. V letech 1891-3 navštěvoval ateliér Maxe Pirnera na pražské akademii. Po ztroskotání *Slovanstva* se odebral do Paříže, kde se na soukromé akademii Rodolpha Julienu učil malbě olejem a u Colarossiho anatomii. Současně zde pro sebe objevoval tvorbu impresionistů. V letech 1896-1904 pak pokračoval v malířském školení na soukromé škole Slovince Ante Ažba v Mnichově. Zde si také, v dělném tvůrčím kroužku, především ruských malířů, Kandinského, Javlenského a teoretika Grabara, osvojil techniku optického míchání barev, kterého docíloval střídáním teplých a studených tónů v jednotlivých tazích štětce po formě.

Léta malířského školení zakončil soubornou výstavou v Mnichově, Poděbradech a Českých Budějovicích a na šest let se usadil ve Vídni, kde si chtěl ověřit schopnost uživit rodinu jako malíř. Při výstavě v Poděbradech v r. 1904 přednesl své umělecké a filosofické vyznání *Tři rozhovory o umění*. Zabýval se v nich vztahem vědy a umění, poměrem umění lidového a umělého, starého a nového a funkcí umění. Věda je mu záležitostí rozumu, rozvahy a přemýšlení, umění výlevem nitra, vzníceného citu a darem pohnutého okamžiku. Podle něj "z učenců mohou být umělci (jak dokazují dějiny), umělci však učenci být musí, neboť musí umět postihnout všechny přírodní zákony, třeba pudově". Skrze díla je možno obcovat s jejich autory, jejichž těla už dávno ztrouchnivěla, což je okolnost "zcela vedlejší, ne-li prospěšná. Neboť i bozi, neřku-li umělci, mají svůj soumrak, dobu odpočinku, či duševní mátohy, a poznati osobnost umělce jinak, než jak by to jeho dílo odpovídalo, by mohlo dojem z jeho výtvorů jenom rušit ... Umění připadla ta vznešená úloha pěstovat vzájemnost mezi pokoleními, věky a národy, zcelovat v duševní jednotu přítomné, zesnulé i budoucí". Umění lidové, primitivní, je zcela subjektivní a samo pro sebe, neboť jej člověk sám pro sebe dělá. Umění školené, vysoké, vzniklo díky vědě a rozdělilo svět na výrobce umění a jeho spotřebitele. Obě však mají stejný kořen. To vysoké je odleskem dosavadního kulturního usilování a zrcadlem doby a proto vzdělanějším milejší. Žádné umění minulých dob nelze napodobit, protože nelze zopakovat podmínky jeho vzniku. Není umění staré a nové, je jen umění dobré a špatné.

Roku 1911 se vrátil Kuba do Prahy, kde se zpočátku velmi těžce prosazoval. R. 1920 získal zakázku od houslisty Jana Kubelíka na propagační portrét pro turné po Americe. Vznikla série jedinečných malířských záznamů České filharmonie, mj. portrét J. Kubelíka nazvaný *Allegro con fuoco*, dnes v majetku ostravské galerie.

Od roku 1932 se Ludvík Kuba věnuje převážně malování. Vznikají díla "výhradně umělecká", "národopisná" i "výdělečná". Vzniká i jedinečná sbírka asi čtyřiceti *autoportrétů*. První je z r. 1899, poslední z r. 1953. Soupis malířského díla Ludvíka Kuby k r. 1945, kdy byl spolu s M. Švabinským jmenován národním umělcem, činí 2200 děl. Ale tento poslední tvořící impresionista maluje dál. Jeho poslední akvarel poděbradské zvoničky je ze srpna 1955.

V malbě zůstává Kuba realistou a v výrazu impresionistou. V zobrazování povrchu se snaží dopracovat "duše" věcí i lidí. Prostředkem je mu všudypřítomná kresba a barevná skvrna. Je vytvářena různě dlouhým tahem štětce namáčeným po částech do několika barev. Kuba jím nahrazuje fyzické míchání barev a umožňuje oku diváka spojit si barvu ve výsledný dojem samo. V tom je také jeho přínos českému malířskému vyjadřování. Jak sám říká, nestaral se nikdy o techniku, "ta musela přijít sama sebou. Zato myslím na všechny vztahy ... proto přichází u mne ryzí barva i složitější púltony".

Ludvík Kuba zemřel 30. listopadu 1956 v Praze. Urna s jeho popelem byla v roce 1992 uložena na poděbradském hřbitově.

M. K. PRCHALOVÁ



## DÍKY, JENE KUTÁLKU

Ve vzpomínkách se mi vrací léto roku 1967, kdy jsem poprvé jela na starou žižkovskou Chmelnici za keramikem Janem Kutálkem. Jeho dílna se skrývala za nenápadnými vrátky v přímém sousedství Židovských pecí a zelinářské zahrady. Slovo atelier by se tu věru nehodilo. Dřive tu zřejmě pracoval nějaký řemeslník, po kterém tu zůstalo otevřené krbové ohniště, podobné těm, jaká bývala v černých kuchyních. V policích vystřídaly řemeslnické náradí kelímky s barvami, za nimiž se rozprostíralo království hlíny a oddíl keramických pecí, prostě dělné, pracovní prostředí. Jan Kutálek nás přivítal opásán zástěrou, která k té práci s hlínou neodmyslitelně patřila. Neusmíval se jako jindy, protože jeho syn Honzík se po pokusu o ohňostroj na počest jeho padesátin právě ocitl v nemocnici. A tak svou tíseň a obavu, jak to tam dopadne, přehlušil břešknými tóny hrací skříně.

