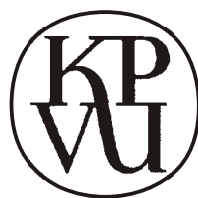
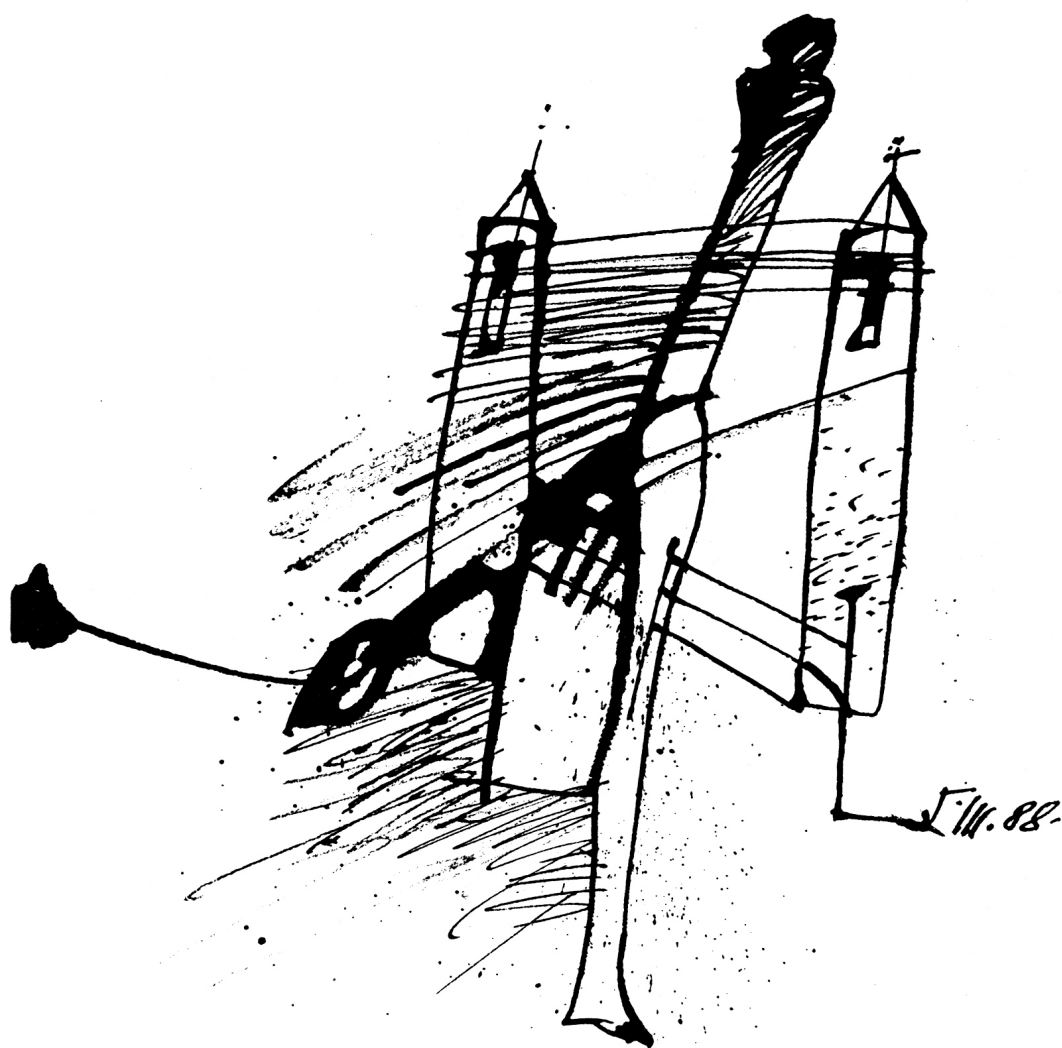


# PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK  
SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2005



## OBSAH:

ZAHRADA A VILLA ALDOBRANDINI VE FRASCATI • CENTRO DE ARTE REINA SOFIA • CARTAGENA DE INDIAS -  
PAMÁTKA UNESCO • ROZMARNĚ PLYNOUCÍ ČAS VLADIMÍRA TESAŘE • PALAZZO TE V MANTOVĚ • MĚNĚ ZNÁMÉ  
SBÍRKY BELGICKÉHO UMĚNÍ 20. STOLETÍ • GOTICKÉ KATEDRÁLY V NĚMECKU • MUZEUM ZLATA V BOGOTĚ •  
REJSTRÍK VĚSTNÍKU PANORAMA OD ROKU 1993 • JOSEF HLÁVKA - K 100. VÝROČÍ ZALOŽENÍ • ZAPOMENUTÉ  
MUZEUM PRAŽSKÉ ARCHITEKTURY • ZROD A DOSPÍVÁNÍ FERDY MRAVENCE • AKTUÁLNÍ STAV TONKINSKÝCH  
DŘEVOŘEZŮ • MEZINÁRODNÍ VÝSTAVY ARCHITEKTURY V BENÁTKÁCH • ARCHITEKT DUŠAN RIEDL • GALERIE  
HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY V ROCE 2005

Vážení přátelé výtvarného umění,

rádi bychom Vás prostřednictvím Panoramy seznámili s některými fakty a závěry z jednání hlavního výboru, které proběhlo 11. prosince 2004 v Praze:

- **Stav členské základny** (platících členů KPVU): ve srovnání s minulými lety se mírný pokles s největší pravděpodobností zastavil; naopak jsme zaznamenali další přírůstek nových členů - v roce 2004 jich přibýlo 81.

- **Hospodaření KPVU** za rok 2004 skončilo v nominálním plusu. Podrobné výsledky hospodaření jsou k dispozici v kanceláři KPVU. Stejně jako v minulosti přispěla svým velkým sponzorským podílem k prosperitě KPVU společnost ARS VIVA spol. s r.o. a řada místních úřadů, kterým tímto velice děkujeme.

Vzhledem k pokračující tendenci poklesu členské základny z posledních let se příjmy z členských příspěvků zmenšovaly. Jak jsme Vás každým rokem informovali, výše příspěvků zůstávala na stejné úrovni poslední 3 roky; zápisné se dokonce nezměnilo ještě delší dobu.

Členové hlavního výboru KPVU se proto rozhodli, i vzhledem k citelnému zdražování poštovního a dalších služeb, které se, tak jako jinde, promítají i do chodu KPVU zvýšit členský příspěvek o 30,- Kč na rok; tj. na celkovou sumu 180,- Kč. Zápisné pro nové členy bude 60,- 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.**

**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 velkorysé nabídce některých výtvarníků jsou také v roce 2005 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 platným členům KPVU.

- V kanceláři KPVU je k dispozici rejstřík Panoramy za období 1993 - 2004 také v elektronické podobě. Zájemcům můžeme rejstřík poslat i prostřednictvím e-mailu.

- Znovu jsme **OBNOVILI INTERNETOVOU STRÁNKU KPVU:** Na této adrese najdete všechny důležité informace o klubu a také **VŠECHNY AKTUALITY A PROGRAMY Z POBOČEK**, které nám posílají jejich zástupci.

- **adresa KPVU:** Klub přátel výtvarného umění-spolek  
Pod Kaštany 3 (50 metrů od stanice metra Hradčanská)  
160 00 Praha 6 – Dejvice

**spojení MHD:** tramvaje č. 1, 8, 18, 25, 26; autobusy č. 108, 216, 174

**telefony:** přímá linka 233 324 099, recepce 224 311 412,

záznamník / fax 224 311 585

e-mail: kpvu@arsviva.cz

internetová stránka: [www.kpvu.arsviva.cz](http://www.kpvu.arsviva.cz)

úřední hodiny: pondělí, čtvrtek 14.00. - 18.00 hodin

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

## AKCE PRAŽSKÉ POBOČKY KPVU 2005

### PŘEDNÁŠKY V NÁRODNÍM MUZEU

(začátek vždy v 17.00 hodin)

- |               |                                                                                                |
|---------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 24. února     | ing.arch. Radomíra Sedláková<br><b>Benátky - dějiny architektury na vodě</b>                   |
| 24. března    | Prof. Ing.arch. Karel Kibic, DrSc.<br><b>Kolín nad Rýnem a jeho historická architektura</b>    |
| 28. dubna     | ing.arch. Radomíra Sedláková<br><b>Hadriánova vila v Tivoli a Diokleciánův palác ve Splitu</b> |
| 26. května    | Prof. Ing.arch. Karel Kibic, DrSc.<br><b>Vývoj a historická architektura Vídně</b>             |
| 22. září      | Prof. Ing.arch. Karel Kibic, DrSc.<br><b>Milán a jeho historická architektura</b>              |
| 27. října     | ing.arch. Radomíra Sedláková<br><b>Šalamounův chrám a architektura v Bibli</b>                 |
| 24. listopadu | Prof. Ing.arch. Karel Kibic, DrSc.<br><b>Francouzská města v Horním Porýní</b>                 |

### VYCHÁZKY: Pražská architektura

(odborný výklad ing.arch. Radomíra Sedláková)

- |             |                                                                                                                                      |
|-------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 11. května: | <b>BŘEVNOV od kláštera ke Strahovu</b><br>sraz v 16.00 hod. na zastávce tramvaje<br>Břevnovský klášter                               |
| 8. června:  | <b>BYDLENÍ 1. pol. XX. století ve Strašnicích</b><br>sraz v 16.00 hod. u východu ze stanice metra<br>Strašnická                      |
| 7. září:    | <b>NOVÉ VYSOČANY kolem Sazka Areny<br/>k nádraží Praha Vysočany</b><br>sraz v 16.00 hod. u východu ze stanice metra<br>Českomoravská |

### PANORAMA

členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění - 2005

Evidováno ministerstvem kultury ČR pod č. 14977

Neprodejné

Řídí redakční rada: PhDr. Eva Benešová, PhDr. Zdeněk Pazdera, RNDr. Zdeněk Šesták, DrSc. (předseda)

Kresby: akad. mal. Vladimír Tesář

Sazba a tisk: RK TISK Jičín, tel.: 493 546 911

© KPVU Praha - leden 2005

# ZAHRADA A VILLA ALDOBRANDINI VE FRASCATI

Městečko Frascati položené jihovýchodně od Říma na Albanských pahorcích je známé již od starověku. Na návrší nad městem jsou zříceniny starověkého města Tusculum, proslulého jako rodiště Marca Porcia Catona staršího, římského politika a spisovatele z let 234–149 př.n.l. Městečko se stalo známým také „Hovory tuskulskými“, spisem zde často pobývajících Marca Tulia Cicérona (106–43 př.n.l.). Býval zde také Lucius Licinius Lucullus, římský konzul z let 74–56 př.n.l. Po roce 56 se již věnoval jen příjemnému životu ve svých vilách, kde měl velkou řeckou knihovnu a umělecké sbírky. Od nejstarší doložené doby bylo městečko vyhledávané pro své zdravé podnebí jako místo vhodné pro odpočinek.

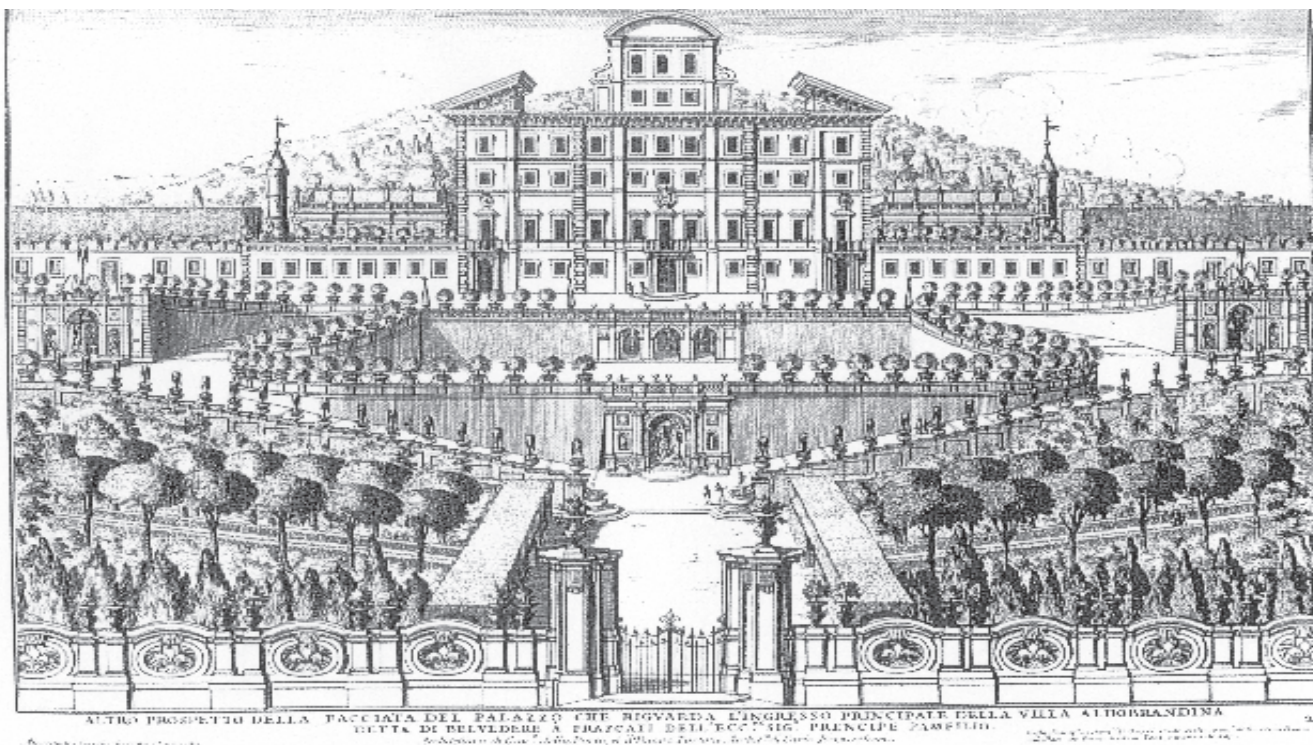
V 16. a 17. století zde byly postaveny vily obklopené zelení a parky. V romantickém parku asi jeden km jihovýchodně od městečka je Villa Falconieri (1545–1548) v konečné podobě dílo architekta Francesca Borrominiho. Za ní dále na jih Villa Mondragone (1573–1575) a také Villa Rufinella nazývaná také Villa Tuscolana, postavená podle projektu Luigiho Vanvitelliho. Na vyvýšeném místě nad městečkem a v poloze dominanty městečka a celého panoramatu krajiny stojí Villa Aldobrandini, kterou dal v roce 1601 postavit kardinál Pietro Aldobrandini architektem Giacomo Della Portou. V méně dominantní poloze na okraji zastavění Frascati je Villa Belvedere (1598–1604), vybudovaná na stejném principu terénního umístění a kompozice řešení jako Villa Aldobrandini. Villa Aldobrandini je dnes jediná z uvedených vil přístupná na požádání předem ohlášených návštěvníků. Za druhé světové války se fašistická vojska pokusila zadržet postup spojenců na Albanských vrších a městečka a vily v Castelli utrpěly mnoho škod. Utrpělo také Frascati. Zanikla zcela Villa Torlonie, po které zůstal jen krásný park ležící pod náměstím Piazza Marconi. Poškozena byla také Villa Aldobrandini, ve které některé zbořené objekty nebyly již obnoveny. To je důvod, proč dnes není možné přesně identifikovat obrazový motiv perokresby českého malíře Ludvíka Kuby, který Villu Aldobrandini navštívil dne 30. 9. 1929 a zanechal o tom svědectví svého spontánního zážitku a emoce.

Vrcholnou slávu rozkvětu městečko Frascati prožilo v 16. a 17. století. V roce 1537 bylo vykoupeno ze správy rodiny Frascati-Collona a získal je syn papeže Pavla III. Pierluigi Farnese. Převedel městečko pod papežský stát, který se rozhodl obnovit jeho dřívější okázalou nádheru. Soustavná obnova a rozvoj začaly v roce 1549, kdy byla slavnostně na městskou zeď namalována papežská medaile s nápisem TUSCVLO RESTITVTO. Záplava stavebních prací ve Frascati začala teprve v roce 1567 s příchodem kardinála Marco Sittico Altemps, synovce papeže Pia IV. Jeho iniciativou bylo přestavěno kasino Ricci v reprezentační Villu Mondragone, podle projektů architekta Martina Longhi. Na počest papeže zdobil průčelí vily papežův erb s drakem. Papež Řehoř XII. byl zde pravidelným hostem v každou prázdninovou sezónu. Frascati později ožívalo každý podzim příchodem papeže Klimenta VIII. a jeho synovce kardinála Pietro Aldobrandiniho. Apoštolská církev v roce 1597 získala Villu Contugis, kterou papež nabídl svému synovci. Tato rezidence byla zcela přestavěna během 17. století architektem Giacomo Della Porta a vidíme ji dnes jako nádhernou Villu Aldobrandini. Sňatkem po určitou dobu vila náležela rodině Borghese Pamphili, ale v 19. století se vrátila rodině Aldobrandini, která o ni pečuje dodnes.

Na svahu kopce zakončeného nahoře zelení listnatých stromů stojí Villa Aldobrandini, postavená na ose postranního náměstí městečka Frascati. Pohled na vilu od náměstí je skoro beze změn v porovnání s rytinou G.B. Falady z roku 1665. Osa procházející náměstím a vilou stoupá vzhůru na kopec, pod jehož

vrcholem je nádrž na vodu zásobující fontány pod sebou. Vodu do zásobního bazénku přivádí asi 10 km dlouhý vodovod z Mote Algido. Bazének na vodu je proti kopci uzavřen ve skalním atriu romanticky porostlém zelení. Z jeho stěn po stranách při okraji vystrkují ze zeleně hlavy manýristické maskarony. Odtud voda sestupuje povrchovým kanálkem do nižších poloh, kde na několika místech je zadržena dekorativním kamenným přehrazením, v jehož přepadovém otvoru vytéká do kamenných nádob a z nich do níže položených bazénků. Sestupuje stále níže až nad segment nymphaea, kde spadá po kaskádě schodiště a vyúsťuje níže v mnoha vodotryscích a vyústěních ze sochařsky a architektonicky atraktivně pojednaného nymphaea funkčního také jako opěrná zeď svahu. Na počátku vodní kaskády nad nymphaeem stojí po stranách vodní struhy dva sloupy, nahoru kónické a zdobené manýristickou dekorativní mozaikou a vzestupnou spirálou dekorativní girlandy. Sloupy jsou zakončeny hlavicemi s mísami a vodotrysky. Pro sloupy se ujal název Herkulovy. Bohatá sochařská výzdoba segmentu nymphaea má celkem pět velkých nik. Ve střední ose velkou niku s postavou Atlanta nesoucího zeměkouli a stojícího nad tříští balvanů, z nichž vykukuje hlava zasypaného Giganta a jeho zvednutých rukou se zaťatými pěsti. Atlas je dílem sochaře J. Sarranzioho z let 1620–21. Další niky jsou zdobené postavami antické mytologie, sochami vodních bohů a bohyň. Sylvanské karyatidy lemuji niky a delfini leží u nohou Neptuna a Amphitrité. Větší sochy zobrazují Kentaura, Polyféma, Herkula a Pana hrajícího na píšťaly. Doplnkem jsou busty římských císařů a dekorativní reliéfy v manýristickém stylu. Rytmus architektonického řešení člení niky s pseudokorintskými sloupky a plochými pilastry s dekorativními hlavicemi a také slepé vstupy s profilovanými portálky s ušima. V rovných postranních křídlech nymphaea je čelně vlevo interiér zahradního sálku a vpravo kaple sv. Šebestiána. V centru před segmentem nymphaea je kruhová fontánka, na dně zdobená třibarevnou mozaikou a hvězdami znaku Aldobrandini. Dekorativní mozaika je také před vstupem do kaple a na schodišti k reprezentativnímu vstupu do vily situovanému naproti ose nymphaea a celé zahrady. Po stranách vily v opěrných zdech jsou architektonicky řešené grotty s umělými krápníky, lasturami a oblázky. Na dolní terase v ose vily a reprezentačního kočárového příjezdu proti kopci je třetí grotta, náročněji architektonicky řešená se slavnostním nápisem. Méně slavnostní vstup do vlastního interiéru vily, určený všedním příležitostí, je z nižší terasy. Nad vstupním portálkem je na postranních konzolách malý balkónek, nad jehož vstupními dveřmi je velký reliéfní znak s kardinálským kloboukem nahoře. Hospodářský vstup do vily je v ose architektonické kompozice na třetí terase níže shora a má architektonicky řešený vstup arkádou se třemi segmenty. Nad ním po celé ploše zdi je balustráda, stejná jako na vrcholu nymphaea. Od dolní grotty sestupuje osa celé architektonické kompozice alejí stříhaných dubů směrem k městečku Frascati. Výstup ze zahrady vily je zakončen monumentální bránou, složitě profilovanou, zakončenou dekorativními vázami a vsazenou do dekorativního zděného oplocení s vázami na pilířích. Vstup do areálu vily je dnes z postranní ulice, kdysi jen vstupem do hospodářských objektů vily.

Pro předem ohlášené návštěvníky je možný vstup do náročně upravených historických interiérů vily. Výzdobu tvoří drahocenné hedvábné tapety s dekorativními motivy čínských krajin nebo tapety kožené s pozlacenými hvězdami ze znaku Aldobrandiniů. Součástí interiéru jsou také umělecké objekty ze sbírky Aldobrandiniů, zejména vzácné kresby a grafiky.



G. B. Falada: Celkový pohled na Villu Aldobrandini. rytina 1665

Vila je pozoruhodným celkem rovnováhy přírodních a architektonických prvků vyřešené a dosažené pochopením přírodou dané terénní situace. Výsledek řešení je zásluha především architekta Giacomo Della Porta, který společně s Carlem Madernou úspěšně vyřešil také mnoho římských náměstí s fontánami.

Rekonstrukce vily po válečných škodách provedená v letech 1950-60 nepřekročila požadavek zachování autentičnosti. Některé ztracené detaily, jako klasické sochy na balustrádě exedry a další architektonické a zahradnické detaily, nebyly již obnoveny. O to naléhavější je historický a umělecký účinek autentického celku, nerušeného novotvary.

ALEXANDR SKALICKÝ st.

## CENTRO DE ARTE REINA SOFIA

Necelých deset minut pěšky od slavného Muzea Prado vzniklo v Madridu umělecké středisko, které nese jméno současné španělské královny Sofie (Centro de Arte Reina Sofia). Bylo umístěno do zrestaurované budovy bývalé Všeobecné nemocnice z konce 18. století poblíž nádraží Atocha (které se stalo v posledních letech také střediskem zájmu turistů, protože kdysi ušmudlaný lokál byl proměněn na nádhernou botanickou zahradu a odpočinek tam usnadňují příjemné kavárny. Bohužel, islámští extremisté i zde zasáhli obrovským atentátem).

Budovu rekonstruované bývalé všeobecné nemocnice postavil z pověření krále Karla III. italský architekt Francesco Sabatini podle projektu španělského architekta Hermosilly. Špitál sloužil v původní podobě a rozsahu až do roku 1965. Krátce poté padlo rozhodnutí budovu, která měla být zbourána, obnovit, a to pro kulturní účely. Restaurátorské práce pro muzeum zahájené až v r. 1980 nejenže respektují původní charakteristiky stavby, ale také architektonické hodnoty jednotlivých článků budovy, jako např. granitové schody, vysoké klenuté chodby, nádvoří (patio) se zahradou apod. Současně byla budova vybavena potřebnou infrastrukturou a instalacemi, aby vyhovovala požadavkům moderního provozu.

Zřízení Střediska je významným kulturním počinem, které pak završilo ještě následné vybudování nedalekého muzea Thyssen-Bornemiszo, takže během několika minut chůze může návštěvník zvládnout tři muzea světového významu. Ve Středisku

královny Sofie vzniklo muzeum španělského i světového moderního umění (z fondů zrušeného Muzea moderního umění v Universitním městě). Byla sem převedena i Picassova Guernika, dříve instalovaná v pobočce Prada, v paláci Buen Retiro, kde je umístěna sbírka umění 19. století.

Dnes má už Středisko královny Sofie, které se zrodilo ze snahy šířit a propagovat současně umělecké hodnoty a spolu s tradičními muzejními funkcemi uvést do pohybu výstavní činnost v oborech již nerozlučně spjatých s moderním a současným uměním, jako je design, fotografie, vizuální komunikace a současná hudba, světovou pověst. Donedávna (do pádu vlády Lidové strany, již nahradili socialisté) jej řídil Juan Manuel Bonet, syn významného historika umění Antonia Boneta Correy (má mimořádně příznivý vztah ke slovanským zemím, protože jeho žena je Polka).

Muzeum má k dispozici více než 50 000 čtverečních metrů výstavní plochy. Strídají se tu výstavy mezinárodního významu s národními. Ve středisku je také knihovna a čítárna, velké knihkupectví, prodejna disket, diapositivů a plakátů, kavárna a další prostory umožňující kontakt s veřejností. Ten je usnadněn i prodlouženou otvírací dobou – denně až do 21. hodiny, takže po uzavření všech ostatních muzeí je Umělecké středisko královny Sofie pro turistu příjemným útlukem.

