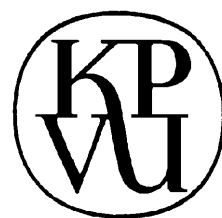


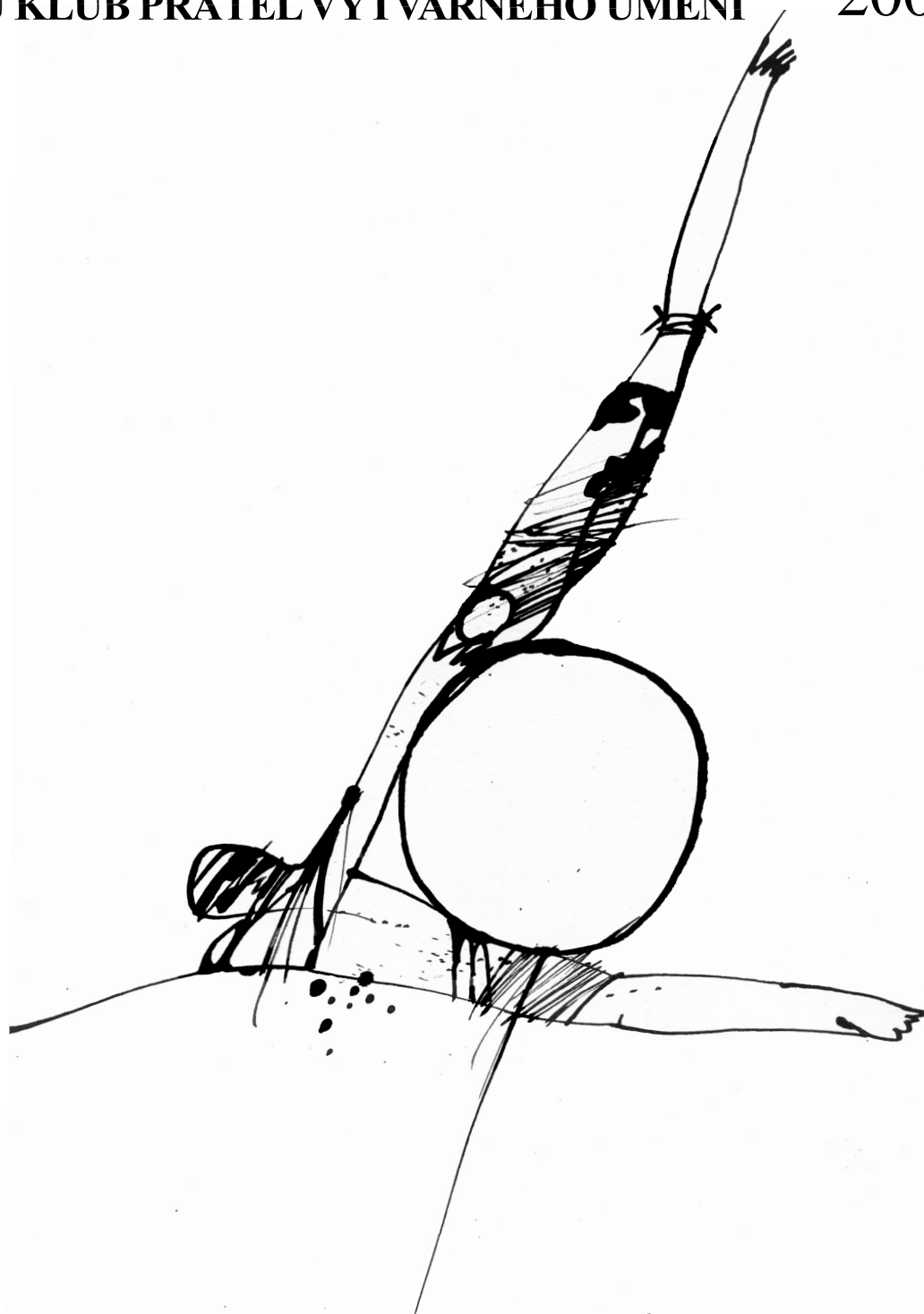
PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK

SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2008



PRECLÍKOVY SOCHY • GOYOVY CAPRICHOS PODLE DALÍHO • BOMARZO, SACRO BOSCO A PARK MONSTER • PADESÁT LET PO BRUSELSKÉM EXPO '58 • ŠPANĚLSKÝ ŠAŠEK U HUSITŮ • DRÁŽDANY VÝZNAMNÉ MĚSTO MINULOSTI A SOUČASNOSTI • PROČ ČERNAJÍ BÍLÉ STĚNY LONDÝNSKÉHO TOWERU? • MÁLO ZNÁMÉ PRAŽSKÉ VÝSTAVNÍ SÍNĚ • NAHLÉDNUTÍ DO ZEMĚ VYCHÁZEJÍCÍHO SLUNCE • CO MAJÍ SPOLEČNÉHO BRAZÍLIE A ČECHY V UMĚNÍ? • STAVEBNÍ PROMĚNY AMBITU V KLÁŠTEŘE PORTA COELI • PAMÁTKY SVĚTOVÉHO DĚDICTVÍ V NĚMECKU • VLADIMÍR SUCHÁNEK

Vážení přátelé výtvarného umění,

- rádi bychom Vás prostřednictvím Panoramy seznámili s některými fakty a závěry z jednání hlavního výboru, který se sešel již 17. listopadu 2007 v Praze:
 - **Stav členské základny** (platicích členů KPVU): bohužel jsme museli konstatovat další úbytek úbytek členů; nyní máme 1110 členů; v roce 2007 (k 1.11.) přibýlo 31 nových členů KPVU.
 - Vzhledem k novým předpisům jsme museli formálně změnit registraci u MV ČR ze „spolku“ na „občanské sdružení“. Současný statut a oficiální název KPVU zní: **Klub přátel výtvarného umění, o.s.**
 - **Hospodaření KPVU** za rok 2006 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.
 - na poslední straně Panoramy uveřejňujeme **AKTUALIZOVANÝ A REVIDOVANÝ SEZNAM VŠECH SLEV A VÝHOD**, které vyplývají s členstvím v Klubu přátel výtvarného umění.
 - Díky velkorysému nabídku některých výtvarníků jsou také v roce 2008 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.
 - **ČLENSKÝ PŘÍSPĚVEK** na r. 2008 činí 190,- Kč; zápisné (jen pro nové členy) je 60,- Kč.
- číslo bankovního účtu KPVU: 65007 / 0300
- Znovu žádáme a prosíme 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!

- **ADRESA KPVU:**
Klub přátel výtvarného umění, o.s.
Muchova 9 (80 metrů od stanice metra Hradčanská)
160 00 Praha 6 - Dejvice
spojení MHD: tramvaje č. 1, 8, 18, 25, 26; autobusy č. 108, 216, 174, 131
telefony:
přímá linka 233 324 099, záznamník / fax 224 311 585
e-mail: kpvu@arsviva.cz
internetová stránka: www.kpvu.arsviva.cz
úřední hodiny: úterý 14.00. – 18.00 hodin
- **INTERNETOVÁ STRÁNKA KPVU** www.kpvu.arsviva.cz

Na této adrese najdete všechny důležité informace o klubu a také VŠECHNY AKTUALITY A PROGRAMY Z POBOČEK, které nám posílají jejich zástupci. Na webové stránce také najdete aktuality a výstavní plány a akce galerií muzeí a dalších institucí, které poskytují členům KPVU slevy. Prostřednictvím webové stránky je možné se i do KPVU přihlásit.

Hlavní výbor a členská základna děkuje PhDr. Evě Benešové za dlouholetou a obětavou práci pro KPVU. Její funkci nyní vykonává Zuzana Macková.

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 2008

NÁRODNÍM MUZEUM - PŘEDNÁŠKOVÝ SÁL (začátek vždy v 17.00 hodin)

- | | |
|---------------|--|
| 28. února | Prof. PhDr. Pavel Štěpánek
(Univerzita Palackého, Olomouc)
El Escorial a renesance ve Španělsku |
| 27. března | Vlastimil Drbal
Byzantská Sýrie |
| 24. dubna | PhDr. Olga Kotková
(Národní galerie v Praze)
Albrecht Dürer; Růžencová slavnost - Mýtus a skutečnost |
| 22. května | PhDr. Pavel Čech
(FF UK Praha)
Ugarit - křížovatka starověkých kultur |
| 25. září | PhDr. Hana Navrátilová, PhD
(Český egyptologický ústav FF UK)
„Egyptomanická procházka Prahou“ - inspirace staroegyptským uměním v architektuře |
| 23. října | Josef Vomáčka
(nezávislý publicista)
Středoevropský urbanismus - zkáza nebo pokrok? |
| 27. listopadu | ing.arch. Radomíra Sedláková
(Národní galerie v Praze)
Vídeň - současná architektura |

Pozvánka na setkání přátel architektury

Brněnská pobočka KPVU uspořádá v roce 2008 XVII. sjezd přátel architektury. Předběžný termín je 19. až 21. září 2008. Sjezd se uskuteční v Hradci Králové a seznámí účastníky s architekturou Městské památkové rezervace. Přednášet budou odborníci zabývající se touto problematikou. Program sjezdu bude doplněn společenským večerem.

Svůj zájem o účast oznamte na adresu: Josef Toušek, Havlíčkova 55, 602 00 Brno 2 do konce února 2008. Podrobné informace budou zájemcům zaslány s pozvánkou na sjezd.



PANORAMA

Evidováno ministerstvem kultury ČR pod č. 14977
Neprodejné
Řídí redakční rada: RNDr. Zdeněk Šesták, DrSc. (předseda),
PhDr. Zdeněk Pazdera, PhDr. Eva Benešová
Kresba na obálce: Vladimír Tesař
Sazba a tisk: RK TISK Jičín, tel.: 493 546 911
členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění - 2008
© KPVU Praha - leden 2008

PRECLÍKOVY SOCHY dotvoří královéhradecké Regiocentrum

Vladimír Preclík (*1929, Hradec Králové) je od narození spjat se svým rodným městem, s regionem východních Čech, i když dobýval uměleckou slávu v české i moravské metropoli a nejen tam. Dobýval ji výtvarným dílem i pozoruhodnou literární tvorbou, pedagogickým působením nevšedních dopadů. V Hradci Králové je několik významných stop jeho konání. U hotelu Alessandria dominuje kamenný Květ Polabí vytvořený v roce 1969 a osazený o tři léta později. Vedle vchodu do divadla je to polychromovaný bronz z roku 2002, busta Václava Klimenta Klicpery. Spojení kovu a dřeva uplatňuje v plastice Humprecht (1998) stylizující zámek u Sobotky, instalované v interiéru divadelního studia Beseda. Pro Mezinárodní festival divadelevropskýchregionů 2005 byl vydán plakát sochařských portrétů, navazující na předchozí Preclíkovu výstavu soch a obrazů v Klicperově divadle. Na divadelním náměstíčku je instalována kovová plastika Antické drama (1998), což je vyjádřeno i v logu tohoto divadla. Umělci bylo po právu uděleno v roce 2004 výroční ocenění města Hradec Králové, prestižní Cena Dr. Františka Ulricha.

Bohatá je Preclíkova tvůrčí i organizační činnost v Královéhradeckém kraji. Kromě jiného je spoluzakladatelem Mezinárodního sochařského symposia v Hořicích (1966) a pomohl i k jeho obnovení v roce 1990, a symposia v Deštném v Orlických horách (1992). Je vůdčím umělcem skupiny našich předních sochařů při vytváření moderního pojetí Křížové cesty na Kuksu nazvané Příběh utrpení a naděje člověka. Jako významná osobnost regionu se řadí mezi Královéhradecké Evropany.

Není divu, že sochařská tvorba Vladimíra Preclíka je vybrána pro stálou expozici autorské galerie v areálu Regiocentrum Nový pivovar. Je to velkorysý dar umělce Královéhradeckému kraji. Historická budova královéhradeckého pivovaru prošla revitalizací a tak na starých základech vzniknul objekt moderního pojetí, ve kterém právě sochařská díla Vladimíra Preclíka mají své místo. Autor vybral soubor sochařských, malířských a grafických děl, která budou sousedit s Katedrou

výtvarné kultury Univerzity Hradec Králové. Tak výtvarné umění v širokém rozsahu bude tvořit logické dotvoření místa s vlastní působností úřadu Královéhradeckého kraje.

Galerie Vladimíra Preclíka je šťastně umístěna. Nachází se přímo proti recepci krajského úřadu a tak vlastně výtvarné umění bude vítat návštěvníky při vstupu do areálu. Obě části galerie mají prosklené stěny, takže všichni přicházející vestibulem jsou jejími návštěvníky. V kryté a uzavíratelné části jsou umístěny artefakty z materiálů zranitelných vnějšími vlivy, jako je dřevo. V sousedním nezastřešeném atriu jsou díla z kamene a kovu, která odolávají povětrnostním vlivům. Atriu vévodí třetinový

model Pomníku II. odboje 1938–1945, který je umístěn na pražském Klárově před Mánesovým mostem. Motivem díla je československý prapor, symbol znovuzískání čs. samostatnosti. V atriu jsou zastoupeny i některé sochařské portréty z cyklu Česká avantgarda.

Darovací smlouva je již delší dobu potvrzena, rozmístění soch je v těchto dnech komponováno až na místě tak, aby byla vytvořena harmonická sestava. Instalace bude ukončena včas, aby oficiální otevření galerie vernisáží proběhlo počátkem roku 2008.

Předmětem daru profesora Vladimíra Preclíka je kromě sochařského souboru i umělcův archiv a celé literární dílo, mimoto řada výstavních katalogů a jiných dokladů o činnosti umělce, které by měly být pro historii zachovány. Archiv by neměl být trezorován, ale přístupný odborné veřejnosti ke studijním

účelům. Po právu je postaráno o odbornou péči tohoto nevšedního souboru uměleckých děl. Správcem je Galerie moderního umění v Hradci Králové v rozsahu ochrany a dozoru, připraveny budou také komentované prohlídky a další akce obvyklé v tomto renomovaném ústavu.

Již dnes je známo, že galerie bude přístupná v pracovních dnech od 9 do 17 hodin a samozřejmě také při významných příležitostech, jako jsou třeba Dny evropského dědictví. Zařazením Galerie Vladimíra Preclíka do komplexu Krajského úřadu Královéhradeckého kraje je doložen rozsáhlý zájem o komplexnost péče o region a jeho občany.

Jiří Soukup

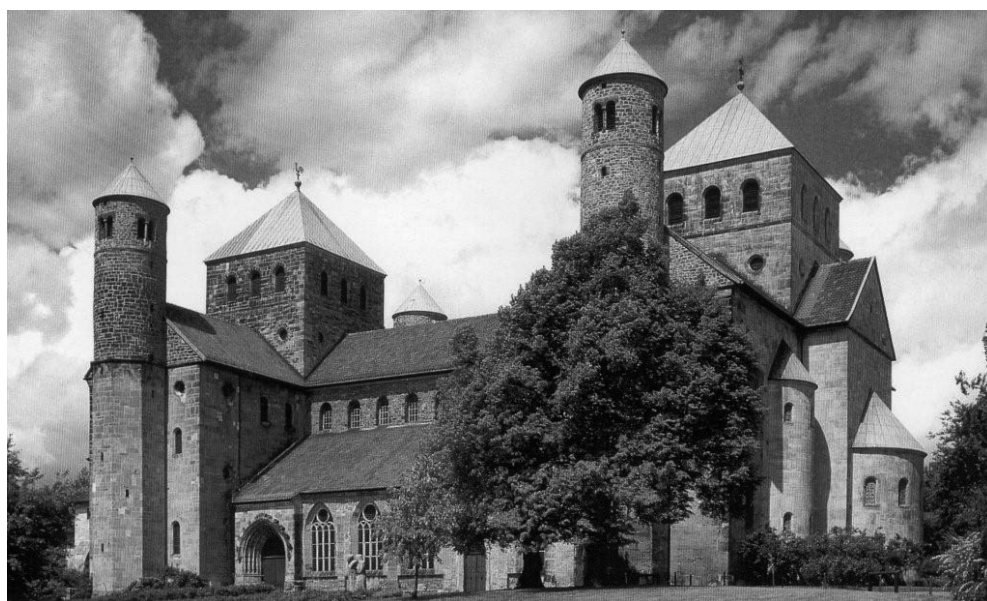
PAMÁTKY SVĚTOVÉHO DĚDICTVÍ ve Spolkové republice Německo

Dne 16. listopadu 1972 byla v Paříži přijata Úmluva o ochraně kulturního a přírodního dědictví. Pojem „kulturní dědictví“ je v ní definován a členěn na památníky, skupiny budov a lokality, a to vždy na té nejvyšší, mezinárodně uznávané úrovni. Název Úmluvy dokládá velký zřetel památek světového dědictví (památek UNESCO) na jejich spojení s přírodním prostředím a umístěním v krajině – někdy jde přímo o spojení díla člověka a přírody. Po přijetí Úmluvy k ní hned či později přistupovaly jednotlivé státy. Jejich výbory předkládají návrhy nových památek, které posuzuje komise odborníků z různých zemí a schvaluje či odmítá komitét UNESCO. Z přijetí památky vyplývá povinnost jejího uvedení do vzorného stavu. Na posledním zasedání v Christchurch na Novém Zélandě přijal 29. června 2007 komitét Světového dědictví UNESCO 22 nových památek a jednu starší zrušil. Celkový počet památek na Seznamu světového dědictví je v současné době 851, z toho je 660 památek kulturních, 166 přírodních a 25 smíšených.

Památky UNESCO se nacházejí ve všech světadílech. Je přirozené, že Evropa, v různých částech hustě osídlená už od dávnověku, má těchto památek nejvíce – z celkového počtu je jich 46,5 %. Ale i mezi evropskými zeměmi jsou velké rozdíly. Největší počet památek světového dědictví je v Itálii (41) a ve Španělsku (40), pak už následuje Německo. Oficiálně to je 32 památek, jejich počet však je ve skutečnosti větší – někdy jsou pod jednou položkou dvě lokality, a to města Štralsund

a rezidence s parkem ve Würzburgu, naposled byl Seznam památek UNESCO v Německu rozšířen v roce 2006 o město Řezno.

Nejstarší historické období lidstva připomíná v zemi jako památka světového dědictví „**muzeální ostrov v Berlíně**“. Zdejší muzeum Pergamon má tři části – oddělení antické, předoeasijské a islámské. Hlavním exponátem antické sbírky je z maloazijského města Pergamonu přemístěný oltář – celá jeho přední část a z ostatních částí plastická výzdoba. V tomto oddělení je rovněž přenesená brána v Miletu. V předoeasijském oddělení se nachází Ištarina brána z Babylonu, rozebraná Robertem Koldeweyem při jeho výzkumu tohoto města a zasláná do Berlína (na místě v Babylonu je nyní její kopie). V Německu zanechali po sobě památky staří Římané. Na jihozápadě země probíhala **Hornogermánsko-raetská opevněná hranice římské říše**, chránící provincie Raetia (Rakousko) a Germania Inferior (Horní Germánie), která byla v roce 2005 prohlášena za památku UNESCO. Navázala v Řezně na hraniční ochranu při Dunaji a vedla severozápadním směrem k Bonnu a Kolínu nad Rýnem. Val zpevněný tábory legií pokračoval při Rýnu v Nizozemí do Anglie v Hadriánově valu. Také **starořímské stavby v Trevíru** – tzv. bazilika postavená císařem Konstantinem jako aula Palatina a přeměněná na kostel, císařské lázně a brána Porta Nigra – jsou **včetně domu s římským jádrem a raně gotickým kostelem P. Marie** památkami světového dědictví.



Kostel sv. Michaela v Hildesheimu

a Wismar, zámky s parkem v Berlíně a Postupimi, Bauhaus ve Výmaru a Dessavě, důl Rammelsberg a město Goslar, luteránské památky v Eisleben a Wittenberku.

Památky světového dědictví pocházejí v Německu ze všech období. Jsou tu zastoupeny přemístěné památky z Mezopotámie a Přední Asie, na místě se zachovaly památky z doby římské, dosud stojí stavby předrománské, románské a objekty z dalších období. V Německu se zachovala cenná historická města, chráněny jsou i průmyslové stavby a architektonická škola Bauhaus. Spojení památek s přírodním prostředím představuje mj. horní část Středního Porýní. Památky světového dědictví byly také v Německu přijaty postupně – nejdříve to byl v roce 1978 dóm v Cáchách, k němu v roce 1981 přibyl dóm ve Špyru

Počátky křesťanství v Německu se projeví ve stavbách z doby karolínské a otónské a některé z nich jsou památkami UNESCO. Především jde o **kapli P. Marie v Cáchách**, kterou dal postavit Karel Veliký při svém paláci v letech 796–805. Vrcholí v ní centrální sakrální stavba, navazující na své předchůdkyně v kaplích S. Lorenzo v Miláně a S. Vitale v Ravenně. Původní malé presbyterium bylo sice nahrazeno v letech 1355–1414 monumentálním gotickým chórem a západní věž byla v 19. století novogoticky zvýšena, ale jinak se kaple dochovala v karolínské podobě. Z této doby pochází také další památka světového dědictví, **klášter v Lorsch**. Je proslulý svou vstupní branou, představující vlastně starořímskou vítěznou bránu vyspělejšího, tříosého typu, ač s rustikalizací tektoniky svého průčelí. V době předrománské vznikl i jiný areál, prohlášený v roce 2000 jako **klášterní ostrov Reichenau** za památku UNESCO. Na zdejších ostrovech v Bodamském jezeře poblíž města Kostnice založil sv. Pirmin v roce 724 benediktinský klášter, první v Německu. Na ostrovech se nacházejí tři staré kostely – v Unterzelli, Mittelzelli a Oberzelli. Nejceněnější malířskou výzdobu má trojlodní dvouchórová bazilika sv. Jiří v Oberzelli – boční stěny hlavní lodi pokrývá narativní cyklus fresek Kristových zázraků z doby kolem roku 980.