S postupem let jsem se seznámila s celým repertoárem všech hracích strojů a strojků, které vítaly a vyprovázely příchozí. Ale vždycky jsem se nejvíce těšila na chvíle, kdy budou vyňaty z pece malované reliéfy, postavy a postavičky, které v celých zástupech čekaly, až budou vypraveny do světa. Byl mezi nimi biblický král Šalamoun a král David, postavy ze starých pověstí českých i českých dějin, Betlém a lidové maškary. Často se tu zjevovaly postavy řeckých mýtů, z nichž měl sochař nejraději rozvernou faunu, kentaury a mořské panny. Do podoby téměř monumentální se rozrostlo slovanské nebe, obohacené o nová božstva, jako třeba o Veselku, o Radostu, o Ostraže či o líbeznou Jeseň, ozdobenou hrozny vína, jimž by se i ne jeden bezbožník rád svědčil do ochrany a na obětní oltář položil dary. Významné místo v tom shromáždění patřilo místním a domácím bůžkům, z nichž každý měl svůj osobitý charakter, ať už to byl Hejkal borový, který strašil houbaře a jahodářky nebo Vantrok, vyesdávající se svou fajfkou u mlýnské strouhy, či plivníci Jánic, Vartáš, Hajse nebo Spifajn a raráš Bachadej, jejichž jménům bylo dokonce věnováno učené pojednání v časopise Naše řeč.

Bylo by možno zabývat se Kutálkovým smyslem pro kompozici, jeho sochařským pojetím tvaru, které mu zřejmě přineslo roční studium na Akademii u profesora Karla Pokorného, jeho citem pro barvu, který si tříbil ještě před válkou v soukromé malířské škole Rudolfa Vejrycha. Bylo by možno poukazovat, jak se tato poučení přetavila v mimořádnou bohatost plastického tvaru spojeného s barvou a v ornamentálně-dekorativní vynalézavost, odkazující mimo jiné až někam hluboko ke kořenům lidového umění. Tím bychom se však nijak nepřiblížili tajemství Kutálkovy tvorby, která vyrůstala především z lásky k lidem, z dobroty srdce i hravosti ducha.

Bože, jak my jsme ho milovali! Jaká tu pro nás byla oáza, do níž neproniklo nic z dusného ovzduší normalizačních let. Jak rádi jsme usedali u krbu, do kterého umělec vzhazoval březová polena a opěkal nám špekáčky na šavli, o níž nikdy nezapomněl zdůraznit, že je používána výhradně k mírovým účelům. Špekáčky byly podávány na keramických destičkách, jež na líci nesly texty těch nejkurióznějších lidových přísloví a rub skrýval nápis: "Ukradeno u Kutálka" - a to přesto, že od krbu nás hlídal Hostipas. Láhev dobrého moravského vína se při těch příležitostech také nikdy "nenechávala vdovou".

Kdo sem jednou vkročil, ať už byl mladý nebo starý, prostý či učený, musel se sem vracet. Hosté si tu doslova podávali dveře a pohostinnému mistrovi nezbylo, než si zařídít ještě jednu tajnou dílničku v suterénu bohnického domu, v němž Kutálkovi bydleli, aby mohl alespoň některý den v týdnu v klidu pracovat - hrát si a povídat se svou hlínou a vedle svých "panáků", jak říkal svým keramickým plastikám, vytvářet pro své přátele novoročenky, s nadhledem a s humorem glosující ten světa běh a pro jejich děti a vnoučata měsíční znamení. Z fotografií obdarovaných novorozeňat muselo vzniknout převeliké album.

Na přelomu roku 1978-1979 zmizela jako mávnutím proutku zlého kouzelníka Kutálkova dílna. Musela ustoupit novému sídlišti. Znova se umělec, už nemocný, snažil přetvořit jiný nehostinný prostor na Vinohradské ulici ke svému obrazu a přes četné překážky a potíže se mu to dařilo. Nová dílna už byla reprezentativnější, vřdyt' také přibývalo jeho obdivovatelů v tehdejší západní cizině a někteří neváhali vydat se za ním až do Prahy. Vystavoval víc v zahraničí, nicméně jeho občasně výstavy doma patřily k nejnávštěvovanějším. K jeho sedmdesátinám připravil Jan Spurný monografii a Galerie Vincence Kramáře se chystala otevřít výstavu jeho prací z posledního desetiletí. Výstava byla zahájena, ale k narozeninám jsme mu už osobně nemohli říci "Díky za vše, Jene Kutálku".

BLANKA STEHLÍKOVÁ

## SOUTĚŽ KNIŽNÍHO KLUBU

*Vážení členové. KP.VU pro Vás v letošním roce připravil ve spolupráci s Knižním klubem zajímavou soutěž. Pokud odpovíte správně na následující tři otázky a své odpovědi doručíte nejpozději do 28. února 2002 na adresu ústředí KP.VU (písemně poštou, faxem, osobně, e-mailem), budete zařazeni do slosování, které proběhne v polovině března 2002. Tři výherci obdrží zdarma publikace, které do soutěže laskavě poskytl Knižní klub.*

### První cena

Historický atlas, autor Jeremy Black.