Když jezdím do Španělska, bydlím v nedalekém hotelku, kde mi již rezervují obyčklou místnost s vyhlídkou na budovu, která vždycky překvapí něčím novým. Letos je to radiální přístavba Jeana Nouvella, která podstatně rozšiřuje možnosti výstavních ploch. Touto reformou se Reina Sofia, jak se muzeu zkráceně říká, dostala mezi největší instituce moderního a současného umění na světě.

PAVEL ŠTĚPÁNEK

# CARTAGENA DE INDIAS - památka UNESCO

Nedlouho po založení města Cartagena de Indias v dnešní jihoamerické Kolumbii (někdejšími místokrálovství Nová Granada, založeném po dobytí říše Čibčů r. 1538), již roku 1543, se objevil před jejími hradbami první anglický pirát Robert Ball a po něm další Angličané, Holanďané i Francouzi: Drake, Hawkins, Van Donner, Ducasse a Pointis. Donutili tak Španěly, aby velice rychle zahájili práce na opevnění města a proměnili je postupně v jeden z hlavních přístavů, ba přímo vstupní bránu do svých nově získaných území, pevnostní „*bránu Ameriky*“, jak se později Cartagena nazývala. Je dokonce možno říci, že opevnění se zrodilo s městem a obě složky se nerozlučně rozvíjely.

V roce 1571 Španělé rozsáhle přestavěli první části města Cartageny s ulicemi, náměstími a také prvními opevněními, tvořenými poměrně jednoduchými palisádami. Dobová mapa ukazuje obrovský urbanistický podnik, který posloužil jako základ pro budoucí výstavbu pevnosti, která nebyla nikdy dobytá. Po roce 1660 začalo období nepochybné prosperity a definitivního rozmachu.

První domy byly postaveny z rákosí, hlíny a palmového listí. Tento typ stavby, který dosud přežívá v malých amerických vesničkách, se skládá z řady kůlů z tvrdého dřeva, vzdálených asi metr od sebe a které načrtávaly siluetu budoucí stavby, téměř vždy čtverhranného půdorysu. Série prutů z domácího druhu bambusu, nazývaného *cañabrava* - divoká třtina, rozdělená podélně do dvou skupin, vodorovně umístěných a svázaných přírodním vláknem, liánou, ke sloupu, vytvářela zdi, zbylý prostor mezi oběma pletivě se naplnil hmotou vytvořenou z bláta a trusu, která časem ztvrdla. Zvenčí se přidala další vrstva této masy a rukama se uhladila. Střecha z listí plané palmy má velký sklon. Tento typ stavby, křehký a snadno vznětlivý, byl příčinou častých požárů. Jeden z největších vznikl roku 1554; pak radnice zakázala podobné typy stavět a nařídila používat ke stavbě zdi mořský kámen a cihly a na zastřešení pálenou hlínu. Tento administrativní počin určil, že se město začalo rozvíjet v definitivní podobě, a současně bylo tohoto nového způsobu využito i na prvních opevněních města.

V souladu s postavením majitele existují tři druhy obytných domů. Všeobecně se dělí na domy jednopodlažní a dvoupodlažní. Hlavní znaky jednopodlažního neboli *nizkého* domu, jak se mu zde říká, jsou následující: velké dveře, pobité velkými ozdobnými hřebíky v portálu vybudovaném na jedné straně průčelí vedou do otevřeného vestibulu, nazývaného *zaguán* (předsíň), který ústí do další, ještě rozlehlejší místnosti - mázhauzu, sousedící s halou, patiem (nádvořím) a hlavní ložnicí. Do haly proudí světlo dvěma nebo třemi velkými okny, při jejichž vnitřní straně jsou vybudována sedadla a opěradla, která slouží k posezení a pozorování ulice skrz soustředěné mřížky. Na hlavní ložnici navazují další místnosti, propojené ohromnými dveřmi a rozdělené přepážkami, které nedosahují až ke stropu, aby bylo zajištěno větrání. Každá ložnice vede na společnou otevřenou chodbu, která probíhá kolem patia. Na konci patia je jídelna a pak kuchyně, která vede do druhého, soukromého patia. Tato řada prvků dává domu vždy tvar L. Z vnější strany jsou hlavní dveře orámovány dvěma těžkými sloupy, které podpírají fronton z jemně či hruběji opracovaného kamene.

Dům o dvou podlažích (přízemí a první patro) je uspořádán takto: hlavní dveře vedou do chodby a ve vestibulu, který následuje, stoupají schody nahoru. Když vystoupíme k prvnímu odpočívadlu, staneme před vchodem do mezipatra a pokračováním do vyššího patra. Rozdělení prvního patra je více méně shodné s domy přízemními, ložnice jsou však větší. V přízemí se nacházejí

hospodářská příslušenství, skladiště uhlí, prádelna a někdy pec na pečení chleba. Na průčelí vyniká balkon, jehož typ sem byl zanesen ze severního Španělska, Andalusie a Kanárských ostrovů. V Americe se velmi rozšířil a díky podnebí se stal základním prvkem staveb. Balkon spočívá na řadě silných trámů (asi 20×20 cm), které jsou vlastně pokračováním stropu přízemí nebo zvýšeného patra a podpírají podlahu prvního patra. Z těchto trámů vyrůstají osmihřanné sloupky podpírající stříšku nad balkonem a tyto sloupky provazuje zábradlí uzavírající loubí. Balkóny obepínají průčelí domu i jde-li o dům nárožní. Často balkon odpovídá ložnici a když nepřesahuje dva metry na šířku, říká se mu *tribuna*.

V důležitějších domech bylo ještě mezipatro s velice nízkým stropem, které sloužilo jako přístřešek obchodníkům, kteří přijížděli z Iberského poloostrova, nebo k uskladnění zboží, které mohla poškodit vlhkost a nemohlo se tedy skládat na zem. Jiným významným prvkem cartagenského domu je věžička zakončená vyhlídkovou terasou, ze které bylo zvykem pozorovat lodě přijíždějící ze Španělska s poštou. V Cartaganě jich zůstalo již jen málo.

Užitková voda se uchovávala v ohromných keramických nádržích ve tvaru džbánů zvaných tinajones nebo ve studnách, které byly umístěny na zemi v hlavním patiu a naplňovaly se v období dešťů. Z plochy patia se tyčí otvor studny; tady se čerpala voda k pití.

Stavebním materiálem byl pro základy a zdi domů vápenec, který se těžil z mořského dna, často obsahující viditelné stopy po mušlích. Dalším materiálem byly pálené cihly, spojované směsí vápna a písku. Pro střechu se dělal krov, složený z řady trámů (3×4 m) vzdálených od sebe 0,6 m, pak následoval kryt z desek a nad ním tašky z pálené hlíny. Konečná úprava povrchu zdi se řešila nátěrem z vápna s převládajícími bílými a žlutými hlinkami, i když často přišly ke slovu modré, zelené i červené odstíny, někdy tak intenzivní, až přechází zrak. Podlaha je sestavena z čtvercových či obdélníkových dlaždiček z pálené hlíny. V patiu rostou vždy stromy jako citroník, jasmín nebo ovocné stromy, které poskytují stín (např. *mango*) a navíc poskytují občerstvující vůni květů a plodů.

Urbanistika i architektura města měla obranný ráz: převládají úzké a křivolaké uličky, výhodné i z důvodů klimatických. Přijatelné klima i obranné parametry pomáhají udržovat velice silné zdi. Stalo se dokonce, že jeden guvernér byl potrestán proto, že nařídil postavit širokou a rovnou ulici. Podobné domy se dochovaly zejména z 18. století; jsou skutečnými architektonickými klenoty, jež naštěstí zůstaly uchovány pro budoucnost. Je zde například Inkviziční palác, jehož průčelí je krásným modelem barokní architektury a který byl restaurován a přeměněn na výtvarnou školu, dále palác markýze de Valdehoyos, jedinečný i z hlediska celé španělské Ameriky, Mincovna, částečně kdysi poničená požárem, a řada domů ze staré čtvrti u katedrály, které tvoří jedinečný soubor, dokládající způsob městského života v tropech.

Kostely a kláštery trpěly působením času i zbožnou snahou modernizovat je. Příkladem je klášter *La Popa (Zád)*, tyčící se jako dominanta na kopci nad městem, který byl nedávno restaurován a zpřístupněn turistům jako muzeum.

Opevnění Cartageny vytvářejí dnes hlavní prvek koloniální podoby města. Můžeme říci, že v Cartaganě zůstaly nejlepší vzorky vojenské architektury 17.-18. století na světě, jež jsou mlučivým svědkem období, kdy na nich závisela bezpečnost španělské říše, nad níž slunce nezapadalo. Skutečně odolala všem anglickým pokusům – a bylo jich nemálo – o dobytí. Při nejvážnějším z útoků

došlo k drtivé porážce útočníka, přestože se objevil náhle před přístavem ve velké početní převaze – 8 000 ozbrojených mužů proti 3 000 obyvatelům. Město a pevnosti se udržely proto, že útok začal na počátku dešťové sezóny a velitel Cartagena dal příkaz vydržet alespoň čtrnáct dní. Po této době se vyrojili komáři a útočící armádu zdecimovali natolik, že musela odtáhnout.

Město chrání řada hradeb, které je úplně uzavírají. Hradby vybavené střílnami byly na rozích ochraňovány příslušnými strážními budkami. Ve čtvrti za městem zvané Getsemani (podle Getsemanské zahrady), nacházíme druhou řadu hradeb půlkruhového tvaru, zakončenou pevností *San Sebastián del Pastelillo* (sv. Šebestiána na paštičce). Vznikla na místě, kde dříve stávala první pevnost města zvaná *Boquerón* (můžeme přeložit jako *Velké (široké) ústí* nebo jménem ryby *Ančovička*). Tehdy se do města vjíždělo dvěma úzkými kanály, které časté bouře nejednou zcela uzavřely a zanesly. Proto se v polovině 16. století postavila v ústí jednoho z nich pevnost *Caleta* (česky *Malá zátoka*), která nebyla ničím jiným než dvojitou palisádou zaklíněnou ve dnu zátoky, vyplněnou hlínou a pískem (*fagina*). Právě tudy nakrátko pronikl do přístavu, díky slabé obraně, pirát Drake. Proto bylo toto opevnění později nahrazeno pevností *San Matías* (sv. Matyáše), postavenou při vstupu do zátoky; později byla srovnána se zemí a materiál použit pro stavbu další definitivní pevnosti *Santa Cruz* (Svatého Kříže). Naproti pevnosti *San Matías*, na opačném břehu kanálu, byla vybudována druhá palisáda, nazvaná *Santángel* (Svatý Anděl), která doplňovala obranu vstupu do zátoky a podpořila tak pevnosti *Santa Cruz* a *Boquerón*, které ležely blíže k městu. Na počátku 17. století postavili pevnost *Manzanillo* (Jablíčko) a dokončili pevnost *San Sebastián* (sv. Šebestiána).

Problém dvou vjezdů do zátoky rozřešila neočekávaná událost. V kanálu *Bocagrande* (Velké ústí) najely dvě holandské lodě při vjezdu na mělčinu a vlnobití nahromadilo kolem nich písek, který uzavřel toto ústí, takže pro plavbu bylo třeba používat vjezdu z Malého ústí (*Bocachica*). To přimělo velitele přístavu vybudovat zde další opevnění. Tak vznikla pevnost *San Luis* (sv. Ludvíka) naproti pevnosti *San José* (sv. Josefa). Pevnost *San Luis* ovšem záhy dobyli a zničili piráti za vedení ukrutného Pointise, což vedlo ke stavbě pevnosti *San Fernando* (sv. Ferdinanda), nedávno restaurované. Tyto pevnosti byly spojeny železným řetězem, který nedovoloval průjezd nevhodným lodím. Opevnění *San Fernando* mělo navíc za sebou kopec *Castillo del Ángel* (Andělský hrad), s podzemním východem do zátoky, který mohl být v případě potřeby využit. Kousek za ohrazeným obvodem vznikla pevnost *San Felipe de Barajas* (sv. Filipa), opravdový kamenný labyrint položený na malém kopci, který vévodí jak městu tak i zátocce a říká se mu Hrad (Castillo), kde umění španělských stavitelů skutečně zazářilo tak, že se stalo klíčem obrany města. Uvedenou dlouhou sérii opevnění doplňuje kamenná hradba vedoucí dvě stopy pod úroveň vody v kanálu *Bocagrande*, spojujícím poloostrov *Bocagrande* s ostrovem *Tierrabomba* (Země/Ostrov bomba).

Dnes město vzrostlo a s tím i problém uchování jeho charakteru. Je třeba vychovat nové generace, aby ctily a oceňovaly tyto památky, i když pro ně z materiálního hlediska znamenají málo. Význam památek je větší, pokud jsou chápány jako součást událostí, které spoluvytvářejí dějiny nejen jednoho kontinentu a jedné říše, ale ve světovém kontextu. Trvalá péče a restaurace města ve velkém v posledním čtvrtstoletí pak ukázaly, že se v Kolumbii dokázali s tímto problémem vyrovnat. Proto byla Cartagena de las Indias vybrána organizací UNESCO jako příkladná ukázka charakteristického jihoamerického města a námořní pevnosti minulosti.

PAVEL ŠTĚPÁNEK

## ROZMARNĚ PLYNOUCÍ ČAS VLADIMÍRA TESAŘE

Nevím už, jestli jsme na počátku šedesátých let v Kabinetu pro teorii, kritiku a dokumentaci dostali za úkol shromáždit podklady pro katalog výstavy, chystané ke kongresu AICA, nebo jestli se připravoval výběr pro EXPO v Sao Paulu. Zato mi jasně utkvělo v paměti setkání s jedním z významných autorů – s Vladimírem Tesařem. Objevil se na našem pracovišti s několika svými portrétními fotografiemi, probíral se jimi a stále se nemohl rozhodnout, která by byla nejlepší. Požadované údaje a předlohy pro produkci však zapomněl doma a slíbil, že je přinese v době co nejkratší.



Čas plynul, přiblížil se termín odevzdání rukopisu a já se odhodlala k odvážnému kroku. Našla jsem si adresu ateliéru a vydala se Nad Královskou oborou. V posledním patře domu číslo 31 jsem minula ateliér Františka Emlera, Jaroslava Šerých i Zdeňka Kleindiensta a zazvonila jsem. Byl právě Velký pátek, pozdní odpoledne, Vladimír Tesař byl doma a pravděpodobně jsem ho vzbudila.

Vstoupila jsem do světlého ateliéru s pohledem do nebe a do korun Stromovky. Prostor byl členěn dřevěným sloupem, který zároveň podpíral dřevěný ochoz, před návštěvami přísně strážný. U stolu stálo staré křeslo s vyřezávaným opěradlem. Mezi dvěma skly byla o stěnu opřena řada líbezných barevných kreseb z cyklu Zahrad, inspirovaných Stromovkou a snad také umělcovým radostným rozpoložením, o němž napovídaly něžné zeleně s občasným akcentem milostné červené růže. Všude se vršily stohy kreseb, neuspořádané, vrstvené tak, jak přibývaly v úporném pracovním zaujetí, kdy zapomínal na okolní svět i na spánek.

Přes zřejmé vyrušení mne Vladimír přijal vlídně a vysvětlil mi, že při práci nebere telefony a že vůbec kategorie času pro něj znamená jen málo. Seznámil mne také se svou zásadou, že „nic

nemusi“, takže se plně soustředí na práci, až když myšlenka dozraje a odevzdá dílo tehdy, když je považuje za hotové a definitivní. Nejednoduše kurátoru výstav, ale také nakladatelským redaktorům už byly tyto jeho zásady dobře známy a děsily je tak, že se v noci budili hrůzou. Kolovala dokonce po Praze historka, jak po četných urgencích přišel Vladimír Tesař do nakladatelství a s nevinnou tváří sděloval, že s sebou nesl desky s ilustracemi, na chvíli si sedl na lavičku na Kampě, ale přišel takový velký černý pes a ty desky mu odnesl.

Navštívila jsem Tesařův ateliér ještě mnohokrát a bylo zvláštní, jak přímo hmatatelně měnil svoji atmosféru. Když třeba Vladimír pracoval na ilustracích Galczyńského Začarované drožky, dominovala tu stará zdobná svítlna pohřebního vozu, která původně patřila jeho strýčkovi. Když se zabýval Goethovým Faustem, ateliér připomínal jeviště dramatu. Fausta prožíval tak silně, že se mu stal osudným.

Od šedesátých let se Vladimír Tesař zabýval hlavně ilustrací, ilustračními úkoly byl v té době přímo zahrnován. Ke knize se obrátil po úspěšné práci pro divadlo, po divadelních a filmových plakátech, k nimž měl blízko i jako absolvent scénografie u profesora Františka Trösterera, který tehdy aspoň dočasně zachraňoval nejednoho absolventa Akademie před vojenskou službou. Přes neustálou touhu malovat zůstal knize věrný přes třicet let. Sloužil jí poctivě a oddaně a za ilustrace získal také řadu ocenění v domácích i zahraničních soutěžích.

Udivovalo mne, jak si oproti většině svých generačních druhů nevybíral knížky, jež by byly blízké povaze jeho volné tvorby. Paleta ilustrovaných žánrů stejně jako výrazová škála jeho ilustračních kreseb byly neobyčejně široké. Dokázal ilustrovat Holana i Haška, Goetha i Jirásku, Kupřinu i Marka Twaina. Až ve zpětném pohledu je stále zřejmější, že na počátku mu byly nejbližší básnické sbírky, v nichž mohl uplatnit svoji obraznost, avšak v průběhu let přenášel důraz od subjektivního a abstraktního k reálnému a obecněji platnému. Zejména klasické romány jej vedly k většímu vypravěčství, k zájmu o dobu a místo děje. Podněty literárních předloh dovedly obohatit jeho tvorbu nejen výrazově, ale i motivicky. Třeba cesty po stopách Boženy Němcové oživily jeho zájem o krajinu. V posledních letech – stejně tak v ilustracích Ivana Diviše jako třeba v psaných a kreslených denících, zvláště těch z období nemoci – se vracel ke svým začátkům, uzavíral se do sebe.

Bylo fascinující sledovat, jak jednotlivé cykly vznikaly a jak se dobíral definitivního tvaru. Když přijal nabídku, aby ilustroval Babičku, jež měla vyjít ke 30. výročí nakladatelství Československý spisovatel, vzniklo na čtyři tisíce kreseb. Na urgence však Vladimír odpovídal, že je teprve na začátku práce. Posléze Oldřich Hlavsa, který knihu upravoval, sestavil výběr podle vlastního uvážení. Babička tak vyšla včas, byla oceněna v soutěži Nejkrásnější knihy roku, ale Vladimír si přesto vymohl, že pro nové vydání ilustrace přepracuje. Také pro tátův výbor básní Ať polaská, či trnem zraní vznikly hned tři cykly. Ten poslední, který odevzdal, pro jistotu uzamkl ředitel nakladatelství do trezoru s přísným pokynem v žádném případě jej autorovi nevydat, i kdyby sebevíc prosl.

K pracovní náruživosti patřil i protipól. Vladimír dovedl odhodit všechny starosti a radovat se jako malé dítě na Matějské pouti. Bylo to svůdné, nakažlivé a nejedna dívka i paní s ním v té chvíli vylétla až do oblak. Poprvé se však oženil až v sedmdesátí letech. Dokud ještě žil Vladimírův tatínek, odpovídal na všetečné dotazy sousedů, kdy že ho syn udělá konečně dědečkem, že „Vlád’a z toho ještě nemá rozum“. Myslím, že v tomto ohledu věděl Vladimír víc než mnohý jiný, ale tou největší láskou mu dlouho zůstávala volnost a svoboda.

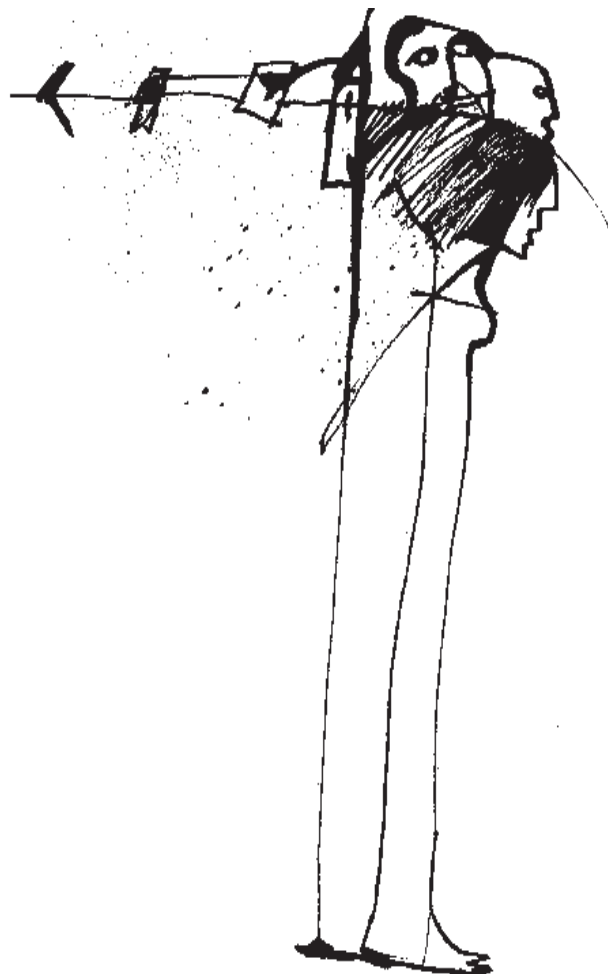
Nebylo mi dopřáno účastnit se mnohých radovánek. Jen dvakrát jsem s rodinou podnikla výpravu na maškary na

Českomoravskou vysočinu, jejíž součástí byl i pravý vesnický řeznický bál. Dodnes Vladimír vzpomíná, že jsem ho utancovala, až si musel ždímat propocený svetr. Řadu podobných příhod znám jen z vyprávění. Dokonce až po dvaceti letech se přiznala jedna z účastnic oslav mého otce v Bělčicích, že společně s Vladimírem pokračovali ve slavení celou noc i následující den, zatímco my tátu i své potomstvo odváželi před půlnocí domů.

Když jsme jeli na maškary, ještě Vladimír neměl ono osamělé, krásné dřevěné stavení u Proseče a myslím, že ještě neměl ani milovaného psa, českého fouska Lesana, kterého se ujal proti původnímu surovému majiteli. Možná, že tu chalupu koupil kvůli tomu, aby Lesan měl kde pobíhat. Miloval ho a chtěl ho vzdělávat, dokonce naučit zpěvu. Jednou jsem Vladimíra před Vánocemi navštívila se svou malou Violkou. Vladimír vzal tahací harmoniku a předváděl jí, jak Lesánek umí zpívat koledy. Hrál, pes vyl skutečně do rytmu a Violka odměnila jejich produkci: „No, to jsem ještě neviděla.“ Vladimír se dmul pýchou, jenže ona pokračovala „takovou pitomost, hrát pejskům“. Obávala jsem se, jak to přijme, přece jen šlo o psa-miláčka, ale Vladimír měl pro nevinnost dítěte pochopení.

Poté, co Vladimíru Tesařovi zemřeli rodiče, opustil svůj ateliér a upravoval si jejich domek na Střížkově. Úpravy ho zdržovaly, rušily a trýznily, těšil se na práci a také na vytoužené malování. Konečně bylo vše hotovo. Avšak odchodem z prostředí poblíž Akademie, kde se to jen hemžilo umělci, stíhán chorobami a postižen též zánikem kamenných nakladatelství, se vzdálil onomu rušnému dění, v němž vždycky poutal pozornost, překvapoval, inspiroval i dráždil.

BLANKA STEHLÍKOVÁ



## PALAZZO TE V MANTOVĚ

Palazzo Te v Mantově není prázdninovou vilou na venkově určenou k meditaci, odpočinku a společenským stykům ve smyslu toskánských a římských vil. Vznikl jako místo určené k pěstování zálib mantovského vévody Federica Gonzagy II. Mantova na počátku 16. století nebyla velkým městem a Palazzo Te budovaný od roku 1526 byl postaven na předměstí, uprostřed otevřené krajiny mezi vodními plochami. Dějiny paláce dokládají šťastné spojení umělce s investorem a iniciátorem. Je proto významnou realizací v dějinách umění severní Itálie, díky velkorysosti záměru a jedinečnosti jeho uskutečnění.

Giulio Pipi de Giannozzi, nazývaný Romano (1492–1546) byl vládnoucím vévodou povolán do Mantovy roku 1524. Byl nejlepším žákem Raffaelovým a v Římě byl znám svým podílem na freskách v Raffaelových stanzích ve Vatikánu, kde pracoval zejména v Constantinově síni od roku 1517, ale také jinde, například na freskové výzdobě ve vile Farnesině v Římě. Odtud pochází jeho přezdívka Romano. Giulio byl všestranným umělcem jako architekt a malíř. V Mantově našel svobodu pro svou nevyčerpatelnou imaginaci a pracovitost, neustále podněcovanou samotným vévodou Federicem II.