Románská architektura v Německu měla dvě hlavní oblasti – Porýní a oblast saskou. Z řady staveb v první oblasti, charakterizovaných svou monumentalitou a bohatým hmotovým

utvářením, byl jako památka světového dědictví vybrán **císařský dóm ve Špýru**. Byl vybudován v letech 1030–1061 jako 133 m dlouhá trojlodní bazilika s příčnou lodí a kryptou, největší ze všech románských krypt. Ke druhé oblasti patří jako památky UNESCO tři románské stavby – baziliky v Hildesheimu a Quedlinburku a hrad Wartburg. Dvouchórovou **baziliku sv. Michaela v Hildesheimu** postavil biskup Bernward v letech 1010–1033 pro benediktiny přizvané z Francie. Má dvě příčné lodi a hranolové věže nad oběma kříženími; příčné lodi ukončují po stranách válcové schodišťové vížky. Střídání sloupů a pilířů



Radnice v Brémách

v bočních stěnách hlavní lodi se nazývá „saská střídavá podpora“, objevovalo se však už v době starokřesťanské (např. v kostele S. Clemente v Římě). **Bazilika sv. Serváce v Quedlinburku** pochází z let 1070–1129, má však gotické presbyterium z roku 1330. Spolu s ní je památkou světového dědictví i celé historické město se zámek, radnicí a měšťanskými domy, často hrázdnými. Jednou z nejvýznamnějších románských profánních staveb je **hrad Wartburg**. Vznikl v letech 1190–1250, ve všech třech podlažích má velké sály a další místnosti. Wartburg je prvořadým místem německé kultury – v letech 1521–22 zde překládal Martin Luther bibli do němčiny; konaly se tu také zpěvacké soutěže. Památkami světového dědictví jsou rovněž další místa Lutherova života a působnosti – v Eisenachu a Wittenberku. V **Eisenachu** žil v tzv. Lutherově domě v letech 1498–1501 jako žák latinské školy, ve **Wittenberku** byl profesorem výkladu bible na zdejší univerzitě, kazatelem v zámecké kapli a na dveře zdejšího farního chrámu údajně přibil v roce 1517 své pověstné these.

V Německu je řada gotických katedrál a dómů, z nichž některé byly prohlášeny za památky UNESCO. Nejvýznamnější katedrálou francouzského typu je **dóm v Kolíně nad Rýnem**. Stojí na místě starokřesťanského kostela ze 4. století a baziliky karolinské i románské. Základní kámen gotického dómu zasvěceného P. Marii a sv. Petru položil v roce 1248 arcibiskup Konrád von Hochstaden. Vzorem pro něj byly katedrály v Amiens a Chartres – východní část byla pětিলodní s dvojitým ochozem a příčným trojlodím, západní část se dvěma věžemi však byla rozvržena bohatěji, jako pětिलodní. Monumentální chór byl vysvěcen v roce 1322, práce na další části chrámu potom vázly a v roce 1560 byly přerušeny. Kolínský dóm je významný svou dostavbou v letech 1842–1880 (podle původních plánů), jež byla vzorem pro dostavbu katedrál v Německu i jiných zemích. Také jeho vnitřní výzdoba je pozoruhodná – patří k ní mj. tzv. Gerův kříž z 10. století a především relikviář sv. Tří králů, který císař Fridrich Barbarossa odcizil v Miláně a věnoval zdejšímu dómu.

Spolková republika Německo je velmi bohatá na historická města, z nichž některá byla jako celek prohlášena za památky UNESCO. Jedním z nejstarších z nich je **Řezno**, město se skoro dvoutisíciletou historií. Římané je založili v roce 179 jako vojenské opevněné město Castra Regina – z římské éry se zachovala brána Porta Praetoria a úseky hradeb. Křesťanství sem přinesl v 7. století sv. Emmeram. První biskupský kostel stál na místě kostela Niedermünster, pak vznikla otónská bazilika, nahrazená bazilikou románskou a gotickým dómem sv. Petra. V roce 1250 začatý chrám neměl dostavěné západní věže, k tomu došlo až od roku 1859 podle návrhu arch. Franze Denzinger (jejich výška je 105 m). V atriu křížové chodby stojí centrální kaple Všechny svatých ze 12. století, k dalším románským stavbám patří věžové domy, barokizovaná benediktinská bazilika sv. Emmerama s cennou předsíní a most přes Dunaj z let 1158–72. Historické jádro města s gotickou radnicí se celistvě zachovalo. Dalším starým zachovaným městem a památkou UNESCO je **Bamberský dóm**, původně rezidenční město císaře Jindřicha II., později významné město biskupské. K nejcenějším zdejšími památkami patří románsko-gotický dóm s pověstným Bamberským rytířem – jezdeckou sochou ze 13. století a benediktinský klášter s kostelem sv. Michaela. Jako císařské město vznikl za Jindřicha III. i **Goslar**. V letech 1868–79 tu rekonstruovali románskou falc. Dalšími památkami jsou farní kostel sv. Petra a Pavla z 12. století, bývalý cisterciácký klášter Neuwerk, gotická radnice a hodnotné hrázdné domy. Součástí památky UNESCO je i **důl Rammelsberg**, v němž těžební činnost vrcholila v 15. a 16. století.

Celistvě jako památky světového dědictví jsou chráněna tři severoněmecká hanzovní města – Lübeck, Stralsund a Wismar, charakteristická svou cihelnou výstavbou. Od počátku měl vůdčí postavení **Lübeck**, s obchodním monopolem ve styku se skandinávskými městy a Ruskem. Dosud to prokazují jeho monumentální veřejné stavby – chrám P. Marie, kostel sv. Jakuba, radnice či Holštýnská brána. Dóm P. Marie má kromě příčné lodi znaky francouzské katedrály, radnice ze 13. století dostala v roce 1440 honosné hlavní průčelí. **Stralsund** byl založen v roce 1234, dominují mu chrámy P. Marie, sv. Mikuláše i radnice, výstavné jsou i štitové měšťanské domy. **Wismar** byl založen v roce 1226, mohutný chrám sv. Mikuláše je bazilikou z let 1381–1487. Z dalšího kostela, chrámu P. Marie, se po válečném poničení zachovala jen věž, stojí však mnohé štitové domy a na náměstí pavilónová renesanční kašna Wasserkunst z let 1580–1602.

Za druhé světové války těžce postižené Drážďany jsou v Seznamu světového dědictví zařazeny jako **Drážďanské údolí Labe**. Před rokem 1990 byly z téměř zničeného města rekonstruovány pouze Zwinger od arch. M.D. Pöppelmanna a sochaře B. Permosera, katolický dvorní chrám, Semperovo divadlo a z části zámek. V současné době byla provedena obdivuhodná rekonstrukce barokního kostela Frauenkirche od arch. G. Bähra, dokončena obnova zámku a nyní se nově staví Nové náměstí (Neumarkt). V mnoha německých městech stojí monumentální radnice, památkou UNESCO je však jen goticko-renesanční **radnice v Brémách se sochou Rolanda** před ní stojící.

Mezi německými památkami světového dědictví jsou zastoupeny i stavby, areály a parky z doby barokní. Patří k nim rozsáhlá **biskupská rezidence ve Würzburgu** s parkem. Vznikla v letech 1719–45 podle návrhů arch. J.L. von Hildebrandta a B. Neumanna. Hildebrandt je autorem dvorního kostela, další rokokovou výzdobu řídil Neumann. Z vnitřních prostorů vynikají také Císařský sál a schodiště, oboje vyzdobil

freskami G.B. Tiepolo. Další rokokovou památkou UNESCO je **zámek Augustusburg v Brühlu**, který byl postaven po zboření středověkého hradu v letech 1725-68 podle návrhu arch. B. Neumanna. I tento zámek vyniká svým rokokovým schodištěm a zámeckým parkem. Rokokový charakter má také poutní kostel s oválnou lodí **Wieskirche** v Bavorsku, navržený a od roku 1743 stavěný Dominikem Zimmermannem; památkou světového dědictví je i **Muskovský park** (park Muzakowskiho).

Pestrou skladbu památek UNESCO v Německu dokládají rovněž objekty z 19. a 20. století a památky spojené se širším přírodním prostředím. Po názvem **klasicistní Výmar** jsou vedeny památky připomínající prvořadě představitele kultury v 1. polovině 19. století – J.W. Goetha, F. Schillera i G. Herdera a skladatele F. Liszta (Goethův a Schillerův dům, národní divadlo se sousoším zmíněných spisovatelů, centrální knihovna německé klasiky v Zeleném zámku i zámecký park). V návaznosti na zámek v Dessavě vznikl na přelomu 18. a 19. století klasicistní park s různými stavbami, zvaný „**dessavsko-wörlitská zahradní říše**“, od roku 2000 památka světového dědictví. V Německu vznikla v 19. století také významná průmyslová centra, památkami



Románskokotická bazilika v Bamberku

UNESCO jsou **industriální komplex Zeche Zollverein** v městě **Essen**, **völkingská hut'** a **důl Messel**. 20. století v Seznamu zastupuje architektonická a uměleckoprůmyslová **škola Bauhaus**, založená Woldemarem Gropiusem v roce 1919 **ve Výmaru** a odtud přemístěná v roce 1925 **do Dessavě**, kde W. Gropius pro ni navrhl budovu. Po jejím přestěhování do Berlína ji nacisté v roce 1933 zrušili.

Jednou z nejceněnějších památek pro německý lid a jeho dějiny je v roce 2002 za památku UNESCO prohlášená **horní část středního Porýní**, spojující krásné přírodní prostředí se zde stojícími památkami z doby římské, středověku, renesance, baroka i z 19. století. Je to území protékané Rýnem od Rudesheimu po Bonn a Kolín n. Rýnem, se skalní horou Loreley, mnoha hradů i jejich zříceninami, městy a zámky. Na paměť sjednocení Německa v roce 1870 vznikl u Rudesheimu v letech 1877–83 **Niederlandský pomník** s hlavní sochou Germanií, symbolizující obnovu Německé říše.

V Německu je řada dalších staveb a areálů, které by zasluhovaly být památkami světového dědictví (např. dóm v Magdeburku, Albrechtsburg v Míšni aj.). Nynější Seznam německých památek UNESCO je třeba považovat za dosud otevřený.

Karel KIBIC

Malířská pojítka jako umělecko-historický důkaz

Chemické složení pojítek, která použili slavní malíři minulosti, jejichž dílny si malířské barvy připravovali sami, je důležitým dokladem pravosti děl a jejich správného přiřazení určitému období a příslušnému umělci. Metody analýzy pojítek se stále zdokonalují a používá se přitom nejnovějších postupů chemické a fyzikální analýzy. Jsou to pochopitelně citlivé mikrometody, protože se k analýze mohou použít pouze malířské úlomky z okrajů malby, normálně zakrytých rámem obrazu.

Jedním z příkladů studií z poslední doby je tzv. tondo z Brécy – portrét madony s děťátkem, který je velice podobný známé Raffaelově madoně z drážďanské galerie starých mistrů. Vědci z britské univerzity v Bradfordu použili k analýze tři modře zbarvené fragmenty o ploše 1 mm². Vzorky analyzovali dvěma postupy: konfokálním Ramanovým mikroskopem při excitaci laserem vydávajícím záření vlnové délky 785 nm (blízká infračervená oblast spektra) a dalším spektroskopickým přístrojem využívajícím neodymový laser, který pracuje při vlnové délce 1 064 nm a poskytuje Fourierovy transformace Ramaných spekter. [Nositel Nobelovy ceny, indický fyzik Chandrasekhara Venkata Raman (1888–1970) objevil jev, na němž jsou založeny spektrální metody, při nichž se monochromatické záření obvykle vybuze laserem neelasticky rozptýluje a jeho intenzita se měří v závislosti na vlnové délce.] Srovnáním se standardními spektry pak vědci ukázali, že analyzované vzorky barvy obsahují jednak pojítka bohaté na uhličitán olovnatý, jednak pojítka založené na škrobu. Taková pojítka běžně používali renesanční umělci. Stopy syntetické barvy vyvinuté až v 18. století ukazují, že obraz byl později restaurován. Vědci však nenašli stopy slunečnicového oleje, které by byly hlavním důkazem renesančního původu malby. Nevyloučili však, že by Raffaelo Santi nemohl být autorem tohoto díla.

Také analýza obsahu bílkovinných látek v pojítcích patří k důležitým umělecko-historickým důkazům. Vědecká asistentka univerzity ve francouzském Lille sídlící ve Villeneuve d'Ascq, Cécile Cren-Olivé, se nedávno zabývala studiem dvou děl z pařížských muzeí, patřících Louvru. Byl to zejména oltářní triptych italské malířské školy 15. století, který je vystaven v muzeu malého paláce v Avignonu a který namaloval Benedetto Bonfigli. Na obrazech triptychu jsou sv. Jan Křtitel, Panna Marie s Ježíškem a sv. Šebestián. Ukázalo se, že malíř použil méně běžnou kombinaci pojítek nazývanou „tempera grassa“, která umožnila docílit v malbách jasné svítící barevné záclhvévy. Kolektiv dr. Cren-Olivé vyhodnotil možnosti použít různé analytické postupy, např. chromatografické metody, enzymatickou hydrolýzu, čištění peptidů, hmotovou spektroskopii i počítačové srovnání s databankou bílkovinných sloučenin. Samozřejmě se vždy musí pracovat s nepatrnými vzorky, obvykle jde o 10 mikrogramů materiálu z obrazu. Kombinace extrakčních a bílkovinnářských metod, kterou doporučili pro analýzy, se nazývá Maldi-Tof (zkráceno z dlouhého anglického názvu matrix-assisted laser desorption/ionization time-of-flight). Systém používá paprsku dusíkového laseru vlnové délky 337 nm, desorbuje a ionizuje biologické makromolekuly a ty pak analyzuje hmotovým spektrometrem.

Studiem bílkovin se obecně zabývá poměrně nový vědecký obor nazývaný proteomika. Ta se významně uplatňuje nejen třeba v biologii, genetice, lékařství, zemědělství a potravinářství, ale i v archeologii. V nalezených střepech starověkých nádob se analýzou bílkovin z mléka dá určit, která domestikovaná zvířata tehdy chovali, zda krávy, kozy nebo ovce. A lze určit i složení výživy tehdejších lidí.

ZDENĚK ŠESTÁK

VLADIMÍR SUCHÁNEK

S Vladimírem Suchánkem (*12. 2. 1933) jsme se dost dlouho mýjeli. Když jsem v polovině padesátých let chodila za panem profesorem Silovským a seznamovala se v jeho grafické speciálce se svými vrstevníky, ještě studentem Akademie nebyl a po jejím absolvování zase zmizel na pět let do Mariánských Lázní. Svou první výstavu v Praze, v Galerii mladých, měl až v roce 1969, kdy už začal obecný útlum kultury a kdy se jeho výstavní aktivity začaly ubírat mimo Prahu a do zahraničí.

A přece jsme měli s Vladimírem Suchánkem mnoho společného, počínaje už rokem narození. Oba jsme šli do první třídy na prahu války a v dětství získali zkušenost, která nezůstala bez vlivu na celý náš další život. Oba jsme brali také do rukou stejné knížky. Když na jeho večeru v Lyře Pragensis předčítala Zdena Hadrboľcová na jeho přání ze Starých pověstí českých, rázem se mi vybavily i moje dlouhé vesnické zimní večery, kdy v živých obrazech, podnícených také ilustracemi Věnceslava Černého, vystupovala plasticky minulost naší země a sílila naděje na její vzkříšení. Oba jsme byli učitelskými dětmi, což tehdy obecně znamenalo být ve škole příkladem, protože učitelství bylo ještě povoláním váženým. U učitelských dětí se předpokládalo ovládání všech předmětů a zvláště češtiny, úhlednost písma a vůbec smysl pro pořádek.

Vladimír Suchánek si už v raném věku osvojil nejen pravopis, ale také literární schopnosti a dodnes rediguje i opravuje neobratné stylizace na pozvánkách Hollara i jinde. Zůstala mu také pořádkumilovnost, kterou přivedl až na hranici možností a rád by ji viděl také u druhých. Proto neopomíná zdůrazňovat bohémštějším kolegům, když mají zastupovat Hollar na veřejnosti, aby si nezapomněli vzít aspoň sako. Jeho nenucená elegance je příslovečná. A tak mne nijak neudivilo, když jsem v Bratislavě v pracovnách Bibiany, kde se to jen hemžilo mladým dámským osazenstvem, spatřila jeho fotografii v životní velikosti.

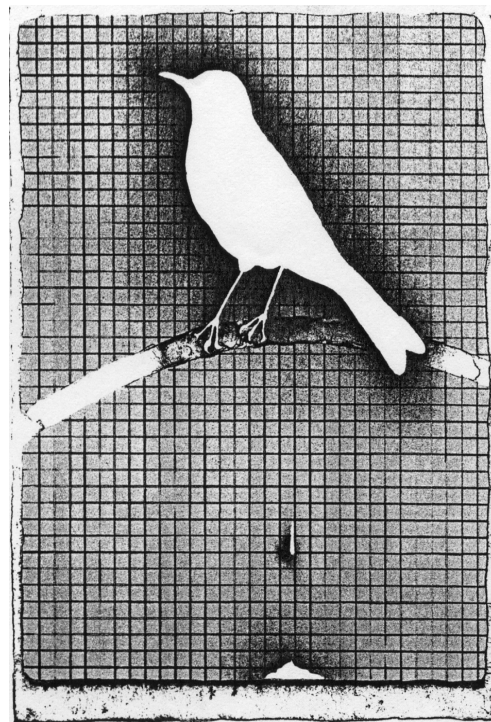
Vladimír Suchánek si navíc, jako dědictví kantorské tradice, odnesl také vztah k hudbě. Ve hře na klarinet následoval svého dědečka, který to dotáhl až na kapelníka vojenské hudby. Nebylo proto divu, že – kráčeje v jeho stopách – stál u zrodu zcela jedinečného hudebního tělesa, Grafičanky, kde rovněž působí jako klarinetista a kapelník. Zúčastnila jsem se již jednoho z jejích časných vystoupení, jímž dodávala v Galerii Platýz lesk oslavě narozenin Kamila Lhotáka. Byla jsem také svědkem toho, jak na Večeru Lyry Pragensis, zcela proti zvyklostem, rozdováděla úctyhodné obecnost. A to ještě před odezněním znělky „V té naší aleji švestky se válejí“ kapelník účastníkům zdůraznil, že ze dvou verzí hrají tu slušnou. Grafičance pravidelně nasloucháme rovněž na první lednové hollarovské vernisáži, věnované jubilatům nadcházejícího roku. Kterýpak spolek se něčím takovým může pochlubit? Jen škoda, že muzikanti odložili ony nezapomenutelné pokrývky hlavy, označené firmou. Asi je to tím, že všichni vstupujeme do „vážených“ let.

Za normalizačních časů pražské výstavní síně Vladimíru Suchánkovi příliš nepřály. Jeho grafiky bylo možno spatřit jen tu a tam na různých kolektivních výstavách, častěji pak mezi bibliofilskými tisky Lyry Pragensis nebo v pololegálních albičkách zrušeného SČUG Hollar, která ovšem bývala neprodejná. A tak jsem jen v hrubých rysech mohla sledovat, jak po několika vykročeních různými směry našel svůj vlastní výraz a pronikl do tajů barevné litografie, která se mu stala technikou nejoblíbenější. Podařilo se mu to do té míry, že se o jeho technické finesy zajímal i Jan Zrzavý. Avšak technika nebyla hlavním cílem. Dospěl k osobitému, těžko napodobitelnému projevu, jehož prostřednictvím vypovídá o svém vlastním světě, plném fantasmie a tajemství, mnohoznačných symbolů a metafor.

Proti všem zvyklostem – protože většinou tomu bývá právě naopak – se Suchánkovy grafické listy stávají inspirací básníků, a to nejen u nás, ale také v zahraničí. Již na jeho první zahraniční výstavě, v Amsterdamu, si jej povšiml spisovatel a literární kritik Boudewijn Büch, který pak vícekrát použil Suchánkovu litografii na obálku svých básnických sbírek, jednou dokonce neváhal převzít i její název. Po Büchovi následovali další a básnička Corry Cormanová mu věnovala verše, jež pak s jeho litografiemi vyšly jako bibliofilské tisky. Jeho

grafické listy doprovázeli Karel Šiktanc, Karel Sýs či Miloň Čepelka. Jeho barevné litografie vznikaly posléze pro básnické sbírky českých básníků, vydávané našimi „kamennými“ nakladatelstvími. Proto nikoli náhodou jsem svůj příspěvek do Suchánkovy monografie nazvala Svět básně.

Na monografii se podílelo více autorů. Mapuje celou jeho tvorbu a přidává ještě něco navíc. Je také tištěna s mimořádnou péčí, o což se postarala tiskárna jeho rodiště – Nového Města nad Metují. Vypráví se, že Vladimír Suchánek nad její prací bděl, a to doslova. Při čekání na korektury jednotlivých reprodukcí si prý v nočním čase vždycky jen na chvilku zdříml v autě na dvoře tiskárny.



Vladimír Suchánek, *Pocta Bohumilu Hrabalovi*, 1983

Nezapomenu, jak se Vladimír vydatnou měrou zasloužil o vzkříšení Sdružení českých umělců grafiků Hollar ještě před listopadem 1989. Zářil šťěstím, když nás vítal ve dveřích znovunabytých prostor galerie na Smetanově nábřeží, jak se objímal se starými harcovníky a políbil všechny grafičky a historičky umění, což samo o sobě byla úctyhodná práce. To ještě nebyl předsedou Hollaru, ale už tehdy se jeho iniciativa projevovala v mnoha směrech – v jeho výstavním a edičním programu, v obnově tradičních společenských večerů i večerů věnovaných zasloužilým členům, v rozšiřování členské základny. A k tomu ještě po rozpadu Československa přibýlo udržování spolupráce se slovenskými grafiky. Na jeden památný večer, dramatizaci epizody ze života Václava Hollara, k níž došlo za herecké účasti významných členů Sdružení včetně Jaroslavy Pešicové a tiskaře Tomáše Svobody v Baráčnícké rychtě na Malé Straně přišel Suchánek dokonce přímo z nemocnice – na revers.