Nepřekonatelný vizuální přehled světových dějin v rozmezí více než 20 tisíc let - od vzniku člověka po úsvit nového tisíciletí, 470 názorných map. Průřez regionálními i světovými dějinami. Více než 420 časových os. Přes 1000 fotografií a ilustrací. Rejstřík: 20 tisíc hesel. (Cena pro členy Knižního klubu

1499 Kč, cena na trhu 1699 Kč)

### Druhá cena

Čína, kulturní encyklopedie, kultura, filozofie, náboženství, věda, umění, architektura, odkaz čtyř tisíciletí. (Cena pro členy KK 399 Kč, cena na trhu 459 Kč).

### Třetí cena

Jeruzalém, Cesty do svatého města, obrazová publikace, zasvěcený text o starověké i moderní historii Svatého města, působivé snímky jeruzalémských fotografií. (Cena pro členy KK 389 Kč, cena na trhu 439 Kč).

*Otázka č. 1: V letošním roce oslavíme 150. výročí narození slavného katalánského architekta. Uveďte jeho plné jméno a jmenujte alespoň 3 jeho stavby.*

*Otázka č. 2: Jaké se jmenuje město, kde stál jeden ze sedmi divů starověkého Mausoleum v Halikarnassu?*

*Otázka č. 3: Jak se jmenovala hlavní bohyně starověkého města Palmyra?*

## DNY VOLNÉHO VSTUPU DO NG V ROCE 2002

leden	23.1.	1. den otevření nové stálé expozice
únor	22.2.	15. výročí úmrtí A. Warhola (1987, výstava)
březen	21.3.	vydání publikace Zvířata v NG
duben	16.4.	15.4. výročí úmrtí Václava Brožíka (1901, výstava)
květen	18.5.	Celosvětový den muzeí a galerií
červen	28.6.	výročí narození P.P. Rubense (1577)
červenec	9.7.	"svátek dvou sedmiček" (slaví se 7. 7., ve východní Asii)
srpen	1.8.	výročí narození Jaroslava Čermáka (1830)
září	10.9.	"svátek chryzantém" (slaví se 9. 9. ve východní Asii)
říjen	16.10.	výročí úmrtí Lucase Cranacha
listopad	12.11.	výroční den svatořečení Anežky České
prosinec	17.12.	výročí narození Josefa Lady (1877)



## Vážení členové Klubu přátel výtvarného umění,

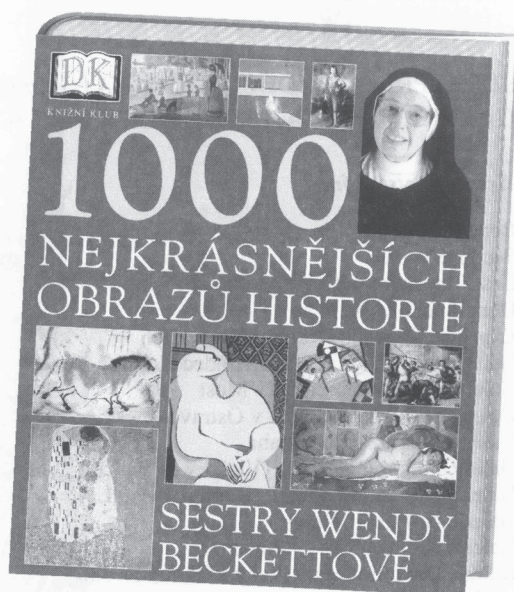
nabízíme vám zajímavou publikaci **1000 NEJKRÁSNĚJŠÍCH OBRAZŮ HISTORIE** sestry Wendy Beckettové a řadu dalších knih o výtvarném umění za ceny pro členy Knižního klubu. Otestujte na 1 rok nezávazně Knižní klub. Získáte aktuální informace ze světa knih, mezinárodní bestsellery exkluzivně a dříve než v kterémkoliv knihkupectví, výhodnější ceny a zdarma 5x ročně katalog Knižního klubu do schránky.

# SVĚTOVÁ GALERIE ve vaší knihovně

## 1000 NEJKRÁSNĚJŠÍCH OBRAZŮ HISTORIE sestry Wendy Beckettové

- Nahlédnutí do nejatraktivnějších galerií světa
- Tisíc nejkrásnějších, nejvýznamnějších, nejzajímavějších výtvarných děl západní civilizace
- Medailonky více než pěti set nejslavnějších umělců od počátků středověkého malířství až po abstraktní expresionismus

Sestavit výběr z nejzajímavějších, nejznámějších a umělecky nejhodnotnějších děl výtvarného umění Západu je náročný úkol a lze se jej zhostit jen s velkým osobním zaujetím. W. Beckettová vybrala práce více než pěti set nejvýznamnějších umělců. Každého představují většinou dvě reprezentativní díla, jsou podrobně popsána, nechybí upozornění na zajímavé detaily. Čtenář tak získává přehled o vývoji stylů a široké paletě evropského výtvarného umění. Zvláštní pozornost je věnována slavným obrazům a jejich tvůrcům, např. Leonardu da Vinci, Velázquezovi a Goyovi. K výjimečné hodnotě publikace přispívá vynikající kvalita reprodukcí. Díla velíkánu – Dürera, Moneta, Miróa, Raffaela, Rothka, Rubense, Picassa, Kandinského... můžete obdivovat v jejich plné kráse.  
Váz., 512 stran, 25,5 x 30,5 cm, celobarevná publikace