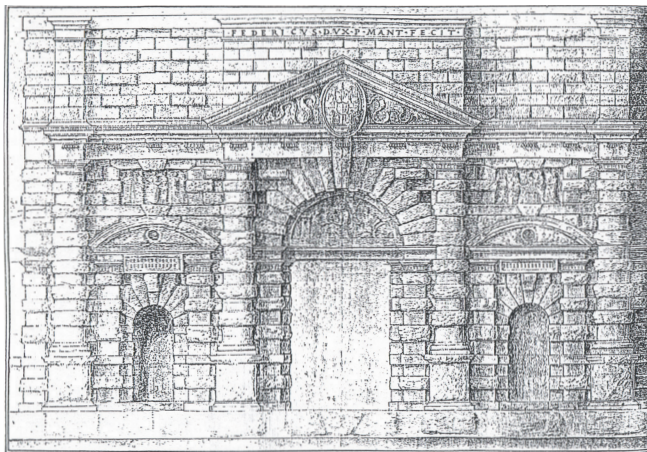
Na dvoře v Mantově bylo intelektuální prostředí, zaměřené na humanistická studia a antiku. Zájmy tohoto druhu převzal Federico II. od své matky Izabely Este, významné sběratelky uměleckých děl a starožitností. Giuliova záliba v antických mýtech a starožitnostech, jeho sklon k eklektismu a exhibicím, schopnost vytvářet dekorativní podívanou pomocí překvapující imaginace a spontaneity jeho mimořádné vizuální kultury vydaly právě zde své ovoce. Základem Giuliovy tvorby byla kreslířská píle, suverenita a pohotovost. Giulio byl v Palazzo Te zaujat úkolem, na který soustředil všechny své síly. Byl současně architektem, návrhářem zahrady, dekorátorem interiérů, antikvářem i uměleckým impresáři. V tématice fresek se nechal inspirovat Ovidiem a Apuleiem. Starověkou mytologií aktualizoval svobodou individualismu pozdní renesance. V „Sále koní“ zobrazil nejzajímavější a nejslavnější hřebce z Federicova chovu v životní velikosti s dokonalou iluzí skutečnosti i divadelní atraktivitou předvedení. V celém prostoru „Sálu gigantů“ s neuvěřitelnou naléhavostí zobrazil zánik, ze kterého není úniku. Účinnost všech jeho figurálních komposic spočívá v neočekávaných a zcela neformálních zkratkách při různých pohledech, často překvapující intimitě.

Giulio je známý také souborem erotických kreseb nazvaných „Modi“ (polohy), popřípadě „Šestnáct poloh“. Umělci manýrismu byli většinou spolupracovníky rytečů. Giuliovy kresby „Modi“ vydal Marc' Antonio Raimondi jako soubor rytin v roce 1524. Pro pohoršení, které rytiny šířily, byl Raimondi uvězněn a totéž hrozilo Giuliovi, kterého se zastal Federico Gonzaga. Autoři grafik a jejich sběratelé viděli na obrazech jen projevy nezcizitelné svobody lidskosti a individuálního smyslu pro život, který byl součástí kultury zaměřené na antiku a pohanské mýty. V roce 1527 vydal v grafické úpravě básník Pietro Aretino své „Rozkošnické sonety“, které jsou považovány za zlom v západní erotické kultuře, ale jejich pramen vytryskl z antické tradice, kultury a vzdělanosti, jejíž principy prochází západoevropskou kulturou dodnes.

Federico Gonzaga II. požadoval na Giuliovi, aby své nadání projevil také jako architekt. Dne 30. srpna 1526 jmenoval proto Giulia zmocněncem pro stavby rodiny Gonzagů a určil mu také funkci dvorního vikáře. Na velkolepá gesta důvěry a svobodomyšlnosti od Federica Gonzagy II. odpovídal Giulio mimořádnou pílí a osobním nasazením. O Giuliovu práci byl zájem také mimo území Mantovy. Uvažovalo se zadat Giuliovi nové stavby Palazzo della Regione ve Vicenze. Zájem o něj byl také ve Ferraře a Parma objednala kartony pro nástěnné malby v apsidě kostela Madonna della Speccata, které později provedl Michelangelo Anselmi. O šíření Giuliova uměleckého názoru se také postarali jeho žáci. Pro výjimečné umělce jako byli Palladio, Tizián a Veronese znamenalo Giuliovo dílo významné podněty pro inovace svého vlastního uměleckého stylu.

Za městem, kde rodina Gonzagů měla stáje pro chov koní, určil Giulio společně s Federicem Gonzagou II. místo pro vybudování Palazzo Te. Stavba měla jen jednoduchý plán, který byl brzy změněn na záměr vybudovat velkoryse koncipovaný palác. Stavěl se po etapách, které je možno rozeznat ve vývoji stavby a zachovaných dokumentacích. Současně se dokončovala výzdoba interiérů. O jejím průběhu máme dostatek informací mezi Giuliovým příchodem do Mantovy (konec listopadu 1524) a únorem 1526, kdy Federico vyžadoval materiál, aby práce bylo možno dokončit v nejkratší době. Na obrazovém cyklu v „Sále Psyché“ se začalo pracovat v červnu 1526 a dokončen byl v roce 1528. Událostí pro Mantovu a dvůr Federica Gonzagy II. byla návštěva císaře Karla V. v březnu 1532. Nemáme žádné doklady, ve kterém prostoru Palazzo Te se konal slavnostní ples, kterého se po několik hodin účastnil sám císař. Některé prostory paláce, včetně hospodářských, byly během 19. století změněny nebo odstraněny. Zdá se, že pro nezáměr Giulia i vévody nebyla jižní Loggia dokončena. Mezi roky 1530 až 1534 se ještě pracovalo na „Giardino Segreto“. Teprve v letech 1532–1533 se začalo pracovat souvisle na fasádách, ale zájem Federica Gonzagy II. o zámek Te začínal upadat, protože vévoda se soustředil na Ville di Marmirolo, kam zajížděl častěji. Někteří historici a badatelé se později přiklonili k názoru, že palác Te nebyl nikdy dokončen. K posledním realizovaným záměrům na začátku 17. století patří grotta v prostoru malé magické zahrádky, ale zahradní domek na velké zahradě nebyl nikdy postaven. Ke zřetelným změnám stavby došlo také koncem 18. století podle záměrů architekta Paolo Pozzo z Verony. Druhá restaurace paláce v letech 1805–1806 vedená architektem Giovanni Antonio Antolinim se pokusila zadržet úpadek prostoru interiérů a zahrady. Nevhodné využívání prostorů v paláci a zanedbávání údržby zanechalo své stopy. Výstavba města Mantovy pohltila také přírodní okolí paláce a snížila jeho účinek v prostoru.

Přes složitost interpretace svého stylu a vývoje zůstává Palazzo Te pozoruhodným svědectvím architektury počátku 16. století. Giulioův eklektismus a uplatnění výtvarných motivů z klasiky, jako jsou bosáže, lizeny, metopy a triglyfy, se projevil novým způsobem při práci s těmito prvky. S odstupem času chápeme lépe, proč architekti české novorenesance a pseudohistorismu, inspirovaní renesancí a manýrismem severní Itálie, byli přesvědčení, že vytvářejí moderní architekturu zcela samostatným uplatněním kombinací



Giulio Romano: „Porta del Te“, kresba tužkou, perem a listrem

tradičních stylových motivů jako odkazu umělecké tradice. Giulio znal charakteristiky římských domů z Vitruvia textu ilustrovaného Fra. Giocondem. Ve stylu uměleckého a architektonického myšlení inspirovala Giulia archeologie římských vykopávek, která se pro něj stala charakteristickou. Giulio se vracel ke klasické formě, aby zdůraznil funkční rozdíly a prostorové řešení půdorysů se zdůrazněním centrály. Na základě skladby protikladů zachází Giulio s výtvarnými architektonickými motivy na fasádách a také v interiéru.

## MÉNĚ ZNÁMÉ SBÍRKY BELGICKÉHO UMĚNÍ 20. STOLETÍ

Ta nejslavnější muzea představující belgické malířství a sochařství netřeba představovat. Nejrozsáhlejší je jistě sbírka muzea moderního umění, součástí Královských muzeí krásných umění v Bruselu. Stačí připomenout, že je tam v současnosti vystaveno například 20 děl Magrittových, 8 Delvauxových a 20 Ensorových. Belgičtí sochaři jsou významně zastoupeni v parkovém muzeu v antverpském předměstí Middelheim, do kterého je přístup zdarma. Zájemci o moderní umění však mohou bez obavy vstoupit do mnohých regionálních muzeí: většinou tam nějaká díla tvůrců 20. století najdou.

Podívejme se do několika z nich. V antverpském Královském muzeu krásných umění přenesli počátkem 21. století sbírku moderního umění do osmi přízemních sálů a podřadili přístup do ní zvláštním vstupným. Sbírkou se jmenuje Ensor a moderna. Jsou tu vystaveny obrazy známých světových malířů (Gogh: Sběračka brambor, Corinth: Georg Brandes, dále většinou po jednom dle Grosz, Degas, Modigliani, Zadkin, Fontana a Piene), ale hlavně díla Belgičanů. Kromě obrazů Magrittových a Delvauxových (obraz se známými dívkami s růžovými mašlemi i poněkud úděsné Ecce homo) tu najdeme 23 obrazů Ensorových, od realistických (portréty, žánrové obrazy jako Pojídačka ústřic, Měšťanský salon, Odpoledne v Oostende) až po fantaskní kritické obrazy s maskami. Zaujme také pointilistický portrét paní Van de Velde-Séthe od malíře Van Rysselberghe. Několika díly je zastoupen známý malíř a sochař Rik Wouters (Dívka s bílou šálou, Žehlírka, Čtenářka, Autoportrét s doutníkem, Autoportrét s klapkou na oku). Pozoruhodná jsou i další díla: Harlekynáda od Florise Jesperse, Zátíší s květinami od Jana Sluiterse, expresionistická díla Jeana Brusselmanse (Severní moře, Zátíší) i práce méně známých Belgičanů, jako je Sníh ve Flandrech (Valerius De Saedeleer) nebo Pijáci líkeru

V současnosti představuje Palazzo Te jiný obraz než jaká byla Giuliova představa. Po smrti vévody Federica II. (1540) a jeho umělce (1546) byly v celku stavby provedeny některé změny. Nevšechny byly ke škodě objektu. Koncem 16. století byl přistavěn domek zahradníka, ve kterém dnes sídlí ředitelství Palazzo Te a který vytváří disposiční protiklad k malé budově na druhém konci zahrady, jádra Appartamento del Giardino segreto. Na konci 17. století byla zde postavena grotta, známá jako Appartamento della Grotta. Její intimní prostor má před sebou malou a jednoduchou zahradu magického účinku. Při další procházce velkou zahradou přijdeme k malé stavbě, svou západní částí navazující na Loggia di Davide. Dnes stavba slouží jako knihkupectví, ale původně zde byla hydraulická technika uvádějící do provozu vodní hříčky a vodotrysky, ke kterým táhla vodu z blízkých vodních kanálů u Palazzo Te.

Poslední dokončené restaurátorské práce koncem osmdesátých let a velká výstava díla Giulio Romana v Mantově na podzim roku 1989 a na přelomu 1989-1990 ve Vídni znovu aktualizovaly podněty nastolené Giuliovým dílem. Restaurátorské práce a aktualizace Romanova díla zvýšily cenu a atraktivitu paláce a jeho fresek. Pro každého návštěvníka prostorů pokrytých freskami a štukovou výzdobou je návštěva paláce nezapomenutelným a silným zážitkem.

ALEXANDR SKALICKÝ st.

(Gustave Van De Woestyne). Flámskému nacionalismu lze připsat pouze jednojazyčné popisky v této sbírce.

V Bruggách je v Groeninge museum, jehož těžištěm je známá sbírka obrazů flámských primitivů, věnováno i v současné instalaci několik posledních sálů umění od symbolismu přes surrealismus a expresionismus až k dílům vzniklým po roce 1945. Nejdeme tu např. Permekeho (Farma ve Flandrech), Delvauxe (Vstávání), Brusselmanse (Zátíší s vějířem), Magritta (Antentát), Ensora (Portrét Evžena Demoldera, Antikvář, karikaturní kresby, akvarely, grafika), Delvauxe (Poklid), Gustave Van De Woestyne (obrovský obraz Poslední večere) a malíře s primitivistickými tendencemi Edgara Tytgata (Loa, Loa, baskická píseň). Celý sál je věnován skupině De Ploeg. Jejich celkem 17 expresionistických obrazů z 20. let 20. století je namalováno ostré kontrastujícími barvami. Je tu např. Portrét Kirchnera v jeho ateliéru (Jan Wiegers), Obraz černocho (Johan Dijkstra) či Podél Boterdiepu (Jan Altink). Ze sochařů Rik Wouters zobrazil v nadživotním měřítku hospodyňku jako Domáci starosti (další exemplář je v bruselském muzeu) a v parčíku před muzeem jsou čtyři sochy Jezdci Apokalypsy (autor Rik Poot \*1924).

Několik prací belgických malířů najdeme i v Muzeu designu v Gentu. Jeho sbírky jsou umístěny v historickém Hotel de Coninck z roku 1755 (jsou v něm zejména instalovány historické interiéry), doplněné v roce 1992 postmodernistickou dostavbou (architekt Willy Verstraete). Mezi nábytkem (mj. Hortovy židle) a předměty ozdobnými i denního užívání od belgických i zahraničních výtvarníků (mj. řada prací Bořka Šípka) najdeme i Ensorovy obrazy Kostra se dívá na chinoiserie a Portrét Marguerite van Mons a též Van Rysselbergův Přednáška Emila Verhaerena. Podobné objevy můžeme ovšem udělat i v dalších belgických muzeích.

ZDENĚK ŠESTÁK

# GOTICKÉ KATEDRÁLY V NĚMECKU

Gotické katedrály představují jeden z vrcholů celého vývoje evropské i světové architektury. Byly projevem ducha a techniky své doby, především však hluboké víry ve vrcholném středověku, kdy bylo nejvyšším cílem vybudovat co nejkrásnější dům Páně a nehledělo se, jaké úsilí bude třeba vynaložit, kolik bude stavba stát a jak dlouho se bude stavět.

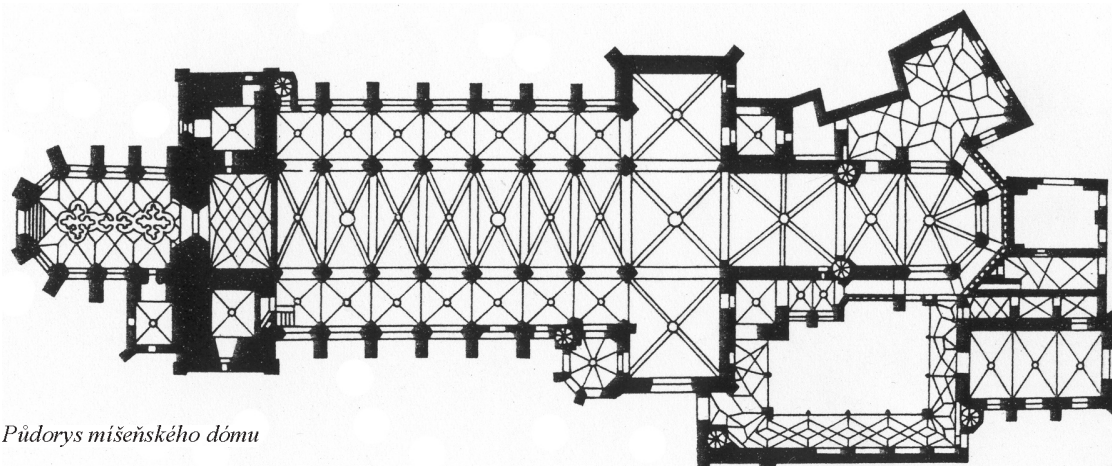
Už na začátku je třeba rozlišit pojem katedrály v církevním slova smyslu a ve smyslu stavebním. V církevním pojetí je to každý chrám se sídlem biskupa (arcibiskupa), tedy kde je biskupský stolec (křeslo). Z hlediska architektury je to gotický chrám, který má tři znaky – příčnou loď, ochoz presbyteria s věncem kaplí a vyvinutý opěrný systém. Příčná loď (transept) kostelů se objevila u starokřesťanské architektury ve 4. století: u pětিলodních i trojlodních bazilik S. Pietro a Sta Maria Maggiore v Římě atd. Křesťané při stavbě svých kostelů nenavázali na typ pohanských chrámů, a to z důvodů ideových i protože tyto nebyly shromažďovacími prostorem. Vycházeli z jiného stavebního druhu doby císařské, z baziliky, která byla tehdy tržištěm nebo budovou soudní (někdy s apsidou). V Římě však hned od počátku provedli změnu – mezi apsidu a trojlodí (pětिलodí) vložili příčnou loď a ta se pak uplatňovala u větších kostelů v celém dalším vývoji. Ochoz s věncem kaplí se poprvé objevil u kostela St. Martin v Tours v době karolinské a používal se pak u velkých staveb románských i gotických. Pod pojmem „vyvinutý opěrný systém“ rozumíme

pro zdejší nejčastější stavební materiál – cihlu, nevhodný pro vyvinutý opěrný systém).

Jedna z nejvýznamnějších katedrál v Německu je dóm P. Marie ve Freiburg im Breisgau. Katedrála vznikala postupně ve městě založeném v roce 1120. Nejříve tu stál „konrádovský“ trojlodní dóm s apsidami. Kolem roku 1200 byl postaven druhý, pozdně románský dóm s příčnou lodí a dodnes dochovanými „kohoutími věžemi“. Následovala výstavba dvou travé trojlodí v letech 1220–50 a ve 2. fázi dalších čtyř travé trojlodí a západní věže v letech 1260–1330/40. Pak byl zbořen románský závěr a nahrazen pozdně gotickým, síťově klenutým presbyteriem s ochozem, a to v letech 1354–1536. Jednou z vývojově nejvýznamnějších částí chrámu je 116 m vysoká věž, v dolní části čtverhranná, pak přecházející v oktagon a ukončená helmici z filigránských kružeb. Věž byla vzorem pro jiné gotické a hlavně novogotické věže. Velmi významná je plastická výzdoba ve vazbě na stavbu a její krásné vnitřní vybavení. Historické jádro Freiburgu bylo za druhé světové války téměř zničeno, ale instrukce pro spojenecké piloty způsobila, že katedrála byla ušetřena a je celistvě zachována.

Největší katedrála v Německu a jedna z největších v celé Evropě, katedrála v Kolíně na Rýně, má své dva předchůdce. Kolín n. R. byl významným starořímským městem, a tak zde vznikl první kostel po povolení křesťanství ediktem milánským v roce 313, který byl kolem roku 390 rozšířen. Před vstupem do baziliky bylo

atrium a východně od dnešního chóru stála kaple sv. Jana Křtitele (baptisterium). Kolem roku 800 ji nahradila karolinská dvouchórová bazilika s jednou a pak dvěma příčnými loděmi (stavebníkem byl arcibiskup Hildebold) – při archeologickém výzkumu byla v roce 1948 odkryta v linii západní strany příčné lodi gotického dómu apsida západního chóru této baziliky. Kolem roku 1200



*Püzdorys mišeňského dómu*

přenášení tlaků klenby oblouky opěráků do vnějších obvodových stěn trojlodí (pětिलodí). Princip se prvně projevil ve Francii v době románské při úsilí zaklenout hlavní loď, realizovaném v jednotlivých oblastech různě, a to v Isle de France u chóru chrámu St. Denis (vysvěceném v roce 1144 za opata Sugera). Vyvinutý opěrný systém se použil i v Burgundsku u chrámu ve Vézelay aj. a podchycování tlaků (hlavně kleneb) vedlo k vytvoření nového gotického sluhu včetně jeho celého tvarosloví. Proto se objevil gotický sluh ve Francii a odtud se šířil do ostatních zemí. Francie se zároveň stala zemí katedrál stavěných králem, biskupy, městy i církevními řády – hlavně cisterciáky, kdy často nahrazovaly starší kostely skromnějšího měřítka. Katedrály v Paříži, Amiens i Chartres byly pak vzorem v jiných zemích, ale ne všechny chrámy ve Francii mají výše zmíněné tři znaky – např. velký pětिलodní chrám Saint-Étienne v Bourges postrádá příčnou loď a chrám Notre Dame ve Štrasburku ochoz s věncem kaplí – v architektonickém pojetí nejsou tedy katedrálami. Typ gotické katedrály byl uplatněn v jiných zemích, početně možno říci nepřímo úměrně se vzdáleností od Francie. Nejvíce katedrál vzniklo v sousedním Španělsku, dnešní Belgii a Anglii, v Německu spíše jižním než severním (též

byla na jižní straně východní příčné lodi přistavěna kaple falce a na místě staré kaple sv. Jana Křtitele vznikla druhá menší, už románská bazilika Sta. Maria ad gradus, která sloužila i při výstavbě gotického chóru na místě částečně pobožené karolinské baziliky. V roce 1248 přistoupil arcibiskup Konrad von Hochstaden k výstavbě nové katedrály, pro jejíž chór byla vzorem francouzská katedrála v Amiens. Chór byl vysvěcen v roce 1322, na východě měl ochoz s věncem kaplí, staviteli byli mistři Gerhard a Arnold. Ve 14. století se začalo se stavbou příčného trojlodí a z plánovaného západního pětिलodí byla zahájena výstavba jižních bočních lodí a jihozápadní věže. V 15. století se stavěla dolní část severních bočních lodí, ale práce se v roce 1528 zastavily. V roce 1842 byla zahájena dostavba chrámu se západními 157,30 m vysokými věžemi, která byla ukončena v roce 1880. Dostavba chrámu podnítila dokončení i jiných evropských katedrál. Z cenného vnitřního vybavení vyniká relikviář sv. Tří králů, který chrámu věnoval Friedrich Barbarosa v roce 1164, když jej odvezl z porobeného Milánu. Chrám je klasickou ukázkou katedrály francouzského typu se zmíněnými třemi znaky, byť dostavěné až v 19. století.

Také gotickou katedrálu v nedalekém Altenbergu

předcházela starší bazilika. Název místa pochází od polohy starého hradu, který stál na „staré hoře“ (vetus mons) nad ohbím řeky Dhünn. Hrabě Erhard z Bergu založil poblíž v roce 1333 cisterciácký klášter. Chór prvního kostela byl vysvěcen v roce 1145 a v roce 1255 byla dokončena stavba celého kláštera. Románskou trojlodní baziliku s příčnou lodí nahradil ve 13.–14. století mohutný chrám, k jehož chóru položil základní kámen arcibiskup Konrad von Hochstaden (jako v Kolíně n. R.) v roce 1259 a k němuž plán zpracoval cisterciák Walter. Chór byl dokončen už v roce 1275 a celý trojlodní chrám s transeptem v roce 1379, kdy byl vysvěcen biskupem Wickboldem z Kulmu. Krásná gotická katedrála, kde se ve středověku konaly poutě, vyhořela spolu s klášterem v roce 1815 a v letech 1830–31 se zřítla část kleneb chóru i příčné lodi. Naštěstí to nedopadlo jako v Utrechtu po vichřici v roce 1674 (tehdy bylo poničeno pětিলodí, které bylo později zbořeno, takže věž katedrály je dnes oddělena ulicí od stávajícího chóru s příčnou lodí), ale pruský panovník Friedrich Wilhelm IV. (jehož předkové byli ve zdejší chrámu pohřbeni) financoval v letech 1835–46 restaurování zdejšího chrámu. Ten je opět typickou francouzskou katedrálou, ale jakožto cisterciácký kostel ho nezdobí věže, nýbrž jen sanktusníková věžička nad křížením.