Od roku 1995 stejně neúnavně bdí Vladimír Suchánek také nad Hollarem jako jeho předseda, což není v dnešní době nijak lehké. Jen díky jeho vytrvalosti a organizačním schopnostem bylo možno uskutečnit na podzim 2007 výstavu „Pocta Václavu Hollarovi“, připomínající 400. výročí narození českého rytce a zároveň 90. výročí založení SČUG Hollar v prostorách Clam-Gallasova paláce a následnou pouť Hollaristů po stopách patrona Sdružení v Londýně. Před nedávnem se vyčerpaný předseda rozhodl, že nastal čas se tohoto břemene zbavit, aby se mohl nerušeně věnovat vlastní práci. Měl ještě starosti rodinné, trápil ho i kouzelný dům, který se však vzpíral výdobytkům současné civilizace. Dostal řadu pozvání do zahraničí, nejen na výstavy, ale také na pedagogickou činnost. Když pak na valné hromadě oznámil své rozhodnutí, nastalo truchlivé ticho. A pak jsme mu všichni soukromě, každý za sebe, jeho záměr rozmluvili. Jak by mu mohl závidět nejjeden politik!

Blanka STEHLÍKOVÁ

Španělský šašek u husitů

Kostnický koncil, jehož jednání se protáhla na čtyři roky (1414–1437), svolali král Zikmund a papež Jan XXII. Bylo to ve vrcholném okamžiku Zikmundovy politické dráhy: 21. července 1411 byl zvolen římským králem; korunován byl 8. listopadu 1414 v Cáchách a na Štědrý den téhož roku dorazil do Kostnice. Po útěku papeže Jana XXII., jenž byl obviněn z mnoha poklesků, zejména v jeho mládí, se prakticky jen Zikmund zasloužil o vyřešení situace, když zabránil rozchodu legátů. Nakonec vzdoropapež Řehoř XII. rezignoval a stal se biskupem v Portu. Benedikt XIII. odmítl rezignovat; odebral se pak do pevnosti Peñíscoly ve Španělsku, avšak králové aragonský, kastilský, navarrský a portugalský, kteří se k němu do té doby ještě hlásili, se ho zřekli. Iberský poloostrov pak vyslal své biskupy na kostnický koncil, kde vytvořili pátý koncilní volební národ. Kardinálové pak papežem zvolili v r. 1417 Itala Martina V. (1417–1431). Mezitím, roku 1415, kostnický sněm ovšem odsoudil Mistra Jana Husa. Důsledkem byly mj. husitské války.

V souvislosti s husitstvím došlo k řadě překvapivých setkání představitelů českého husitství se Španěly, jakožto představiteli církevní hierarchie, a to jednak na samotném concilu, jednak na křížových výpravách. Husité posílali plamenné písemné manifesty až do Francie, Španělska a Anglie, tj. musel existovat nějaký osobní kontakt. Můžeme jen připomenout, že podle Palackého budoucí husitský vůdce Prokop Veliký podnikl v mládí cestu do Francie, Hispánie, Itálie a do Jeruzaléma se svým strýcem Jindřichem Pušem z Cách, a teprve potom se nechal vysvětit na kněze. Lze tedy předpokládat, že nějaké kontakty ve Španělsku měl. Husitská propaganda ve svých letáčích a manifestech, jež kolovaly ve Španělsku, neustále opakovala a prakticky rozváděla názor zveřejněný v nejdůležitějším z nich, v tábořském manifestu z r. 1431, že je třeba jen sekularizovat obrovské církevní vlastnictví a navrátit tak církvi ctnostné chudobě její apoštolské doby. Na obzoru byla ovšem jen dlouhá léta anarchie a krveprolití.

V tomto případě působí překvapivě P. Holečkem zjištěná pozoruhodná skutečnost, že duchovními vzory husitských Božích bojovníků, o nichž pje slavná píseň „Kdož jsú Boží bojovníci“, pravděpodobně byli Miles Christiani – čili křesťanští rytíři, jak je vykreslil ve svém spise katalánský teolog a mystik Raymond Lull(us). Zřejmě je definoval v atmosféře reconquisty, ve které se pokoušel obrátit muslimy pokojnou cestou na křesťanskou víru, a přitom přišel málem o život. Tak by naše „nejrevolučnější“ heslo husitských bojovníků z eschatologické představy husitské pocházelo ze španělského zdroje. Pojem Boží bojovníci známe ovšem i ze starých českých legend, zejména z Kristiánovy legendy o sv. Václavu a sv. Ludmile. Jinak to byl všeobecný termín pro označení středověkého rytíře, který bojoval za slávu Boží, za křesťanské ideály, jehož představu prodloužil i Erasmus Rotterdamský svou Rukověť křesťanského rytíře (Enchyridion militis christiani). Zde je nutno podotknout, že ve Španělsku byly husitské informace známy a dlouho vydržela i jejich válečná pověst, jak hned uvidíme.

Vždyť kromě diplomatů se dostali do Čech také studenti, především studenti teologie, takže Hus měl v Praze i nejméně jednoho španělského žáka. Známý je z husitologické literatury Petr z Valencie, který se na pražské univerzitě hlásil k Husovi a Jeronýmovi už někdy kolem roku 1409, tj. v době, kdy byl prosazen Dekret kutnohorský, upravující počet hlasů na pražské univerzitě ve prospěch Čechů tři ku jedné.

Celé husitské hnutí vedené Žižkou se ve Španělsku na dálku projevilo tak, že určité jeho negativní, ničivé projevy byly ve španělském jazyce hodnoceny slovem *asiscar*, čili volně přeloženo,

sežískovati nebo užízkovati (od španělsky vyslovovaného slova *Siska* pro Žižku); Žižkovo jméno se také stalo výrazem pro vyjádření velkého strachu – španělský autor Diego López zaznamenává přísloví *ziscado de miedo*, tedy zežížkovan nebo užížkovan strachem, což bylo odvozeno z děsivé pověsti, kterou Žižka měl. V překladu evropsky proslulých emblémů do španělštiny od italského spisovatele Alciata má poslední jeho emblém (č. CLXX – 170) ve významové vrstvě týkající se nepřátelství český přízvuk (přestože latinský nápis zní *Vel post mortem formidolosi* – Ti, kdož děsí ještě po smrti). Uvádí totiž zcela konkrétní historický případ, a to Jana Žižku z Trocnova (1370–1424), vůdce českých husitů, který podle tohoto latinsky psaného verše nenáviděl nesmiřitelně katolíky, a když byl blízko smrti, dal rozkaz, aby jeho tělo bylo staženo z kůže a byl z ní vyroben buben, jehož zvuk tak měl děsit katolické nepřátele ještě po smrti.

Císař Zikmund přispěl svou diplomatickou schopností ke zrušení neblahého roztržení církve v západním křesťanstvu, když uzavřel smlouvou s králi španělskými, kteří vyslali své posly do Narbonne, dne 13. prosince 1415, takže v říjnu r. 1416 se Španělé připojili ke sboru kostnickému a vzdoropapež Španěl Benedikt XIII. (1394–1417) byl sesazen 26. července 1417. Už při první křížové výpravě proti husitům se k Zikmundovým vojskům připojila vojska z Polska, Anglie, Francie a Aragonie. Palacký sám upřesňuje – Aragonci čili Španělé. Ostatně přímé svědectví kontaktů poskytuje nedávno objevená (a Zuzanou Vsetečkovou popsána) nástěnná malba v Praze, znázorňující mj. aragonský státní znak ve výzdobě soukromého domu, a přímé kontakty se španělským řádem lučištníků *Cofradía del Centenar de la Ploma*.

Pravděpodobně v Perpignanu r. 1415 se Zikmund seznámil s Antoniem Tallanderem, šaškem (žakléřem) aragonského panovníka, známým běžněji jako Mossén Borra (event. Boira). Jeho schopnost je doložena starými kronikami v nichž se líčí, jak „...v oné době měl aragonský král šaška /alvardán/, kterému se říkalo mossén Borra, ten byl velmi půvabný, neboť neřikal nic špatného, pouze když to mělo ducha“. Zikmund byl (podle Baďury) uchvácen jeho výřečností a vtípem a prostřednictvím svých vyslanců se obrátil na svůj aragonský královský protějšek s naléhavou prosbou, aby mu svého šaška na nějaký čas zapůjčil, což se také stalo. snad se za tím skrýval Ferdinandův zájem, aby byl šaškovým prostřednictvím informován o dění na Zikmundově dvoře. Zachovaly se jen tři dopisy z let 1417 a 1418, a to z Kostnice a Ulmu, ale povětšinou se zmiňuje o Čechách, s údaji o císařově vojsku, složeném z Uhrů a Čechů o celkovém počtu 3 000 mužů. Dokonce psal o tom, že Zikmundův bratr, český král – tedy Václav IV. – shromáždil velké poklady. V dalším dopise informoval, že Václav IV. pozval Zikmunda, aby se zřekl království v jeho prospěch. A ve třetím oznámil, že mu Zikmund brání v návratu do Katalánie a dal dokonce Borrovi zhotovit nosítka, když předstíral nemoc; naléhal na něj, aby se s ním vypravil do Uher a do Čech. Dokonce se Zikmundem sdílel ložnici a „bylo s ním zacházeno jako s králem“. Dostal k dispozici svého holiče, štítonoše, hudebníky atd., přičemž vše hradil sám Zikmund. Z jeho zpravodajství (můžeme připomenout, že právě role žakléře, šaška, tedy archetypického kejklíře v jungovském smyslu, jej znamenitě disponovala do role vyzvědače) je nad jiné zajímavá epizoda z jeho pobytu v Čechách a na Moravě. Když ho totiž husité r. 1422 zajali, drželi ho v Hradci Králové. Tam se nějak dozvěděl o připravovaném prohusitském komplotu v Brně, dokázal zřejmě utéci ze zajetí a dostat se do Brna, kde informoval městskou radu, za což byl štědře odměněn. I když je to možná jen náhodný zásah, jeho význam je nepopíratelný. Nakonec se Mossén Boira vrátil do Katalánska a byl pochován v křížové chodbě barcelonské katedrály, kde je dodnes jeho náhrobní kámen, který obdivují tisíce návštěvníků.

Pavel ŠTĚPÁNEK

ALEXANDR SKALICKÝ st. fotograf a publicista

Alexandr Skalický (*7. září 1932) studoval v letech 1952–53 na Akademii výtvarných umění v Praze ve všeobecné škole profesora V. Rady. Od roku 1956 se pak zaměřil na fotografování výtvarných objektů, architektury a uměleckých památek, a to nejen v naší republice, ale i při hojných cestách do zahraničí. K tomu se přiřazuje fotografování portrétů výtvarných umělců, nejčastěji v jejich ateliérech, v prostředí, kde umění vzniká. Tak fotografoval Jana Baucha, Michaela Rittsteina, Josefa Istlera, Olbama Zoubka, Jindru Vikovou, Vladimíra Preclíka, Vladimíra Suchánka, Josefa Vyleťala, Zdeňka Sklenáře, Jiřího Andrlého a další malíře a sochaře. Tématiku posléze rozšířil o podněty z oboru různých společenských věd, které ho vedly k zobrazování symbolů jako jsou například masky, voda, oheň, kameny, větve, nebe a země. V tom mu jistě pomohlo další studium na Konservatoři fotografie v Hradci Králové (1985–87). Filosofický a psychologický pohled na svět se odrazil ve fotografických cyklech stypickými názvy *Podivné traviny*, *Zrcadla v trávě*, *Živé terče*, *Magické ruce*, *Ticho v krajině*, *Oheň* či *Fragmenty*. Umisťuje v nich do přírody cizí předměty, jako jsou třeba zrcadla, nechá se okouzlovat hrou světla, odrazy kombinovanými s obrazy živých rukou či nohou nebo třeba vajec. Neváhá komponovat obrazy s dětskými i dospělými postavami se zavěšenými terči a zakrytou tváří. Myšlenka a někdy i šokování diváka jsou jasným cílem umělce. Bývají to obrazové koláže, které odrážejí lásky i nejistoty dnešního člověka, ohrožení jeho existence, celé společnosti i naší přírody. O lásce k surrealismu svědčí jeho cyklus *Pohoštění pro Salvadora* Dalího. Skalického zaujala také hudba a její projevy.

S vývojem fotografických technik souvisel i posun zájmu od pouze černobílé fotografie na fotografii barevnou – vždyť barvou je možné vyjádřit další jemnosti autorových pocitů. S fotografickou prací šla u Skalického ruka v ruce vždy činnost publicistická – čtenáři *Panoramy* znají jeho pravidelné stati zejména o umění italském, o významných architektonických skvostech často spojených s krásami přírodními. Publikoval už mnoho textů z různých oblastí kultury nejen v odborných a populárních časopisech

a sbornících, ale je také spoluautorem knížek, vydaných u nás i v zahraničí. Všechna jeho díla jsou vždy doprovázena dokonalými fotografiemi. Skalického práce se odrazila také v pořadech České televize: jsou to nejen zprávy o Skalického díle (*Artefakta*, *Kultura v regionech*, *Revue Salon* atd.), ale i odborné poradenství v některých televizních cyklech. Neúnavně také spolupracuje s památkáři, jimž v ústavu v Pardubicích věnoval část své profesní dráhy; fotografoval třeba venkovská kamenosochařská díla



A. Skalický st., *Ticho v krajině II*, 1985

umístěná v přírodě nebo na hřbitovech, dokumentoval a mapoval široký památkový fond regionu. Jeho práce nacházíme na samostatných i kolektivních výstavách fotografií a pochopitelně i ve sbírkách muzeí a galerií. Nepřekvapuje, že se v díle Skalického odráží krajina kolem Náchoda, líbezná oblast východních Čech, kam se tento Pražan rodem již dávno přestěhoval. Rád píše tyto řádky, protože jsem stejně jako Skalický členem KPVU od jeho založení. A těším se na jeho knížku o zahradách a vilách manýrismu.

ZDENĚK ŠESTÁK

Padesát let po bruselském EXPO '58

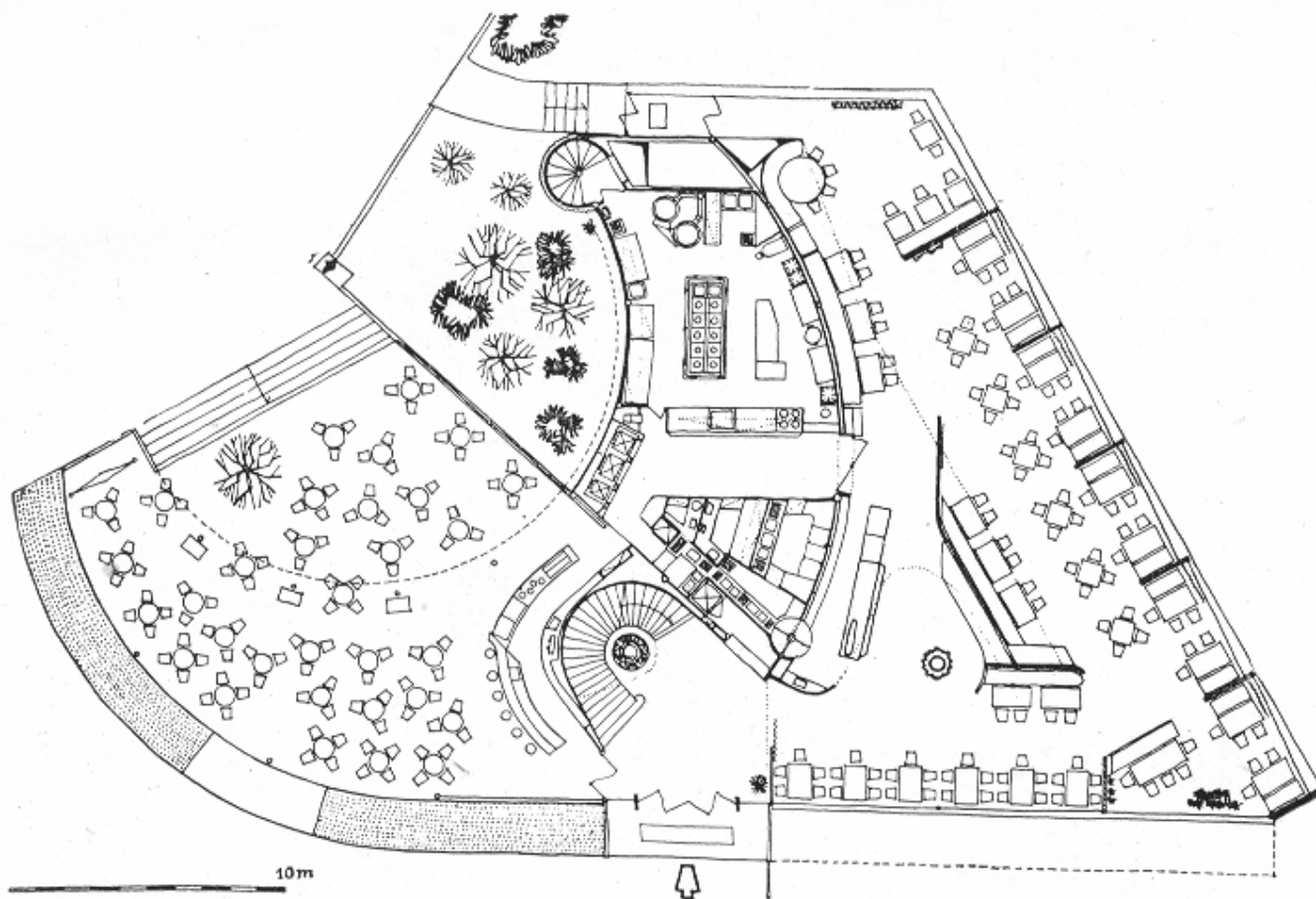
Roky končící číslici 8 mají v českých dějinách jakési zvláštní místo. V dějinách architektury tomu tak není vždy, i když v roce 1928 se oslavovalo výročí vzniku Československa dvěma velkými architektonickými událostmi – otevřením brněnského výstaviště pro Výstavu soudobé kultury a otevřením pražského Veletržního paláce.

Rok 1958 byl ovšem skutečným mezníkem právě v dějinách moderní české architektury. Byť jako vše, co je spojeno se stavbami, začal se připravovat dřív. V roce 1955, kdy 26. října bylo přijato vládní usnesení o tom, že se Československo účastní světové výstavy EXPO '58 v Bruselu. V této době v české architektuře ještě stále dominoval historismus tzv. socialistického realismu. Tehdy byla vyhodnocena soutěž na Ústřední dům armády, vysána soutěž na Vysokou školu stranickou, v krajích běžely soutěže na velkolepé kulturní domy, a jen ojediněle probleskovalo to, že kdysi tu byla vyspělá architektura funkcionalistická. Přitom v zemi, odkud vzor této architektury přišel, už bylo dva roky po památné řeči N.S. Chruščova o zbytečnostech v architektuře a stavitelství, kterou bylo zbytečné ozdobnictví odsunuto pryč. U nás ještě vládlo, nejen proto, že architektura má značnou setrvačnost danou délkou stavění, ale i tím, že některé informace se braly samy o sobě na vědomí s odstupem ...

Pokorný měl z 1. kola v sobě také ještě jistou dávku nejistoty, ovšem vítězil libretem a především výstavnickou architekturou. V další etapě zpracování pak dále zjednodušil a především vylehčil formu – lapidární zcela uzavřené kubusy byly spojeny zcela transparentními skleněnými krčky, dostatečně se tu prolínala hra jasně patrného se skrytým, ke stavbě nebylo co dodat a nebylo z ní co ubrat.

Přípravě výstavy byla věnována maximální pozornost. Dochovány jsou snímky podrobných modelů jednotlivých částí expozic. Ojedinělý byl přístup k prolínání předmětů uměleckých, předmětů užitého umění a předmětů průmyslových, najednou i stroje fungovaly nejen jako ukázka na tehdejší dobu vyspělé technologie, ale zároveň jako svébytná výtvarná a designérská díla. Poprvé zde dostalo veliký prostor sklo – sklo nejen pro sklenice, vázy či vitráže, ale sklo jako volná plastika ... Pozornost byla věnována každému detailu stavby a jejího vybavení – až po nový design příborů, jídelních servisů, ubrousků a samozřejmě po výběr jídelníčku v restauraci.

Ta podrobná příprava se velmi dobře zúročila. Seznam ocenění je dlouhý a dodnes by měl být předmětem obdivu – od architektonického řešení pavilonu až po hudbu k filmům a diorámě: podle soupisu oceněných se zdá, že jednodušší



V roce 1956 byla vysána architektonická soutěž, nikoli veřejná, jen pro osm vyzvaných, a tam se ukázalo, že ještě ne všichni si byli jisti, zda historismus je definitivně pryč (nebo byl koncept moderní architektury tak dokonale zapomenut?), ještě byly i návrhy, které v sobě měly ne sice zdobivost, ale přece jen těžkopádnost forem.