Vydává Knižní klub, Euromedia Group, k. s., Nádražní 32, Praha 5, tel.: 02/96 536 670

běžná cena **1299,-**

cena Knižního klubu **999,-**

Žádejte v prodejnách Knižního klubu:

- PRAHA 2, Vinohradská 12 • PRAHA 4, Obchodní dům PRIOR, metro Budějovická • HRADEC KRÁLOVÉ, Švehlova 393
- PLZEŇ, Sedláčkova 22 • BRNO, Starobrněnská 16/18 • OSTRAVA, Obchodní dům PRIOR IK, Masarykovo nám. 15

Nebo objednejte na dobírku na adrese Euromedia Group k.s., Knižní klub, Nádražní 32, 150 00 Praha 5. Při nákupu odevzdejte vyplněný kupon v prodejně nebo přiložte k písemné objednávce a ihned můžete nakupovat za výhodnější ceny pro členy Knižního klubu.

Vaše dotazy rádi vyřídíme v době od Po – Čt 8 – 18 hod., Pá 8 – 16 hod. na tel.: 02/ 96 536 670  
nebo na adrese knizni.klub@euromedia.cz.

### Chci využít této nabídky a otestovat nezávazně na 1 rok Knižní klub

Jméno a příjmení .....  
Adresa – ulice, č.p. ....  
Město, PSČ .....  
e-mail .....  
Telefon vč. předvolby .....  
Datum ..... Podpis .....





## KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ



..... Slevy a výhody

### SLEVA PŘI ZÁJEZDECH ARS VIVA (viz katalog) 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. Paracelsea	50%
Městské muzeum Chotěboř	50%
Městské muzeum v Týně nad Vltavou	50%
Městské vlastivědné muzeum v Říčanech	50%
Moravská galerie v Brně	50%
Muzeum 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%
- Žitovice	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 Doksaněch	50%
Okresní muzeum v Kutné Hoře	50%
- expozice Kamenný dům	50%
Orlické muzeum Choceň	50%
Ostravské muzeum	50%
Památník Josefa Mánesa v Čechách pod Kosřem	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%
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

160 00 Praha 6 - Dejvice

Pod kaštany 3 (50 m od stanice metra Hradčanská)

telefon: 02 333 240 99, fax / záznamník 02 243 115 85

e-mail: kpvu@arsviva.cz

http://kpvu.arsviva.cz

úřední hodiny: pondělí a čtvrtek 14.00-18.00 hodin

### ARS VIVA



ARS VIVA Cesty za uměním

160 00 Praha 6 - Dejvice

Pod kaštany 3

tel.: 02 333 240 99, recepce 243 114 12

fax / záznamník: 02 243 115 85

Úřední hodiny: Po - Čt 10,00 - 13,00 14,00 - 18,00 hodin  
Pá 10,00 - 14,30 hodin

e-mail: arsviva@arsviva.cz

http://www.arsviva.cz



## GIACOMO BALLA

budí stále pozornost, zapříčiněnou mnohostranností jeho talentu a anticipujícím řešením několika problémů, jež se staly aktuálními v současné době. V rámci futuristického hnutí zahájil Balla zkoumání světla a pohybu. Již roku 1902 vytvořil jednu z průkopnických prací, *Fallimento*, kterou následovaly další akce: účast na futuristickém manifestu z roku 1910, kdy začíná rovněž se svými studii pohybu automobilu a s dekorací Lowensteinova domu v Dusseldorfu. Po odpadnutí, úmrtí nebo proměně názoru futuristů Boccioniho, Marinettiho, Severiniho a Carry zůstal Balla jediným, kdo neochvějně pokračoval ve zkoumání světla, pohybu a absolutního chromatismu; přešel téměř o dvacet let v některých aspektech Gaba a Pevsnera. Roku 1914 Balla vytvořil tři skvělé skulptury ze železného drátu, v nichž řešil problém rychlosti. Jednou z nejlepších plastik tohoto období je *Silokřivka Boccioniho pěsti*, k níž se dochoval model, odlitý pečlivě Ballovými dcerami Elicou a Luce na žádost některých světových muzeí. Tak jako dosáhl jednotné koncepce v dekoraci Lowensteinova domu, také v přetváření přírody stál Balla na předvoji především překvapivými Futuristickými květinami. Jeho scénické výpravy ke Stravinského *Ohňostroji* pro Ďagileva, balet bez tanečnic, nahrazených padesáti variacemi světla programovaného na klávesnici, jsou vlastně světelným malířstvím, ve kterém později pokračují Malina, Le Parc či Schoffer, a malbou vázanou na zvuk, tedy dnešním audiovizuálním pojetím umění. Z nejdůležitějších prorockých činů Ballových se připomínají zvláště následující:

1901 - začlenil pohyb do malby, i když staticky (Portrét paní Pisaniové),

1910 - překonal kubismus, pragmatický futurismus a předpověděl poezii stroje,

1915 - dokázal si představit divákův požitek z účasti na umělecké hříčce (skulptura-automat markýzy Casatiové, která hýbala očima, když se divák dotýkal jejího srdce), využil ohebnosti drátu - Calder se k tomu dostane mnohem později,

1924 - monumentalizoval v obraze číslice a písmena.