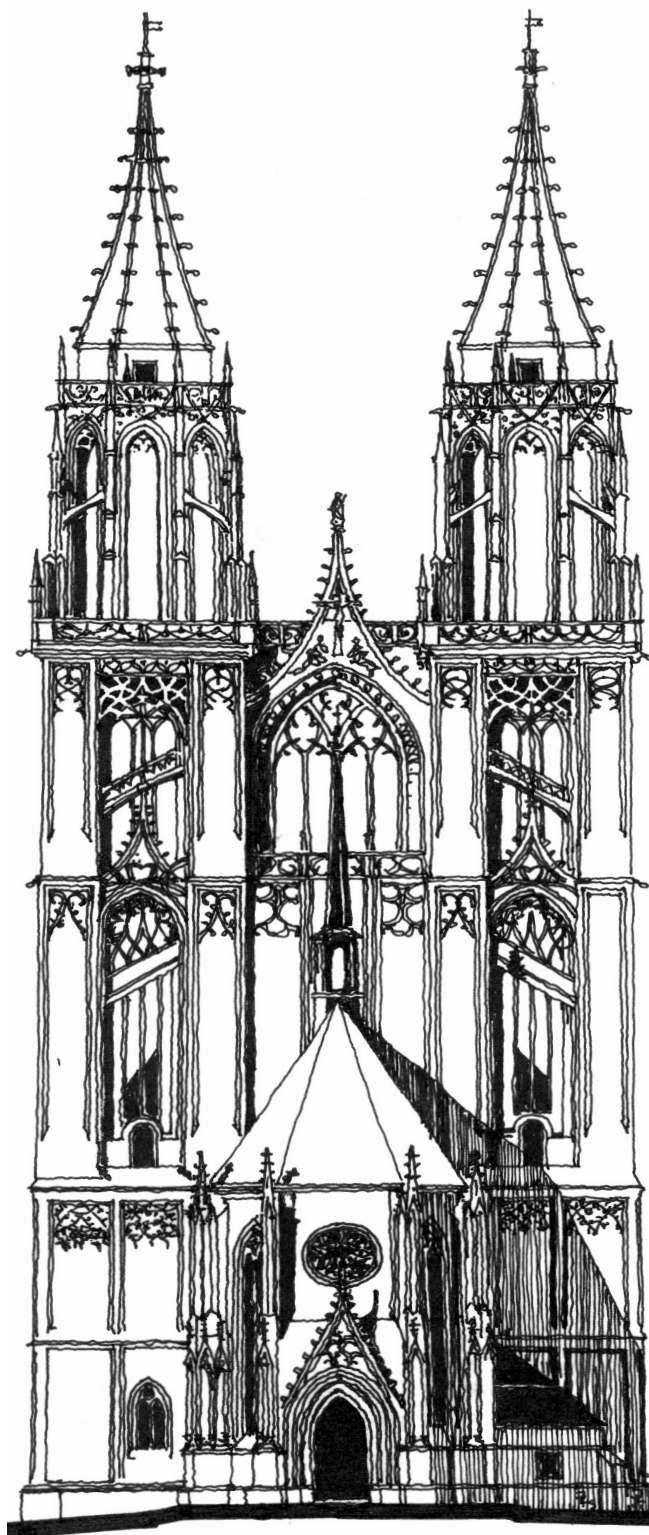
Poutním středověkým místem bylo i město Xanten (název ze Santen, „u svatých“), kdysi římská pevnost. Byl tu pohřben mučedník sv. Viktor (4. století) nad jehož hrobem byla nejdříve postavena dřevěná kaple, nahrazená pozdě románským domem. Bratr kolínského arcibiskupa Konráda, probošt Friedrich von Hostaden, jej začal v roce 1263 přestavovat. Z románského domu zůstala jen západní věžová část, vlastní chrám nahradilo gotické pětিলodí bez příčné lodi, na východě uzavřené odstupňovanými apsidami. Stavba byla ukončena až provázáním se starými věžemi. Na hlavním oltáři je relikvíř s ostatky sv. Viktora, pod baldachýny na pilířích střední lodi je 28 gotických soch od různých mistrů. Chrám postrádá znaky francouzské katedrály, ale svým duchem a tvaroslovím se k ní plně hlásí.

Všechny znaky francouzské katedrály nesplňuje ani dóm v Augspurku, který má sice dvojitý chór s kaplemi a navazujícím halovým vícelodím, ale příčná loď zde chybí. Katedrálami překvapivě nejsou ani dóm v Řezně a münster v Ulmu.

Řezno bylo významné město nad Dunajem z doby římské (Castra Regina), ze kdy má i významné památky (Římská věž, zbytky hradeb a Porta Praetoria). První agilofíngský biskupský kostel s hrobem sv. Erharda vznikl kolem roku 700 východně katedrály. V roce 739 vzniklo v Řezně biskupství s prvním biskupem sv. Bonifácem. Pro ně byla na přelomu 8. a 9. století vybudována karolinská trojlodní bazilika jen s jednou, střední apsidou a bez příčné lodi. Cesta od Porta Praetoria vedla okolo jejího západního průčelí. V době otonské byla bazilika na západní straně prodloužena a ukončena dvěma věžemi, z nichž severozápadní tzv. Oslí věž dosud stojí. Zároveň bylo na této straně přistavěno atrium s předsíní. Ve 2. polovině 13. století se projevilo úsilí o stavbu gotického domu, snad byl podnětem k ní požár v roce 1273. Místo nového chrámu bylo posunuto západně, se zásahem do jihozápadní části staré baziliky. Jižní chór byl zaklenut kolem roku 1300, boční lodi kolem let 1315–20, následovala hlavní loď. Kolem roku 1320 mohl být už dóm užíván a zbytky karolinské baziliky byly zbořeny. Na západním průčelí se pracovalo ještě v 15. století, autorem trojúhelné baldachýnové předsíně z doby kolem roku 1410 byl Liebhart dem Mynnär. Věže dokončené nebyly. Při barokizaci interiéru byla nad křížením vybudována v roce 1697 kupole. Naopak mnichovský architekt Friedrich von Gärtner uvedl v letech 1828–41 chrám do gotického stavu. Při další regotizaci byly od roku 1859 vyvýšeny západní věže do výšky 100 m podle vzoru hlavní věže freiburského domu. Cenná je vnitřní výzdoba, hlavně gotické sochy, i stříbrný hlavní oltář. Ze tří znaků katedrály postrádá dóm ochoz s věncem kaplí.

Ulm, též město nad Dunajem, byl v 9. století karolinskou

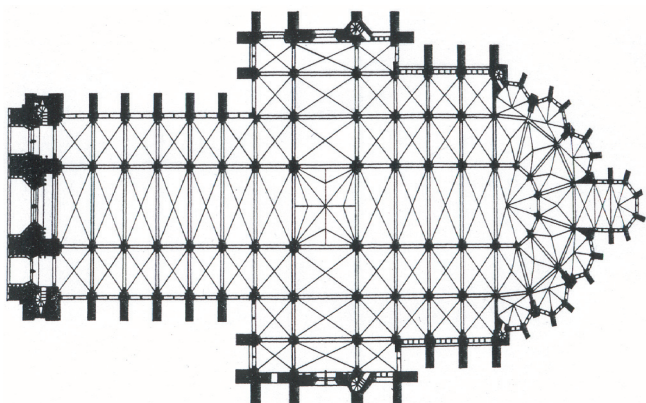
falcí, kolem roku 1165 se stal městem a později svobodným říšským městem. Původní farní kostel stál „über Feld“ a při obléhání města Karlem IV. jej nemohli obyvatelé navštěvovat; proto po skončení obležení přistoupili k vybudování nového chrámu uvnitř města. K jeho založení dochází pozdě, až v roce 1377, dóm staví Heinrich II., Michael a Heinrich III. Parléřové. Západní věž začal stavět Ulrich Ensinger a Matthäus Böblinger ji dostavěl do výše 70 m. Věž je kamenná, vlastní chrám cihelný. Mezitím byla sklenuta hlavní loď vysoká 41 m, v polovině 15. století síťově zaklenutý chór a boční lodi pětিলodí. Chrám byl bohatě vyzdoben zvenčí i uvnitř – portály hlavní, jižní, Svatební i Reformační mají pozoruhodnou



*Dóm v Míšni od západu po nástavbě věží*

plastickou výzdobu. V ose západního portálu stála nádherná socha Bolestného Krista od Hanse Multschera (dnes kopie, originál je uvnitř). V interiéru je na pilíři základací reliéf s modelem kostela neseným architektem Heinrichem Parlěm mezi zakladatelem a jeho manželkou, dále z pozdní gotiky sanktuář, kazatelna, křtitelnice, kropenka a chórové lavice s bustami osobností od Jörga Syrlina. V chrámu bylo 60 gotických oltářů, které byly při refomaci v roce 1531 odstraněny. V 19. století byl chrám novogoticky dostavěn – hlavní západní věž vyvýšil v letech 1881–90 prof. August Beyer podle Böblingerova plánu do výše 161,6 m, při chóru byly přistavěny nižší věže po vzoru „kohoutích“ věží freiburského dómu. Velkolepý ulmský münster postrádá dva znaky katedrály – ochoz s věncem kaplí a příčnou loď.

Ve středním a východním Německu má několik domů charakter katedrál. Je to jednak dóm v Halberstadtu, stojící na místě starších staveb. Jeho chór vznikl v letech 1354–1402. Chrámy se dvěma západními věžemi má příčnou loď, ochoz i vyvinutý opěrný systém. Výjimečnou ukázkou katedrály je dóm v Magdeburku.



*Půdorys katedrály v Amiens*

Jeho předchůdcem byl ottonský dóm (podle zprávy z r. 955 začal Otto I. stavět „nádherný kostel“), který však na základě nového archeologického průzkumu nestál na místě gotického dómu, proto jej bylo možné poznat. Byla to trojlodní dvouchórová bazilika se dvěma příčnými loděmi a vždy dvěma věžemi na východě a západě. Západně od dómu bylo atrium s baptisteriem, severně císařská falc s biskupskou rezidencí. Dóm byl poničen při požáru města v roce 1207, měl být opraven, ale arcibiskup Albrecht II., poznavši krásné francouzské katedrály, se rozhodl pro novostavbu gotického dómu. Stavba chrámu zasvěceného sv. Mořici a sv. Kateřině začala v roce 1209. Chór byl dostavěn v roce 1232, je půlkruhově uzavřený s ochozem a věncem kaplí. Příčná loď vznikla v letech 1240–70, trojlodí v letech 1274–1363, s velkým převýšením hlavní lodi (31 m) proti lodím bočním (13 m). Západní věže zvýšil v roce 1520 Bastian Binder z Halle. Plastiky zdobí portál západní a Rajský (do příčné lodi), uvnitř je lettner, renesanční kazatelna, pohřební deska arcibiskupa Friedricha von Wettin z roku 1152 a epitafy. Magdeburský dóm má příčnou loď i ochoz s věncem kaplí, vyvinutý opěrný systém u chóru chybí, ale je u helmic západních věží.

Také dóm v Míšni má své předchůdce. Císař Jindřich I. založil nad kopci nad Labem hrad a na něm císař Otto I. založil v roce 968 biskupství. Prvním biskupským kostelem byla kaple pod východním chórem. Na konci 10. století byl založen románský dóm zasvěcený sv. Janu Křtíteli a sv. Donatovi, budovaný ještě v 1. polovině 11. století. Byla to trojlodní bazilika s příčnou lodí, se dvěma věžemi při ní a dvěma na západě. Po roce 1240 se staví nový východní chór a ve 14. století trojlodí. Míšeňský gotický dóm je trojlodní a dvouchórový, s příčnou lodí a dvěma věžemi při východním chóru a pozdějšími dvěma na západě trojlodí. Východní chór s ochozem bez kaplí ukončuje uvnitř lettner, trojlodí je halové se západním, plasticky zdobeným portálem, „západní chór“ vznikl jako pozdně gotická knížecí kaple (či kaple sv. Tří králů) okolo

roku 1445. Pozoruhodná je věžovitá, osmiúhelná kaple v rohu mezi jižním ramenem příčné lodi a jižní boční lodí. Vysoký pylon západního průčelí vznikl nástavbou 3. patra v letech 1471–81 od arch. Arnolda von Westfalen a dvě novogotické věže na něm dominující dómu, Albrechtburgu i celé Míšni, nastavěl až v letech 1904–9 arch. Karl Schöter. Vedle západního portálu je plasticky zdoben i portál jižní (Svatební), severní je jednoduchý. Dóm se stal v roce 1581 protestantským a z původních 50 oltářů se zachovaly jen tři.

V severním Německu se katedrální schéma také uplatnilo, ale zdejšími pozoruhodným stavbám vesměs jeden znak chybí. V cihelné konstrukci je to především vyvinutý opěrný systém, zato mají tyto chrámy hlavní znak francouzských katedrál – ochoz s věncem kaplí. Ojedinelým stavebníkem těchto kostelů ve zdejší oblasti byl cisterciácký řád, hlavně si velké chrámy katedrálního typu stavěla bohatá severoněmecká města.

Do Doberanu poblíž Rostocku povolal cisterciáky v roce 1171 schwerinský biskup Berno von Schwerin, ale ke skutečnému založení kláštera došlo v roce 1186 díky knížeti Heinrichu Borwinovi I. První klášterní kostel, cihelnou románskou baziliku s příčnou lodí vysvěcenou v roce 1232, zničil velký požár v roce 1291. Proto byl nahrazen v letech 1295–1368 novým chrámem cisterciáckého typu, tj. trojlodní bazilikou s příčnou trojlodí a ochozem s věncem kaplí i sanktusníkovou věžičkou nad křížením. Cihelný doberanský chrám, pozoruhodný uvnitř hlavním oltářem a dalšími plastikami i mauzolei, postrádá vyvinutý opěrný systém.

V městské architektuře se prostředníkem pro uplatnění katedrálního typu v baltské oblasti stal Lübeck. Starší farní kostel byl poničen při požáru města v roce 1251, a tak se tu od roku 1270 staví nový velkolepý chrám jako cihelná trojlodní bazilika s ochozem s kaplemi a dvěma mohutnými západními věžemi. Kolem roku 1330 dokončil hlavní loď mistr Hartwich. Vedle katedrálního ochozu byl zde použit i vyvinutý opěrný systém, ale lübecký chrám nemá příčnou loď. Lübeck pak ovlivnil dva velké chrámy ve Stralsundu. Cihelný chrám sv. Mikuláše se začal budovat v roce 1270 jako trojlodní bazilika s ochozem s věncem kaplí, postrádá však příčnou loď a ze dvou západních věží dostala po požáru jen jižní věž v roce 1662 barokní helmici. Podobně i zdejší chrám P. Marie je cihelná trojlodní bazilika s ochozem, ale bez příčné lodi. Cihelnou stavbou je i mohutný chrám P. Marie v Rostocku, původně od roku 1230 stavěný jako halový kostel se dvěma západními věžemi, ale od roku 1270 nově budovaný podle lübeckého vzoru jako bazilika s ochozem a věncem kaplí, při zapojení dolních částí starých západních věží. Odlišnost proti zmíněnému vzoru způsobila pozdější výstavba příčné lodi a zaklenutí její i hlavní lodi hvězdnicovými klenbami. 39 středověkých oltářů se nedochovalo, pozoruhodné jsou mj. astronomické hodiny z let 1472/1643. Také chrám sv. Mikuláše ve Wismaru z let 1380–1489 je cihelná trojlodní bazilika s ochozem s kaplemi, bez příčné lodi a takový byl i zdejší kostel P. Marie, z něhož zbyla po válce jen 80 m vysoká věž. Dóm ve Schwerinu je rovněž cihelná bazilika s ochozem, má však příčnou trojlodí. Uvedené velké městské stavby pobaltských měst dokládají podnětné inspirační zdroje francouzských katedrál, realizované ve zdejší cihelné technologii.

Ve 14. a 15. století však německá gotická architektura přichází také s vlastními novými podněty. Ve Švábském Gmündu staví v polovině 14. století Jindřich Parlě (otec Petra Parlěře) chór dómu sv. Kříže, který má ochoz – ale halový, na něj navazuje rovněž halově řešené trojlodí, příčná loď zde je, chybí však vyvinutý opěrný systém. Pro německou pozdně gotickou chrámovou architekturu je halové řešení trojlodí (pětilodí) typické, stejně jako jeho zaklenutí složitými klenbami síťovými a hvězdnicovými (např. u chrámů sv. Mořice z let 1388–1511 v Halle či P. Marie z let 1502–46 v Pirně) nebo krouženými (u kostela sv. Anny z let 1499–1519 v Annabergu).

KAREL KIBIC

# MUZEUM ZLATA V BOGOTĚ

Muzeum zlata (Museo del Oro) v Bogotě, existující pod patronátem Banky republiky v hlavním městě jihoamerické Kolumbie, je z mnoha důvodů jediné svého druhu na světě. To si uvědomila Evropa při řadě výstav vybraných pokladů tohoto muzea, které byly pořádány v posledním čtvrtstoletí v Paříži a dalších městech. Sbírkou muzea totiž tvoří 15 000 předmětů, z valné části zlatých, čímž překračuje zásadním způsobem množství podobných exponátů v evropských nebo vůbec světových muzeích, kde se občas nějaká významná ukázka kolumbijského zlata vyskytuje. Nezapomeňme, že v Kolumbii mělo ležet pověstné „Eldorado“, tedy ona bájná země bohatství.

Muzeum vzniklo poměrně nedávno, v roce 1939, iniciativou tehdejšího ředitele Banky republiky Julia Cara (jehož jméno nese i další významná instituce kolumbijské kultury, ústav Caro y Cuervo), a jeho zástupce Luise Angela Aranga (ten zase založil knihovnu, počítanou dnes k nejdůležitějším v celé Americe). Vytvořením muzea vznikl jeden z nejznámějších památníků umění původních obyvatel Ameriky na uzemí obsazeném španělskými dobyvateli. Současně se stalo základnou pro další výzkumy jedné málo známé stránky světového umění.

Po pětadvaceti letech existence se muzeum přestěhovalo do nové budovy (otevřené v roce 1968), která je skvělým modelem současného muzea, jehož úlohou je nejen shromažďovat a badatelsky zpracovávat sbírkové předměty, ale je určeno rovněž a především pro pedagogické účely, zkrátka, chce být živým ústavem působícím na vzdělanost nejširších vrstev, což je v Latinské Americe úkol velmi aktuální. Vlastnímu muzeu jsou vyhrazena tři podlaží moderní budovy přilehlé k Bance republiky: v prvním se konají kratší výstavy, jež mají ukázat zlato v umění ostatních zemí předkolumbovské Ameriky. Druhé podlaží je věnováno kolumbijskému zlatu, jeho technikám a stylům lití na ztracený vosk, tepání, tavení atd. Mnohoznačné použití zlata je tu předvedeno na hlavních typech předmětů: maskách, náhrdelnících, závěsech, přívěscích, náramcích, nádobách užitkových i rituálních, plastikách a v mnoha dalších projevech. Jsou instalovány současně podle hlavních etnicko-kulturních, stylistických okruhů, řekli bychom podle škol. Přitom jsou pro úplnost pohledu na jednotlivé kultury tyto zlaté předměty doplněny hliněnými a kamennými uměleckými výtvoři a keramikou. Značnou část zaujímá slitina zlata a mědi, zvaná tumbaga, tombak. Ta se pro svou snadnější tažnost a obrobitelnost (30 % zlata, 70 % mědi) používá k výrobě náročněji tvarovaných předmětů a odlitků. Divácky nejděchnější exponáty, výhradně zlaté, jsou instalovány ve třetím podlaží muzea v okrouhlé, přehledně uspořádané galerii.

Třpyt a stálost zlata jsou tu povýšeny uměleckými formami a řemeslnou zručností do sféry ryziho umění. Vlastní i umělecká hodnota zlata je umocněna ještě hodnotou archeologickou a kulturně etnografickou. Je nutné uvědomit si současně, že Indiáni neshromažďovali zlato pro jeho materiální hodnotu v jejím dnešním slova smyslu, ale pro technické vlastnosti. Převážně jde o šperky používané muži i ženami při slavnostech a rituálních obřadech i bojích. Tvořily součást výzdoby oděvů i jako dary do záhrobí, řada z nich byla nalezena v šachtových hrobech, které dodnes překvapují svou konstrukcí a výzdobou. Bohužel, značná část nebyla přitom zpracována vědeckým způsobem, protože byla získána od hledáčů pokladů, zvaných „guaqueros“. Většina zlatého pokladu pochází již z druhé ruky, ze soukromých sbírek, velmi rozsáhlých, z nichž několik se těšilo oprávněné pověsti a byly proto odkoupeny Bankou pro vytvoření muzeum.

A nyní k jednotlivým kulturám. Legenda o Eldorádu vznikla mezi Muisky, kteří jsou považováni za součást velkého kmene Čibčů – a odtud tedy kolísání v názvosloví této kultury. Země Čibčů se rozkládala na náhorní rovině mezi dnešní Bogotou a Tunjou. Muiskové měli nejpokročilejší společenskou, náboženskou a ekonomickou organizaci ze všech Indiánů na uzemí Kolumbie. Jejich obchod se solí, bavlněnými látkami a smaragdy upoutal zájem dobyvatele Quesady, zatímco legenda o „El Doradu“, tedy doslova o „zlatém muži“, přivlekla jiného konkistadora, Belalcázara. Právě mezi Muisky vznikl zlatý vor, jedna z nejzajímavějších plastik, která je dodnes chloubou muzea. Znázorňuje náčelníka vezoucího se na prámu v doprovodu svých dvořanů a potvrzuje, že legenda o Eldorádu měla skutečný podklad. Legendě dal podnět právě tento rituální akt, konaný vždy při nástupu nového vládce knížectví Guatavita, na stejnojmenném jezeře. Při převzetí vlády byl totiž nový kazik přinášén ke „svatému jezeru“ na zlatých nosítkách a na břehu byl potřen pryskyřicí a posypán zlatým prachem. Takto pozlacený vládce vyjel s obřadníky na prámu do středu jezera, kde odhazoval obětní zlaté předměty do vody, aby se pak, když už bylo všechno zlato obětováno, vrhl do jezera očištěn, vrátil se ke svému lidu, čímž byla jeho vláda uzákoněna. Souviselo to s kultem slunce, na němž bylo náboženství Muisků postaveno. Pochopitelně, že tento obřad nabýval v očích Evropanů neslýchaných rozměrů, takže i pro Čecha je dodnes slovo „eldorado“ běžným pojmem. A díky uměleckým schopnostem Muisků, vyznačujícím se vyprávěcím stylem, bohatým na detaily, máme dodnes dobrou představu o skutečnosti eldoráda.

Také druhá indiánská kultura, zvaná Tairona, situovaná na pobřeží Atlantického oceánu, byla vysoce organizována. Jejich metalurgie dosahovala ještě vyšší technologické i umělecké úrovně odlitky zvířat a figur, diadémů a pektorálů.

Kultura Tolima, nazývaná podle stejnojmenného departmentu, je známa už ze španělských kronik, které se zmiňují o nálezech v tolimských hrobkách. Charakteristickým výtvozem je tu zlatý nebo tumbagový přívěsek, plochy, které vypadají, s výjimkou některých detailů obličejů, jako aplikované proužky, ve skutečnosti však jsou lité na ztracený vosk. Často se tu vyskytuje postava člověka nebo netopýra.

Quimbaya je jméno malého kmene v údolí řeky Cauca, který používal nejčastěji slitinu tumbagu pro náročně tvarované nádoby, odlévané rovněž na ztracený vosk. Vyznačují se realismem, čistotou stylu a dokonalostí forem.

Spřízněný s quimbajským slohem je styl Calima. Typické jsou pro něj velké náprsní ozdoby, ve tvaru srdce či ledviny uprostřed s tepanou hlavou, která má v nose veliký šperk v podobě H a v uších kruhové náušnice. Existují i masky a členky, bohatě zdobené srpkovitými šperky do nosu, či jehlice zdobené drobnými figurkami s detailně provedenou hlavou.

Indiáni kmene Sinu, z jejichž šachtových hrobů vytěžili Španělé mnoho zlatých předmětů, stavěli, jak líčí španělští kronikáři, chrámy, do nichž se vešlo více než 1000 osob a které pokrývaly idoly zdobené zlatými deskami.

Řadu předmětů v muzeu nelze zařadit do žádné ze známých kultur, zatímco kultura známá jako San Agustín je zastoupena dodnes lépe přímo na místě, kde stojí monumentální sochy, hlásající velkolepost indiánských kultur staré Ameriky. Tu si musí uvědomit i každý návštěvník Muzea zlata v Bogotě.

PAVEL ŠTĚPÁNEK

# REJSTŘÍK VĚSTNÍKU PANORAMA od roku 1993

Jako členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění přinesla čísla Panoramy vydávaná od roku 1993 řadu zajímavých článků ze všech oblastí výtvarného umění. Jejich seznam s uvedením čísla Panoramy a příslušné stránky uvádíme. V případě ne zcela srozumitelného nadpisu článku je v hranatých závorkách za citací připojena vysvětlivka.