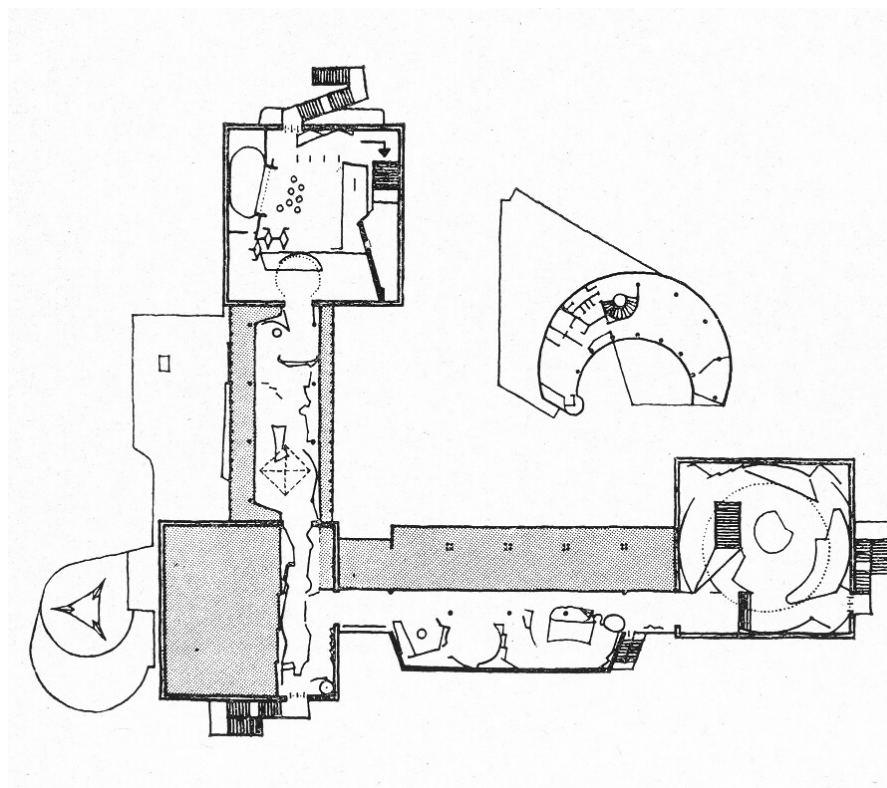
Vítězný návrh trojice František Cubr, Josef Hrubý a Zdeněk

by bylo jmenovat to, co oceněno nebylo, pokud vůbec něco takového v pavilonu zbylo.

Úspěch byl obrovský a domácí pýcha tomu odpovídající. Proto bylo rozhodnuto pavilon reinstalovat v Praze. Ostatně – Velká cena byla pavilonu udělena mj. „za novou techniku demontovatelných pavilonů“. Proto se po skončení bruselské výstavy vše přestěhovalo do Prahy, kde došlo ovšem k oddělení

různých částí. Osamostatnila se restaurace, původně stojící na nádvoří pavilonu, osamostatnila se Laterna magika. Pavilon našel své místo na Výstavišti, kde k němu byla vybudována tzv. bruselská cesta s vlajkoslávou a výraznými stojany na reklamní poutače. Stalo se z toho v roce 1960 místo národních procesí, všichni byli zvědaví, čím se Československo tak skvěle ukázalo.

Restaurace byla posazena jinam, našla místo na hraně letenské pláň, s ojedinělým výhledem na Prahu a její architektura tu zazářila možná ještě více než na původním místě. Zajímavé je, že zatímco v Praze se tento malý pavilon stal ihned symbolem něčeho luxusního a úspěchy z Bruselu byly přičítány velkému výstavnímu objektu, původně to byla právě architektura restaurace, která budila největší pozornost – půdorysy založené na kružnici nebyly v té době tak časté, tady poutala nejen měkkost tvarů, ale subtilnost konstrukce a maximální transparentnost hmoty.



Brusel, výřez z půdorysu našeho pavilonu

Pro Laternu magiku byly upraveny prostory v bývalém kině v paláci Adria. Všechny úpravy a doplnění vyvolané přesunem do Prahy a novým umisťováním byly svěřeny stejné trojici architektů, díky tomu se podařilo v největší možné míře zachovat autentičnost původního působení. V případě Laterny magiky se díky vědomí stálé scény podařilo vytvořit prostředí ještě výtvarně nasycenější a působivější. (Zajímavé je, že při rekonstrukci paláce Adria na sklonku 90. let se ukázalo, že interiéry byly přesto tvořeny s jistou dávkou výstavnického cítění, především v použití „snadno demontovatelných“ materiálů.)

Pochopitelně, že veliký úspěch v Bruselu a stejně tak domácí nadšení bylo patřičně propagandisticky využito. Ovšem – to všelidové nadšení bylo nečekaně spontánní. Byl to definitivní konec všech historismů, opojný návrat k modernosti, přitom v řeči tvarů a materiálů tak pochopitelných, tak charakteristických.

Brusel na jednu stranu uvolnil ruce architektům, kteří od konference stavbařů v roce 1956 ustoupili do ústraní a téměř se báli hovořit o estetických kategoriích, ba dokonce o architektuře jako takové – spíš mluvili o výstavbě a nijak se

aktivně nebránili tomu, že se z architektury v Československu stala ekonomická disciplína. Najednou získali sebevědomí. Najednou si také uvědomili v té době tak ojedinělou sílu svého původně inženýrského školení – byla to doba nových materiálů a nových konstrukcí, které volaly po svém odpovídajícím architektonickém zpracování a využití. Počátek 60. let znamenal pro českou architekturu skutečný boom velkorysých konceptů (bohužel ne vždy provázený velkorysou pečlivostí provedení).

Mělo to ovšem ještě jeden dopad. Bruselský styl, jak se novému pojetí architektury a užitého umění začalo přezdívat, vypadal tak samozřejmě, tak dostupně. Zlidověl. A to nejen v širokém užití, velké oblibě profesionálních návrhů, od architektonických po třeba textilní či sklářské. Zlidověl i v kutilském provedení. Ve zjednodušené interpretaci se stal symbolem modernosti a do jisté míry také nezvyklé vlny hrdosti na český úspěch. Lehké kovové konstrukce, pokud možno se šikminami, a nejlépe ne zcela pravidelnými, ovládly ploty a zábradlí. Šikmé linky s základních barvách a k tomu trojúhelníkové plochy zaplnily stěny obytných, ale i veřejných prostor. Lamináty a plasty vůbec byly rozhodující: je zvláštní s odstupem sledovat, jak původní aspoň přibližná nápodoba (přitom ovšem takovéto tvary a takovéto pojednání ploch nikde v inspiračních zdrojích nebylo) postupně planěla a styl si začal žít svým životem. Tolik modernosti a tak snadno dostupné, přitom ověněné oceněním v zahraničí, to bylo východisko, kterému se nedalo odolat.

Konec stylu byl neurčitý, prostě ztratil na své modernosti, na své aktuálnosti a tiše vymizel. Přesto se ještě někde najdou ploty a zábradlí, které by snad už mohly být památkově chráněny. Neboť z toho původního, oficiálního a tedy autorského nezbylo téměř nic.

Na počátku 90. let v Praze zmizely jako mávnutím proutku všechny dochované „bruselské“ interiéry, obchodní i kavérenské – jen namátkou mléčný bar a občerstvení v domě U Hradeb na Malé Straně, mléčný bar na rohu Václavského náměstí a Opletalovy ulice, prodejna skla na Národní třídě, interiéry prodejny SNTL, úpravy v pasáži Černá růže. Zmizel „bruselský pavilon“ na Výstavišti, který vyhořel v závěru prvního pražského autosalonu na počátku roku 1992. I když nutno přiznat, že to pro něj byl již žádoucí konec. Z původní pýchy, která ovšem byla postavena bez ohledu na delší trvanlivost, se stala morální troska, která žalovala – udělejte se mnou něco. Sice již ve druhé polovině 60. let původní autoři zpracovali projekt rekonstrukce pro Národní galerii (mj. s výhledem na vystavení Muchovu Slovanské epopeje), jednu dobu se mluvilo o Uměleckoprůmyslovém muzeu, k realizaci ničeho, co by pavilonu dalo dlouhodobější smysl a co by také pomohlo k jeho stavebnímu oživení, nedošlo. Byly zrušeny interiéry Laterny magiky a stejně tak byl zrušen, byť s iluzí jakési pseudorekonstrukce, pavilon restaurace.

Zajímavé je, že úspěch z Bruselu nebyl následně nikdy připomínán, ba spíš na onom počátku 90. let byl odmítnut jako cílená propaganda socialistické společnosti. Letos to je přesně 50 let. Celé půlstoletí. A snad už máme dostatečný odstup, abychom si to uměli správně připomenout.

Radomíra SEDLÁKOVÁ

Stavební proměny ambitu v klášteře Porta coeli

K založení kláštera Porta coeli u Tišnova královnou Konstancií, vdovou po Přemyslu Otakarovi I., došlo s největší pravděpodobností v roce 1232. První zmínku o konventu cisterciáček najdeme v pramenech sice o rok později, tato zpráva však mluví již o fungujícím řádovém společenství. Uvedení řádových sester do Porta coeli považovala Konstancie za své životní dílo a prestižní záležitost, plnila tak na jedné straně jedno z posledních přání svého manžela, na druhé straně nechtěla zůstat stranou mocné vlny zakládání klášterů, jež se v této době vzedmula v řadě panovnických dynastií západního křesťanského světa. Věnovala na výstavbu kláštera velkou část výnosů ze svých moravských provincií, taktéž získala další prostředky od jiných donátorů. Stavba baziliky byla založena jednotně v celém půdorysu, na výzdobě baziliky a jejím zaklenutí se podílely různé stavitelé a kameníci. Velmi brzy, ne-li zároveň, bylo založeno i východní křídlo konventu. Pobyt královny Konstancie v Porta coeli byly velmi časté, až zde nakonec, jak to dokládají listiny vydávané jejím jménem, sídlila natrvalo. Klášterní bazilika se měla stát místem jejího posledního odpočinku, možná předpokládala, že zde vznikne nekropole moravských markrabat. Na základě těchto představ, ovlivněna analogickými příklady z prostředí ostřihomského hradu, na němž vyrůstala, a korunovačního a pohřebního kostela uherských panovníků ve Stoličném Bělehradě, rozhodla královna o provedení daleko monumentálnějšího vstupu do klášterního kostela, než jaký byl na začátku stavby plánován. Výsledkem tohoto rozhodnutí je dodnes dochovaný monumentální západní portál s bohatou sochařskou výzdobou, jež je srovnáván s portály francouzských a německých katedrál.

Svěcení, o jehož přípravě máme zprávu z roku 1238, se týkalo jen části kostelní stavby, nejspíše presbytáře, do něhož byl o rok později pohřben markrabí Přemysl a po uplynutí dalšího roku i samotná Konstancie. Za jejího života stavba zřejmě pokračovala velmi rychle, po skonu 5. prosince 1240 se tempo zvolnilo, byly dokončeny jen rozestavěné části kláštera, celý areál pravděpodobně nebyl dokončen v zamýšlené podobě, jež by odpovídala pravidlům cisterciáckého řádu. S největší pravděpodobností nebylo nikdy postaveno severní křídlo konventu, které tradičně obsahovalo refektář, tedy společnou jídelnu mnišek. I tak v areálu kláštera vyrostla křížová chodba, kterou se nemůže chlubit žádný jiný ženský cisterciácký klášter ve střední Evropě, neboť v této podobě ambity dotvářely pouze prostředí konventů mužské větve zmíněného řádu. V Porta coeli však opět zapůsobila přítomnost královny Konstancie a její snaha o vybudování reprezentativní stavby, hodné jejího královského postavení. V našem případě najdeme analogie, a to jak v celkovém prostorovém uspořádání, tak ve výzdobě, v dolnorakouských cisterciáckých klášterech ve Zwettlu, Heiligenkreuzu a Lilienfeldu, na Moravě pak ve zbytcích středověkého Velehradu, jež jsou dnes ukryty v podzemním lapidáriu.

Ambit, který dnes vyhlíží jako jedna z nejzachovalejších částí, ve skutečnosti prodělal v rámci celé středověké části kláštera největší změny od doby, kdy byl postaven. Ke stavbě došlo s největší pravděpodobností ve 40. letech 13. století, v době, když už bylo vybudováno východní křídlo konventu, obsahující kapitulní síň a fraterii, a velká klášterní bazilika byla těsně před dokončením. Křížová chodba byla vytýčena na pravidelném čtvercovém půdorysu, současně s její výstavbou došlo i k vybudování západního křídla konventu, které bylo před více než sto lety změněno v novogotickou klášterní kapli. Ambit

obíhá rajský dvůr, uprostřed něhož se dodnes nachází studna, a je velmi pravidelný, každá jeho strana měří téměř čtyřicet metrů a člení se na sedm arkád; klenebních polí se zde tedy nachází, přičteme-li rohová, celkem třicet dva. Arkády jsou zvenčí podepřeny opěrnými pilíři, které zároveň drží i barokní oblouky, jež nesou první patro s celami řeholnic. Velký vstup z ambitu do rajské zahrady uprostřed severního křídla napovídá, že se v těchto místech kdysi nacházelo studniční stavení, po kterém nezůstala jediná viditelná stopa, jedině archeologický výzkum v prostoru dvora by mohl prokázat jeho někdejší existenci.

Na první pohled se sice dnešní podoba ambitu jeví jako jednotná a původní, přesto o stáří části stavební hmoty i kamenické výzdoby musíme na základě určitých indicií pochybovat. Už fakt, že je celý ambit pokryt mnohonásobnými vrstvami omítek a nátěrů, což stěžuje poznání jednotlivých



Detail křížové chodby

stavebních fází, vzbuzuje určité podezření, pozorný průzkum některých detailů nás pak vede k pochybnostem o jejich středověkém stáří. Zmíněná novější doplnění či absence celých částí křížové chodby jsou výsledkem nejrůznějších katastrof, jež klášter v minulosti postihly. K prvnímu poškození kláštera došlo za husitských válek, kdy byl v roce 1425 vypálen a následně po několika desítkách let opuštěn. V této době byla stavební hmota vystavena nepřízni počasí, navíc celý areál sloužil jako levný zdroj stavebního materiálu pro široké okolí. Stejná situace se opakovala i za stavovského povstání v roce 1619, po přepadení kláštera Švédy v roce 1645 a po obsazení pruskými vojsky v roce 1742, i když ne v tak velké míře jako husitské době. O době trvání i rozsahu oprav ve středověku i raném novověku nemáme žádné informace, ale i účetní spisy z 18. století jsou velmi stručné a nedávají jednoznačnou odpověď.

Starý konvent, jenž zůstal ve středověku přízemní nebo měl

pouze dřevěné patro, získal v raném baroku zděné horní podlaží. Opěrné pilíře, vzpírající klenbu ambitu, se proměnily v řady slepých arkád, jejichž oblouky dodnes nesou celý v prvním patře. S touto stavební akcí lze rozhodně spojit úpravy i v prostoru ambitu, v písemných pramenech však nejsme o nich nikterak informováni. Rozsáhlé renovační práce ve vnitřním prostoru křížové chodby proběhly za abatyše Concordie Hübnerové, o čemž vypovídá mramorová deska, zasazená v severním rameni stavby, s pozlaceným nápisem „LapsVM ConCorDla Vetat“, jenž v sobě skrývá chronogram 1761. Pravděpodobně tehdy byl položen základ k dnešní podobě křížové chodby. Dokládají to popisy prvních badatelů, kteří v polovině 19. století navštívili klášter Porta coeli, a ty svědčí o hmotovém zachování této části kláštera. Nevíme, a už asi ne zjistíme, zda v barokní době nebyla stavební struktura ambitu pokryta štuky, tak jako to bylo třeba v případě křížové chodby kláštera ve Zlaté Koruně nebo refektáře v oseckém konventu, s velkou pravděpodobností však tehdy byly vytvořeny portály, jež spojují ambit s kostelem, pilířky a sloupky v trojdílných oknech ambitu, trojice sloupků mezi okny a zřejmě i výzdoba některých hlavic a konzol.

Do jihovýchodního a jihozápadního pole jižního traktu ambitu jsou obráceny vstupy do kostela, jejichž portály mají téměř identickou podobu. Před šikmo rozevřené špalety portálů jsou postaveny trojice sloupků, které vyrůstají z talířovitých patek doplněných o poměrně mohutné prstence a nahoře jsou ukončeny úzkými prstenci a kalichovitými hlavicemi. Na nich se pravidelně opakuje jemně provedené listové různého druhu, ve kterém zápasí buď drak s opicí nebo drak se lvem. Abakus má na každé hlavici jinou podobu, následuje zaoblená římsa. Nejvýše z jednoduchých náběžných štítků vybíhá trojice paralelních, ale vzájemně nesouvisejících oblých archivolt ve tvaru „tudorovského“ oblouku. Celá výše popsaná struktura portálu není vytvořena z kamene, ale z cihel, malty a štuky, a na špalety je přilepená. Část výzdoby portálů je možné datovat do

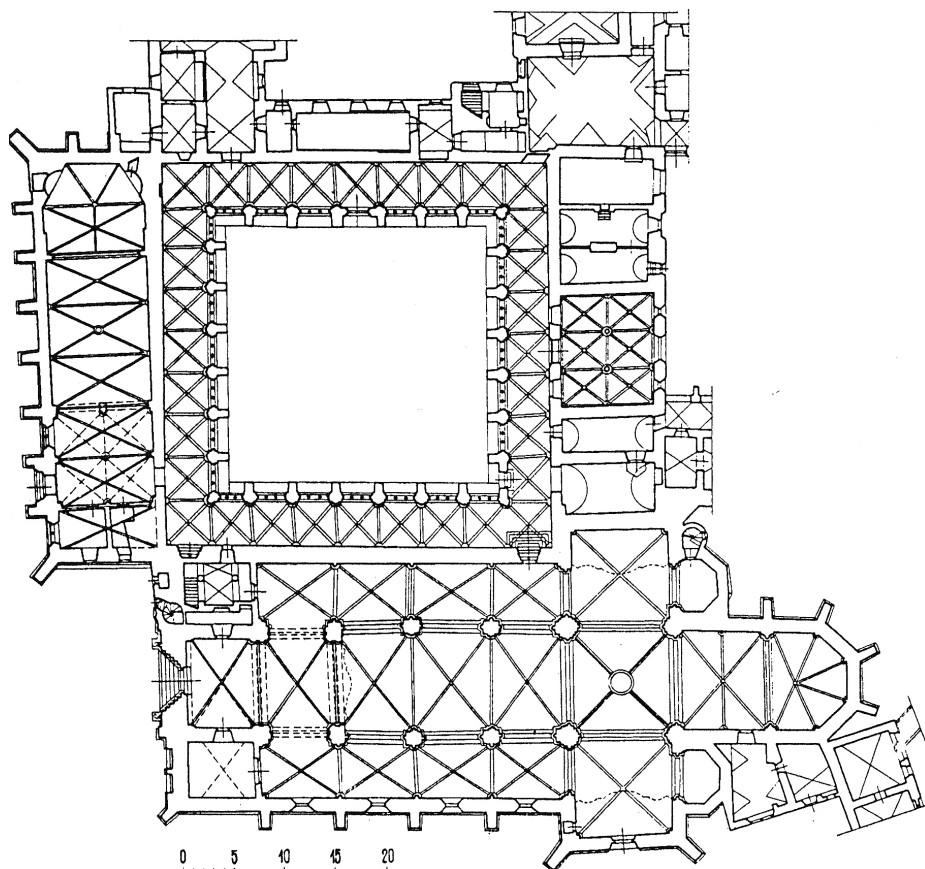
doby renovace křížové chodby ze 60. let 19. století, pro což svědčí shoda výzdobných motivů hlavic sloupků s hlavicemi na okenních pilířcích. Nemůžeme však do tohoto období zahrnout celou strukturu portálů, neboť v dochované podobě figurují na půdorysu ve článku prof. J. E. Wocela z roku 1859, tedy v době před restaurováním, kde je publikován i řez jedním z těchto vstupů. Pravděpodobně tedy došlo k opravě vstupů z ambitu do kostela už dříve; svou historizující podobu, připomínající anglickou gotiku, dostaly nejspíše v baroku. Navíc oba portály mají na straně obrácené do kostela jednoduché kamenné ostění s uchy, jež bez diskuze odpovídají barokní době.

Kubické pilířky o čtvercovém profilu v oknech ambitu jsou zevnitř i zvenčí ozdobeny taktéž tříčtvrtečním sloupkem s patkou a hlavicí. Talířovité patky stojí na čtvercových podstavcích, hlavice jsou zdobené dekorem rozdílného tvaru i kvality. Okraje lomených záklenků sdružených oken nesou jednoduché vyžlabení. Vše je zalíčeno mnohonásobnými vrstvami barevných nátěrů. Pilířky v oknech pod omítkou skrývají cihelnou hmotu, která při poklepu zní dutě, jedná se zřejmě o keramické tvarovky, jakési kubické bubny. Z cihel jsou také utvořena jádra řady kalichovitých hlavic, sloupky i jejich kubické podstavce. Talířovité patky jsou vymodelovány ze štuky žlutého zabarvení, na ozdobení hlavic byla použita bílá vápenná hmota. Stejná situace platí i pro trojice sloupků, jež na okenní straně ambitu oddělují jednotlivá klenební travé.

Historizující utváření portálů do kostela, uplatnění meziokenních sloupků a dotvoření některých detailů výzdoby svědčí pro dobový pietní přístup k raně gotickému prostoru a výzdobě křížové chodby, jenž byl výsledkem dobového historizujícího myšlení, se kterým se v baroku setkáváme poměrně často. V řadě starých klášterů se renovují staré budovy či budují novostavby v gotickém duchu coby vyjádření starobylosti a slavné minulosti. Ještě častěji však dochází ke spojení tehdy moderní architektonické tvorby se starými památkami. K této

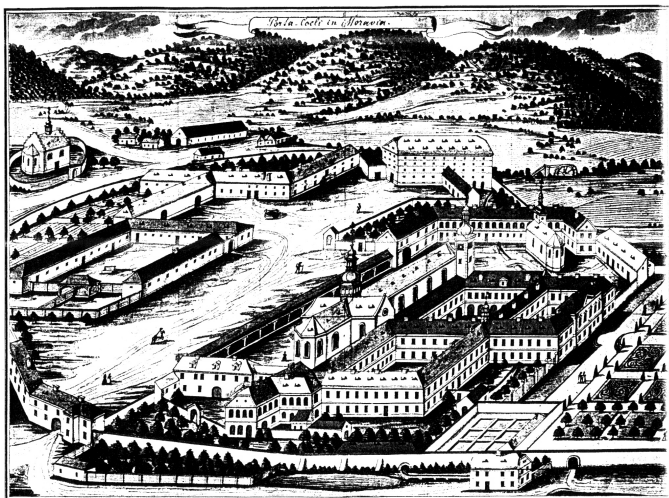
symbióze patrně došlo i v případě kláštera Porta coeli, který v této době i přes několik nepřátelských vpádů a plenění nadále vzkvétal a jeho bohatství vzrůstalo.