Za největší zásluhu Ballovu považují však současné generace především integraci výtvarné tvorby do světa vědy a techniky a sžití se s poetikou v něm obsaženou. Balla neignoroval realitu, ale podřizoval ji svému citění. Dnešku je velmi blízká především jeho snaha o osvobození umění z pout zavedených konformistických rutin, jeho avantgardnost.

PAVEL ŠTĚPÁNEK

## V PAŘÍŽSKÝCH KANÁLECH

Jen několik metrů od předmostí Pont de l'Alma na levém břehu Seiny (na opačném konci téhož mostu najdeme hojně navštívené „poutní místo“ nad tunelem, ve kterém se odehrála tragická nehoda lady Diany) stojí nenápadný kiosk, v němž si můžeme koupit vstupenku do nefalšovaného pařížského kanálu. Milovníci klasické literatury si přitom možná vzpomenou na Jeana Valjeana z Hugových *Bídníků* (1862), jak přenáší smrdutými stokami polomrtvého Mariuse, záhy ale zjistí, že o literární zážitek tentokrát opravdu nepůjde. Musée des égouts není žádné sterilní muzeum - všechny stoky okolo nás jsou plně funkční. A i tam, kde stojí muzejní panely, pohybujeme se po mřížích nad kanály, které dovolí dočíst všechny poučné texty jen těm nejotrlejší. Puch všude okolo je totiž příšerný.

Expozice není přitom vůbec špatně udělaná: Pro každé

období jsou tu základní údaje o růstu města, o zásobování pitnou vodou, o zacházení s odpadovými vodami a o celkové ekologické bilanci... První kanál v Paříži vznikl pod rue Montmartre už ve 14. století a za Ludvíka XIV. dostalo barokní velkoměsto sběrný okružní kanál (stavbu inicioval známý ministr Turgot). Epidemie cholery roku 1832 se stala podnětem k vybudování moderní kanalizační sítě. Vyprojektoval ji Eugène Belgrand, budovala se od roku 1850 a roku 1878 už dosáhla délky 600 km. Dnes měří celá síť 2100 km a proteče jí 1,2 mil. m<sup>3</sup> znečištěné vody denně. Poměrně unikátní systém představuje také existence dvou vodovodních sítí - s vodou pitnou a užitkovou. To znají dobře všichni, kdo někdy pozorovali systém čištění pařížských ulic.

V muzeu nahlédneme do jednotlivých typů stok různé průtočnosti a můžeme si prohlédnout také nejrůznější vozíky pro čističe stok, velkou bateau-vanne, která se mohla pohybovat jen v hlavních kolektorech a vážila 5 tun, nádrže, které fungovaly jako „past“ na pevné složky odpadu, staré pumpy a malé lokomotivky, které tlačily vagóny naložené kalem. Co ale bezpochyby fascinuje nejvíc, to je měřítka podzemního města, ve kterém se nacházíme. Je to jakási kopie města nad námi: Každá ulice má „svůj“ kanál, v kanálech se mohou pohybovat a pracovat lidé, procházejí tudy i telekomunikace a roury pneumatické pošty. Tak jako nahore, na povrchu byl za modernizaci města a výstavbu moderních bulvárů zodpovědný baron Haussmann, podzemní „bulváry“ vybudoval Belgrand. K modernizaci „hlavního města 19. století“, kterým Paříž nepochybně byla, tím přispěl neméně.

ZDENĚK HOJDA

## PERSPEKTIVA V ANTICKÉM UMĚNÍ

Všeobecné povědomí klade vznik perspektivy v malířství do doby renesance. Tehdy se začaly na obrazech všechny vodorovné linie malované architektury sbíhat do jednoho bodu v místě předpokládaného zaměření divákova oka. Zapomíná se však na to, že i antické malířství znalo určitý typ perspektivy. Nalezeme ji na římských nástěnných malbách, zejména zobrazujících divadla. Je to tzv. skenographia, perspektivní technika vyvinutá už v 5. st. př. Kr. Při ní je na středové kolmé ose několik bodů, do nichž se sbíhají přímkami vždy příslušného výškového úseku malby architektury. Cílem skenographie bylo zřejmě uspokojit vidění diváků sedících v různých výškových úrovních hlediště. Nejlepším zachovaným příkladem je nástěnná malba z prvního století př. Kr. ve vykopávkách pom-pejských, která zobrazuje divadelní scénu. Vědci univerzity v britském Warwicku podle ní vypracovali pomocí technologie virtuální reality trojrozměrný digitální model, ukazující, jak římská scéna skutečně vypadala. Bylo k tomu použito digitální fotografie, programu Photoshop a 3-GHz, 1-GB-RAM počítače s 128-Mb grafickou kartou. Využily se i další informace v literatuře o antických divadlech a jejich architektuře a nákrepy již zničených fresek. Podle modelu potom v muzeu J. Paula Gettyho v Los Angeles vytvořili nápodobu římské divadelní scény, na niž úspěšně sehráli rekonstruovanou římskou komedii. Trojrozměrný počítačový model má také široké pedagogické využití ve školách a muzeích.