Sochaři Jelínkové ... K. SAMŠIŇÁK 1993: 5  
V hájemství krásy a poezie ... L. LOUBAL 1993: 6-7 [L. Jiřincová]  
Vzpomínka na Františka Koblihu ... L. LOUBAL 1993: 7-8  
Malíř František Doležal (1910-1989) ... M. MRAZOVÁ 1993: 8-10  
Umění v Zaragoze ... P. ŠTĚPÁNEK 1993: 10-11  
Vzhůru do Evropy ... Z. ŠESTÁK 1993: 11-12 [zahraniční časopisy informující o umění]  
Kunstgesellschaft Luzern ... Z. ŠESTÁK 1993: 13-14  
Josef Váchal a Jan Zrzavý ... M. MRAZOVÁ 1994: 3-4  
Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století ... J. ŠÍP 1994: 5-7, 1995: 10-12, 1996: 12-14  
Bohuslav Reynek (1892-1971) ... M. HLAVÁČKOVÁ 1994: 9-11  
Chcete mít doma vlastní galerii? ... M. KUNST 1994: 11  
Výtvarná kultura meziválečného Brna ... B. STEHLÍKOVÁ 1994: 12  
Dopis Augusta Rodina ... K. SAMŠIŇÁK 1994: 12-13  
Cesty za uměním ... M. VLK 1994: 13-14 [Mnichov a Dánsko]  
Subskripce grafických listů ve Švýcarsku ... Z. ŠESTÁK 1994: 14  
Setkání s Vladimírem Tesařem ... E. BENEŠOVÁ 1995: 3-4  
Deníky Vladimíra Tesaře ... B. STEHLÍKOVÁ 1995: 4  
Neznámá kresba V. H. Brunnera ... J. PITTEK 1995: 5  
Kresby Miloslava Nováčka ... B. STEHLÍKOVÁ 1995: 5-6  
K. H. Mácha a skupina RA ... M. MRAZOVÁ 1995: 7  
Korespondence Josefa Mánesa ... J. ANGER 1995: 7-9  
Poznáte světce podle jejich atributů? ... Z. ŠESTÁK 1995: 9 [o knize Atributy světců]  
K výročí Zdenky Braunerové ... M. VLK 1995: 13  
Kučerův palác ... M. VLK 1995: 13  
Dopis panu Pavlu Tigridovi, ministru kultury ... Z. ŠESTÁK 1995: 14  
Kluby přátel v zahraničí – Kruh příznivců Brücke-muzea ... Z. ŠESTÁK 1995: 14  
Architekt Josef Zítek a pražské Rudolfinum ... M. BENEŠOVÁ 1996: 3  
Burgundsko ... J. MATĚJŮ 1996: 4  
Exlibris Miroslava Houry ... B. STEHLÍKOVÁ 1996: 5  
Magie znaku ... V. VINTER 1996: 6  
Hundertwasser ilustruje bibli ... Z. ŠESTÁK 1996: 6  
Neznámý Rudolf Adámek v roudnické galerii ... M. HLAVÁČKOVÁ 1996: 6-7  
Střípky z Art Cologne 1995 ... E. BUŽGOVÁ 1996: 7-8  
Vuřty nebo na výstavu? ... Z. ŠESTÁK 1996: 8 [o vstupných na výstavu]  
Zakladatel moderního čínského malířství ... V. a Z. Hrdličkovi 1996: 9 [Sü Pej-chung]  
75 let žižkovské střední uměleckoprůmyslové školy ... M. ČERNÁ 1996: 10  
Vzpomínka na malíře Jana Zrzavého ... J. SŮVA 1996: 11  
Prado ... P. ŠTĚPÁNEK 1996: 14  
Anglické katedrály a Čechy ... M. VLK 1996: 15  
Kluby přátel v zahraničí – Stuttgart a Orléans ... Z. ŠESTÁK 1996: 15  
Stará Říše Josefa Floriana ... M. HLAVÁČKOVÁ 1997: 3-4  
Bretaň a její kalvárie ... HF 1997: 4-5  
Kultura a umění Etrusků ... V. VÁŇA 1997: 5-6, 1998: 5-6, 1999: 6-7  
Obecní dům a jeho projekty ... M. BENEŠOVÁ 1997: 7  
S Florencií za zády ... Z. ŠESTÁK 1997: 8-9  
Kodaňský Rosenborg - muzeum staré tři a půl století ... Z. HOJDA 1997: 9  
Umění prehavého života ... V. a Z. Hrdličkovi 1997: 10-11

[dřevořezy ukijo-e]  
Muzeum katalánského umění ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 11 [Barcelona]  
Výstava „Rudolf II. a Praha“ ... 1997: 12-13  
Antoni Gaudí - nadčasová architektura ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 13  
Další vzpomínky na malíře Jana Zrzavého ... J. SŮVA 1997: 14  
Kluby přátel v zahraničí – Washington a New York ... Z. ŠESTÁK 1997: 14  
Současná situace dětské knihy ... B. STEHLÍKOVÁ 1997: 15  
Nový zájem o starou evropskou grafiku ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 16-17  
Dvě století Národní galerie v Praze ... V. VLAS 1997: 18-19  
Komerční banka v Karmelitské ... M. VLK 1997: 19  
Nová kniha o baroku ... V. K. 1997: 19  
Hliněná armáda ... V. a Z. Hrdličkovi 1998: 3 [Si-an]  
Kdo byl Jiří Schmidt ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 4  
John Heartfield aneb Mezery v historii ... B. STEHLÍKOVÁ 1998: 4-5  
Helsinki, město umění a architektury ... Z. ŠESTÁK 1998: 7-8  
První pražská veduta ... E. BUŽGOVÁ 1998: 8  
Střípky z dějin architektury ... M. BENEŠOVÁ 1998: 9-10 [architekti jubilanti 1997]  
Mudējarské umění ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 10  
70 let výstaviště ... D. RIEDL 1998: 11-12 [Brno]  
Dům na Starobrněnské ulici 2-4 v Brně ... P. BORSKÁ a D. ČERNOUŠKOVÁ 1998: 12  
Addio, mecenáši ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 14 [A. Švagrovský]  
Záchrana zámku po rakousku? ... Z. ŠESTÁK 1998: 14 [Johnsdorf]  
Národní myty v Berlíně ... Z. HOJDA, V. VLAS 1998: 16  
Zachraňte Pompeje! ... Z. ŠESTÁK 1998: 16  
Po stopách poutníků ke svatému Jakubovi I. Via turonensis ... H. FLORETOVÁ 1998: 17-18  
Mayové a jejich kultura ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 18  
Současný novorenesanční oltář ... Z. ŠESTÁK 1998: 19 [v Clausthal-Zellerfeld, autor W. Tübke]  
Kluby přátel v zahraničí – Švýcarsko ... Z. ŠESTÁK 1998: 19  
Italské gotické a renesanční památky v České republice ... O. PUJMANOVÁ 1999: 3-5  
Nové muzeum v Osnabrücku ... Z. ŠESTÁK 1999: 5  
Roztocké muzeum a výtvarné umění ... M. VLK 1999: 7  
Tomioka Tessai, japonský mistr štětce a tuše ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1999: 8  
Umění v lisabonském metru ... Z. ŠESTÁK 1999: 8  
Na okraj výstavy Josefa Lady ... B. STEHLÍKOVÁ 1999: 9  
Legionářské pomníky Josefa Mařatky ... J. T. KOTALÍK 1999: 10-11  
Výročí Anthonise van Dycka (1599-1641) ... J. ŠÍP 1999: 11  
Pražský ateliér v ulici Československé armády ... A. SKALICKÝ st. 1999: 12-13  
Putování slavného Hidalga a jeho zbrojnoše po Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 13-14 [vyobrazení Dona Quijota]  
Pocta Františku Doležalovi ... J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ 1999: 14-15  
Kluby přátel v zahraničí – Anglie a Skotsko ... Z. ŠESTÁK 1999: 15  
Kostel sv. Leonarda v bývalém Mušově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUŠKOVÁ, L. J. KONEČNÝ 1999: 16-17, 2002: 6  
Zapomenutá galerie ... M. VLK 1999: 17 [Mladá Boleslav]  
Pitoreskní architektura ve Španělsku ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 18-19 [chyba v nadpise, má být Platareskní architektura...]  
Od gotiky k renesanci (Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550) ... K. CHAMONIKOLASOVÁ 1999: 19-20  
Západočeská galerie v Plzni ... J. POTUŽÁKOVÁ 1999: 20  
Fotograf Jiří Valenta ... M. HLAVÁČKOVÁ 1999: 21  
SČUG Hollar ... 1999: 21-22  
Zahraniční dokumenty o výtvarném umění na obrazovkách České televize ... R. JAROŠOVÁ 1999: 22-23  
Po stopách naší minulosti v Itálii ... O. PUJMANOVÁ 2000: 3-4 [Pisa]  
Mistři italské grafiky 16.-18. století ve sbírce Jiřího Karáska ...

- P. ŠTĚPÁNEK 2000: 5  
 Astronomická observatoř v Džajpuru ... Z. ŠÍMA, M. VEČERÁKOVÁ 2000: 6  
 Jubileum Karla Müllera ... B. STEHLÍKOVÁ 2000: 7  
 Kdo byl Emanuel Hloupy? ... J. SŮVA 2000: 8  
 Vídeň má stále co nabízet ... Z. DOSTÁLOVÁ 2000: 8  
 Zajatci hvězd a snů (Výstava kulturního okruhu české katolické moderny) ... A. FILIP 2000: 9  
 Do Brna za Miroslavem Štolfo ... I. JANOUŠEK 2000: 10  
 Jaruškův dům v Brně-Králově Poli slaví devadesáté narozeniny ... D. ČERNOUŠKOVÁ 2000: 11  
 Vila „La Rotonda“ u Vicenzy ... A. SKALICKÝ st. 2000: 12  
 Osudy našich zestátněných památek v poválečném období ... K. KAPLANOVÁ 2000: 13  
 Zámecká arkádová nádvoří 16. století na Moravě ... H. DVORSKÁ 2000: 14-15  
 Dvojí jubileum Jamese Sidneya Ensora (1869-1949) ... Z. ŠESTÁK 2000: 15  
 Vzpomínka na ilustrátory Kvítka ... Z. ŠESTÁK 2000: 16 [J. Lada atd.]  
 Putování českého Martyrologia doby Václava IV. do Španělska ... P. ŠTĚPÁNEK 2000: 16  
 Pětaosmdesátiny Jiřího Koláře ... J.T. KOTALÍK 2000: 17  
 Kluby přátel v zahraničí – Katalánsko ... Z. ŠESTÁK 2000: 17  
 Nová muzea moderního umění – bohužel ne u nás ... Z. ŠESTÁK 2000: 18 [Horní Porýní]  
 Zlatý palác císaře Nerona ... zš 2000: 18  
 Umění ztracené i nalezené ... Z. ŠESTÁK 2000: 19 [Möchengladbach, Žitava, Moskva]  
 Jan Kotěra – k 130. výročí narození ... M. BENEŠOVÁ 2001: 3-4  
 František Bílek 1872-1941 – retrospektiva ... 2001: 4-5  
 Architektonické utopie a konec 2. tisíciletí ... R. SEDLÁKOVÁ 2001: 6-7  
 Italští výtvarní umělci a Morava ... P. BALCÁREK 2001: 7-9  
 Loď bláznů aneb cesta do Ameriky (Na okraj jediné ilustrace prvního vydání české knížky o Americe) ... P. ŠTĚPÁNEK 2001: 10  
 Státní galerie České republiky ... T. RYBIČKA 2001: 11-14  
 Muzeum, které změnilo Bilbao ... a Baskicko ... P. ŠTĚPÁNEK 2001: 15  
 Zahrady a vily manýrismu ... A. SKALICKÝ st. 2001: 17 [Itálie]  
 Čtyři letní výstavy v Porýní ... Z. ŠESTÁK 2001: 18  
 Francie – velmoc muzeí ... M. VLK 2001: 18-19  
 Moravská galerie v Brně na prahu nového tisíciletí ... 2001: 20-21  
 Figura, prostor a barva v obrazech Pavla Roučky ... Z. RYBIČKOVÁ 2001: 22  
 Dvě nové pragensie ... Z. ŠESTÁK 2001: 23 [Pražské domy vyprávějí..., Pražský chodec vypráví...]  
 Josip Plečnik 1872-1957 – ke stotřicátému výročí narození ... M. BENEŠOVÁ 2002: 3-4  
 Zahrady vily Ephrussi de Rothschild ... A. SKALICKÝ st. 2002: 4  
 Kulturní centrum ve Vídni ... R. SEDLÁKOVÁ 2002: 5  
 Umění skla – vizitka české kultury ... I. JANOUŠEK 2002: 7  
 Tajemství tonkinského dřevorezu ... P. MÜLLEROVÁ 2002: 8-9  
 3 x o Praze a 2 x karikatury ... Z. ŠESTÁK 2002: 10 [knihy Pražský chodec vypravuje, Umělecké památky Prahy, knihy ilustrované A. Bornem a J. Kristoforim]  
 Kostel sv. Jilji v Brně-Komárově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUŠKOVÁ 2002: 11-12  
 Galerie hlavního města Prahy v roce 2002 ... 2002: 12  
 Živá tradice českého kovářství a zámečnictví ... M. VLK 2002: 13  
 Moravské kláštery 20. století očima historika umění ... A. FILIP 2002: 14-15  
 V. H. Brunner a „Kopřivy“ ... Z. ŠESTÁK 2002: 16  
 Architekt, sochař a malíř Alonso Cano (1601-1667) ... P. ŠTĚPÁNEK 2002: 17  
 Dům umění města Brna ... J. VÁVROVÁ 2002: 18  
 Výtvarné umění v technickém muzeu? ... Z. ŠESTÁK 2002: 18 [výtvarné výstavy v NTM]  
 Jiří Marek – rodák z Vysočiny ... Z. TOUŠKOVÁ 2002: 19  
 Prošli Hradcem Králové ... T. RYBIČKA 2002: 20 [Kubišta, Preisler atd.]  
 Ještě to stihnete ... Z. ŠESTÁK 2002: 20 [Moravská galerie v Brně]  
 Ludvík Kuba – život, dílo, osobnost ... M.K. PRCHALOVÁ 2002: 21  
 Díky, Jene Kutálku ... B. STEHLÍKOVÁ 2002: 22  
 Luděk Marold jako ilustrátor humoristických časopisů ... Z. ŠESTÁK 2003: 3  
 In memoriam Josefa Istlera (1919-2000) ... A. SKALICKÝ st. 2003: 4-5  
 Otec ruského klasicismu aneb Nad jedním grafickým listem ... R. SEDLÁKOVÁ 2003: 6-7 [G. Quarengi]  
 Poezie magického realismu ... M. HLAVÁČKOVÁ 2003: 8-9  
 Koloniální architektura v Latinské Americe ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 9  
 Obnova krásy pagody Bút Tháp ... P. MÜLLEROVÁ 2003: 10-11  
 Národní galerie ve Washingtonu ... 2003: 11  
 Technické univerzitní město v Praze ... R. SEDLÁKOVÁ 2003: 12-13  
 Galerie hlavního města Prahy v roce 2003 ... 2003: 13  
 Portugalská princezna sv. Starosta v Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 14-15  
 Dvě knihy k dějinám českého výtvarného umění ... Z. ŠESTÁK 2003: 15 [Dějiny českého výtvarného umění III, Z. Švabinská: Světla paměti]  
 Moravská galerie v Brně – výstavy ... 2003: 16  
 V Porýní jsou v létě vždy zajímavé výstavy ... Z. ŠESTÁK 2003: 16-17 [Mannheim, Bonn, Kolín/R.]  
 O Aleijadinho – brazilský barokní sochař ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 17  
 Brasília ve světle Niemeyerova svědectví ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 18-19  
 Jihočeské muzeum a výtvarné umění ... Z. ŠESTÁK 2003: 19  
 Po stopách italského renesančního umění v Čechách (Čtyři sochy v olomouckém domě sv. Václava) ... O. PUJMANOVÁ 2003: 20-22  
 Domenico Trezzini – několik poznámek o prvním architektovi Petrohradu ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 3  
 Villa d'Este – zahrada a fontány ... A. SKALICKÝ st. 2004: 4-5  
 Italské malířství 20. století v českých sbírkách ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 5  
 Na okraj Mánesovy Josefiny ... V. VLNAS 2004: 6-7  
 Frank O. Gehry – stavitel muzeí ... Z. HOJDA 2004: 7  
 Palazzo Medici – první muzeum světa – poznání založené na symbolech a souvztaznostech ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 8  
 Nemilovaný a oblíbený ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 9 [býv. hotel Družba v Praze 6-Podbabě]  
 Nejrozsáhlejší monografie o Jiřím Trnkovi ... Z. ŠESTÁK 2004: 10-11  
 Pozvánka do Klementina ... E. NOVOTNÁ 2004: 12  
 Pražské přehlídky užitého umění ... Z. ŠESTÁK 2004: 13  
 Porozumět řeči památek. Rozhovor s profesorem Milošem Stehlíkem u příležitosti jeho životního jubilea ... A. FILIP 2004: 14  
 Radek Pilař ... B. STEHLÍKOVÁ 2004: 15  
 Nová stálá expozice Národní galerie v klášteře sv. Jiří – Umělec a jeho dílna v barokních Čechách ... T. HLADÍK 2004: 16-17  
 Budova divadla „Na zábradlí“ ... Z. ŠESTÁK 2004: 17  
 Architekt Jan Sokol a plány na úpravu areálu Pražského hradu ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 18-19  
 Adolf Born a co víc ... F. DVOŘÁK 2004: 19  
 Křižovatka kultur na poloostrově Zadní Indie ... P. MÜLLEROVÁ 2004: 20-22  
 Španělské sklo ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 23-24  
 Eva Bednářová ... B. STEHLÍKOVÁ 2004: 24  
 Giacomo Balla ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 25 [umělec italské avantgardy I. poloviny 20. století]  
 V pařížských kanálech ... Z. HOJDA 2004: 25  
 Perspektiva v antickém umění ... Z. ŠESTÁK 2004: 25  
 Setkání přátel architektury ... J. TOUŠEK 2004: 26 [historie sjezdů brněnské pobočky KPVU]

## JOSEF HLÁVKA - k 100. výročí založení „Nadání Josefa, Marie a Zdenky Hlávkových“

V roce 2004 jsme si připomněli stoleté výročí založení koruny mecenášské činnosti Josefa Hlávky, „Nadání J., M. a Z. Hlávkových“. Josef Hlávka byl náš nejvýznamnější mecenáš, který věnoval veškeré své úsilí a jmění podpoře a zvýšení intelektuální úrovně českého národa v druhé polovině 19. a na počátku 20. století. Tomuto činu předcházela řada darů a stipendií, z nichž nejvýznamnější byla jeho rozhodující finanční účast na založení České akademie věd a umění jako ryze české instituce. To se uskutečnilo jeho neúnavností a houževnatostí proti vůli panovníka. Další mecenášskou aktivitou bylo založení Hlávkových kolejí k podpoře nemajetných studentů, které byly jeho osobní záležitostí a láskou. Josef Hlávka byl však především architekt a stavitel a proto má místo na těchto stránkách.

velkolepého hmotového a prostorového konceptu. Bezprostředně po této zkušenosti podnikl Hlávka tříletou stipendijní cestu, při níž pilně studoval v jižní a západní Evropě historickou i soudobou architekturu. Po návratu, ač plně kvalifikován pro práci tvůrčího architekta, byl pro nedostatek příležitostí k práci nucen požádat o stavitelskou koncesi, již obdržel v roce 1860. Mohl bezprostředně začít pracovat díky staviteli Schebkovi, který mu v témž roce předal svůj podnik. Po několika významných realizacích, které podle cizích návrhů realizoval s plnou technickou erudicí, byl vyzván, aby se zúčastnil oferty na stavbu vídeňské opery. Výběrové řízení vyhrál a operu stavěl v letech 1861–1869.

Přes velká zaneprázdnění stavitelskou činností přijal s velkým zaujetím architektonický úkol navrhnout obydlí pro



Osobnost Josefa Hlávky (1831–1908) je po tvůrčí stránce velice složitá, poněvadž se v něm stýká umělecká představivost s veskrze racionálním myšlením stavebního odborníka a finančně prozíravého podnikatele. Svá učební léta absolvoval stejně jako jeho vrstevníci na pražské technice a od roku 1851 na Akademii výtvarných umění ve Vídni. Svě odborné teoretické znalosti si zvyšoval prázdninovými praxemi u renomované stavební firmy Františka Schebka. V době, kdy se Hlávka setkal se svým učitelem E. van der Nüllem, byl tento plně zaměstnán na koncepci vídeňského arsenálu. Od něho si Hlávka odnesl smysl pro materiál a vztah k detailu. Snad ještě větší vliv na budoucího architekta měl F. Schmidt, autor vídeňské radnice. Po ukončení studií měl Hlávka příležitost spolupracovat s H. Ferstem na votivním kostele ve Vídni, odkud si odnesl smysl pro pojetí stavby jako

řekovýchodního biskupa v Černovicích v tehdejší rakouské Bukovině. Návrh byl úspěšný a podmínil rozšíření úkolu na celý areál rezidence. Hlávka koncipoval soubor kolem prostorného obdélného nádvoří, v jehož čele stála vlastní rezidence se Synodálním sálem. K němu přiléhají oficiální prostory a na druhé straně vlastní obydlí se soukromou kaplí a knihovnou. Zcela samostatně při stranách nádvoří jsou situovány budova semináře s metropolitním chrámem, který dominuje vertikálním akcentem věže a kněžským domem umístěným při druhé straně nádvoří. Celek je impozantní a monumentální. Je koncipován na principu symetrie, s výjimkou věže katedrály a soukromé kaple, umístěných na diagonále. Slohová inspirace je odvozena z řeckovýchodních klášterů, které Hlávka pečlivě prostudoval před projektováním. Je to patrné z důsledného arkádového prolomení okny a otvory

v jejich dekorativně a barevně odlišném rámování. Měřítka je však odvozeno ze soudobé architektury, již odpovídá i pojetí prostorové skladby objektů, které je dobově zcela moderní. Tohoto úkolu se nezhostil jen jako architekt, ale převzal celou odpovědnost za něj jako stavitel. To nebyla jednoduchá záležitost, poněvadž úroveň stavitelství byla v Bukovině tak nízká, že bylo nutno zbudovat cihelny a povolal z Vídně řemeslníky, kteří by zaučili tamější dělníky.

V Černovicích projektoval Hlávka arménsko-katolický kostel, který není opakováním stylové orientace rezidence, ale je navržen individuálně a přiměřeně k ideové podstatě díla. Inspirace je odvozena z gotiky po stránce prostorové i hmotové.

Přes velké zaneprázdnění černovickými stavbami chopil se Hlávka úkolu navrhnout v roce 1863 pražskou zemskou porodnici. Stejně jako u předchozích děl prostudoval pečlivě úlohu, navštívil několik západoevropských nemocnic a porodnic a založil svůj objekt na nejpokrokovějším systému své doby – pavilónovém. U porodnice to bylo plně odůvodněno hledisky hygienickými, která se právě v této době začala propagovat. Areál zemské porodnice je soustředěn kolem centrálního obdélného dvora, jehož budovy z původně jednopatrových byly zvýšeny do druhého patra. Na tento ústřední stavební motiv navazují z každé strany tři křídla vlastních porodnických pokojů. Oproti zahraničním příkladům, které soustřeďují rodičky do jednoho rozlehlého sálu, rozčlenil Hlávka jednotlivá křídla do pokojů po osmi s příslušenstvím. Je to nepoměrně modernější uspořádání prostorů tam, kde je na prvním místě boj proti infekci. Architektonicky nejvýznamnějším prostorem souboru je vstupní hala a kaple, monumentalizované prostorově působivou sklípkovou klenbou. Ačkoliv volba materiálu, z něhož je porodnice postavena, nebyla volbou Hlávkovou, zhostil se vnějšího výrazu díla s úspěchem na základě inspirace ze severské cihelné gotiky. O tom přesvědčují stupňovité štíty prolomené kruhovými

otvory na čelech jednotlivých křidel.

V šedesátých a na počátku sedmdesátých let 19. století Hlávka vyprojektoval a postavil řadu činžovních domů, k nimž patří i tři nadační domy ve třetím vídeňském okrese. Jsou to jednoduché domy dvoutraktového půdorysu s oválným schodištěm, ve vnějším výrazu důsledně novorenesanční.

Příliš velké pracovní zatížení způsobilo v roce 1869 Hlávkovu úplné nervové zhroucení. Od počátku sedmdesátých let byl nucen zřít se veškeré odborné činnosti. Toto období choroby trvalo do osmdesátého roku, kdy se dal znovu do intenzivní práce. Z této doby pocházejí ještě dvě architektonická díla a to přestavba zámku v Lužanech, vlastního obytného sídla, a Hlávkův dům v Praze ve Vodičkově ulici čp. 736. Obě tyto stavby byly vytvořeny ve stylu novorenesančním. Stavba lužanského zámku patří do druhé poloviny osmdesátých let. Původní objekt nechal zbourat až na přízemí a sklepy a vytvořil jednopatrovou budovu v podobě spíše renesanční vily než zámku. V prvním patře umístil své vlastní obytné místnosti. Půdorysná skladba připomíná písmeno ypsilon. Pozoruhodnou součástí objektu je lužanská kaple, která na rozdíl od ostatních Hlávkových sakrálních děl je inspirována románskými centrálními prostory s novorenesančními detaily. Je bohatě pojednána nástěnnými malbami, které provedl Karel Jobst. Druhou Hlávkovou stavbou těchto let je velmi rozsáhlý dům, orientovaný do ulic Vodičkovy a Jungmannovy. Dům je postaven na nepravidelném půdoryse a členěn do osmi sekcí s vlastními schodišti. Je velmi úsporně řešený, ovládaný myšlenkou co největšího výnosu. Po stránce slohové je pojat jako novorenesanční. Ačkoliv se Hlávka po těchto stavbách nevěnoval navrhování dalších děl, stal se členem všech významných porot a expertiz, které zaujímaly pozornost kulturní veřejnosti českého národa.

MARIE BENEŠOVÁ

## ZAPOMENUTÉ MUZEUM PRAŽSKÉ ARCHITEKTURY

O muzeu architektury se v Čechách dost dlouho hovoří. Někdy s velkou vervou, někdy jen okrajově. Každopádně je to věčné, protože už skoro věčné – tedy nenaplněné téma.