V roce 1782 byl cisterciácký klášter Porta coeli na základě rozhodnutí císaře Josefa II. zrušen. Zatímco konventní a hospodářské budovy převzala Náboženská matice, bazilika se stala farním kostelem pro Předklášteří a okolí. Z tohoto důvodu byla ušetřena destrukčních zásahů, jež postihly zbytek kláštera. Areál postupně přešel do soukromých rukou, nejprve ho vlastnil baron Mundi, později baron Schell. Oba patřili k vrstvě prvních průmyslových podnikatelů na Moravě, takže se v klášteře postupně vystřídaly soukenická manufaktura, barvírna, válcovna, salajka (výrobní potaše), lisovna



Půdorys kláštera Porta coeli

oleje, anglická valcha, pivovar, lihovar, cukrovar a hostinec. Nevhodné využití kláštera vedlo k devastaci konventní části, negativními stavebními zásahy byl zasažen především ambit i s přilehlou kapitulní síní. V křížové chodbě byla skladována cukrová řepa a kapitulní síň se proměnila ve stáj pro voly. Ambit byl přepažen řadou druhotných příček, byly do něho prorazeny dva nové vstupy, z nichž jeden vedl přes kapitulní sál, křehká výzdoba stěna oken byla v řadě případů nemilosrdně otlučena. Tehdy byly zřejmě nenávratně zničeny zbylé kružby a velká část ostění oken, vedoucích z kapituly jak do křížové chodby, tak do nádvoří Deskového dvora.



Dobová rytina s pohledem na klášter

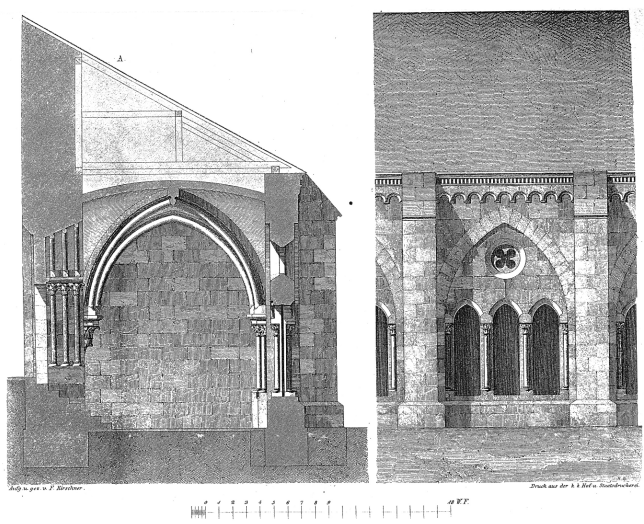
21. června 1861 za částku 480 000 zl. koupil zdevastovaný komplex i s celým panstvím cisterciácký klášter v Mařídolu, a to za účelem obnovení církevního života. Hnacím motorem celé akce byl tehdejší mařídolský probošt P. Konrad Preiss, který nejdříve musel dlouho u rakouské vlády bojovat za povolení ke zřízení kláštera. Když se tento první krok podařil, začal vést jednání ohledně navrácení bývalého klášterního, tehdy farního kostela Porta coeli. Předklášterský kostelní výbor nebyl touto proboštovou představou nikterak nadšen, a tak po delších jednáních odmítl. Ve zmíněné době probíhala rozsáhlá oprava klášterních budov, během níž byl zrestaurován i ambit. Opravu křížové chodby prováděl v letech 1862 až 1864 brněnský sochař Josef Břenek, a to na požádání probošta K. Preisse. Vyplývá to z dopisu, jenž 26. 5. 1862 napsal Břenek proboštovi a v němž mu děkuje za přidělení zakázky a ujišťuje ho, jak mu na opravě ambitu záleží. Ke zmíněnému listu je zároveň přiložen odhad, kolik budou zadané práce stát. V něm se uvádí, že v ambitu je celkem 297 hlavic, z nichž 40 musí být vyrobeno nově, zbylých 257 bude pouze doplněno. Dále na všech sloupcích bude nově domodelován horní prstenec a 44 konzol na vnitřních stěnách ambitu bude též pouze doplněno, a to vše ze štku a vápenné hmoty. Celkový rozpočet zněl na 1 484 zlatých. Na druhé straně odhadu je rozepsán harmonogram splátek za odvedenou práci, celkem bylo sochařskému mistru v letech 1862–1864 vyplaceno 1 451 zl. 40 kr. J. Břenek vytvářel pouze ornamentální výzdobu křížové chodby, práce zednické vyhotovily podle stavebních účtů zednické skupiny pod vedením mistrů Klátila a Doubka. Brněnský sochař se do ambitu vrátil ještě jednou, a to v roce 1872, kdy se k datu 8. 8. dochoval účet, podle něhož bylo v křížové chodbě temperovou barvou natřeno 326 sloupků, tak aby barvou napodobovaly vzhled kamene. Nutno podotknout, že kromě renovačních prací v ambitu pracoval J. Břenek ještě na řadě dalších sochařských, štukatérských a natěračských zakázek pro klášter, což v konečném důsledku vedlo k tomu, že od roku

1875, či spíše 1876, trvale bydlel v budově bývalého probošství, ve kterém nakonec 27. 4. 1878 zemřel. Jeho náhrobek se dodnes zachoval na zdejší hřbitově na Stráňově.

Výše uvedené archivní informace potvrdil povrchový průzkum, který v roce 1952 provedla Marie Sedláčková-Kladivová a o třináct let později pracovní skupina pod vedením Dobroslava Líbala. Oba badatelé dospěli přibližně ke stejnému výsledku. D. Líbal na základě stavebně historického průzkumu píše, že boční hlavice v oknech jsou převahou originální, ze středních pak jen některé, většinou jsou nově doplněné. Závěry M. Sedláčkové jsou podrobnější. Navrtáním a poklepem konzol a hlavic sloupků, kterých je dohromady asi 350 kusů, se podařilo zjistit, že přibližně 60 % je ze žluté hmoty nebo bílé sádry, 40 % je pak původních kamenných. Platí však, že k těm zachovalejším patří hlavice sloupků na bocích oken, které byly v lépe chráněné poloze, než hlavice uprostřed oken nebo hlavice na trojici či pěťici sloupků mezi okny. O těch druhých si autorka myslí, že mezi nimi není původní ani jeden kus. Nejvíce původních hlavic se nalézá na straně ke kostelu, speciálně na východním konci, hned poté v zachovalosti následuje jižní konec východní strany. V jižním křídle ambitu je tedy nových hlavic asi 30 %, ve východním 50 %, v severním a západním asi 80 %. Dvojitě konzoly na vnitřní straně ambitu jsou v daleko lepším stavu, většina jich je původních, nejvíce utrpěly jejich spodní růžkovité části, které byly částečně ohlazeny. V případě výzdoby horních konzol opět platí, že nejzachovalejší jsou v jižním a východním křídle, na zbylých je vidět výraznější sádrové či štukové doplnění. K současné výzdobě lze také říci, že velké množství nových hlavic a konzol bylo vytvořeno podle tvarů zachovalých kusů, které tak pravděpodobně posloužily jako vzor.

Nepůvodní hlavice lze od originálních snadno odlišit pomocí dvou viditelných znamení. Za prvé mají daleko bohatší a jemnější výzdobu, jež se do zdejšího prostředí výrazově nehodí, a za druhé se jeden vzorový typ vždy několikrát opakuje. Jedná se především o košovitě tvary z vnější i vnitřní strany okenních otvorů, pokryté bohatým propletením stylizovaných listů, mezi nimiž se nejčastěji objevuje akant, palmeta či zvláštní trojlaločný list s routami. Některé tyto rostlinné pletence jsou obohaceny o zoomorfní motivy, jež se zde objevují ve třech typech. Na prvním bojuje drak s rozevřenými křídly s opicí, na druhém jsou dva okřídlení draci k sobě otočení zády, na třetím typu se objevují dvě dvojice dráčků s propletenými krky, jež vytvářejí horní nároží koše hlavice. Sada dalších okenních hlavic, které dnes vyhlížejí jako původní, byla vytvořena podle tvarů zachovalých kusů, jež pravděpodobně posloužily jako vzor, přesné rozlišení by mohl přinést pouze podrobný restaurátorský průzkum. To se týká i hlavic na trojicích meziokenních sloupků, jež nesou klenbu ambitu. I zde se opakuje několik základních typů, u jednodušších případů můžeme předpokládat vytvoření podle dochovaných zbytků, složitější struktury se sem opět výrazově nehodí a jejich podoba bude opět výsledkem pohledu sochaře 19. století do dobového vzorníku.

I přes uvedené pozdější zásahy převažují v ambitu originální raně gotické výzdobné prvky, které ho řadí k nejcenějším středověkým prostorům v českých zemích. Unikátní dvojitě konzoly na vnějších stěnách křížové chodby jsou ve spodní části zakončeny malou růžkovitou konzolkou, v několika případech formovanou do jakýchsi podlouhlých silně stylizovaných listů, najdeme zde ale i několik případů, kdy jsou růžky nahrazeny jedním velkým listem, skupinou stylizovaných lístků na stoncích či hrozny. Délka krátkého dřívku zmíněných konzol je velmi proměnlivá, někde dokonce chybí úplně, stejné je to s jejich hlavicemi, u nichž se v křížové chodbě jediný motiv neopakuje v detailu dvakrát.



Originální hlavice jak na dvojítech konzolách, tak na vnější i vnitřní straně okenních arkád vykazují skutečně velkou variabilitu. Největší skupinu tvoří kalichovité hlavice bobulové, jejichž bobule mají buď tvar jednoduchý, nebo se podobají volutám, dále připomínají pupence, poupata, květy, listy nebo dužnaté pásky. Další kalichovité hlavice nesou výzdobu skládající se z dlouhých palmových listů, jež vyrůstají silnými stopkami z prstence pod hlavicí, nebo z mohutných květů na hladké či rýhované stopce, jež se směrem dolů rozšiřuje.

Košovité hlavice mají výzdobu složenou především z dužnatých bohatě plasticky vyvinutých listů, jež pokrývají hlavice nejružnějším způsobem. Patří sem velké laločnaté listy těsně obepínající koš hlavice, velké listy s pilovitými okraji, jež vyrůstají z nároží krycích desek, a vertikálně široce rozložené vinné listy. Další typ hlavice obepínají dvě řady pětilaločnatých listů, kdy horní řada se obrací jedním směrem, dolní řada pak směrem opačným. Další skupina nese palmetové listy, ať už dužnaté, nebo jen kresebně provedené, jež se navzájem dotýkají špičkami, překřížují se nebo spirálově zahýbají. Tyto palmetové listy se občas najdou v kombinaci s jetelovými. Velmi pokročilé jsou konzoly pokryté silnými dužnatými listy s nepravidelně rozeklanými okraji a s rozvětvenými stopkami vyrůstajícími z prstence a též jiné konzoly, které zdobí útlé stočené rostlinné úponky posázené drobnými lístky. K původní výzdobě ambitu lze přiřadit i dva zoomorfní motivy, které se nacházejí na hlavicích na boku okenních otvorů do rajskeho dvora. Jde o těla dvou lvů, jejichž krky se stýkají v jedné hlavě, a o lva bojujícího s okřídleným drakem, jež se zde nacházejí jednou jako originál a podruhé jako kopie.

Od 60. let 19. století se už podoba křížové chodby nikterak hmotově nezměnila, podobu, jež jí dali tehdejší zedníci mistři a sochař Josef Břenek, vydržela dodnes, na stěnách přibýly jen vrstvy líček a patina stárí. Ambit nebyl poškozen ani v době po zrušení kláštera v 50. letech minulého století, neboť se stal součástí prohlídkové trasy pro turisty. Toto bohužel nemůžeme konstatovat o zbytku konventu, který čtyřicetiletým neudržováním velmi utrpěl. Řádové sestry, kterým byl klášter vrácen v roce 1991, byly postaveny před nelehký úkol jeho postupné obnovy. Doposud se již podařilo vyměnit střešní krytinu na většině objektů a opravit severní kvadraturu zvanou Bělídlo, v nedávné době byla taktéž restaurována kapitulní síň. V současné době se chystá renovace křížové chodby, během níž budeme mít možnost pohlédnout pod vrstvy omítek a nátěrů, a tak najít s konečnou platností přesnou odpověď na výše naznačené otázky ohledně určení stárí jednotlivých částí.

Aleš FLÍDR

Goyovy Caprichos podle Dalího

Goyovo geniální grafické dílo, zejména Caprichos, je u nás dobře známo. Znovu a znovu (naposledy v Galerii Míro v Praze na Strahově) jsou s úspěchem vystavovány a publikum se nikdy neunaví. Bylo dokonce řečeno – sice zjednodušeně, ale současně výstižně – že právě Caprichos (Rozmary), to je vlastně celé Goyovo dílo. Podobně je charakterizován i umělec, od malíře bésů a genia hrůzy až po titána a věčného barda svobody.

Co vlastně jsou Caprichos? Jsou komentářem k soudobým událostem, ale podané v ironické podobě, v duchu středověkého názoru „svět naruby“, plné narážek, sdělovaných ovšem formou hieroglyfů, alegorií a emblémů. Novinkou byl cyklus také technicky – je kombinací leptu s akvatintou, jež překrývá vyleptaný podklad.

Nemůže si nepovšimnout, že na naše území se dostalo už první vydání tohoto grafického skvostu z roku 1799. Každá generace si k němu musela najít svůj vztah. Máme doloženo, že už krátce po vydání se Caprichos používaly jak ve španělské tak v anglické vyšší společnosti jako předmět zábavy a příležitost ke komentářům. Tak také vznikly interpretace, které se dodnes používají, a tak k nim také přistoupil s osobitostí jemu vlastní Salvador Dalí nedlouho před smrtí. Dalího Goyovy Caprichos (rozmary) jsou skutečně kaprichosní, rozmarné. Komentovat podobným způsobem i díla dalších mistrů stalo se zvykem od okamžiku, kdy rozverný dadaista Marcel Duchamp přimaloval na reprodukci jednoho z nejvíce uctívaných obrazů v nejznámějším muzeu světa (Louvru) kníry mistrovské podobizně záhadné dámy Mony Lisy od Leonarda da Vinci.

Podobný přístup najdeme i u přeměny Goyových mistrovských grafik Caprichos, které svou záhadností, ironií a bravurním provedením budily respekt až do doby, kdy přilákaly umělce nad jiné oddaného proměnám všeho druhu, mága publicity, ale i geniálního španělského, přesněji katalánského malíře Salvadora Dalího.

Podobně jako u stárnoucího Picassa pozorujeme i u Dalího potřebu vracet se ke starým mistrům – Delacroixovi, Velázquezovi apod. a inspirovat se jimi v četných parafrázích, které se zařazují do kategorie „d'après“, tedy tvorby podle někoho či něčeho. Také Dalí, vynikající znalec evropského umění, se obrátil v závěru svého života na svého krajana Goyu, a to k jeho nepřekonatelné grafice. Pochopitelně si vybral Caprichos, jejichž záhadné náměty budí představy a asociace nejružnějšího druhu. V duchu gagových komentátorů použil Dalí Goyovy grafiky jako palimpsest, na kterém jen drobnými zásahy kresebnými a koloristickými pozměnil smysl a ten pak dovršuje komentáři, které navazují buď na obrazovou nebo na písemnou (popisnou) složku, popř. kombinuje obojí. Někdy svému starému mistrovi přitakává, někdy zvyšuje jeho záměr až k furiosu, ad absurdum, a umocňuje tak již dosti ironický a nepřátelský nerudný komentář Goyův, ale jindy mu odporuje, formuluje zcela negaci původního významu, a dává tak svému vzoru přímo protikladný smysl či řešení. V celku tak Dalí vytváří svými zásahy kontrastní, ale současně nerozborné dvojice, které svým protikladem doplňuje možnosti četby významů jak svého vzoru, tak své vlastní úpravy. Je na divákovi, aby si shrnul, popř. doplnil další či vlastní významy.

Pavel ŠTĚPÁNEK

Málo známé pražské výstavní síně

Množství pražských galerií a jiných prostor, které vystavují výtvarná díla, v posledních letech značně vzrostlo. Bohužel informace o výstavách, které pořádají, mají často příliš malou a nedostí informativní reklamu v médiích a tomu obvykle odpovídá i nízká návštěvnost. Chtěl bych proto připomenout, co byste neměli opomíjet při hledání výtvarných výstav v Praze.

Začněme Starým Městem. Blízko známé galerie Hollar je na Smetanově nábřeží čp. 995/I soukromá Galerie Zdeňka Sklenáře, umožňující zdarma přístup na zajímavé výstavy (např. Alfonse Muchy). Už tradičními se staly výstavy v Sále architektů ve 4. poschodí Staroměstské radnice – kvalitní výstavy o architektuře a dějinách Prahy tam občas vystřídají i výtvarné výstavy (s volným vstupem). Nedávná výstava „Tvář průmyslové doby“ poskytla svědectví mnoha cenných starých fotografií. V Křížové chodbě Staroměstské radnice a v sálcích ve 2. poschodí jsme nedávno shlédli část výstavy Grafického trienále, často tam ovšem bývají výstavy fotografií i obrazů. V domě U bílého jednorožce na Staroměstském náměstí přibýly nové síně pro výstavy poněkud komerčního rázu (Saudek, Dali), čemuž odpovídá i vstupné, počítající spíše se zahraničními turisty. V přízemních chodbách Karolina bývají pozoruhodné fotografické výstavy (např. pod hlavičkou National Geographic); během nichž lze obvykle navštívit také výstavku o dějinách Univerzity Karlovy v podzemních místnostech. Také Klementinum otevřelo novou výstavní galerii ve dvou chodbách s malovanými lunetami podél Křížovnické ulice; hojně diváků zaznamenaly např. výstava Adolfa Borna nebo soutěžních návrhů na Národní knihovnu. Kromě toho bývají v Klementinu další menší výstavy na chodbách knihovny (před všeobecnou čítárnou nebo před Slovanskou knihovnou). V předsáli Knihovny Akademie věd v budově na Národní čp. 1009/I nebo v přílehlé nově upravené místnosti bývají volně přístupné výtvarné výstavy výtvarných umělců nebo jejich sdružení (např. v září 2007 výstava „10 let malování, povídání a bez milování?“). Zajímavé monotematické výstavy nabízejí prostory, která dnes nesou název Galerie U Betlémské kaple (Betlémské náměstí 8); byly zde zajímavé nabídky secesního umění nebo jednotlivých umělců (nedávno Františka Grosse či Františka Tichého). Jdete-li Karlovou ulicí, můžete ve výkladních skříních ústavů Akademie věd vidat malé výstavy málo známých současných výtvarníků (naposled výtvarné objekty ilustrujících jednotlivé měsíce roku; na nich založený barevný kalendář na rok 2008 si můžete zdarma stáhnout z internetu – www.dooka.cz).

Na Malé Straně bývají zajímavé výstavy současného výtvarného umění v galerii Millenium (Tržiště čp. 370/III, tzv. Venturovský dům), navazující na galerii MXM vybudovanou nedaleko odtud v devadesátých letech. Zájemcům se mohou poněkud plést dvě malostranské galerie vystavující umělecké fotografie a spojené se jménem Josefa Sudka a blížící se jménem i adresou. Jedna je v jeho bytě na Úvoze č. 24 (tu spravuje Uměleckoprůmyslové muzeum), druhá sídlí v znovu vybudované replice jeho ateliéru na Újezdě č. 30. V obou poměrně malých prostorách bývají komorní výstavy zejména významných českých fotografů. (Navíc existuje Komorní galerie Domu fotografie Josefa Sudka v Maislově ulici 2 na Starém Městě.) A zajímavé výstavy bývají také v museu Kampa (U Sovových mlýnů 2); po výstavách např. Andy Warhola teď příslušné prostory ovládají díla Theodora Pištěka.

Několik novějších výstavních síní najdeme na Novém Městě.

Výtvarné i státně reprezentativní výstavy bývají v Novoměstské radnici, v sálech ve druhém poschodí. V roce 2007 tam byla např. pozoruhodná výstava připomínající dílo pozapomenutého, ale kdysi slavného malíře Adolfa Liebschera nebo výstava umělců sdružených v Umělecké besedě. V novém traktu budovy ve Spálené 14 je maličká Galerie České pojišťovny, vystavující obvykle méně než 10 rozměrnějších obrazů současných malířů (např. Antonína Strážka) nebo tématicky uspořádané ukázky z vlastních sbírek této pojišťovny (např. Krajinomalba v českém malířství). K výstavám vydávají kvalitně barevně vytištěné skládačky s reprodukcemi vystavených děl. Zájemci o průmyslový design si jistě už zvykli navštěvovat výstavy Galerie českého designu v Mozarteu (Jungmannova čp. 748/II), v bývalé koncertní a divadelní síni (na tyto výstavy z českých a zahraničních škol a ateliérů je bezplatný vstup). Nedaleko odtud v paláci Adria (Jungmannova čp. 36/II) je v I. poschodí Galerie kritiků, hostící občas velmi zajímavé výstavy (např. neznámých obrazů často i známých malířů, pořízených pro naše ambasády za minulého režimu nebo výstavy studentů a absolventů vysokých uměleckých škol). Větší a menší úspěchy se střídají v galerii Louvre u stejnojmenné kavárny na Národní třídě čp. 1987/II. Ve Vodičkově ulici si všimnete výstav ve Wiehlově domě na stěnách knihkupectví Academia (bývají tam zejména výborné výstavy fotografické a malířské spojené s přírodou a biologickými objekty) a výstavní síň Langhans (Vodičkova 37, dům čp. 708/II). Galerie byla vybudována v bývalých laboratořích tohoto slavného pražského fotoateliéru a hostí pravidelně výstavy kvalitních českých a světových fotografů (nedávno výstavy Romana Signera a Jacoba Holdta).