ZDENĚK ŠESTÁK



## SETKÁNÍ PŘÁTEL ARCHITEKTURY

Brněnská pobočka spolku KPVU uspořádá v roce 2004 XV. sjezd přátel architektury. Patnáctý sjezd již dovoluje mluvit o tradici těchto setkání, a proto čtenářům Panoramy nabízím krátké ohlédnutí.

Iniciátorem sjezdů byla sekce architektury KPVU v Brně v čele s Ing. arch. Dušanem Riedlem, která si vzala za úkol seznamovat členy klubu nejen s vývojem jednotlivých architektonických slohů od starověku až po současnost, ale také se vztahem architektury k ostatnímu výtvarnému umění. Odborní spolupracovníci KPVU - historikové umění, architekti, projektanti - uvádějí naše členy do složitého světa urbanismu a navrhování staveb včetně jejich konečného výtvarného řešení v souladu s požadavky doby, ve které vznikaly. Teoretické poznatky, získané na přednáškách doprovázených diapozitivy, filmy či videozáznamy, jsou doplňovány návštěvou objektů na exkurzích nebo autokarových zájezdech.

Smyslem sjezdů přátel architektury je seznámit jejich účastníky s historií a stavebním vývojem města, ve kterém se sjezd koná, poznat jeho kulturní život a v neposlední řadě umožnit společenské setkání členů KPVU z jednotlivých poboček ze všech koutů republiky.

První naše setkání se konalo v Brně v roce 1975. Tématem tohoto sjezdu byla architektura moravských hradů spojená s návštěvou brněnského Špilberku. Program byl doplněn zájezdem do Mikulova a Kurdějova.

Druhé setkání se konalo ve Znojmě v roce 1977. Tématem druhého sjezdu byla Městská památková rezervace Znojmo. Měli jsme příležitost se seznámit s dějinami a vývojem města nejenom v teoretické části sjezdu, ale i na vlastní oči vidět památky města a jeho nejbližšího okolí. Posezení ve vinárně U Krále Jana vhodným způsobem doplnilo kulturní zážitky zážitkem gastronomickým, tak typickým pro jižní Moravu.

Uplynuly dva roky a setkali jsme se opět, tentokrát v Jihlavě. Přivítala nás Městská památková rezervace se svou minulostí a přítomností. Zevrubná prohlídka města a jeho okolí nám opět ukázala starobylost našich měst a jejich současné problémy. Nezapomněli jsme rovněž navštívit Oblastní galerii Vysočiny.

Čtvrtý sjezd se konal v Olomouci v roce 1981. Mívalé tři sjezdy se konaly v sobotu a neděli. Měli jsme s pořádáním sjezdů už dostatek zkušeností a tak jsme program rozšířili i o páteční večer, což nám dovolilo seznámit se s kulturou města ve větší šíři. Do programu jsme vložili návštěvu divadla. Olomouc, město bohaté na historii a stavební slohy, ze kterých je možno vyčíst, jak obyvatelé po generace až do současnosti přizpůsobovali město svým potřebám. Při prohlídce města ani moderní architektura nepřišla zkrátka. Největším zážitkem pro nás byla zřejmě prohlídka rekonstrukce tzv. Přemyslovského paláce a možnost poslechu unikátních varhan v kostele sv. Mořice.

Pátý sjezd v roce 1983 byl tak trochu jubilejní a přivedl nás opět do Brna. Prohlídka historického jádra Brna doprovázená řadou přednášek a exkurze autobusem po současné výstavbě brněnských sídlišť a vyhlídkových bodů na město nám umožnila seznámit se podrobně s architekturou města, jeho historií a současným životem. Představení Mahenovy činohry bylo vhodnou tečkou za celý program sjezdu.

V roce 1985 jsme se rozjeli na sever, abychom se opět setkali, tentokrát v bílé Opavě. To jsme se již setkali jako staří známi, kteří přijeli na sjezd nejenom za poznáním města a jeho okolí, ale aby se setkali vzájemně mezi sebou. Sjezd se již pro většinu z nás stal určitou společenskou událostí a vyvrcholením klubové sezóny, k čemuž jistě přispěla i návštěva operního představení opavského divadla.

Po dalších dvou letech v roce 1987 se sjezd konal ve Zlíně, tehdejší Gottwaldově. Seznámili jsme se nejenom s minulostí kraje a vznikem moderního Zlína, ale i s novostavbou zlínského divadla. Zážitkem pro všechny bylo setkání s prof. ing. arch. Vladimírem Karfíkem, který svými vzpomínkami dokonale navodil atmosféru 30. let.

Osmý sjezd se konal v roce 1989 v Uherském Hradišti. Zaběhnuté téma sjezdů - historický a stavební vývoj města - byl tentokrát porušen

exkurzí do počátků architektury na našem území. Architektura Velké Moravy - přednáška spojená s návštěvou archeologických lokalit v oblasti Uherského Hradiště - nás dokonale přesvědčila o stavebním umu našich dávných předků. Jedno z témat sjezdu bylo věnováno lidové architektuře na Moravském Slovácku. Shlédnutím představení Slováckého divadla jsme se blíže seznámili s kulturním životem města.