V roce 1964 se o muzeu architektury mluvílo také jen okrajově, a přece to byl rok, který po sobě zanechal zajímavou studii na vytvoření Muzea stavebního vývoje Prahy. Tuto studii pro tehdejší Útvar hlavního architekta (ÚHA) zpracoval architekt Ladislav Machoň a je nyní především v textové podobě uchována ve sbírce architektury Národní galerie v Praze. Zajímavá je nejen svým tématem, ale také místem, pro něž byla zpracována – muzeum mělo vzniknout v bloku domů kolem zrušeného kostela sv. Michala.

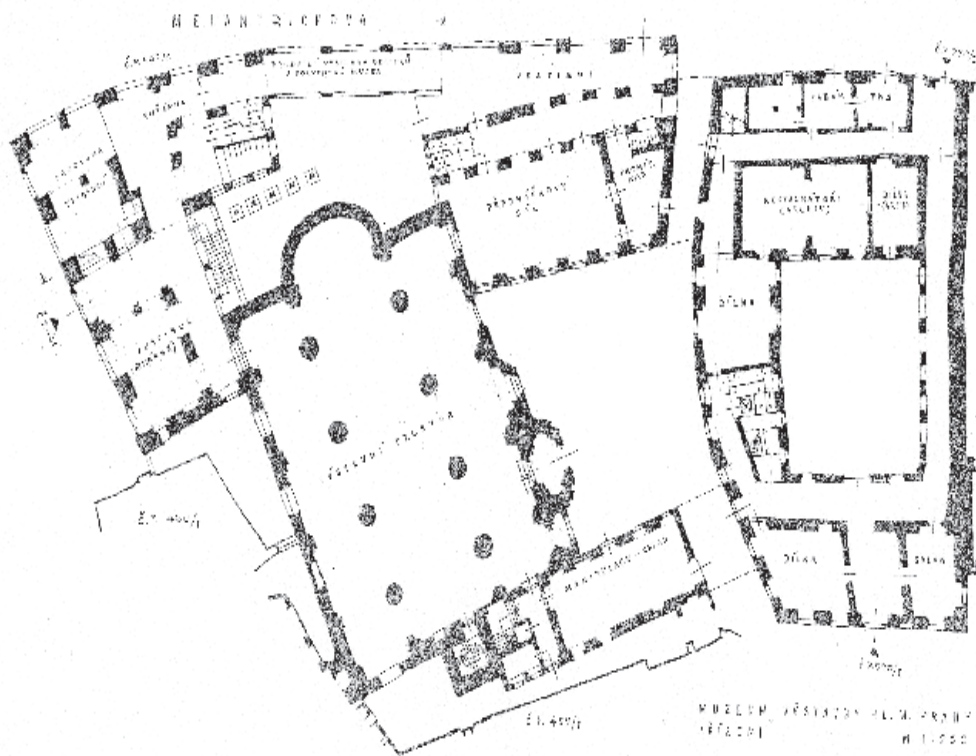
Studie vycházela z poměrně podrobně zpracovaného libreta, které bylo vytvořeno na základě výstavy „Architektura v českém národním dědictví“. Ta se konala v padesátých letech v domě U Hybernů, její architektonické řešení navrhla Augusta Mullerová právě s Ladislavem Machoněm. Už tehdy, po skončení výstavy, vznikl námět na vytvoření muzea architektury (kolikrát v pořadí?). Ukázalo se však, že souborné muzeum by asi bylo příliš komplikované, proto se postupně omezilo na architekturu Prahy. Jeho zřizovatelem se měl stát Útvar hlavního architekta (s využitím svých archivů a s možností průběžného doplňování o aktuální projekty a stavby, které byly Útvarem schvalovány).

Kostel sv. Michala, který byl spolu s klášteřem servitů zrušen josefinskými reformami, sloužil v té době jako skladiště

a jeho stav byl již tehdy velmi neutěšený i když je to kostel, který má v pražské historii a v pražské architektuře své významné místo. Původně gotický, pětিলodní, kázal v něm Jan Hus ... Servité kolem kostela ve druhé polovině 17. století vybudovali poměrně rozlehlý klášter. Kostel byl přestavěn do barokní podoby v roce 1750, tehdy vznikl onen působivý dynamický portál s předsíní na jižní straně.

Kostel (a stavby kolem) byl pro muzeum vybrán velmi pečlivě. Za významné byly považovány historické souvislosti („zachraňuje se řada význačných stavebních památek, mezi nimiž zvláště zajímavý, velmi prostorný a málo známý kostel sv. Michala s celým klášterním objektem“). Zdůrazňovala se výhodná poloha v samém centru Starého Města. Poloha, která je dána zajímavým seskupením různých domů, jež po rekonstrukci a po odstranění nevhodných novodobých přístaveb ještě více zasvítl a připomenou původní staroměstskou urbanistickou strukturu na rozhraní rostlého a založeného města, tedy Havelské čtvrti („poměrně nepatrnými úpravami ... získají i zajímavé možnosti seskupení v blízkých i vzdálených průhledech“). Za výhodné považovala studie to, že vstup do muzea bude orientován přímo proti Staroměstské radnici, což mimo jiné zdůrazní význam, jaký Praha své architektuře přikládala (!). Jedním z důvodů bylo také vědomí, tehdy ještě ne zcela podrobně podložené, o bohatství pražského podzemí, o soustavě románských gotických sklepů, které právě z tohoto místa bude možno včlenit do muzejní expozice a tak je otevřít pro

veřejnost ("Při rekonstrukci bude prováděn hloubkový průzkum všech objektů staveniště a bezprostředního okolí, čímž bude učiněn význačný počátek k průzkumu Staroměstského náměstí a to jak na okraji, tak hlavně u vstupů do jeho dosud neprobádaného podzemí a který by pak – podle objevů a možností – mohl obsáhnout celý tento střed města"). Dalším důvodem pro výběr právě tohoto místa byla poloha na nejrušnější městské (a také turistické) komunikaci, která jistě přivede k expozicím mnoho návštěvníků. V rozhodování byla také důležitá možnost postupně rekonstruovat objekty a tedy postupně otevírat jednotlivé části expozice.



Studie počítala s tím, že budování muzea bude rozloženo do pěti etap. V první měly být rekonstruovány objekty bývalého kostela, kláštera a dům na nároží Melantrichovy ulice a Staroměstského náměstí (tedy čp. 461, 462, 971), ve 2. etapě se počítalo s domem Vilímovským čili U Kryštofa (dnes známějším spíše podle názvu restaurace U prince, čp. 460), 3. etapa měla upravit Rychtrův dům (čp. 459), 4. a 5. pak navazující domy mezi ulicemi Melantrichova a Michalská (domy čp. 970 a 464). Bohužel nikde není uveden časový harmonogram prací, ani přibližné datum zahájení.

Úpravy domů byly navrženy velmi zajímavě. Např. od domu čp. 461 mělo až na Malé náměstí vzniknout podloubí – s odůvodněním, že to je sice novotvar, ale takový, který odpovídá charakteru „celého bývalého uličního interiéru“ a je pohodlný pro pohyb lidí ve městě. Díky tomu měla sice zmizet restaurace U prince, ale náhrada za ni měla vzniknout v Rychtrově domě. Kromě toho i samo muzeum počítalo ve svých prostorách nejen s bufetem, ale také s „velkou staroměstskou“ kavárnou, na niž by vhodně měla navázat také vinárna a k vybavení muzea by měla patřit také „zahradní kavárenská terasa“.

Kromě nového podloubí měl být rozšířen počet vnitřních dvorů a nádvorí – např. dům čp. 462, podél Melantrichovy ulice, měl být zbaven přízemního přístavku tak, aby bylo maximálně otevřené nádvorí za apsidou kostela. Zbývá, poměrně úzká přízemní

část, spojující dům s jižní částí kláštera, měla být oboustranně prosklena a sloužit jako výstavní a prodejní prostor pro odlitky významných architektonických prvků. Ve studii se zdůrazňovalo, že konkrétní architektonické řešení všech úprav bude nutno navrhnout až na základě „podrobného studia těchto budov“.

Za pozornost stojí také to, jak měla být expozice členěna. Kromě hlavního tématu historického vývoje pražské architektury měla mít čtyři speciální oddělení, a to: Práce architekta, Vývoj společenských složek pražského života, Vývoj růstu Prahy a jejího významu v Evropě, a Současná práce na směrném územním plánu a výhled. Obzvláště první oddělení je zajímavé, možná z dnešního pohledu i neobvyklé, jeho jednotlivé části se měly věnovat Školení a tvůrčímu zaměření architekta, Tvorbě architekta, Řešení architektonických úkolů soutěží, Spolupráci výtvarných umělců na stavebním díle a nakonec Janu Kotěrovi, zakladateli moderní architektury. Ve druhém oddělení by jistě pozornost odborné veřejnosti upoutala část, v níž měl být přehled vývoje pražských stavebních řádů a předpisů ve struktuře města (a možná by tam současná diskuse o tom, zda mít či nemít regulační komisi a nakolik lze či nelze regulovat stavební aktivity investorů, našla nejen zajímavá východiska, ale především velmi konkrétní argumenty). Tato oddělení měla být „paralelně s hlavním tématem

... nebo samostatně podle tematiky expozic“.

Studie má velmi podrobné rozložení jednotlivých prostorů v logických návaznostech, počítá také s potřebně velkým zázemím a depozitáři pro ukládání historických plánů, fotografií a modelů. Je zřejmé, že šlo o studii důkladně podloženou, s dobrou znalostí nejen návštěvnických částí muzea, ale také s potřebami jeho četných aktivit zázemí. Pozornost byla věnována i dostatečným prostorům pro přednáškovou a další vzdělávací činnost.

Bohužel součástí dochované studie není žádná zmínka o jejím osudu. Jistě jsou dvě věci: Jednak to, že není jasné, jakým účelům bude sloužit kostel sv. Michala, domy kolem něj zůstaly samostatné a většinou je zaplnily obchodní aktivity. A také, že Praha nemá jakékoli muzeum architektury dodnes. V roce 1967 sice vznikla komise pro jeho ustavení, která chtěla muzeum omezit jen na 20. století a počítala s tím, že ho umístí do Loosovy vily, ale tato komise se nedostala ani k zadání konkrétnější studie.

A tak zatím nezbyvá, než jako muzeum architektury brát celou Prahu a její expozice si pořádat a prohlížet podle vlastního rozhodnutí. Byť je to jen jedna část typických muzejních aktivit. Ale to už by bylo o něčem jiném a velmi současném.

RADOMÍRA SEDLÁKOVÁ

# ZROD A DOSPÍVÁNÍ FERDY MRAVENCE

Sedmdesátých narozenin Mickey Mouse vzpomínal před osmi lety celý svět a jméno kačera Donalda se má při příležitosti téhož jubilea ocitnout v roce 2005 na hollywoodském chodníku slávy. A co jejich český vrstevník Ferda Mravenec? Nestal se sice tak světově proslulým, jako postavičky Walta Disneye, který si vychoval řadu anonymních pokračovatelů, zato Ferdovy příhody obdařil Ondřej Sekora vedle zábavnosti ještě nenásilným výchovným posláním.

Kdybychom chtěli Ferdovi Mravencovi postavit pomníček, narazili bychom na potíže už při hledání přesného data jeho narození. První knížka „Ferda Mravenec, práce všeho druhu“ vyšla v Hokrově nakladatelství bez data. Proto se také autoři hesel různých slovníků spokojovali datem přibližným. Někdy psali rok 1935, jindy 1936. V zasvěcenějších článcích o Sekorovi, jichž bylo ostatně poskrovnu, byl Ferda Mravenec připomínán původně jako seriálová postavička z Lidových novin, kde se začal objevovat od ledna roku 1933.

Avšak ani tento seriál nebyl prvním na dané téma. V dávno zapomenutých ročnících Pestrého týdne, ve 25. čísle druhého ročníku z 22. 6. 1927, v tomtéž roce, kdy se narodil Mickey Mouse, jsem ke svému velkému překvapení našla Sekorův seriál „Příhody opilého mravence“. Mravenec ještě nebyl pojmenován, ani neměl na krku šáteček, ale vysoký límec, také jeho zadeček byl podstatně těžší. Tak se vydal „záře blahem a svěžestí“ na námluvy, z rozčilení se však vícekrát napil opojné šťávy. V rozjařenosti pak rozbil světlušku lucerničku a vyvedl ještě další nepřístojnosti až nakonec, v domnění, že vytahuje ze země kotvu, vytáhl policajta škvara, který mu natloukl a zavřel jej do šatlavy pro opilce. Příběh s černobílými perokresbami, provázaný legendou, byl ještě hodně podoben příběhům lidí, které mohl autor slyšet při svých povinných referentských návštěvách soudních přelíčení, ale už se tu také objevila řada budoucích typických postaviček – mravenec, světluška, škvoři, které se pohybovaly ve světě trav. Byla už také dána jejich podoba, jež nadále podléhala jen dílčím změnám. Už tu vykryštoval také Sekorův rukopis. Kmotrem liniové, svižně psané kresby byly více noviny než začínající animovaný film, na dynamické formě se podepsalo i původní zařazení autora jako sportovního redaktora a kreslíře.

Po několika letech se tedy Ondřej Sekora vrátil ke svému Mravenci znovu v již zmíněném seriálu Lidových novin. Mravence pojmenoval a nakreslil celou řadu příběhů, doprovázených tentokrát vlastními veršičky. Ferda Mravenec se tu už neopíjel, do nesnáží se dostával spíš vinou druhých. V cyklu příběhů samozřejmě vzrostla úloha hmyzího nárudku, v jehož znalosti se mohly projevit autorovy dávné entomologické zájmy.

Řetězení epizod seriálu připomínalo půdorys budoucí knížky. Ferda tu také dostal svoji definitivní podobu. Sekorův článek v časopise Úhor vysvětloval důvody, jež jej ke změnám vedly: měl-li se Ferda Mravenec dožít mnoha příběhů, bylo třeba, aby byl nezaměnitelný, snadno zapamatovatelný a také aby se dal snadno nakreslit a aby se následně dala kresba snadno rozhybat, protože seriálová postavička vypráví především svými gesty.

Oproti většině příspěvků z Lidových novin, které pak vycházely knižně v nakladatelství František Borový, se Ferda dočkal knižní podoby až z podnětu nakladatele Hokra. První knížka o Ferdovi Mravencovi vyšla podle oznámení v Pestrém týdnu k Vánocům



1936. Sekora ji psal v době, kdy jeho synovi, něžně nazývaném Ondrouškem, bylo pět let. Milující otec na něj samozřejmě myslel jako na svého nejmilejšího čtenáře. Chtěl, aby se mu knížka líbila a zároveň si už také uvědomoval, že by jej i ostatní děti mohl na příhodách veselého, čínorodého a optimistického kamaráda také vychovávat a vzdělávat, přiblížit jim kus života přírody. V duchu české tradice, z níž připomeňme alespoň Josefa Ladu s jeho Veselými učebnicemi, Jiřího Mahena, Rudolfa Těsnohlídka či Haise-Týneckého, nezbavoval své hrdiny jejich skutečné „zvířecí“ přirozenosti. Nestali se pouhými herci, kterým byly přičteny lidské vlastnosti a lidské role. Zůstávali stále obyvateli polí, lesních palouků a říčních břehů. Ostatně o tomto vzdělávacím záměru napovídají i další svazky. „Ferda Mravenec v cizích službách“ (1937) dává nahlédnout do vztahů mezi hmyzími obyvateli palouku, „Ferda v mraveništi“ (1938) seznamuje s důmyslnou organizací mraveniště. A Ferdův souputník Brouk Pytlík v samostatných svazcích z let 1939 a 1940 uvádí děti do dalších zájmových oblastí autora – do základů malířského umění a do sportu.

Zatímco novinový seriál se skládal z řetězení jednotlivých epizod, kniha nabídla umělci větší prostor a také více výtvarných možností. Obrázky už nebyly vymezeny pouhým okénkem, mohly se rozvinout po stránkách i přesahovat z jedné stránky na druhou. Přibýly k nim barevné přílohy. Barva, to bylo to, po čem se Sekorovi až dosud stýskalo. Knížka rázem upoutala svěžestí a bezprostředností, záhy vycházela další vydání a přibývaly další svazky, vedle již uvedených ještě „Ferdův slabikář“ (1939). Veselý obsah i velké typy písma přispívaly k tomu, že Ferda býval první samostatně čtenou knížkou.

Avšak ani knížky o Ferdovi Mravencovi z třicátých let nebyly tou definitivní verzí. Po válce, kdy se „broučkům“ nedařilo, si musel jejich hrdina na nové vydání počkat až do roku 1962. Zato se měl dočkat většiny barevných ilustrací. Ondřej Sekora je na přání nakladatelství překresloval a koloroval. V zájmu dalšího případného bádání je třeba říci, že byl překreslován dokonce dvakrát. Podruhé se tak stalo po ztrátě nových originálů na zahraniční výstavě (naštěstí ztráta byla jen dočasná). Také v textu docházelo k některým retuším. Nová verze trilogie, vycházející v jednom svazku pod novým názvem „Knížka Ferdy Mravence“, se stala součástí vybraných spisů Ondřeje Sekory, které začaly vycházet v roce 1968, po smrti autora.

Porovnáme-li všechna stadia vývoje hrdiny našeho dětství, můžeme jimi zároveň sledovat celou Sekorovu životní dráhu. Ferda Mravenec, jehož vlastnosti údajně nesou autorovy biografické rysy, se tu od nezávazného humoru začal přibližovat dětem, aby je jako jejich veselý kamarád provázel světem přírody i světem vzájemných vztahů. Po válce – zejména v nových pokračováních příběhů „Ferda cvičí mraveniště“ (1947) a „Mravenci se nedají“ (1954), podobně jako v přepracovaných původních svazcích ubývalo u něj životní radosti ve prospěch naučných cílů.

Kdybych si tedy měla vybrat ze všech stadií datum pro onen pomyslný pomníček, rozhodla bych se pro předválečná knižní vydání, a to nejen ze sentimentality. Jsou nejživější a nejšťastnější. Rozhodně by stála za reedici včetně dodržení velikosti původního písma. Dnešním pedagogům by už jistě nevadila zapáchající plošnice či žravý chrostík, také skautské klobouky přišly znova do módy. A kdo ví – možná, že zase dojde na opatrovnu pro chudé hochy, která byla v nových vydáních zaměněna zoologickou zahradou.

BLANKA STEHLÍKOVÁ

## AKTUÁLNÍ STAV TONKINSKÝCH DŘEVOŘEZŮ

Počátkem osmdesátých let dvacátého století tradiční městské dílny Hang Trong i vesnické dílny Dong Ho v Tonkinu (severním Vietnamu) produkovaly poměrně velké množství dřevořezů s tradičními motivy. Nicméně v této době byla již zřetelná tendence připravovat grafické listy především na prodejní trhy před tradičními novoročními svátky Tet Nguyen Dan, kdy byl odbyt grafiky téměř jistý. Dílny Hang Trong tedy již fungovaly jako dílny „na zakázku“. Ve druhé polovině devadesátých let 20. století však produkce dílen Dong Ho výrazně klesla: tradičním řemeslem se zabývají pouze dvě rodiny umělců Nguyen Dang Chea a Nguyen Huu Sama. Jak je možné, že během několika málo let klesla produkce dřevořezů tak zásadním způsobem?

Důvodů je zřejmě několik: ve druhé polovině osmdesátých let, kdy se ve Vietnamu začaly postupně realizovat ekonomické reformy doi moi, se země více otevřela zahraničním vlivům. V následujících letech přicházejí do země cizinci z různých koutů světa a také Vietnamci začínají hodně cestovat do zahraničí. Postupně tak poznávají cizí kultury, ať prostřednictvím cizinců ve Vietnamu či přímo v cizích zemích. Až do roku 1990 byl značně omezen pohyb cizinců (ze socialistického i kapitalistického bloku) po území Vietnamu. Zároveň byl do značné míry omezen přísun informací ze zahraničí, a to prostřednictvím hromadných sdělovacích prostředků i prostřednictvím literatury. A omezený přístup informací se týkal i oblasti umění.

Mladá vietnamská generace, obdobně jako mladá generace kdekoli na světě, chce poznat vše nové, zajímají ji četné aspekty cizích kultur a zároveň poněkud opomíjí vlastní národní tradice. A tak poptávka po tradičních obrázcích, alespoň ve větších městech, znatelně klesla. Na druhé straně však značně vzrostla poptávka po obrázcích v zahraničí, především u Vietnamců buď dlouhodobě pracujících či trvale žijících v zahraničí. V devadesátých letech přijíždí do Vietnamu rovněž značné množství zahraničních turistů, kteří se chtějí seznámit s místní kulturní tradicí, mimo jiné i s dřevořezem. Pokud však neznají symboliku jednotlivých obrázků, např. prasnice – symbol hojnosti, děti – zachování rodu, atd., nemožou pochopit jejich význam a pohlíží na ně pouze jako projevy inzitivního umění. Například Evropané pocházejí z odlišného kulturního prostředí, kde některé znaky mají naprosto odlišný význam. Tak v českém kulturním prostředí má třeba prase zcela jiný význam: „být špinavý jako prase“ či „být tlustý jako prase“ a jen u obratu „žít si jako prase v žitě“ bychom našli paralelu s vietnamským pojetím prasete jako symbolu hojnosti.

V devadesátých letech se objevila řada dřevořezů s tradiční tematikou, avšak pouze v dvojbarevném provedení. Mám na mysli díla umělce Nguyen Huu Sama: Boj se štíty a meči, Božstva Huyen Dan a Tu Vi, Chlapec a kapr, Chlapec a langusta, Chlapec a dýně, Odpočinek, či Legenda o Thach Sanhovi.

Nejoblíbenější barevnou kombinací je černý obrázek, respektive černé kontury na bílém či béžovém papíru typu diep. Proč se zásadně zjednodušil barevný tisk? Proč se neobnovila tradice kolorovaného dřevořezu dobře známá z dílen Hang Trong? Zdá se, že ve zmíněných případech poptávka zákazníků po uměleckém díle velmi rychle ovlivnila aktuální produkci autora. Barevně zářivé dřevořezy byly tradičně určeny k výzdobě poměrně fádniho interiéru a počítalo se s jejich častou výměnou. A červená barva koně na jinak téměř dokonale realisticky pojatém dřevořezu symbolizuje, že zvíře patří panovníkovi či zbožštělé bytosti. S vietnamskými kulturními tradicemi souvisí také významy barev na dřevořezech, např. červená – symbol štěstí, růžová (užitá k vybarvení těla) – symbol fyzické a duševní harmonie. Cizince překvapují zářivé odstíny barev, které leckdy chápou jako důkaz technické nedokonalosti. Jásavá barevnost dřevořezu je úzce spjata s tradičním motivem: smyslem grafického

díla je výrazně ozdobit obydlí. Pokud to cizinci nevědí, považují dílo za projev místní kultury, který je příliš nezaujal. Ovšem, je-li obraz více zjednodušen, tedy v daném případě především barevně (černý tisk na jednobarevný papír), divák motiv obrazu zaujme. Tradiční motivy, např. baculaté dítě, kvočna, kuřaty, kohout, kachna, prasnice jako symboly blahopřejné tematiky zaujmou takřka každého. Pak zjednodušený motiv obrazu a jeho základní výklad vedou k tomu, že grafické dílo jako celek divák zaujme a i on si jím chce vyzdobit svůj příbytek či jej darovat někomu blízkému. Podle umělce Nguyen Huu Sama zaujme barevně zjednodušený motiv obrazu zákazníka, který přichází z evropského či severoamerického prostředí. Asijská zájemci (především Korejci, Malajci, Japonci, Číňané) o grafiku dávají naopak přednost tradičním barevným dřevorezům. Zdá se tedy, že rozhodujícím faktorem při posuzování barevnosti grafického listu je kulturní prostředí, z kterého konkrétní zákazník pochází.

Z výše uvedených důvodů došlo tedy ke skutečnosti, že některé tradiční motivy na dřevorezech z dílen Dong Ho můžeme dnes spatřit v barevně zjednodušeném provedení. Domnívám se, že kromě již předložených skutečností je důležitá i geografická poloha země a podnebné pásmo, z něhož návštěvník přijíždí. Přírodu a barvy, případně symboliku barev, totiž jinak vnímá Středoevropan a jinak Asiat. Nelze samozřejmě ani opominout subjektivní pohled umělce na dílo, jež vytváří a do něhož vkládá svůj vlastní umělecký přínos.

Kupodivu výše zmíněné zářivé odstíny barev nijak nevadí většině místních a zahraničních (evropských, asijských i amerických) zákazníků u obrazů lakových a olejomalby. Zdá se, že určitá skupina zákazníků klade na první místo v žebříčku hodnot daného díla techniku malby a až poté se zabývá zobrazeným motivem a celkovým barevným provedením obrazu. Tuto tezi potvrzují mimo jiné i mé návštěvy několika desítek státních i soukromých galerií v hlavním městě Hanoji, dále v Hoi Anu, Hue a Ho Či Minově Městě.