Asi nemusím připomínat, že se výtvarné umění vrátilo do dvou sálů, k tomu původně určených ve druhém poschodí secesního Obecního domu (naposledy výstava Josefa Lady – až do 3. 2. 2008) a navíc se v tomto paláci používají pro menší výstavy některé původně restaurační sálky v prvním poschodí. Také sály ve východní části Rudolfiny se opět staly výstavními prostory. Jejich výstavní programy jsou velkorysé, většinou zaměřené na současné umění a dobře propagované (nedávno výstavu Jiřího Sopka vystřídá do 24. 2. 2008 výstava mladých amerických umělců pod názvem „Uncertain States of America“). Podobný nedávný pokus obnovit Aventinskou mansardu v Purkyňově čp. 53/II však zřejmě nebyl korunován úspěchem – po několika výstavách (např. Kubašta) bývá v krásných místnostech v I. poschodí často prázdné. Tyto sály hostovaly po dlouhou dobu výstavy Slovenského inštitútu (a jejich promyšlené vernisáže), než se – zřejmě nepříliš rozvážně – institut přestěhoval do paláce v Jilské 16 – dům čp. 450/I, kde je přízemní výstavní prostor výrazně stísněnější (ovšem zajímavost výstav prací slovenských výtvarníků, často spjatých s Českou republikou, přetrvala – např. řezbář Švábik, fotograf Karol Benický). V paláci bývají ještě výstavy různých výtvarníků v Modrém sále, ale ten je méně snadno přístupný.

Zájemci o výtvarný dorost na našich uměleckých vysokých školách si již jistě zvykli navštěvovat v červnu nebo červenci výstavy klauzurních nebo diplomových studentských prací v jednotlivých ateliérech Akademie výtvarných umění (U Akademie čp. 172 a Výstaviště čp. 188) a Vysoké školy umělecko-průmyslové na náměstí Jana Palacha čp. 80/I. Výkyvy v kvalitě děl mezi školními roky svědčí nejen o soutěžení uvedených škol, ale i o schopnostech studentů a jejich učitelů.

Doba pořádání těchto výstav (samozřejmě s volným vstupem) se rok od roku liší a doporučuji si ji předem telefonicky zjistit. Druhá z obou škol má navíc v přízemí stále otevřenou výstavní síň, přinášející mnohdy ukázky prací zahraničních uměleckých škol v konfrontaci s našimi.

Nezapomínejme ani na výstavy mimo centrum Prahy. Současné umění bývá vystaveno v karlínské hale v Thámově 14, nedaleko stanice metra Křižíkova. Syrovost neupravené tovární haly přispívá k atmosféře těchto výstav. Zajímavé bývá Praguebiennale; to třetí proběhlo v létě 2007 a myslím, že bohužel nedosáhlo úrovně onoho předcházejícího. V roce 2009 se necháme překvapit. Nedaleko jsou Karlín Studios (Křižíkova 34), hostící naposled výstavu Vladimíra Skrepla. Kvůli výtvarné stránce stojí vždy za návštěvu Pražské quadriennale (již 13. proběhlo v roce 2007, v posledních letech na Výstavišti), ukazující mnoho kreseb a realizací divadelních kostýmů i návrhů a modelů divadelních scén z celého světa. Viděl jsem všechna a každý běh nabízel mnoho zajímavých srovnání nejen divadel; za dob totality to navíc bývalo vítané okno do zahraničního divadelnictví a příslušného školství. Vstupná na tyto přehlídky ovšem nebývají lidová. Nemohu zde připomínat všechny výstavní síně jednotlivých městských čtvrtí Prahy a tak uvedu jako příklad Galerii pod radnicí na Havlíčkově náměstí v Praze 3, jejíž výstavní program i vernisáže bývaly v posledních letech velmi kvalitní (vstup do těchto síní je obvykle zdarma) nebo galerii Atrium v žižkovské Čajkovského ulici č. 12. Také Galerie Chodovská tvrz (Ledvinova 9 v Praze 4) je už proslulá kvalitními výstavami výtvarného umění a má k dispozici dost rozsáhlé výstavní prostory.

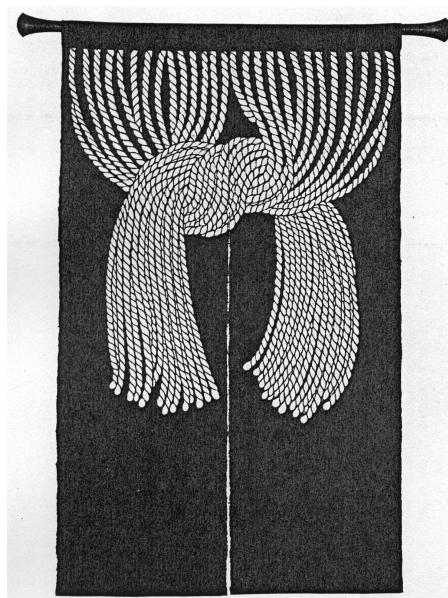
Nechci zde uvádět všechny komerční galerie, do nichž by měl být vždycky vstup zdarma; ty vznikají a zanikají. Některé z nich ovšem vydávají zajímavé informační občasníky k významnějším výstavám (např. Bayer & Bayer v Řetězové čp. 224/I) nebo mívají monotematické zaměření a zajímavou nabídku obrazů současných umělců (např. La Femme v Bílkově ulici č. 2 nedávno vystavovala obrazy na téma Picassových Avignonských slečen nebo nová díla inspirovaná jižní Francií).

Samozřejmě občas pozorujeme i opačný jev – zavírání tradičních výstavních síní. Bývá to ve středu města, kde je buď nájem sálů příliš drahý nebo dochází k důkladné rekonstrukci celých domů. Tak již před časem zmizela velmi pěkná galerie s ochozem v podzemí Domu uměleckého průmyslu, známějšího jako Družstevní práce na Národní třídě čp. 38/II, která snad byla původně divadelním sálem. Uvedený funkcionalistický palác si vyžádá nepochybně drahou rekonstrukci a zda potom bude výstavní síň obnovena, je více než nejasné. Pro rekonstrukci byla uzavřena oblíbená galerie Fronta ve Spálené čp. 110 – ač malá, hostovala řadu výstav známých malířů, vzpomeňme např. Jana Zrzavého. Před nedávnem proběhlo našimi medii vzrušení nad tím, že má být Špálova galerie na Národní třídě čp. 59/II přeměněna na obchod. Nebylo by to ovšem nic podivného – my pamětníci vzpomínáme, že Galerie J. R. Vilímka bývala pouze v prvním poschodí, kdežto přízemní místnosti byly knihupeckou prodejnou této firmy – v první z nich bývaly na regálech novější knihy, zejména ty vydané Vilímkovým nakladatelstvím, pro starší tituly potom prodavač scházel do skladů v podzemních prostorách, a v zadní čtvercové místnosti byla loutkářská prodejna „Království loutek“. V poslední době se konečně našel nový nájemce a tak se necháme překvapit, jaký výběr výstav nabídne.

ZDENĚK ŠESTÁK

Nahlédnutí do Země Vycházejícího Slunce

Pozvání do Japonska mne poněkud zaskočilo. Nikdy mne totiž nenapadlo, že bych se mohla dostat tak daleko, až na sám kraj světa. Začala jsem si vybavovat četbu Veršů psaných na vodu, romány Jana Havlasy a Joe Hlouchy, Zeyerovu knihu Gompači a Komurasaki, jež jsem četla ještě na gymnáziu, což už je opravdu dávno. Začala jsem také horečně shánět literaturu, obsahující současné informace – Minimum z Japonska od paní Dr. Alice Kraemerové, průvodce, knížky Zdeňka Thomy a sáhla jsem i po Jaroslavu Nyklovi, který před první světovou válkou prošel v Japonsku pěšky mnoha cestami, aby doporučil, kudy by se mohla vydat první auta. Ty starší romány jsem vzhledem k mediálnímu obrazu země, dokumentovanému hlavně zákraky techniky, považovala spíš za literární fikci, za jakousi daň vlně kdysi módního zájmu o „žaponerie“, vyvolanou otevřením onoho tajemného světa, odděleného oceánem a uzavřeného až do sedmdesátých let 19. století strohými vnitřními předpisy. S čím se asi v Japonsku setkám?



A setkala jsem se se vším. Překotný rozvoj průmyslu, spojují město nestačil pohltit starou kulturní tradici, mnohé z ní přešlo do současného světa. V míru tu sousedí malé domky, široké jen na pár rohoží, s celými lesy mrakodrapů. Jejich mnohem prostornější interiéry si však uchovaly tradiční střídmost: pár krásných užitečných a užívaných předmětů a vždy důvtipně aranžované květiny. Uvědomila jsem si před nimi, kolika zbytečnostmi jsou zaneseny naše domácnosti.

I do nových velkoměst, vybudovaných z ocele, betonu a skla, vstupuje příroda. Všudypřítomná živá voda tu protéká kaskádami, proudí ve vodotryscích, dokonce vstoupila i do haly našeho hotelu. A kde je voda, je také zeleň. Japoncům stačí třeba jen půl metru široký kousek země podél zdi, aby na něm vysadili malebné stonky bambusu. Zahrádky jsou všude. A když už třeba vstoupíte z uličky do malého bistra se dvěma či třemi stolky, můžete se v jejich středu setkat s bonsají nebo s miniaturní zahrádkou, stvořenou z přírodnin a kvetoucí větévky. Myslela jsem, že mne šálí sluch, když jsem v Tokiu u Muzea moderního umění zaslechla zpěv ptáků, zalétajících sem z císařských zahrad, nebo když se před naším dvaadvacítipatrovým hotelem rozezněly cikády. Vždyť tato metropole soustřeďuje víc obyvatel, než jich má celá naše republika a s blízkým okolím překračuje jejich počet všechny obyvatele bývalého Československa.

Nejkrásnější zahrady, které jsme navštívili, byly ovšem v Kjótu, v kdysi uzavřeném císařském městě, v němž sídlili panovníci od

roku 792 po téměř jedenáct set let. Avšak zahrady nepatřily jen ke dvoru. V samotném městě i na jeho okrajích, na svazích hor, spadajících k tokům řek Kamo a Takano, jež se tu stékají, stálo kdysi na 1 600 klášterů. A každý klášter představoval celou soustavu budov v zahradách, z nichž se některé kultivují po čtyři sta let. Nejsou podobné evropským – francouzským či anglickým parkům a každá je jiná. Cestičky s můstky z bambusu a s bambusovým zábradlím vedou k čajovým domkům, k pavilónům, odkud se naskytá nejkrásnější pohled na úplňk měsíce, na rozkvetlé sakury, na podzimní červeně javorů. Vedou k vodopádům, podél potůčků, k rybníkům plným velikých kaprů, které tu nejedí, protože jsou posvátné. Jsou tu tyrkysově zelené zahrady mechové i zahrady, kde kořeny stromů vytvářejí arabesky. Jsou tu meditační zahrady zen-buddhistů bez zeleně, vytvářené jen kameny a pískem, kde každý z prvků i jejich vzájemné seskupení má symbolický význam. Jsou tu stromy, jejichž koruny se naklánějí nad hladinu, zrcadlící jejich obraz. Jsou tu keře a květiny rozmanitých tvarů a barev – a při každém kroku se scénérie proměňuje. Člověk by tu mohl trávit celé hodiny – a snad i celý život. Je hodno pozornosti, že se tu v míru setkávají kláštery či svatyně buddhistické i původní šintoistické. Šintoistické jsou veselejší, barevnější, převažuje v nich červeně, jsou zdobené kamennými či kovovými lucernami a vstupuje se do nich dřevěnými branami, zvanými torii. V Šizuoe jsme se mohli zúčastnit bohoslužby, kdy za úplňku plálo ve všech lampách světlo a ozýval se zvláštní zpěv, takže iluze dávného života byla dokonalá.

V polovině 16. století začalo do Japonska pronikat křesťanství. Snad prvním ze známých misionářů byl František Xavierius, jehož sousoší od F.M. Brokoffa máme (v kopii) i na Karlově mostě. Vládce misionáře zpočátku vítal, viděl v jejich klášterech jistou protiváhu až přílišné rozpínivosti domácích kultů, avšak brzy přišlo rozčarování a vzápětí i pronásledování křesťanů.

Kláštery ovšem nejsou jen v Kjótu. Jsou rozesety po celé zemi a ubírá se k nim stále řada poutníků, včetně celých školních tříd. Pro ty, kteří nestudovali umění Orientu, je těžké jejich stavby datovat. Všechny jsou totiž tak dokonale ošetřeny, že vypadají, jako by od nich řemeslníci odešli teprve včera. Jsou postaveny ze dřeva stromu, jehož jméno se u nás někdy překládá jako cedr. Ve skutečnosti je to jehličnan patřící dokonce do jiné rostlinné čeledi, jehož správný vědecký název je *Cryptomeria japonica* (i u nás se pěstuje v parcích). Strom, o němž ještě literatura, vzniklá před sto lety uváděla, že patří vedle sakury a borovice k nejtypičtějším pro Japonsko, lze dnes vidět v okolí chrámů jen někdy. Nejstarší jsme viděli v Naře, v areálu šintoistického kláštera Kasuga, který byl založen v 8. století, v době, kdy tu – před Kjótem – sídlil císařský dvůr. Po palácích nezbylo ani památky, ale o životě oné doby svědčí tisíce veršů.

Za svítání jsem zaslechl
volání divokých husí
a zabolelo mne u srdce –
zrudlo už listí Kasugy?

napsal princ Hozumi v době, kdy jsme u nás ještě celé století čekali na příchod Konstantina a Metoděje, kteří nám, barbarům, přinesli písmo.

V Naře se nedochovalo tolik zahrad jako v Kjótu. Zato jsou tu všechny památky jaksi dostupnější, dají se obejít pěšky. A všude poutníky doprovázejí jelinci sika, kterých je tu na dva tisíce. Byli prý považováni za posly bohů.

Avšak nejstarší klášter – se snad nejstaršími dřevěnými stavbami na světě – je až v Horjúdži, ležícím na cestě mezi Narou a Ósakou. Založil jej v roce 602 princ Šótokú, který vytvořil první psanou ústavu a první zákoník země. Byl snad také jediným příslušníkem panovnického dvora, jehož podobu nám zachovalo

několik portrétů. Dokonce jedna socha jej představuje ještě jako dítě.

V řadě klášterů, které jsme navštívili, byly také „pokladnice“, bohaté muzejní sbírky hlavně plastiky a rukopisů. K nejčastějším patřily sochy Buddhovy. Některé sem byly přeneseny spolu s učením z Indie, z Koreje a z Číny, ale ani japonští umělci nezůstávali pozadu. Vedle Buddhy, jehož poloha i gesta měla přesně vymezený význam, podléhající přísným regulím, mne nejvíce upoutávaly postavy jeho učedníků z 8. až 12. století, jejichž portréty vynikaly životností a oproštěností formy. Nicméně autor jednoho všudypřítomného a vševidoucího Buddhy z tokijského muzea, datovaný do jedenáctého století, by mohl být považován za předchůdce či přímo současníka kubismu.

Národní muzeum v Tokiu stojí v zahradě Ueno, v rozsáhlém zeleném komplexu, kde je řada kulturních institucí, včetně Akademie výtvarných umění, Mezinárodní knihovny dětské literatury a zoologické zahrady. Muzeum současného světového a japonského umění je poblíž císařských zahrad. Dokumentuje vývoj japonského malířství od roku 1907, kdy se uskutečnila první velká výstava Bunten, ohlašující vpád vlivů evropské, hlavně francouzské malby. A přece tu stále vedle sebe existovaly a existují dva proudy – jeden navazující na domácí tradici a druhý na nové tendence ve světě, byť se stále více sblížují. Kurátoři se ve snaze zachytit objektivně vývoj nevyhnuli ani období války, zastoupené tvorbou, která měla výrazně propagační charakter.

V Tokiu je muzeí tolik a na tolika místech, vzdálených od sebe třeba hodiny jízdy taxíkem či rychlíkovými linkami metra, že by na jejich prohlídku bylo třeba aspoň půl roku. Hlavním úkolem mé cesty však nebylo ani studium ani turistika, ale přednášky a setkání u příležitosti výstavy české dětské knihy meziválečného období, kterou jsem připravila jako třetí část Bienále ilustrací Bratislava. První část tvořily ilustrace, oceněné na BIB '05, druhou japonský soubor této přehlídky. Výstava byla zahájena v červnu 2006 ve městě Ašikaga a putovala po dalších městech – Hiratsuka (tam ji navštívila císařovna Mičiko), dále ji hostila Šizuoka, Hirošima, Nikko a Fukuoka; ukončena byla 2. září 2007 v Urawě.

Prekvapil mne neobyčejný zájem, s jakým se česká kultura a speciálně dětské knížky v Japonsku setkávají. Vždyť jen v Mezinárodní knihovně jich mají na tisíc, z toho třeba třicet vydání Karafiátových Broučků. Mezery od válečných let po léta šedesátá vyplňují soukromí sběratelé. Například v Naganu pan Tošiki Takei se soustřeďuje na Josefa Ladu. Podařilo se mu získat na padesát prvních vydání jeho knížek, plakáty i staré soubory pohlednic. Paní Tayo Šima, bývalá prezidentka IBBY (International Board on Books for Young People), dává překládat obrázkové dětské knížky a s původními ilustracemi je rozšiřuje prostřednictvím internetu. Tímto způsobem se mohli japonští badatelé a hlavně děti seznámit s pohádkami Boženy Němcové, ilustrovanými Artušem Scheinerem. Zatím bezúspěšně pro ni sháním Radosti malých od Richarda Laudy. Do japonštiny je už přeloženo hodně dětských knížek. Vedle klasiků mezi nimi můžeme najít i knížky s ilustracemi Jana Kudláčka, Josefa Palečka, Jindry Čapka nebo Petra Sise. Na naší pouti nás provázela paní Sumiko Onoda-Urano, překladatelka Ladova Kocoura Mikeše, a paní Akiko Sekizawa, která přeložila knížky Václava Čtvrťka, Daisy Mrázkové a právě pracuje na překladu Čapkových povídek. Setkali jsme se také s ilustrátorkou Keiko Sena, která tolik miluje Jiřího Trnku, že se kvůli němu učí česky. A téměř jsem oněměla úžasem, když při předávání reprodukce Květy Pacovské na motiv písničky „Na tom pražským mostě“ mi ji česky zanotovalo hned několik hlasů.

Častokrát mne v Japonsku napadlo, že kdyby svět řídili milovníci dětských knížek, byl by rozhodně mírovější, harmoničtější a vůbec lepší.

Blanka STEHLÍKOVÁ

Hranice kresby a JIŘÍ KORNATOVSKÝ

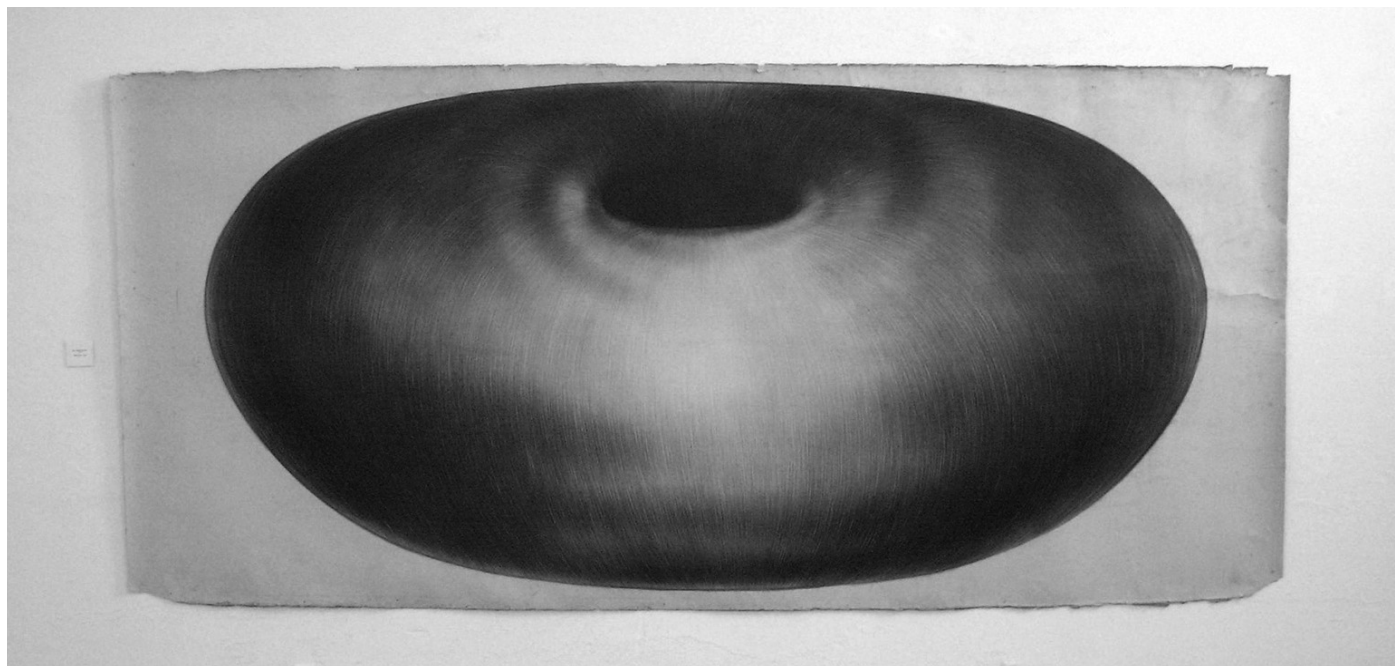
Kresba je převážně chápána jako výtvarné dílo malých rozměrů. Nemusí tomu však tak být vždycky, a výjimky potvrzují pravidlo.