Devátý sjezd přátel architektury byl uspořádán v Šumperku v roce 1991. Po prohlídce města jsme se vydali na exkurzi zaměřenou na historickou architekturu Jeseníků. Naše kulturní zážitky byly umocněny překrásnou krajinou, kterou jsme projížděli. Zúčastnili jsme se také představení v šumperském divadle.

Desátý sjezd v roce 1993 byl skutečně jubilejním a tak jsme jej opět uspořádali v Brně. Přednášková část byla věnována tématům „Začátky Brna“, „Přeměny historické architektury v Brně“ a „Moderní Brno“. Po jejím absolvování jsme se vydali na autokarovou exkurzi po významných lokalitách předcházejících Brnu. Navštívili jsme hradiště Staré Zámky u Lišně a lokalitu benediktinského kláštera v Rajhradě. V hostitelském městě jsme opět navštívili hrad Špilberk, abychom se seznámili s právě probíhající rekonstrukcí hradu. Společenská část sjezdu byla vyplněna programem „Slavní hudební hosté v Brně a brněnští hudební skladatelé“, který pro účastníky sjezdu připravila Základní umělecká škola v Brně-Králově Poli.

Jedenáctý sjezd se konal mimořádně po třech letech v Kroměříži v roce 1996. Naše setkání bylo pouze dvoudenní a měli jsme možnost poznat Městskou památkovou rezervaci a arcibiskupský zámek s jeho zahradami a seznámit se s dílem Maxe Švabinského v Muzeu Kroměřížska.

Dvanáctý sjezd jsme uspořádali v Českých Budějovicích v roce 1998. Věnovali jsme se historii a architektuře Městské památkové rezervace. Při našem výletu do okolí jsme zavítali do Hluboké n/Vlt., kde jsme si prohlédli nejenom interiéry zámku, ale i expozici výtvarného umění v Alšově jihočeské galerii. Návštěva Jihočeského divadla rovněž přispěla k dobré náladě účastníků sjezdu.

Další setkání, již třinácté, bylo svoláno do Luhačovic v roce 2000. „Vznik a vývoj největších moravských lázní“ a „Luhačovice jako místo česko-slovenského porozumění“ byla témata sjezdu spojená s prohlídkou lázní a jejich okolí. Vystoupení cimbalové muziky a koncert Smlíšeného pěveckého sboru L. Janáčka přijali účastníci sjezdu s nadšením.

Poslední naše setkání se odehrálo v Rožnově p. R. v roce 2002 a bylo zaměřeno na lidovou architekturu. Na přednášky seznamující účastníky s historií Valašského muzea v přírodě a problematikou ochrany památek lidového stavitelství navazovala prohlídka muzea a výlet na Pustevny. Společenský večer uvedl svým vystoupením pěvecký sbor Polajka. Valašské písně, které provázely život na Valašsku v průběhu roku, a ukázky valašských krojů měly mezi účastníky sjezdu velký ohlas.

Čtrnáct sjezdů, čtrnáct setkání. Setkání s architekturou, výtvarným uměním a s kulturou vůbec. Setkání s celou řadou historiků umění, architektů, archeologů, historiků, herců, hudebníků, ale i starostů měst nebo přednostů stavebních odborů. Čtrnáct setkání přátel architektury mezi sebou. Těchto čtrnácti setkání se zúčastnilo 1189 členů z 67 měst a obcí bývalého Československa.

Předběžný termín XV. sjezdu přátel architektury je 17.-19. září 2004. Sjezd se uskuteční v Táboře a seznámí účastníky sjezdu s architekturou Městské památkové rezervace. Přednášet budou odborníci zabývající se touto problematikou. Program sjezdu bude doplněn společenským večerem a návštěvou poutního kostela v Klokotech a Domu Františka Bílka v Chýnově.

Svůj zájem o účast oznamte na adresu: Josef Toušek, Havličkova 55, 602 00 Brno 2 do konce března 2004. Podrobné informace budou zájemcům zaslány s pozvánkou na sjezd.

**Josef Toušek, předseda brněnské pobočky spolku KPVU**



# SOUTĚŽ KPVU A KNIŽNÍHO KLUBU

Vážení členové. KPVU pro Vás v letošním roce připravil ve spolupráci s Knižním klubem zajímavou soutěž. Pokud odpovíte správně na následující tři otázky a své odpovědi doručíte nejpozději do 31. března 2004 na adresu ústředí KPVU (písemně poštou, faxem, osobně, e-mailem), budete zařazeni do slosování, které proběhne v polovině dubna 2004. 33 výherců obdrží zdarma následující publikace, které do soutěže laskavě poskytli Knižní klub.