Proč není větší poptávka po dřevorezech s religiозní tematikou? Dalo by se předpokládat, že po roce 1990, kdy došlo i k určitému politickému uvolnění, bude zájem o náboženské motivy naopak stoupat. Je možné, že ovlivňujícím faktorem je neporozumění ztvárněnému dílu. Cizinec potřebuje více informací vysvětlujících význam daného díla včetně zasazení do celkového kulturního kontextu. Informace, pokud se nějaké předkládají, bývají ve vietnamštině (a připomeňme, že je to jeden z nejtěžších jazyků světa). Většina cizinců pohlíží na představovaná díla v souladu s vlastním kulturním zázemím, což leckdy zavádí. Například na obrazech Královský princ na kapru či Královský princ na koni je princ, tedy ústřední postava, nepoměrně větší než služebníci. Valná část cizinců se pak domnívá, že umělec nezvládl základní techniku perspektivy obrazu a pokládá dílo za nezdařilé či silně naivní. Smysl díla je však jiný: nepoměrně větší postava představuje člověka výše společensky postaveného, menší postavy pak symbolizují nižší společenské postavení. Dané výtvarné řešení lze dořadit z oblasti malby svitkové a deskové. Mám na mysli třeba svitek s motivem Boddhidharmy a jeho žáků z konce 18. století.

Co v posledním desetiletí výrazně ovlivnilo vietnamské výtvarné umění? Především zvýšená poptávka po lakových obrazech, olejomalbě a akvarelech. Uvedené druhy výtvarných děl se těší neobyčejné oblibě především v Singapuru a Malajsii, tedy v zemích, kde se v posledních letech organizují výtvarné výstavy umělců zemi jihovýchodní Asie a odkud se díla prodávají do dalších zemí, nebo pokračují na prestižní výstavy, zvláště na severoamerický kontinent. Na regionálních výstavách umělců jihovýchodní Asie jsou podstatným ukazatelem následující skutečnosti: současné moderní téma obrazu: velké oblibě se těší zvláště abstraktní obrazy, které využívají efektu různého úhlu pohledu na dílo; velké rozměry díla, např. 2×3 m, jež je vhodné do rozlehlých bankovních hal, administrativních budov, vstupních hal hotelů, apod.; z hlediska výtvarné techniky se klade na první místo olejomalba, na další

pak lakové obrazy a akvarely; volná grafika a její originální pojetí současnými umělci bývá na výstavách zařazováno jen zřídka.

Zdá se tedy, že regionální (ve smyslu oblasti jihovýchodní Asie) trendy v hodnocení výtvarných technik ovlivnily současný vývoj vietnamské grafiky. Hojně se rozvíjí grafika užitá (novoročenky, ilustrace knih), nikoli grafika volná. Vše nasvědčuje tomu, že schopný grafik přejde dříve či později na olejomalbu, která je v tamních uměnovědných kruzích hodnocena podstatně výše než jakákoli grafika.

Z hlediska tematiky jsou tradičně pojaty první dvě novoročenky: Vstupní brána s rolníkem a buvolu a Loďky při západu slunce. Barevné pojetí, respektive různé využití odstínů jedné barvy, je však zcela nové. Na první novoročenke tmavě modré až temně zelené skály splývají s oblohou, jež nad vstupní branou přechází do barvy temně růžové a téměř navozují atmosféru blízké bouře. Obloha na druhé novoročenke je provedená v několika odstínech teplé žluté barvy a zrcadlí se na vodní hladině, kde kotví několik loďek se svinutými plachtami. Především díky barevnému provedení působí obraz klidným dojmem. Další dvě přání, Ženy a Váza s květinami, představují moderní kolorovaný dřevorez vyznačující se především tmavými barvami, z nichž vystupuje pouze jedna výrazně světlá barva.

Jinou oblastí, kde se v současné době hojně uplatňuje grafika, jsou ilustrace knih. Klasický román z přelomu 18. a 19. století od autora Nguyen Dua Epos Kieu dosáhl v zemi desítek vydání. V posledních letech se značně oblibě těší tzv. kolibří vydání ilustrovaná černobílou grafikou.

K moderním kolorovaným dřevorezům se řadí i volná grafika umělce Nguyen Trong Doana, který hlavní inspiraci ke svým listům hledá v zákoutích staré Hanoje a ve vlastní keramice. List o rozměrech 32×44 cm vytvořil umělec v roce 1998 s názvem Zahradní svítílny s bonsaji.

Čestování a pracovní pobyty (od několika týdnů po několik let) Vietnamců po světě a jejich seznamování se s různými trendy umění značně ovlivnily současný vývoj vietnamského výtvarného umění i uměleckého řemesla (nové trendy v keramice, umělecké výšivce apod.). Nové poznatky byly poměrně rychle využity ve všech oblastech výtvarného umění. Mám na mysli např. plastické výstupky na olejomalbách, kompozice z kovových a dřevěných prvků na plátně, které zdánlivě sjednocuje olejomalba. Další oblastí pak jsou lakové obrazy: kromě netradičních námětů, abstraktně pojatých témat, se zde využívají především nové barevné kompozice: pastelové barvy v kombinaci s inkrustací perletí či v kombinaci se zdejší tradiční specialistou, inkrustací vaječnými skořápkami. Zjistila jsem to během návštěv několika desítek malých galerií v Hanoji v letech 1998-2000 i při rozhovorech se současnými malíři (Dinh Quan, Le Huy Tiep, Nguyen Xuan Tiep) a z monografií současného vietnamského výtvarného a sochařského umění. Mladá a střední generace Vietnamců touží po všem novém, a to i v oblasti umění. Zvláště ve městech, kde je patrný zahraniční vliv téměř ve všech oblastech lidského života (v kladném i záporném smyslu), je paralelně zřejmý odklon od tradic. S tím bezprostředně souvisí silný zájem o nejnovější technické vymoženosti, jež odsunují tradiční hodnoty na vedlejší místo. Současně obrovský technický pokrok posledních let zrychlil lidské aktivity v mnoha směrech a zároveň způsobil, že se lidé stávají otroky techniky: podstatně méně se čtou knihy a podstatně více se pracuje s počítači, výrazně méně času tráví lidé návštěvami výstav, muzeí, atd.

Nelze říci, který z důvodů změn je nejdůležitější. Sešly se v poměrně krátkém časovém období a proto se tak změnil vývoj dřevorezu v Tonkinu. Společnost si však uvědomila hrozbu zániku tradičního dřevorezu a zbývající umělecké dílny podporuje. Nemělo by dojít k úplnému přerušení vývoje zbývajících rodinných dílen pokud jde o tradiční centrum Dong Ho. Otázkou zůstává, zda se bude rozvíjet moderní volná grafika a jakým směrem se bude ubírat.

PETRA MÜLLEROVÁ

# MEZINÁRODNÍ VÝSTAVY ARCHITEKTURY V BENÁTKÁCH

Benátky jsou městem, v němž pro soudobou architekturu není příliš mnoho místa. A to, co do Benátek přineslo 20. století, je nenápadně rozpuštěno v ojedinělé historické struktuře města. Možná právě proto se však Benátky postupně staly místem, kam se za moderní, současnou architekturou pravidelně jezdí. Od roku 1975 se aktuální architektura v Benátkách pravidelně vystavuje. Původní záměr možná nepředpokládal, že se z Mezinárodních výstav architektury, které pořádá sekretariát instituce zvané Biennale di Venezia, stane dnes asi nejprestižnější výstava.

První výstava se ještě nekonala v areálu Zahrad, ale v bývalých solných skladech na Zattere a byla to vlastně výstava návrhů z mezinárodní soutěže na rekonstrukci objektu Stucky Molino. To je pro Benátky poněkud kuriózní průmyslová stavba mlýna a síla, která byla postavena na rozhraní 19. a 20. století v novogotickém duchu severoněmeckých hanzovních měst na ojediněle nevhodném místě na konci ostrova Giudecca. Budova je od roku 1954 prázdná a v pravidelných intervalech se hledalo, jak ji využít.

Kurátor první výstavy (ještě nečíslované), Vittorio Gregotti, hned v následujícím roce 1976 zaplavil Benátky poprvé rozlehlým architektonickým projektem, v němž se mísila historie se současností. Projekt obsahoval výstavu Werkbund 1907 – počátky moderní architektury, přehlídku Racionalismus a architektura v Itálii za fašistické periody, dále expozici Evropa – Amerika? Historická jádra měst a předměstí a ještě k tomu výstavu prací Ettore Sottsass. Ani tato opulentní přehlídka nebyla ještě číslována, a konala se v Ca' Pesaro, v Solných skladech a v nadaci Cini.

S ročním odstupem Gregotti představil v Solných skladech výstavu Utopie a krize anti-přírody, věnovanou tendencím italské architektury. Na rozhraní let 1979 a 1980 při příležitosti výstavy Benátky a divadlo vytvořil Aldo Rossi proslulé Divadlo světa, které bylo ukotveno na konci Zattere a poprvé zásadním způsobem upozornilo na výstavní aktivity Bienále v mezinárodním měřítku. Dnes se dá toto divadlo chápat jako symbolické předznamenání První mezinárodní výstavy architektury, která se za kurátorství Paola Porthogesiho a již s číslem v názvu konala v roce 1980 s hlavním tématem Přítomnost minulosti. Strada Novissima, která vznikla v Corderiích (jež byly při této příležitosti pro veřejnost poprvé otevřeny) se stala oslnivou manifestací postmoderní architektury. V roce 1980 byl také v rámci sekretariátu Bienále ustaven samostatný architektonický sektor – proto také počátek číslování. Odpovídalo to dobovému zájmu o architekturu, která se po dlouhé přestávce znovu stala významným společenským tématem, s výrazně zvýšenou činností kritikou a popularizační.

Druhá mezinárodní výstava architektury se uskutečnila již v roce 1982, ovšem měla pouze jedno téma – Architektura islámských zemí – a byla představena v Italském pavilonu v Zahradách. Třetí byla ve více objektech v Zahradách a byla věnována Projektu Benátky, mezinárodní soutěži, která prozkoumávala různé části města, jež vyžadovaly (nebo by mohly vyžadovat) architektonický zásah. Čtvrtou (stejně jako Třetí) výstavu řídil Aldo Rossi a věnoval ji kresbám jedné ze zakládajících osobností moderní architektury, Hedrika Petruse Berlageho. Výstava se konala ve vile Farsetti. 12 projektů pro Benátské bienále byla v roce 1988 národní soutěž na přestavbu Italského pavilonu v Zahradách, která nebyla zahrnuta do mezinárodní řady.

Zásadní změnu do výstav přinesla ta, která se konala v roce 1991 a měla pořadové číslo 5. Jejím kurátorem byl Francesco Dal Co. Neměla jedno téma, zato byly poprvé k účasti vyzvány kromě zemí, které mají v Benátkách svůj pavilon, i země další, jimž Itálie nabídla prostory ve svém vlastním pavilonu. V mezinárodní

části se představily především práce z různých mezinárodních soutěží: např. na nový Filmový palác na Lidu, na vstupní bránu do Benátek na Piazza di Roma, soutěž na italský pavilon a také (poprvé a naposled) přehlídka 43 škol architektury z celého světa. V ní byla zastoupena i Škola architektury Akademie výtvarných umění v Praze. Tehdy ještě československý pavilon byl zaplněn expozicí Český a slovenský novofunkcionalismus, kterou společně připravily Národní galerie v Praze a Slovenská národná galéria v Bratislavě.

Další, tedy šestá, mezinárodní výstava architektury se neuskutečnila v režimu bienále, ale až v roce 1996. Jejím kurátorem byl Hans Hollein a poprvé bylo stanoveno jednotné téma: Cit pro budoucnost – architekt jako seismograf. Pro výstavu v Corderiích a v Arsenalu bylo vyzváno více než 30 mistrů světové architektury (mj. Peter Eisenmann, Steven Holl, Leon Krier, Renzo Piano, Peter Cook, Rafael Moneo, Jean Nouvel). Vedle toho byla připravena také expozice „vynořujících se hlasů“, do níž byli zařazeni mj. Glenn Murcutt, Elsa Prochazka, Kuzuo Sejima a Peter Zumthor. Národní pavilony k tématu přistoupily více či méně volněji. V té době již bylo Československo rozděleno a společný pavilon byl užíván odděleně. Česká republika přivezla práce AP Ateliéru Josefa Pleskota, Slovensko představilo kostel sv. Bartoloměje ve Vojkovicích od Andreje Rybarčáka.

Sedmá výstava se konala opět s větším odstupem, v roce 2000, jejím kurátorem byl určen Massimiliano Fuksa a téma Více etiky, méně estetiky vyvolalo mnoho diskusí. Výstava chtěla především apelovat na architektky, aby se vrátili k pojetí architektury jako služby – architektury, výsledky jejíž práce mají především sloužit lidem k pohodlí a bezpečí života. S vědomím, že velké osobnosti architektury toto vědí, tvořila úvod mezinárodní expozice jakási videořada, na níž jednotliví architekti vyslovovali svá tvůrčí kréda. Poněkud se to minulo s původním smyslem, byla to oslava osobnosti tvůrce téměř bez ohledu na cokoli. Tomu odpovídal i způsob prezentace – videopřehrávače a obrazovky byly nejčastějšími prvky v Arsenalu a v italském pavilonu. Národní pavilony pojaly téma vážněji, decentněji – i když pro tuto výstavu se jako jednotící prvek jevila snaha neukázat nějakou konkrétní stavbu či projekt. V českém a slovenském pavilonu byla umístěna společná instalace Wall-paper diapositiv s úvahou Václava Bělohradského. Poprvé (a naposledy) se výstava architektury pořádala od června do listopadu a díky tomu ji navštívilo více než 100 000 návštěvníků. Délka výstavy však vyvolala protesty, neboť benátské klima je v létě dost agresivní. Proto bylo rozhodnuto výstavy architektury zkrátit od září do listopadu.

Osmá mezinárodní výstava, která se konala již skutečně jako bienále, tedy v roce 2002, měla jako kurátora Deyana Sudjice, který zvolené téma NEXT (možná pod dojmem předchozí výstavy) pojal naopak jako přehlídku projektů, s požadavkem konkrétních projektů, aby si návštěvník mohl představit, jak bude vypadat architektura v následujících 10 letech. Proto věnoval velkou pozornost tradičním architektonickým výstavním exponátům – modelům a plánům, které byly výjimečně ještě doplněny vizualizacemi, vždy až úzkostlivě vztahovanými ke konkrétním stavbám. Snad náhodou z toho vzešla oslava výškových budov... Národní pavilony již většinou zvolily nezávislost na hlavním tématu a představovaly svou architekturu v nejrůznějších pojetích. V našem pavilonu byla spíše iniciační studie rostlých architektonických struktur od ateliéru Ksa v netradiční neformální instalaci.

Kurátorem zatím poslední výstavy, deváté, byl Kurt W. Foerster a téma bylo Metamorfózy. Hlavní expozice byla členěna do několika sekcí, které možná působily náhodně – Křižovatky,



Transformace, Topografie, Povrchy, Epizody, Atmosféra, Hyperprojekty nebo Koncertní síně. Sekce ovšem nebyly výsledkem předem dané teoretické konstrukce, ale spíše rozčleněním shromážděného materiálu, uspořádáním, které návštěvníkovi pomáhalo v orientaci. Toto pojetí výstavy mělo jeden příjemný rys – šlo prvořadě o architektonické dílo, ať projekt, vizi nebo stavbu – zkušenost výstavy NEXT ukázala, že přesně to návštěvníci na výstavě hledají. Výstava zaplnila již celý Arsenál s Corderiemi – a nad kusem doku byl vystaven pavilon na pontonech (pro speciální sekci Město nad vodou). Národní pavilony pojaly metamorfózu nejčastěji prostřednictvím města – proměna jednotlivých čtvrtí, proměna názorů na město, proměna jednotlivých budov – proměna ideální, proměna potřebná, proměna řízená, proměna siluety města. Nebo prostřednictvím architekta – proměna tvůrčího názoru na architekturu. Nebo jako proměnu celého postoje společnosti, výjimečný byl pohled přes proměnu materiálu, případně proměnu typologického druhu. V našem pavilonu byla expozice společná, která představila filmem dvě osobnosti – za Česko Alenu Šrámkovou, za Slovensko Ferdinanda Milučkého.

X. mezinárodní výstava architektury má být v již pravidelném dvouletém cyklu, tedy v roce 2006. Kurátor a téma zatím nejsou známi.

RADOMÍRA SEDLÁKOVÁ

## DALŠÍ CENNÝ BIOGRAFICKÝ SLOVNÍK ČESKÝCH VÝTVARNÝCH UMĚLCŮ

Slovníkové příručky patří ke knihám, po nichž saháme nejčastěji. Díky podpoře Grantové agentury Akademie věd České republiky a další finanční podpoře Akademie věd si každý milovník umění může za více než přijatelnou cenu pořídit objemnou (763 stran velkého formátu) knihu *Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách*, kterou na podzim 2004 vydalo nakladatelství Academia.

Encyklopedii připravil kolektiv patnácti autorů, většinou pracovníků Akademie věd, ČVUT a Národního památkového ústavu. Editorem byl Pavel Vlček, který také připravil velké množství hesel. Prameny byly české archivy i různé odborné a populární časopisy. Zařazení autorů vymezilo narození před rokem 1900; kde nebylo možné základní životní data najít, řídili se autoři věkem nutným pro první známé stavby nebo sochařská díla. Kromě architektů a stavitelů jsou zařazení i samostatně tvořící zedníci a políři. Jsou to vesměs muži – jediným ženským tvůrcem tohoto období je podle úvodního slova architektka Milada Pavlíková, heslo o ní však kupodivu v abecedním pořadí chybí. Rozsah jednotlivých hesel je různý a odpovídá spíše tomu, co autoři encyklopedie o příslušných osobách našli, než významu jednotlivců. Tak je třeba podceňen František Mikš, který dokončil Mockerovo dílo a jehož všechny práce v hesle nejsou uvedeny: v kostele sv. Prokopa na Žižkově není pouze autorem návrhu novogotického křídlového oltáře, ale po Mockerově smrti stavbu dovedl k úspěšnému dokončení. U některých umělců jsou tedy připojeny různé podrobnosti

i historky ze života a podrobný výčet díla, u jiných nejdeme jen dost strohý seznam hlavních děl. Hesla jsou doplněna prameny, ze kterých autoři čerpali, i citacemi hlavní literatury. Často se cituje známé dílo Tomanovo, které zůstává nepřekonaným základním zdrojem informací o výtvarných umělcích. (Autoři tzv. ostravského pokračování, tj. Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-1957; Výtvarné centrum Chagall, Ostrava 1998-, bohužel často z Tomana jen opisovali a nedoplňovali díla ze druhé poloviny 20. století a životopisná data, i když řada umělců již zesnula a dílo je tedy ukončené.)

V Encyklopedii dobře dopadli umělci tvořící v těch městech, jejichž stavební archivy byly pečlivě prozkoumány. Jako příklad uvedu kdysi samostatné město Žižkov. Srovnání umožňuje např. Schematismus města Žižkova, který v roce 1912 vydal vlastním nákladem Rudolf Marvánek, pilný vrátný žižkovské radnice. Ze dvanácti žižkovských stavitelů, které Marvánek uvádí, je jich v Encyklopedii zachyceno sedm: Ferdinand Brož, Zdeněk Frič, Otakar Král, František Matějovský, Jindřich Motejl, Beneš Pešina a Richard Říha. Osmým by mohl být Josef Šťastný – o tomto architektu a staviteli však uvádí Encyklopedie „Jeho činnost neznáme“. Ze sedmi tehdejších žižkovských zednických mistrů jich v Encyklopedii najdeme pět. Jsou to Václav Foltýn, František Cholenský, Josef Klouda, František Kozák a Antonín Lupíšek. Pod příslušnými jmény najdeme v Encyklopedii i popisná čísla domů, které navrhovali nebo stavěli a můžeme tedy zhodnotit kvalitu jejich děl. Je proto škoda, že například u Jindřicha Motejla není uvedena jedna z jeho významných prací, budova žižkovských městských lázní (čp. 1050), na tehdejší dobu velmi progresivní, takže ji žižkovští radní předváděli samotnému císaři pánu, Františku Josefu I., při jeho třetí návštěvě Žižkova v roce 1907. V Marvánkově Schematismu je F. Palouš uveden mezi kameníky, v Encyklopedii jako stavitel, ale tento vývoj mohl prodělat. Ze sedmi tehdejších žižkovských sochařských a kamenických mistrů či firem nenajdeme v Encyklopedii nikoho – možná se zabývali hlavně funerálním sochařstvím a štukatérské práce například na fasádách domů vytvářeli podle návrhů stavitelů. Tímto srovnáním samozřejmě nejsou vyčerpáni všichni mistři, kteří na Žižkově působili (dále najdeme v Encyklopedii např. Václava Burdu, Františka Duška, Ladislava Krále, Karla Lupiška, Richarda Prause, Matěje Procházku, Josefa Stuchlika).

Doufám, že v heslech není mnoho chyb, vzniklých třeba špatnou interpretací podpisů na plánech. Tak se jako zednický mistr uvádí v samostatném hesle Gustav Žák, který podepsal plány nájemních domů čp. 1093 a 1111 na Žižkově. Podepsal je však zřejmě nikoli jako stavitel či zedník, ale jako stavebník. Oba domy byly totiž stavěny pro tohoto žižkovského původně obchodníka a hostinského, pak po dlouhá léta úspěšného starostu města Žižkova (1903-1919). Z novinových článků víme, že oba uvedené domy byly stavěny pro něho, a na stavbě jednoho z nich se v srpnu 1905 smrtelně zranil jeden z dělníků. V seznamu vlastníků budov na Žižkově z roku 1910 se Gustav Žák uvádí jako majitel obou budov, mezi staviteli či zednickými mistry však v Marvánkově Schematismu žádný Gustav Žák není. Chybička se vždycky vloudí, a tak plním výzvu autorů k dodání dalších informací.

Při listování Encyklopedií se často pobavíme, zejména při historkách o středověkých mistrech (třeba Mikuláš Bernher, Mikuláš Suchejšýr). I když text nedoprovázejí obrázky, které by byly cenu knihy neúměrně zvýšily, je to dílo, které by nemělo chybět v knihovničkách milovníků umění.

ZDENĚK ŠESTÁK

# ARCHITEKT DUŠAN RIEDL

Ing. arch. Dušan Riedl, CSc. je znám mezi členy brněnské pobočky Klubu přátel výtvarného umění jako dlouholetý člen jejího výboru. Na jeho návrh vznikla při brněnské pobočce KPVU sekce architektury, v jejímž čele stál až do roku 1991. Nespokojoval se však jenom s organizátorskou prací. Své profesní znalosti předával a stále předává široké členské obci. Na přednáškách, exkurzích a zájezdech seznamuje zvědavé členy klubu s kulturními památkami, s jejich architektonickým a urbanistickým řešením. Svou pozornost věnuje jak brněnskému památkovému fondu, tak ostatním regionům bývalého Československa. Zaměřuje se na architekturu všech slohových období a je neúnavným propagátorem moderní architektury.

Architekt Dušan Riedl ovlivňuje půl století architekturu, urbanismus a památkovou péči svým odborným působením, obsáhlou publikační, projekční a přednáškovou činností. Zanechává za sebou výraznou stopu zpracováním stěžejních témat obnovy historických jader měst, jejich zeleně a parků z hlediska jejich dalšího rozvoje a územního plánování. Již první Riedlovy publikace *Vývoj stavby měst v Čechách a na Moravě* (Brno 1953) a *Historické zahrady v Čechách a na Moravě* (Praha 1957) naznačily zaměření a rozsah jeho pracovního zájmu.

Vycházel z podrobné analýzy vývoje historických měst a hodnocení jejich struktury, usiloval o poznání jejich vzniku a historických vývojových přeměn. Tyto poznatky mu pak byly východiskem k územně plánovací přípravě obnovy městských souborů. Historicko-urbanistickou metodu uplatnil v pracích *Města severovýchodních Čech* (ÚAÚP, Brno 1956), *Města Českomoravské vrchoviny* (ÚAÚP, Brno 1957), *Horní města Nizkého Jeseníku* (SÚRPMO, Brno 1959), *Města jižní Moravy* (SÚRPMO, Brno 1965), *Urbanistická problematika městských center v prostoru historických jader* (SÚRPMO, Brno 1965). Práce přinesly výsledky v podrobném poznání stavebního organismu městských celků a jejich vývojových historických podnětů. Dušan Riedl se věnoval dlouhodobě a intenzivně otázkám obnovy jader městských center, které patřily v druhé polovině 20. století k aktuálním problémům urbanismu a památkové péče. Zneklidňoval jej narůstající rozpor mezi historickým stavebním fondem měst, jeho kulturním významem a technokratickým přístupem k řešení cestou zprůměrněné unifikované výstavby. Nezveřejňoval jen své poznatky, ale vyzýval k novým pracovním metodám, vedoucím nejen k uchování, ale i k rozvoji historických urbanistických souborů. Ten podmiňoval potřebou vyhodnocení území a usměrňujícími územně plánovacími metodami. Problematice obnovy a rozvoje center se věnoval v publikacích *Novostavba v historickém prostředí* (SÚRPMO, Brno 1968), *Kulturní prostředí ve městech a jeho význam pro regionální sídelní strukturu I. a II.* (VÚVA, Brno 1975), *Rekonstrukce historických jader měst* (VUT, Brno 1987) a *Pěší zóny* (VÚVA, Brno 1989). Možnosti regenerace městských center ověřoval také projekčně, urbanistickými studiemi, založenými na stavebně historickém průzkumu obcí a měst. Pozitivní výsledky přinesly práce *Památkové vyhodnocení a urbanistické teze přestavby centrální čtvrti Ostrava (Přivoz, 1969)*, *Koncepce přestavby centrální části města Uherského Hradiště* (1976), *Studie regenerace Římského náměstí v Brně* (1979) a *Studie regenerace třídy Obránců míru v Brně* (1985). Také další práce byly urbanistické studie, zaměřené na přestavbu zóny Staré Brno (1986), na zlepšení prostředí části centrální zóny města Brandenburg (NDR) (1987) a na zlepšení prostředí části centrální zóny města Pardubice (1987). O dva roky později se uplatnil svým návrhem v soutěži na vládní čtvrť v St. Pölten v Rakousku.