Prehistorický člověk potřeboval velký kus skály, aby na ni načrtl první obrazy, kde zachycoval to nejdůležitější – boj o zachování života a způsob chápání světa. Když se výtvarné umění stalo samozřejmou součástí života, objevovala se kresba v několika funkcích. Jako předlohy ke konečnému dílu stačily malířům jen malé skici, a jen zřídkakdy je prováděl v monumentálním měřítku; příkladem je Michelangelův velkorysý pojatý kartón Bitvy u Cascini, nebo Alšovy návrhy pro Národní divadlo v Praze. Přesto se v průběhu let ustálil názor, že kresba je křehkým, intimním sdělením umělce, která patří do jeho soukromí, protože v ní říká něco jiného a víc než v malbě. Pokud nebyla předlohou pro velkou práci, vznikala většinou na malém nebo středním formátu.

Kresba, nezávisle na tom, jakou technikou je vytvořena, se ve svém výrazu odlišuje od grafiky i malby. Nejvíce je to patrné

možnosti. Patřil k prvním, kteří věřili v sílu kresby, nikoli ve smyslu zažité představy, kdy se jednalo o něco křehkého a intimně vroucího. Tento názor rázem zamítl a začal přesvědčovat o její monumentalitě, která se již nedá směstnat do desek sběratelů a téměř ani do výstavních síní, protože je spíše určena kolosálnímu prostoru architektury. V tomto ohledu Kornatovský ještě neměl možnosti uplatnění, ale přesto nerezignuje. Nesporně jej inspirovaly prostory plaského kláštera, které měl možnost pravidelně navštěvovat. Svými očima měřil výšku, délku i šířku jednotlivých místností a začal je ve svých myšlenkách naplňovat výtvarnými kreacemi – několikrát tam samostatně vystavoval (poprvé v roce 1980) a v roce 2001 v nedalekém zámku v Manětíně, který nabídl rozlet jeho představám. Další z jeho výstav se uskutečnily v Českých Budějovicích a nedávno v Galerii moderního umění v Roudnici n.L.

Rozměr kreseb stojí v určitém paradoxu k jejich obsahu, protože by se dalo předpokládat, že i námět bude složitý a dramatický, s řadou komplikovaných situací. Právý opak je pravdou. Papír je pro něj plochou, na níž jsou zachycovány jak nepostihnutelné úkazy, které se odehrávají ve hmotě, tak i ty, které z ní vydobývají



J. Kornatovský, foto z instalace

tam, kde je možné srovnávat stejný námět, zachycený na obraze a na kresbě. Na ní je výjev vždy jiný, jakoby byl více prosycen citem, lehkostí doteku, bezprostředností záznamu, který příměji zaznamená inspirativní moment, než v malbě, kde je práce zdloouvější a fázovaná. V minulých dobách umělec dokonce pokračoval v nanášení barev až po letech, protože musel čekat, než zcela zaschne červená, aby na ni mohl pokládat další vrstvy.

Po letech, kdy byla kresba poněkud opomíjena, zažíváme její renesanci. Dnes je k ní přístup jiný, než tomu bylo kdysi. Začíná být považována za suverénní dílo, takže si vydobývá nové renomé. Přestala se také spokojovat s malým formátem. Vtrhla do výtvarného světa jako vichřice a postupně si získává právo na samostatnost. Věnuje se jí řada umělců, ať již jako druhému výtvarnému zájmu, anebo, a to je podivuhodné, mnozí z nich jí výlučně zasvětili svůj talent. Ne nadarmo byl zřízen ateliér kresby na AVU v Praze, který vede profesorka Jitka Svobodová. Sama respektuje kresbu v klasické podobě, ale její žáci již i experimentují.

Jiří Kornatovský studoval na pražské Akademii v ateliéru malby Arnošta Paderlíka, a po ukončení školy se rozhodl, že se bude věnovat kresbě tak radikálně, že vyloučil všechny ostatní

tajemné svědectví, že tyto procesy neexistují samy o sobě, ale že jsou již obsaženy v jejím vlastním principu. Dokonce ji překračují, protože zasahují do duchovní sféry, která přesahuje pozemské dimenze. Všechny Kornatovského kresby jsou ve skutečnosti meditace, v nichž se jeho mysl spojuje s tajemstvím života. Jeho výtvarné myšlení ústí do středu, nebo z něho vychází, noří se do hlubin srdce sv. Augustina, směřuje k nekonečnu, tam, kam již rozum nedosáhne. Nejsou vymyšleny napřed, tryskají v procesu práce, kdy každý tah ruky je zároveň jedním slovem žalmu, oslavou, která nemá konce.

Kornatovský se nebojí být otevřený, ani toho, že pro svou soustředěnou výpověď volí tak monumentální prostředky. Dnes patří k uznávaným autorům, a plně bude doceněn tehdy, až se jeho kresby stanou součástí sakrální architektury a splynou s ní.

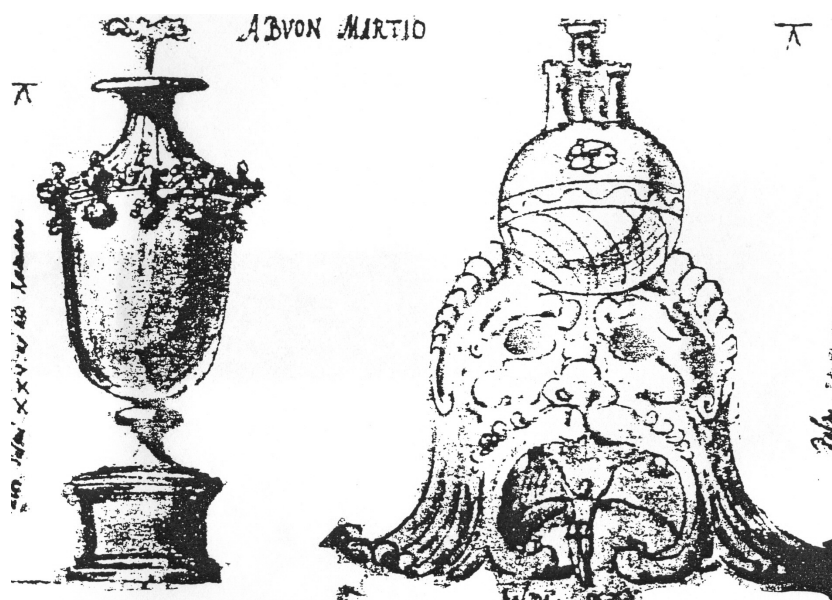
V roce 1981 napsal výtvarník František Kyncl v Düsseldorfu Monolog o kresbě. „...Co je tedy kresba? Pro mě nejjednodušší dorozumívací znamení. Kresba, to jsou také vizuální signály mezi námi a podnes neznámou minulostí, dneškem a budoucností ... Kresba může být výkřikem v tichu nebo také může být nejtíšším tichem v ohlušujícím hřmotu.“

Miroslava HLAVÁČKOVÁ

BOMARZO, SACRO BOSCO a Park monster

Italské městečko Bomarzo je bývalé etruské sídlo Polimarzio ležící na návrší nad okolními kopci a údolím. V blízkém okolí jsou etruské hrobky a nekropole, protože asi 16 km vzdálené Viterbo bylo významným etruským střediskem. Sama krajina a stopy její minulosti podněcují představivost k objevování tajemství a vytváření tajemství nových.

duchovní očisty a únikem ze společenského života v tehdejších Římě, známého veřejnými pohoršeními kolem papeže Alessandra VI. z rodu Borgia. Ve vybraných společenských kruzích byl princ Vicino Orsini představitelem jedné z nejváženějších římských rodin a výstřední zahrada, kterou vytvořil, mohla působit pohoršení sama o sobě.



Etruská urna a hlava Protea. Kresba z grafické sbírky Galerie Albertina ve Vídni. V tématickém katalogu sbírky číslo 27.

Pánem Bomarza byl v 16. století bývalý vojenský žoldnér a kondotiér Pierfrancesco Orsini (1523–1585), přezdívaný Vicino (Soused). Orsini byl zaměřen na klasické vzdělání, vlastnil originály klasického písemnictví a byl obklopen mnoha vzdělanými lidmi a přáteli, se kterými si vyměňoval dopisy, často až skrytého a tajemného obsahu. Z dopisů přátelům vysvitá, že Orsiniho záměr vybudovat „Park monster“ dostal přesnější podobu roku 1550, kdy také došlo k zahájení prací od roku 1550. Za datum dokončení parku je považován rok 1552, ale zdá se nepochybné, že práce v parku pokračovaly až do Orsiniho smrti v roce 1585. Na jednom z obelisků postavených u divadla je nápis „Vicino Orsini nel MDLII“ (1552). Na druhém obelisku „Sol per sfogare il Core“. Princ Orsini považoval „Sacro Bosco“, jak sám „Park monster“ nazval, místem k uklidnění svého rozháraného srdce.

Krajina kolem Bomarza je místem minulosti a spolupůsobení tří kultur, etruské, římské a středověké křesťanské. To jistě podněcovalo představivost prince Orsiniho, který si kladl otázky z dějin kultury, mytologie, astrologie, ale rozhodl se sám na ně neodpovídat, nýbrž vytvořit prostředí, jež by bylo náležitou výzvou pro vlastní výklad jiných.

Zámek v Bomarzu stojí na okraji městečka a pohlíží do údolí potoka porostlého přírodním, převážně listnatým lesem s duby a ořechovými stromy. Velmi plastický tvar místa odkryl časem pískovcové balvany a menší skalní stěny ve svahu. Právě tady soutěska potoka zaujala prince svým romantismem. V nesourodé směsi princových představ, znalostí, nejistot, jistot a tužeb nelze účinek jednoduchosti a kouzla přírodního místa podcenit. Přírodní park má asi 2 000 čtverečních metrů a nad ním se nachází zelená plocha louky bývalého hipodromu. Areál je proti svahu částečně ohraničen vysokou kamennou zdí, která již v původním rozsahu svého obvodu není úplná. Do parku se vstupuje přes mostek, kamennou branou s hradbovým završením, jakoby do jiného světa, který měl snad být pro prince Orsiniho také místem

Za vstupem do parku jsou dvě sfingy, věnované památce císaře Augusta. Vlevo od nich vidíme u cesty některé staré bohy, Jánuse, Faunuse, Saturna, Evandera a Hekaté. Dojdeme k velké hlavě s rozevřenou tlamou, která nese Glóbus. Antické bájesloví a manýristická představivost považuje hlavu za hlavu Glauka, syna boha moře Poseidona. Glaukos byl ochráncem námořníků, rybářů a potápěčů, který umožnil rybáři z Anthedonu v Boiótii chytit zázračnou rybu. Po pěšině se dále dostaneme k rozlomenému mauzoleu s fragmentem atiky a reliéfy. Po schodech dojdeme k „Boji obrů“, kde Herkules, ochránce slabých, trhá Caca (Kákose), protože okrádal chudé a terorizoval své okolí. Budeme-li pokračovat, mineme válečného slona zvedajícího římského legionáře a želvu na krunýři nesoucí kouli, na které stojí bohyně Vítězství. Z propasti vyhlíží velryba. Poblíže je Pégasos, jakoby vzletající k nebi. Pégasos je emblémem rodiny Farnese a jeho umístění zde na to odkazuje. Nedaleko sochy Pégasa je z balvanu vytesaný kmen stromu jako pahýl. Kámen opracovaný jako kruhová lavička připomíná dnes věž tanku. Dojdeme k nymfeu vytesanému do skalní stěny. V nikách jsou tři nymfy, mladé dívky zasvěcené ochraně a tajemství tohoto přírodního místa. O něco dále stojí v nice na mušli Venuše s přívískem Simini jako strážkyně pramenů na úpatí lesa Bacheny. Blízké divadlo bylo postaveno podle tradice usilující zachovat antické tragedie a komedie odkrývající smysl života. Zde byly při vykopávkách nalezeny a znovu umístěny obelisky a nápisy. V blízkosti je známý nakloněný domeček, vytvořený z nakloněného skalního bloku; uvnitř má rovné podlahy prozrazující sklon objektu. Je jednou z největších atrakcí parku, jako zjevení nejistot života a světa. Na domečku je latinské motto: „Quiscendo animus fit prudentior Ego.“ Vicino Orsini věnoval domeček kardinálovi Cristoforu Madruzzo, tridentskému princovi, jednomu ze svých přátel. Poblíže stojí dvě řady nádob s nápisy poškozenými povětrnostmi, tvarem odkazující k vázám etruské keramiky. Na okraji prostoru pro návštěvníky vidíme na schodišti sedět velkého

Neptuna, držícího v ruce malého delfína. Velký delfín pod nimi vystrkuje hlavu z jámy a široce rozevřenou tlamou jako by chtěl některého z návštěvníků pohltnout. Poblíž, směrem vlevo, najdeme spící nymfu, někdy nazývanou „Kráska lesa“. Ačkoli má proporce obryně, je někdy vysvětlována jako Ariadna, spící mezi zemskou a nepozemskou láskou. Nedaleko je bohyně Ceres, korunovaná košem, ve kterém je agáve. V její blízkosti jsou dva Tritoni a delfín, odkazující symbolicky k moři a vodě. Skupina dívek na zádech bohyně Ceres si hraje a jedna z dívek, hlavou dolů, jako by se vrhala do vodní koupele. Velké vázy v blízkosti bohyně jsou opět variace na etruskou keramiku. Válečný slon s košem pro svého vůdce se zmocňuje římského legionáře. Můžeme jej považovat za symbolického nositele určitých vlastností, nebo celý výjev přijmout jako připomínku výkřiku Římanů „Hannibal ante portas!“ V blízkosti slona je pohádkový okřídlený drak zápasící s nevidanými šelmami. Přímou dalším synonymem parku monster je velká hlava příšery šklebící se rozevřenou tlamou. Tlampa připomíná vstup do podzemního světa a také známé Dantovo „Zanechej naději“. Uvnitř však je malý prostor s kamenným stolem a lavicemi, kde princ Orsini přijímal a hostil své přátele a návštěvníky parku.

Veliká váza typu kantharos, postavená na profilovaném kruhovém soklu s maskarony do čtyř stran; je obměnou podobných váz nacházejících se v Římě na Piazza di Santa Maria Maggiore a na Piazza dei Santi Apostoli. Zmínka o podobné váze v Pise, kde byla nazvána „Calix marmorus“, je z roku 1183. Zde v parku tvoří jeden z odkazů k tajemstvím dávné minulosti i astrologii.

Další jednotlivé sochy poukazují k mnoha významům: „Etruská lavice“, „Beran“, „Cerberus“ se třemi hlavami, „Proserpina“ s otevřenou náručí zvoucí mírným úsměvem k posezení na kamenné lavici tvaru půlměsíce. Proserpina, italská bohyně země a ochránkyně plodnosti rostlin, je také jednou ze strážkyň parku. V řadě postavené rozměrné sochy znázorňující piniové šišky a žaludy, odkazují představivost ke karetní hře a mají na svých okrajích sedící medvědy jako protějšky. Jeden z medvědů drží v prackách římskou růži a druhý neurčitelný erb. Echidna, zpoza žena a zpoza had, zaplnila se stohlavým obrem Tyfónem svět řeckých bájí nestvůrnými potomky. Sedí naproti Fúrii, bohyni pomsty. Mezi nimi je dvojice „Nemejských lvů“, z nichž jeden drží v prackách kouli. V blízkosti této skupiny je „Rotunda“. Od profilovaného zábradlí před ní je vyhlídka na níže položené terasy parku. Zábradlí připomíná balkon v římských cirkusech. Trochu stranou je chrámek postavený na okraj lesa a louky. Jeho stavební styl odkazuje k mnoha kulturním a uměleckým podnětům a zdrojům. Kopule je odvozená od S. Maria del Fiore ve Florencii a vnější vzhled připomíná chrámek Tří studní na Monte Pincio v Římě. Sloupová řada tvoří toskánské sloupky a celek připomíná kaple nebo kostelíky poutních míst. Dekor stropu sloupové předsíně obsahuje orsiniovské růže a ve středu kaset jsou malí Fénixové a hvězdy. Kněžiště chrámku je centrální, osmistěnné a dovnitř se vstupuje sloupovou předsíní. Před ní je předsazené schodiště vedoucí ze dvou stran. Předcházejí mu tři schody předsazené v půlkruhu. Průčelí nahoře zakončené tympanonem má v ose kostelíku a tympanonu půlkruh přerušující korunní římsu a kladí na sloupcích. Výrazným motivem průčelí na vstupním schodišti je svislá plocha mezi podestami. Je dekorovaná symbolickými podkovami po stranách, ozdobnými věnci a girlandou ze zauzlených lan. Pro chrámek je příznačná stylová nedůslednost a zcela volné, spíše vnučením dané nepůvodní řešení směřující k volnému a fantazijnímu vysvětlení skladby celku i detailů. Chrámek byl postaven v roce 1566 na památku Giulie Farnese, manželky prince Orsiniho, zemřel v roce 1560.

V roce 1564, po krátkém pobytu, popsal zahradu básník Annibale Caro (1507–1566). Zmínil se také o tom, že se od zámku Orsiniů do údolí Sacro Bosca sestupovalo upraveným

parkem. Je nepochybné, že skladba soch v „Parku monster“ se opírá o řecké a římské bájesloví s mnoha dalšími odkazy do prostoru kultury a dějin. Od dokončení parku až podnes uvažují návštěvníci, ale i badatelé na všech úrovních vzdělání o smyslu celku a významovém poselství jednotlivých soch tohoto zcela původního areálu. Zdá se, že celek vznikl postupným vytvářením a přiřazováním soch bez záměrné významové souvislosti, dokonce i bez viditelného smyslu. Úvahy nad sochami vedou do širokých souvislostí podněcujících představivost, ale odpověď není nikdy jednoznačná. Na otázku, kdo byl autorem myšlenky a záměru tohoto parku, nelze jednoznačně odpovědět. Dějiny evropského umění občas vydají díla jakoby podivná a nepochopitelná, vytvořená z nadšení, marnivosti a tvořivého bláznovství, za kterými se však skrývá mimořádný smysl pro život, jeho krásu, drama i tajemství. Zdá se, že zadavatelem a tvůrcem řešení byl sám Vicino Orsini. Za jeho života se park těšil zájmu jako jedna z pozoruhodností a neuvěřitelností kulturního světa. Bomarzo a jeho „Park monster“ si není možno představit bez zázemí teoretických, filozofických, mytologických a astrologických úvah manýrismu, bez všeobecného zájmu o přírodu a její podivnosti. Uskutečnění „Parku monster“ je neodmyslitelné od svobody jednotlivce jako osobnosti, tolik proklamované v manýristickém 16. století. K tomu náležejí i projevy svobody představivosti a vysvětlení života v symbolických tvarech. Odkazy k rytířskému eposu „Orlando furioso“ básníka Lodovica Ariosta (1474–1533), k Vergiliově „Aeneis“ a „Snu Polyphilově“, vydaném v Benátkách roku 1499, jsou nepochybné. Největším uměleckým přínosem parku v Bomarzu zůstane asi nemožnost jeho vysvětlení a zdůvodnění podněcující představivost v kulturních souvislostech a nadčasovém smyslu. Bomarzo nás vede k chápání umění jako svobodné hry, slavnosti krásy, symbolu a představivosti. To působí dodnes.

K prvním, kdo přijali výzvu Bomarza, náleží Torquato Tasso, který se jím ve svém „Osvobozeném Jeruzalému“, vydaném v definitivní verzi roku 1572, inspiroval pro literární obraz „Zakletého lesa“. Jeho otec Bernardo Tasso, rovněž básník, napsal báseň „Floridan“, dokončenou v letech 1563–69. Také on našel podněty v neobvyklotech Bomarza.

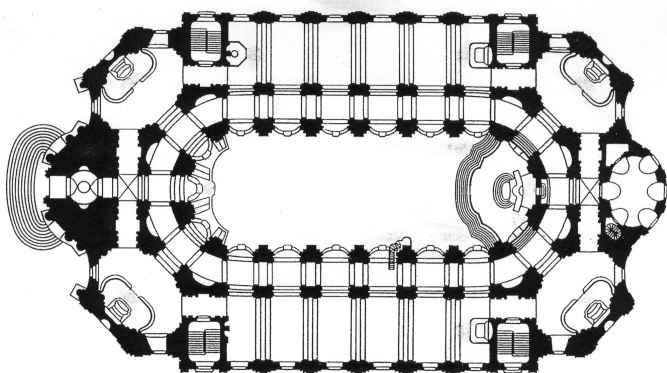
Po smrti prince zanedbaný park upadal a v život se ho nepodařilo vrátit ani rodině Lante della Rovere, která jej vlastnila v 17. století. Do roku 1950 nenajdeme písemné zmínky zprostředkující veřejnosti nevšednosti parku. Teprve po druhé světové válce, v roce 1948 návštěva parku legendou surrealismu, malířem Salvadorem Dalím, a jeho spontánní okouzlení výstředností soch a romantismem místa vyvolaly nový zájem. Obnovu „Parku monster“ a jeho vzkříšení ze zarostlých trosek provedla rodina paní Tiny Severi Bettini. Zajímavý park ihned upoutal pozornost mnoha osobností. Argentinský spisovatel Manuel Mujica Lainez napsal romanci „Bomarzo“ a hudební skladatel Alberto Ginastera složil o Bomarzu úspěšnou operu. Uvažování o manýrismu po druhé světové válce v souvislosti s hodnocením surrealismu přivedlo k tématu Bomarza významné badatele z celé Evropy, zabývající se historickými zahradami a manýrismem. Andre Pieyre de Mandiargues, autor významné monografie o Arcimboldovi (poslední překlad do němčiny – Das Wunder Arcimboldo, Köln 1978), napsal jako první monografii „Les monstres de Bomarzo“, vydanou již v roce 1957. K chápání problematiky přispělo také vědecké zaměření Pavla Preisse v české monografii o teoretických otázkách manýrismu („Panorama manýrismu“, Praha 1974) a předtím v jeho první a zároveň původní české monografii – „Giuseppe Arcimboldo“ (Praha 1967). Také zájem o zahradní tvorbu po druhé světové válce se nechal ovlivnit manýristickými zásadami; u pramenů tohoto tvůrčího hledání ve smyslu novomanýrismu je i výjimečnost zahrady v Bomarzu.