## 1.-3. cena

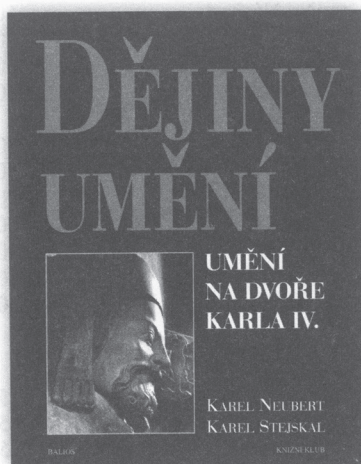
### NOVÉ UNIVERSUM VŠEOBECNÁ ENCYKLOPEDIE A-Z

40 000 hesel, 3500 obrázků, 50 000 odkazů na další hesla, 318 vědních oborů, 1304 stran, data aktuální ke dni 1.9.2003, CD ROM s bezplatnou aktualizací 4 x ročně, podrobnosti na [www.universum.cz](http://www.universum.cz)

## 4.-6. cena

### DĚJINY UMĚNÍ NA DVOŘE KARLA IV.

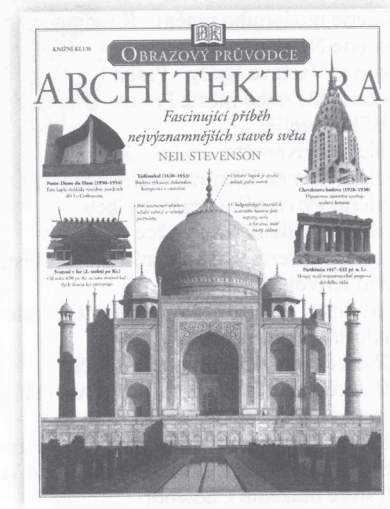
některá díla jsou zde publikována poprvé



## 7.-9. cena

### ARCHITEKTURA

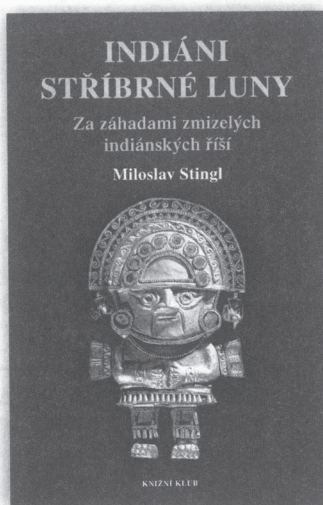
poutavý pohled na nejzajímavější  
stavební konstrukce a styly budov  
z celého světa a všech dob



## 10.-33. cena

### INDIÁNI STŘÍBRNÉ LUNY

za záhadami zmizelých  
indiánských říší



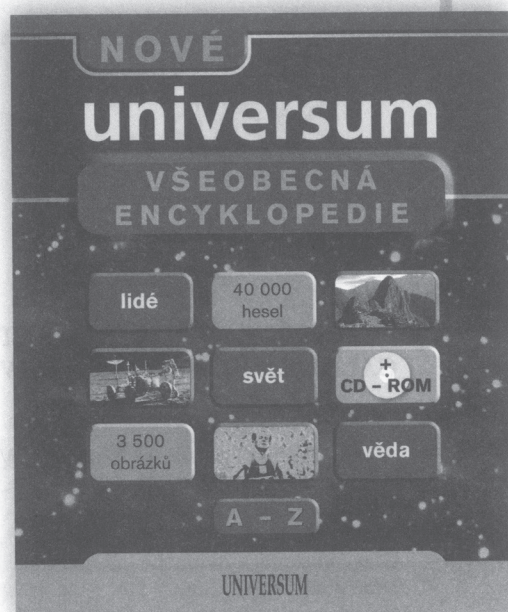
Otázka č. 1: Kde bylo ve starověku kultovní centrum Kykladských ostrovů?

Otázka č. 2: Kdo je autorem současné přestavby Reichstagu v Berlíně?

Otázka č. 3: Kde je pohřben pražský arcibiskup Jan z Jenštejna?

Ceny do soutěže věnuje Knižní klub: [www.knizniklub.cz](http://www.knizniklub.cz)  
žádejte ve svém knihkupectví

**KNIŽNÍ KLUB**  
Váš průvodce světem knih







## KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ



..... Slevy a výhody

### SLEVA PŘI ZÁJEZDECH ARS VIVA (viz katalog) GALERIE, MUZEA, PAMÁTKOVÉ OBJEKTY

#### slevy na vstupném:

Alšova jihočeská galerie - Hluboká nad Vltavou	
Betlémská kaple	vstupné 20,- Kč
Bechyně - galerie keramiky	
Bludiště Petřín	vstupné 20,- Kč
České muzeum výtvarného umění Praha	50%
Dům umění města Brna	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. Paracelsea	50%
Městské muzeum Chotěboř	50%
Městské muzeum v Týně nad Vltavou	50%
Městské vlastivědné muzeum v Říčanech	50%
Moravská galerie v Brně	50%
Muzeum 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 Doksech	50%
Expozice lidového bydlení v Kravařích	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,	50%
Městec Králové, skanzen v Přerově nad Labem	50%
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

160 00 Praha 6 - Dejvice

Pod Kaštany 3 (50 m od stanice metra Hradčanská)

telefon: 233 324 099, fax / záznamník: 224 311 585

e-mail: kpvu@arsviva.cz

úřední hodiny: pondělí a čtvrtek 14.00-18.00 hodin

### ARS VIVA



### ARS VIVA Cesty za uměním

Pod Kaštany 3, 160 00 Praha 6 - Dejvice

telefon 233 324 099, recepce 224 311 412

fax / záznamník 224 311 585

Po, Út, St, Čt 10.00 - 13.00, 14.00 - 18.00; Pá 10.00 - 15.00

e-mail: arsviva@arsviva.cz

www.arsviva.cz