Studie Dušana Riedla vycházejí z poznání specifických odlišností městských center, jejich kompozice, měřítek a proporcí, z pochopení skladby historického organismu, významu jeho dominant panoramatických a urbanistických. Obnovu historických

jader měst vidí jako soustavnou tvůrčí činnost směřující k restituci kulturního prostředí. Proto ověřuje a zkoumá vzájemné vztahy historických center a moderního města, které je zpravidla obklopuje. Usiluje o vytvoření jejich funkčního architektonicko-výtvarného souladu.

Studium vývoje center měst přineslo nezbytnost výzkumu a zpracování vývoje historických zahrad a parků. Tomuto tématu se věnoval Dušan Riedl publikačně, přednáškovou činností i projekčně: *Význam a uplatnění zeleně v historickém prostředí* (In: Sborník přednášek SÚRPMO, Praha 1964), *Problém rekonstrukce historické zeleně* (*Životné prostredie V/1970*), *Systém a metodika zeleně v historických jádrech* (Symposium ICOMOS, Vilnius 1973), *Historické zahrady a parky jako součást kulturního dědictví* (In: *Historické zahrady a parky*, Choltice 1976), *Význam a poslání historické zahrady v současném městě* (*Územní plánování a urbanismus XII/1985*), *Naše barokní zahrady* (In: *Kompozice zahrad v dějinách umění*, Tábor 1987), *Urbanistická funkce historických zahrad v městském centru* (In: *Portál XIII/1988*, č. 1), *Drobná architektura a výtvarné dílo ve vývoji zahradního umění* (In: *Drobná architektura a výtvarné dílo v sadovnické tvorbě*, České Budějovice 1989), *Historické zahrady v urbanistické koncepci městského centra* (In: *Historické parky a zahrady*, Ostrava 1989), *Dušan Jurkovič jako osobnost dějin architektury zahrad* (In: *Úloha tvůrčích osobností při rekonstrukci historických zahrad*, Míčovna Pražského hradu, Praha 1996), *Funkcionalistická zahrada v niekdajšom Československu* (Projekt XXXVIII/1996, č. 2).

Své historické a urbanistické poznatky uplatnil v řadě projektů a studií na rekonstrukce zahrad a zámeckých parků. Usiloval o obnovení jejich výtvarné a historické hodnoty a současně o opětovné začlenění do urbanistického prostředí místa. Poukázal na to, že řada významných děl zahradní architektury je nedílnou součástí historických měst, kvality prostředí a že se podílejí na formování urbanistické podoby a jsou činitelem určujícím jejich výtvarnou osnovu.

Architekt Riedl také zpracoval projekt rekonstrukce zahrady v Jaroměřicích nad Rokytnou, s Břetislavem Štormem (1961), navrhl celkovou restituci Květné zahrady v Kroměříži (1963), s původním geometrickým členěním, na podkladě historické dokumentace. Barokní okrasná zahrada zámku v Holešově byla obnovena podle Riedlova projektu (1965) včetně vodních ploch bazénů. Zpracoval generel rekonstrukce sadů na svazích Špilberku (1968), začleněných do organismu města. Hodnotným dílem parkové architektury je obnova zámecké zahrady ve Slavkově (1968), přecházející svým řešením do okolní krajiny.

Dlouholetá práce architekta Dušana Riedla v oboru obnovy historických jader měst a historických zahrad je rozsahem a přínosem mimořádná. V tomto příspěvku, u příležitosti životního výročí autora, mohu zmínit jen některé z téměř půl tisíce titulů bibliografických záznamů, stovek přednášek, projektů a studií, účast a spolupráci na odborných slovnících, připomenout pedagogickou činnost na fakultách architektury VUT v Brně, SVŠT v Bratislavě a ČVUT v Praze, práci v památkové komisi města Brna, v redakčních radách odborných časopisů, ve vědeckých radách vysokých škol apod.

Práce Dušana Riedla jsou rozptýleny časově a na různých místech, mají však jednotnou kulturní koncepci a trvalou platnost, jsou podnes aktuální. Právě v dnešní přelomové době, kdy znovu hledáme kulturní jistoty a navazujeme na hodnoty minulosti, mohou být jeho poznatky oporou a východiskem.

Architekt Dušan Riedl se dožívá dne 22. března 2005 osmdesátí let.

ILOŠ CRHONEK

# NAVŠTIVTE HERGETOVU CIHELNU!

Na otázku, kde je Cihelná ulice, většina Pražáků správně neodpoví. Najdete ji však snadno, dáte-li se od stanice metra Malostranská přímým směrem ke Karlovu mostu a na rozcestí odbočíte z ulice U lužického semináře doleva. Ulice se jmenuje po cihelně, stáří jejíchž domů neurčuje ani informace o čp. 101/III a 102/III v Uměleckých památkách Prahy - Malá Strana (Academia, Praha 1999). Jsou tam zmíněny renesanční a barokní prvky v původních staveních. Jasný je až stavební vývoj po roce 1780, kdy pozemek s obytným domem koupil Leonard Herget a postavil tam budovy cihelny, které byly potom několikrát dostavovány, přestavovány a upravovány až do konce 20. století. Hlavní nádvorní objekt (Cihelná 2b), který doplňuje malebné panorama malostranského břehu Vltavy při pohledu z Karlova mostu, vyniká zejména výraznou sedlovou střechou. Přesto hrozila tomuto krásnému komplexu v devadesátých letech 20. století zkáza. Požár, krádeže a celkové zdevastování nabízely možnost v Praze často využívanou současnými investory – objekt nechat zchátrat natolik, až bude muset být zbourán, nebo ho přestavět k nepoznání. Díky péči památkářů a Klubu Za starou Prahu byly nakonec objekty Hergetovy cihelny zrekonstruovány a dnes se v nich kromě restauračních zařízení nachází i významné zařízení kulturní.

Vstoupíte-li do dvorku za domem čp. 101, upoutá (zejména dámy) fontánka od Davida Černého, fungující ovšem jen v letních měsících. Od ní sejdete doprava k nejjíživějšímu objektu, ve kterém je umístěn Pražský kabinet šperku. Je to jedinečná stálá expozice ze sbírek pražského Uměleckoprůmyslového muzea. Výstavy se šperky a luxusní dekorativní předměty vzniklé od 17. století až do současnosti. Můžete obdivovat nejen překrásné barokní práce ze zlata a drahých kamenů, ale i díla moderní, určená někdy spíše

k obdivování a vystavování než ke skutečnému nošení. A sbírka se chlubí i proslulými velikonočními vajíčky od firmy Fabergé nebo soupravou šperků od firmy Tiffany.

V hlavní nádvorní budově za fontánkou jsou pak v podstřešních prostorách výstavní místnosti. V nich se obvykle dvakrát za rok pořádají výstavy, představující práce zlatníků, stříbrotepců a umělců pracujících s dalšími materiály. Protože vstupenka do Pražského kabinetu šperku platí i na tyto výstavy, je výhodné naplánovat si návštěvu právě na tuto dobu. Výstavy pořádá Uměleckoprůmyslové muzeum někdy ve spolupráci s Národním muzeem i se společností COPA, která Hergetovu cihelnu zrekonstruovala. V roce 2003 zde byly výstavy Šperk objektem, objekt šperkem a diskuse vyvolávající výstava Erotický šperk. V roce 2004 to byla výstava Český granát a na podzim výstava nazvaná Řev lva podle tohoto erbovního symbolu Skotska. Tuto výstavu současných uměleckých užitečných předmětů ze stříbra uváděla kolekce dvanácti historických objektů (konvice, šálky, misky apod.) ze skotských muzeí, které vznikly v letech 1629-1779. Jádrem výstavy pak byla Sbirka tisíciletí pro Bute House (to je sídlo ministerského předsedy skotské regionální vlády v Edinburghu), kterou vytvořilo patnáct nejlepších skotských stříbrotepců zejména na počest obnovení Skotského parlamentu po téměř 300 letech. Vystaveny byly čajové konvice, šálky, dózy, misky, svícní, mýsy, nádoby na chlazení vína, džbánky na claret, urny apod., vše ze stříbra někdy doplňovaného zlatem. Nepochybuji, že i výstavy v roce 2005 budou stejně objevné a náš estetický cit těšící.

ZDENĚK ŠESTÁK

## Dvě nové ediční řady z nakladatelství Barrister & Principal

Publikace lze objednat na adrese nakladatelství: Rybkova 23 (areál VUT), 602 00 Brno, tel.: 545 211 015, fax: 545 210 607, e-mail: barrister@barrister.cz, http://www.barrister.cz

### Edice CESTY ZA UMĚNÍM

Nová moderní řada průvodců uměleckými díly a památkami

Když navštívíte světové galerie, například Uffizi ve Florencii nebo Louvre v Paříži, je toho na nás moc. Protože nemáme dostatečné informace k tomu, abychom provedli uvážlivý výběr, pokoušíme se sblížit vidět co možná nejvíce. Výsledkem je, že naše schopnosti vnímat záhy ochabnou, dostává se únava, a nakonec z galerie vyvážujeme výděpky na těle i na duchu. Často také narazíme na to, že popisky k dílům jsou pouze v jazyce dané země, a pokud jej neovládáme, pak většinou nejsme schopni dílo zařadit, a někdy dokonce ani zjistit jeho název. Výsledkem je pocit zmatení. Nová ediční řada pomůže milovníkům umění všudehdy tyto nástrahy překonat a naplnit cestu za uměleckými památkami. Publikace obsahují:

- fotografie a reprodukce obrazů • zasazení uměleckých děl do širších souvislostí • krátké životopisy umělců • detaily a popisy nejdůležitějších uměleckých památek • zajímavé kritické popisy uměleckých děl • mapy nejvýznamnějších míst, náčrtky a schémata galerií



110 x 200, 904 str. + 16 str. bar. přílohy 546 Kč



110 x 200, 288 str. + 16 str. bar. přílohy 546 Kč

### Edice DĚJINY A TEORIE UMĚNÍ



Aleš Filip  
Secesní chrámy  
na Moravě a ve Slezsku  
Sakrální výtvorné umění kolem  
roku 1900  
230 x 165, 264 str. 489 Kč



John Golding  
Cesty k abstraktnímu  
umění  
Mondrian, Malevič,  
Kandinskij, Pollock,  
Neesen, Rothko a Still  
230 x 165, 224 str. 489 Kč



Pierre Francastel  
Malířství a společnost  
Umění avizující  
zkušenost  
230 x 165, 168 str. 385 Kč



Michael Baxan dall  
Stíny a světlo  
Umění avizující  
zkušenost  
30 x 165, 208 str. 225 Kč



Jean Starobinski  
Symfony rozumu  
Proměny umění a revoluce  
280 x 165, 160 str. 245 Kč



André Chastel  
Vypnutí Rima  
Od mýtů k  
k prafinanciaci  
280 x 165, 304 str. 400 Kč

## GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY V ROCE 2005

Galerie hlavního města Prahy disponuje řadou výstavních prostor, které jí umožňují jak zřídít stálé expozice, tak i uskutečňovat významné a rozsáhlé výstavní projekty a připravit tím příznivcům výtvarného umění takové pozoruhodné zážitky, jako byla v uplynulém roce retrospektiva Antonína Slavíčka, která přilákala na 56 000 návštěvníků. Sbírký i expozice GHMP jsou orientovány na české umění 19. a 20. století a na současné umění.

V roce 2005 budou návštěvníkům nadále přístupné nádherné prostory zámku Troja, kde je očekává stálá expozice české malby 19. století s obrazy mj. Josefa Navrátila, Jaroslava Čermáka, Karla Purkyně, Adolfa Kosárka, Václava Brožíka, Antonína Chittussiho, Vojtěcha Hynaise. Výstavu české plastiky 1900-1970 s díly Jana Štursy, Josefa Mařatky, Otto Gutfreunda, Ladislava Šalouna, Karla Nepraše, Jaroslava Vožniaka, Věry Janouškové, Evy Kmentové, Olbrama Zoubka a dalších budou však moci zájemci navštívit pouze v prvních měsících roku, protože od dubna 2005 by měla být nahrazena výstavou Spříznění volbou. Tato výstava představí obrazy různých autorů z let 1890-1940, které spojuje volba společného tématu zpracovaného ovšem nezávisle na sobě a také v různých dobách. Návštěvníky trojského areálu zajímá ovšem i objekt a jeho výzdoba sama o sobě - nástroji malby v interiéru s alegorickými motivy z řecké mytologie, nástěnné malby čínských salónků a konečně v hlavním sále jedna z největších nástrojních maleb u nás provedená nizozemskými malíři bratry Godynovými s námětem oslavy habsburských vítězství nad Turky. Barokní zámek směrem do parku zdobí dvouramenné schodiště s alegorickými plastikami, pozoruhodným ztvárněním Pádu gigantů od drážďanského sochaře P. Heermanna a barokní geometricky řešená zahrada s labyrintem a několika fontánami. Zahrada byla zaplavena při velké povodni v srpnu 2002 a brzy poté obnovena a zpřístupněna veřejnosti.

Další stálou expozicí GHMP je České umění 20. století umístěné v bývalém měšťanském středověkém domě U Zlatého prstenu nedaleko Týnského chrámu. Ve třech podlažích tu lze projít expozicí tematicky rozčleněnou do tří oddílů poeticky nazvaných Sen, mýtus, ideál, V krivém zrcadle a za zrcadlem, Utopie, vize, řád. Tato pozoruhodná stálá expozice nabízí především školním skupinám poznání a dobrou orientaci ve všech významných proudech a hnutích, kterými procházelo české umění v minulém století. Pro výstavní sály v suterénu budovy na letní období 2005 se připravuje ve spolupráci s dalšími partnery atraktivní projekt Beating Times, který představí určité momenty alternativní kultury 60. let 20. století a její zahraniční souvislosti v hudbě, filmu, výtvarném umění a literatuře.

GHMP má dále své stálé expozice v obou objektech, které si podle svých návrhů nechal postavit František Bílek, český symbolista, náboženský myslitel, sochař a grafik. V roce 1898 vznikl v Chýnově u Tábora, rodném městě Františka Bílka, dům, v němž je dnes instalována stálá expozice některých raných a pozdních děl umělce. Zajímavá je i fasáda domu s Bílkovými reliéfy a galerie náhrobních plastik včetně vlastního monumentálního figurálního náhrobku na chýnovském hřbitově. V Bílkově vile z roku 1911 na Hradčanech u Chotkových sadů návštěvník nalezne expozici prací umělce z vrcholného období. Architektura vily nese stopy Bílkovy inspirace symbolistickým literárním dílem Otokara Březiny. V patře pražské vily je návštěvníkům představen Bílkův návrh na Národní pomník pro Bilou Horu. Umělec se tím zapojil do dobové diskuse, jak

důstojně vzpomenout klíčové události českých dějin. Jeho patetický návrh sledující bytí národa od příchodu Čechů po jeho bělohorský pád nebyl ovšem nikdy uskutečněn. Dílo je nově vystaveno po restaurování akademickým sochařem Zdeňkem Preclíkem, protože bylo poškozeno povodní v roce 2002. Ta totiž tehdy zasáhla právě depozitář plastik v zámku Troja.

GHMP disponuje také výstavními sály ve 2. patře Staroměstské radnice. Zde probíhají výstavy věnované nejmladší generaci našich umělců, nedávných absolventů vysokých uměleckých škol. Pro rok 2005 se připravují výstavy Dity Štěpánové a Filipa Kudrnáče.

Dalším výstavním prostorem, kde probíhají krátkodobé výstavy často ve spolupráci se zahraničními institucemi nebo retrospektivy významných umělců, jsou výstavní sály v 2. patře Městské knihovny (vchod a výtah jsou z Valentinské ulice). Prostorné sály umožňují prezentaci i rozměrných uměleckých děl. Pro rok 2005 se připravuje výstava Malba 80. let 20. století a ve spolupráci s Uměleckoprůmyslovým muzeem rozsáhlý projekt Česká fotografie.

Asi nejatraktivnějším výstavním objektem GHMP je nesporně dům U Kamenného zvonu přímo na Staroměstském náměstí. Obnovený gotický městský palác skrývá řadu pozůstatků středověké architektonické, plastické i malířské výzdoby jako gotické portálky, točité schodiště, nástěnné malby ve dvou kaplích, tzv. koncertní sál a soustavu středověkých sklepení. Jak je dům sám o sobě přitažlivý, svědčí skutečnost, že o pražské Muzejní noci, kdy se otevřely veřejnosti jindy nepřístupné prostory, dům navštívilo během čtyř hodin na 1 600 osob a fronta zájemců stála přes celé Staroměstské náměstí. Ve výstavních sálech domu U Kamenného zvonu bude do 20. února pokračovat retrospektiva Adolfa Hoffmeistersa, která zahrne všechny tvůrčí fáze i umělecké polohy jeho tvorby – karikatury, ilustrace, půvabné primitivistické malby, koláže, literární díla i dramata. Mnohé z prací budou moci návštěvníci vidět vůbec poprvé – jako koláže ze sklonku autorova života, kresby vzniklé za druhé světové války v USA, apod. Poté zde proběhne Bienále Zvon, tradiční přehlídka českého současného mladého umění. Následovat budou současně výstavy Neue Wilde v 1. patře budovy, která představí nově získanou sbírku převážně německé a americké grafiky 80. let 20. století, a ve 2. patře výstava Zátíší, jejímž tématem je evropská a americká fotografie mezi lety 1850 a 1950 ze soukromé sbírky z Německa. A konečně na sklonku roku 2005 se bude konat výstava věnovaná fenoménu karikatury a nazvaná V okovech smíchu. Bude sledovat dějiny české karikatury v rozmezí let 1900–1950 a zahrne díla příslušníků období secese (František Gellner, Hugo Böttlinger), generace Osmy a Skupiny výtvarných umělců (Zdeněk Kratochvíl, Vratislav Hugo Brunner), přes kreslíře okruhu Devětsilu a Skupiny surrealistů v ČSR (Antonín Pelc, František Bidlo, Adolf Hoffmeister) až po poválečnou tvorbu druhé poloviny čtyřicátých let (Lev Haas, Josef Novák).

*Aktuální výstavy, jejich otevírací doby a jejich trvání najdou zájemci během roku na internetových stránkách galerie [www.citygalleryprague.cz](http://www.citygalleryprague.cz), dotazy vám rádi zodpoví v oddělení pro styk s veřejností GHMP na tel. 222327677, nebo na e-mailu [upsv@volny.cz](mailto:upsv@volny.cz). Vstup do Městské knihovny, a do 1. a 2. patra domu U Zlatého prstenu je bezbariérový. V domě U Kamenného zvonu a v domě U Zlatého prstenu jsou návštěvníkům k dispozici kavárny a prodejny uměleckých publikací a katalogů, základní sortiment publikací je v prodeji ve všech objektech.*

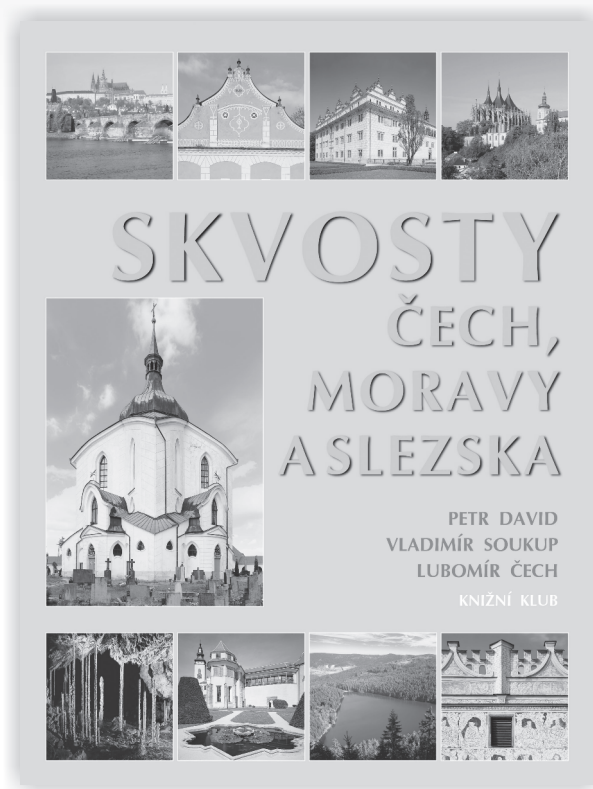
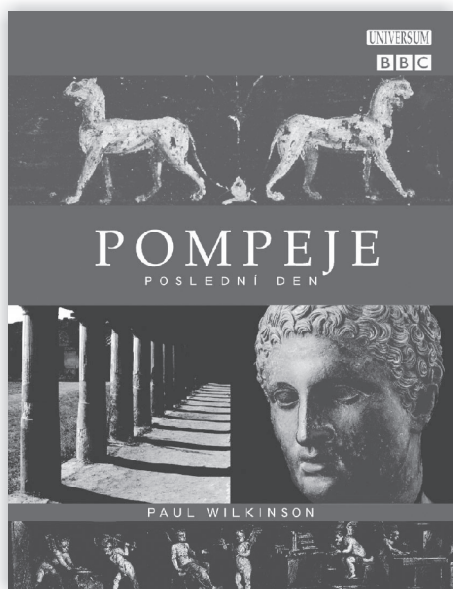
# SOUTĚŽ KPVU A KNIŽNÍHO KLUBU

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 2005 na adresu ústředí KPVU (písemně poštou, faxem, osobně, e-mailem), budete zařazeni do slosování, které proběhne v polovině dubna 2005. Výherci obdrží zdarma následující publikace, které do soutěže laskavě poskytl Knižní klub.

## 1. cena

### SKVOSTY ČECH, MORAVY A SLEZSKA

P. David, V. Soukup, L. Čech



## 2. cena

POMPEJE - poslední den; Paul Wilkinson  
podrobnosti na [www.universum.cz](http://www.universum.cz)

## 3. cena

### VYSOKÁ ŠKOLA HUBNUTÍ; E. Sipkey

speciální "výhra po vánočním hodování" KK

Otázka č. 1: Jak se jmenovalo ve starověku dnešní město Aix-en-Provence?

Otázka č. 2: Kde se nachází slavná soukromá umělecká sbírka Barnes collection?

Otázka č. 3: Který ze slavných malířů je pohřben v Nice?

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

**K** 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 jednorožce - Klatovy               | 25%             |
| Horácká galerie výt. umění - Nové Město na Moravě   | 50%             |
| Hrad Krivoklát                                      | 50%             |
| Karolinum (výstavní síň University Karlovy) - Praha | 50%             |
| Malostranská mostecká věž                           | vstupné 20,- Kč |
| Městské muzeum a galerie - Polička                  | 50%             |
| Městské muzeum v Chrastí u Chrudimě                 | 50%             |
| Městské muzeum - Jaroměř                            | 50%             |
| Městské kulturní středisko Moravský Krumlov         |                 |
| - Slovanská epopej A. Muchy, expozice T. Paracelse  | 50%             |
| Městské muzeum Chotěboř                             | 50%             |
| Městské muzeum v Týně nad Vltavou                   | 50%             |
| Městské vlastivědné muzeum v Říčanech               | 50%             |
| Moravská galerie v Brně                             | 50%             |
| Muzeum hlavního města Prahy                         | 50%             |
| Muzeum a galerie severního Plzeňska                 | 50%             |
| Muzeum umění Olomouc                                | 50%             |
| Muzeum města Brna                                   | 50%             |
| - 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 Adolfa Kašpara v Lošticích               | 50%             |
| Pamětní síň Karla Hladíka v Rychnově nad Kněžnou  | 50%             |
| Petrín - Praha                                    | 50%             |
| Polabské muzeum Poděbrady                         | 50%             |
| - muzeum Nymburk, Lysá nad Labem, Sadská,         | 50%             |
| Městec Králové, skanzen v Přerově nad Labem       | 50%             |
| Praha - 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, www.kpvu.arsviva.cz**  
**úřední hodiny: pondělí a čtvrtek 14.00-18.00 hodin**

## ARS VIVA

C E S T Y Z A U M Ě N Í M

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**