Alexandr SKALICKÝ st.

DRÁŽDANY významné město minulosti a současnosti

Drážďany, město kupců, kurfiřtů a umění, „Florence nad Labem“, mají bohatou starou historii, smutnou nedávnou minulost a pozoruhodnou i nadějnou současnost.

Zdejší přírodní podmínky – močálovité a zalesněné území při Labi – ovlivnilo původní osídlení. Byli to Slované, obyvatelé lesních bažin zabývající se rybolovem, jak prokazuje jejich označení „dreždane“. Jejich osada vznikla při malém návrší v sousedství mělkého brodu přes řeku. Procházela tu dálková obchodní cesta, křižující se s cestou při toku Labe. V osadě zvané Dreždany (něm. Dresden), v místě pozdějšího Nového náměstí, byl ve 12. století postaven kostel P. Marie. Význam obchodní trasy přes řeku dokládá výstavba pozdně románského obloukového mostu, prvně zmiňovaného v roce 1276. Na levém břehu Labe byl při něm postaven hrad, jádro pozdějšího renesančního zámku. První zmínka o Drážďanech je z roku 1206 a už po 20 letech byly povýšeny na město. To vzniklo západně od rybářské osady, s hlavní severojižní osou vedenou v ose brodu a pozdějšího mostu, pravidelnou šachovnicovou uliční sítí a rozlehlým Starým trhem (130×100 m). Při něm byl



Půdorys katolického dvorního kostela

postaven městský farní chrám sv. Mikuláše, patrona obchodníků, řemeslníků i rybářů (později byl přесvěcen na kostel sv. Kříže), na severozápadním okraji městského jádra vznikl františkánský kostel s dvoudílným závěrem. Ve středu náměstí byla v roce 1380 postavena radnice a město opevnili dvojími hradbami. Později byla připojena i původní rybářská osada, rovněž ohrazená hradbami. Ale i na druhém, pravém břehu Labe existovalo staré osídlení, které získalo v roce 1403 městská práva a bylo rovněž opevněno.

Řemeslná výroba – zejména tkalcovství – a čilý obchod vedly v době gotické k velkému rozvoji města. Zásadní význam mělo rozhodnutí saských kurfiřtů usídlit se v Drážďanech s jejich přeměnou na rezidenční město. Ke změnám také došlo po požáru města v roce 1491. Farní chrám sv. Kříže, dosud trojlodní bazilika se dvěma západními věžemi, byl nyní přestavěn na halový chrám – jak bylo v té době obvyklé v Německu (Pirn, Lipsko, Halle), ale i u nás (Ústí nad Labem, Most). Byl zaklenut síťovými klenbami, stejně jako dvoulodní františkánský kostel.

K dalšímu velkému rozkvětu došlo od začátku 16. století, kdy se Drážďany staly centrem renesance. Do města proniká luterství, vévoda Jiří Bradatý (1500–39) sice byl jeho velkým odpůrcem, ale za jeho nástupce vévody Jindřicha Zbožného (1539–41), se reformace ve městě plně prosadila. Už vévoda Jiří dal původní hrad na východě rozšířit a za vévody Mořice (1541–53) vzniklo rozlehlé tzv. Velké nádvoří s arkádami, točitými schodišťovými věžemi v nárožích a vnitřní kaplí. Italská

a francouzská renesance tu prochází saskou transformací a šíří se také k nám. Tehdejší honosný vzhled zámku s vysokou věží a četnými štíty dokládá perokresba z doby kolem r. 1570; jeho výstavba pak v l. 1592–93 pokračovala vznikem tzv. Malého nádvoří, rovněž arkádového, a současně se rozrůstaly zámecké sbírky. Od 2. poloviny 16. století se renesance uplatňuje také v měšťanské architektuře. Farní chrám sv. Kříže byl v letech 1579–84 zvýrazněn vysokou věží nad spojenými středověkými věžemi západního průčelí a bohatství tehdejších obyvatel prokazují mnohaposchoďové štítové domy se stylovými průčelími na Starém trhu i v ulicích. Na Novém Městě byl postaven lovecký dvorec a na náměstí renesanční radnice. Sasko se v té době stalo prvním německým protestantským státem a už v té době bylo nutné rozšířit drážďanské opevnění.

Za třicetileté války sehrálo Sasko významnou roli, po jejím skončení byly Drážďany ve zuboženém stavu. Další kurfiřti však výrazně přispěli k jejich rozvoji. Kurfiřt Jan Jiří II. (1656–80) zde vydržoval skvělý dvůr a založil tzv. Velkou zahradu s výstavným palácem od arch. J.G. Starckeho. Největší zásluhy o přeměnu Drážďan na barokní rezidenční město měl kurfiřt Bedřich August I., jako král zvaný August II. Silný (1694–1733), který přestoupil ke katolictví a v roce 1696 se stal polským králem. Byl ctitelem Ludvíka XIV., sám navštívil Paříž, Madrid a jiná města. Zaváděním merkantilistických opatření podporoval v Sasku i Polsku průmysl a obchod, modernizoval armádu a s velkým zápalem budoval v Drážďanech reprezentační stavby. Pro realizaci svých záměrů měl vynikajícího architekta – Mathäuse Daniela Pöppelmana, kterého už před novou zámeckou výstavbou vyslal do Paříže, Vídně a jiných měst. Při stavbě dvoru Zwinger s Nymfeem se Pöppelmann spojil se sochařem Balthasarem Permoserem, v l. 1711–28 budovaný Zwinger je pozoruhodný právě propojením činnosti architekta a sochaře. Pöppelmann je dále autorem Taschenbergského a Japonského paláce, kostela Tří králů na Novém Městě a přestavby románského mostu. Jako městský architekt působil v Drážďanech Georg Bähr, který postavil na místě gotického kostela monumentální protestantský chrám P. Marie (Frauenkirche). Vznikl v l. 1726–39 jako 91,20 m vysoká stavba s mohutnou kopulí, hlavním oltářem od J.Ch. Feigeho, varhanami od G. Silbermanna a freskami na kopuli od J.B. Groneho. Kurfiřta Augusta II. Silného, pohřbeného ve wawelské katedrále mezi polskými králi v Krakově, připomíná jezdecká socha na Novém Městě z let 1732–36. August Silný také počítal s výstavbou druhého velkého chrámu ve městě, katolického dvorního kostela, ale k jeho realizaci došlo až za jeho nástupce Augusta III., a to v l. 1739–55 podle návrhu arch. Gaetana Chiaveriho. Chrám má rozlehlou pětিলodní dispozici s vnitřním ochozem pro procesí, aby při jejich vnějším konání nedráždila zdejší, převážně protestantské obyvatele. Vnějšíšek kostela s 85 m vysokou věží obohatila galerie 78 svatých na atice od L. Mattielliho, uvnitř je cenná kazatelna od B. Permosera.

Barokní obraz města doplnila řada hodnotných paláců. Oba kurfiřtové byli vášnivými sběrateli umění, obrazů, soch i porcelánu. Vzhled Drážďan v polovině 18. století zachytil na svých panoramatech i pohledech Bernardo Belotto.

Na Drážďany však dolehly důsledky sedmileté války. Sasko tajně přešlo na stranu Marie Terezie – pruský král Bedřich II. město v r. 1760 oblehl a mimo jiné poničil pozdně gotický chrám sv. Kříže; kostel pak byl v l. 1764–92 znovu pozdně barokně vybudován. V l. 1764–69 byl vystavěn Anenský kostel, k nejvýznamnějším stavbám vzniklým po sedmileté válce patří Gewandhaus z l. 1768–70 a Zemská sněmovna z l. 1770–76.

První polovina 19. století byla pro Drážďany rušná. V roce 1812 prošla Napoleonova armáda, po roce je obsadili Prusové, v letech 1830 a 1848–49 byly poznamenány revolucemi. Významně se však v nich projevilo kulturní dění – působili tu F. Schiller, C.M. von Weber, R. Wagner aj. Projevilo se to i ve výstavbě: v sousedství dvorního kostela byla v l. 1831–33 postavena hlavní strážnice od arch. Friedricha Schinkela a poblíž v l. 1838–41 podle návrhu Gottfrieda Sempera první budova drážďanské opery; stejný architekt je autorem slavné Obrazárny v areálu Zwingeru z l. 1847–56. Pozoruhodná je též novogotická přestavba bývalého františkánského kostela, za reformace přесvíceného na sv. Sofii. Jeho vnější vzhled při této přestavbě v l. 1864–66 podle návrhu arch. C.F. Arnolda zvýrazňovaly oblouky opěrného systému a na západě dvě vysoké kružbově ukončené věže, obohacující městské panorama. První budovu opery nahradila po požáru v r. 1869 přibližně na stejném místě v l. 1871–78 novostavba druhé opery, též od arch. G. Sempera. Zámek prošel novorenesanční úpravou, sgrafitem zdobené průčelí jeho tzv. Dlouhé chodby nahradil v r. 1876 tzv. Průvod knížat – významných příslušníků saské dynastie Wettinů na dlaždicích z míšeňského porcelánu podle návrhu Wilhelma Wathera. Kostel sv. Kříže v r. 1897 vyhořel, po zničení jeho vnitřního zařízení byl interiérově upraven ve stylu Jugendstil. Poblíž divadla vznikla novobarokní, tzv. Italská vesnička a celý blok domů zabrala novostavba Nové radnice z l. 1906–12 s věží vysokou 100m. Po první světové válce se Drážďany velmi rozvíjely, ale záměry nacistické éry přebudovat je kolosálními stavbami se naštěstí nerealizovaly.

zachráněny byly jen kostel sv. Kříže, Nová radnice, Gewandhaus a Anenský kostel. Vybrané památky na méně postižené části při Labi a na Novém Městě se pak postupně obnovovaly, ale téměř u všech platí, že jejich vnitřní zařízení bylo zničeno. Nové urbanistické řešení Starého i Nového Města sledovalo původní prostorový a komunikační rozvrh, ale s výrazným rozšířením uličních profilů a zejména hlavní východozápadní třídy Starého Města. Při prvotní výstavbě v duchu tzv. socialistického realismu nově vzniklo jeho centrum – Starý trh, jehož severní strana byla později nevhodně uzavřena novostavbou se skleněným průčelím. Obnova těžce poškozených památek byla za vlády NDR v Drážďanech i jinde odkládána a její pozdější realizace byla velmi liknavá. U Zwingeru to bylo pochopitelné její mimořádnou náročností. Valový pavilon byl téměř zničen a poškození u částí architektury spojené s plastickou výzdobou bylo třeba nahradit kopií. Rekonstrukce Zwingeru tak končila až v r. 1964, velmi záslužná byla obnova zdejší Galerie. U dvorního kostela byla doklenuta hlavní loď s obnovou oltářů i kazatelny a galerií soch na atice, převážně jejich kopií. Rekonstrukce operní budovy trvala až do konce osmdesátých let, vycházela z úsilí obnovit původní Semprův stav – mluví se o tzv. třetí Semprově opeře, ale s technickým doplněním jevištní části z hlediska novodobých požadavků. Gewandhaus byl po rekonstrukci využit jako luxusní hotel, zemská sněmovna slouží k muzejním účelům. Rekonstrukce zámku nebyla za existence NDR dokončena, došlo jen k obnově expozice v tzv. Zelené světnici a průčelí tzv. Dlouhé chodby s výzdobou Průvodu knížat na dlaždicích z míšeňského porcelánu. Neodpuštělnou ztrátou bylo zboření



Starý trh na obrazu B. Belotta v r. 1751

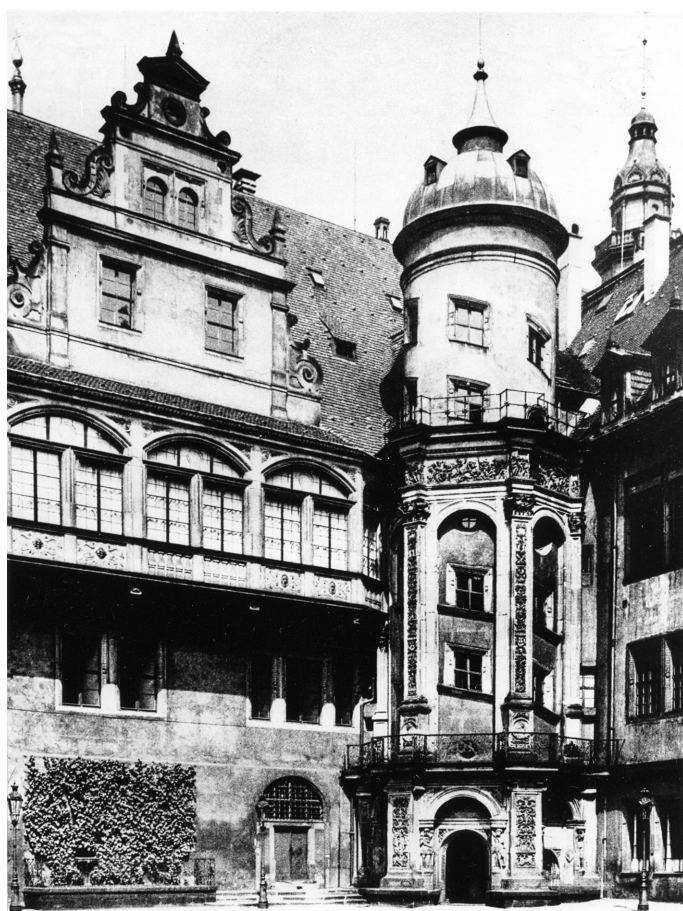
Strašný nálet ze 13. na 14. února 1945 takřka zničil historické centrum, zdálo se, že jedno z nejkrásnějších evropských barokních měst patří nenávratně minulosti. Kopule chrámu P. Marie nálet ještě den přečkala, zřítíla se po prohoření její vnitřní hrázdné konstrukce. Zničeny byly klenby kostela sv. Sofie a pobořeno bylo i klenutí dvorního chrámu. Těžce byl poničen zámek a Zwinger, rozrušena byla Nová radnice a další veřejné budovy, z měšťanských a činžovních domů v městském centru zůstaly jen prohořelé trosky. Počet obětí náletu se odhadoval na 35 000, později se ukázalo, že byl daleko vyšší.

Poválečná obnova města vycházela z několika zásad. Rozsáhlá jižní část jádra Starého Města byla plošně asanována –

stojících konstrukcí kostela sv. Sofie. Vyhořelý palác ve Velké zahradě byl obnoven, původní interiérová výzdoba však byla zničena. Na Novém Městě byl rekonstruován Japonský palác, lovecký dvorec i kostel Tří králů.

Vztah tehdejších orgánů NDR k obnově památek dokládá osud pozůstatků chrámu P. Marie. Povalená socha Martina Luthera byla sice před ním znovu vztyčena, ale jinak byl poměr ke zdejší hromadě suti ospravedlňován – „je to památka na válku“. Jedinou zásluhou té doby bylo ponechání této suti na místě k možnému pozdějšímu průzkumu. V době zániku NDR byla v říjnu 1989 vytvořena Občanská iniciativa, která v následujícím roce vyhlásila „Rut aus Dresden“ – národní sbírku na obnovu chrámu.

Po získání velkých finančních prostředků byl od začátku r. 1993 zahájen archeologický odkryv fragmentů architektonických článků i plastik se zjištěním jejich umístění v původní stavbě. Byl přitom nalezen i barokní kříž z vrcholu kopule. V roce 1996 byla nad odkrytými základy vztyčena ochranná konstrukce, umožňující doklenutí krypty chrámu s jejím zpřístupněním. Konstrukce pak byla hydraulicky postupně zvyšována do výšek 23, 45, 57 a 68 m, vždy s výstavbou dolních částí, navazujících na pozůstatky chrámu – především dvou apsid. Přitom zděnou stavbu se začleňovanými nalezenými kvádry a články doplňovala ocelová konstrukce, zpevňující empory a vnitřní nosné pilíře. Po zřízení korunní římsy následovala výstavba kopule s vnitřním schodištěm a lucernou, na níž byla vztyčena kopie zlaceného barokního kříže, předaného anglickou královnou Alžbětou II. Tak byla obnova chrámu zhruba dokončena v r. 2004, kdy byly



Katolický dvorní kostel

Drážďany (jako Drážďanské údolí Labe) prohlášeny za památku světového dědictví. Souběžně se pracovalo na rekonstrukci interiéru. Citlivé bylo restaurování nádherného hlavního oltáře, v němž restaurátor českého původu Vincenc Vaníček osadil na místě z původních 2 000 dílků celkem 1 642. Podle původní podoby byly obnoveny i varhany a fresková výzdoba kopule s alegoriemi Víry, Lásky, Naděje a Milosrdenství. V interiéru chrámu byl také pietně osazen nalezený barokní kříž. Po válce bylo v Německu obnovoeno mnoho poničených památek, ale tato rekonstrukce nemá po architektonické a technické stránce srovnání.

Současně pokračovala rekonstrukce zámku s obnovou sgrafitem zdobených průčelí i interiéru, ukončená v roce 2007. Nyní se pracuje na rekonstrukci náměstí Neumarkt, s archeologickým odkrýváním sklepů domů. Chrám P. Marie dostane milieu ve svém původním stavu. Náročnými rekonstrukcemi jsou tak obnoveny velkolepé stavby z dob kurfiřtské vlády – z renesance zámek a z baroka Zwinger, oba

hlavní chrámy a některé paláce. Drážďany znovu získaly své působivé panoráma a po obnově Neumarktu bude obnoven i jeden z historických městských prostorů.

KAREL KIBIC

Proč černají bílé stěny londýnského Toweru?

Vápencové kameny, které tvoří zdi historických budov ve všech světových městech, už dávno nejsou svítivé bílé. Bílými zůstávají někdy jenom ty stěny, které jsou vystaveny samočisticímu působení silných větrů a prudkých dešťů. Vědci z univerzity jižní Anglie v Norwichi a z ústavu vědy o atmosféře a klimatu v italské Bologni nasbírali nedávno krusty ze zdi známého londýnského Toweru. Opatrně je seškrabávali tenkými kovovými čepelemi a kartáči. Získali tak vzorky žlutého, hnědého až černého zbarvení a ty pak studovali světelným mikroskopem od firmy Olympus. Podle záznamů z předchozích restaurátorských prací musely být tyto vrstvy 30 až 150 let staré. Vrstvy vzniklé v 19. století obsahovaly většinou hranolovité nebo kulaté částice bohaté na uhlík. Jejich původci bylo spalované dřevo, uhlí nebo oleje. Novější vrstvy však obsahovaly zejména produkty spalování benzínu a nafty, jsou to tedy hlavně produkty výfukových plynů automobilových motorů. Na jejich četnosti a tedy výsledném zbarvení povrchu kamenů se odráží, ke kterému zdroji nečistot mají příslušné zdi nejbliže.

K dalším analýzám využili vědci metod založených na difrakci rentgenových paprsků a iontové chromatografii. Tyto postupy ukázaly, že starší tlusté černé vrstvy nečistot se skládají zejména z uhlíku uloženého v sádře, vzniklé chemickými reakcemi vápence s oxidem siřičitým obsaženým v kouři ze spalovaného uhlí. V nedávné době se však na povrchu kamenů vytváří mnoho složitých organických sloučenin reakcí materiálu s výfukovými plyny ze spalovacích motorů. K památkám nejsou šetrné ani dieselové motory, běžně pohánějící londýnské automobily zejména od konce 20. století. Usazeniny z této doby obsahují mnoho dusíkatých sloučenin a proto se v příslušných vrstvách lépe rozmnožují drobné mikroorganizmy. To se odráží nejen ve žlutohnědé barvě usazenin, ale zejména v agresivité mikroorganismů, které kámen silně narušují. Ukázala to hlavně spektrofotometrická analýza. Množství fyto toxinů typických pro emisi oxidu siřičitého ovšem v posledních letech výrazně pokleslo současně se snižujícím se spalováním uhlí v domácnostech a továrnách.

Výzkum ukazuje, že dosavadní legislativa se zaměřovala zejména na ochranu lidského zdraví a zabývala se hlavně znečišťováním ovzduší spojeným se spalováním dřeva a uhlí. Budoucí opatření by měla však brát v potaz i poškozování architektonických památek a tedy našeho historického dědictví.

Zdeněk ŠESTÁK

Co mají společného Brazílie a Čechy v umění?

Když zalistujeme stránkami historie Brazílie, její architektury a umění, setkáme se s nejedním českým jménem. Podnikl jsem podrobnější průzkum a narazil jsem na nesmírně zajímavé události, které bych rád poskytl i čtenářům Panoramy. I když bychom mohli začít krátce po objevení Brazílie, soustředím pozornost jen na dvacáté století.

Mezi neuvěřitelná brazilsko-česká setkání patří epizoda, při které se poznali v Paříži dvě významné osobnosti: Brazilce Alberto Santos-Dumont (1873–1932), první aviatik, vynálezce a konstruktér lehkého leteckého motoru v Evropě, a český sochař Josef Mařatka (1874–1937). K jejich setkání došlo shodou náhod. Když se „otec letectví“ Santos Dumont poté, co jako první obletěl v motorovém letadle Eiffelovu věž a začal být oslavován, obrátil roku 1902 na proslulého francouzského sochaře Augusta Rodina se žádostí o zhotovení portrétu a pomníku, odkázal ho Rodin na svého asistenta, tehdy působícího v jeho ateliéru, Čecha Josefa Mařatku, s tím, že zakázku provede ještě lépe než on. Pro Mařatku toto setkání představovalo událost, již popsal v dopisech svým rodičům a zejména ve svém deníku. Uměleckým výsledkem byl jednak portrét Santose-Dumonta, jenž se zachoval podrobně zdokumentován ve fotografiích, jednak řada návrhů na pomník tohoto brazilského aviatika, určený pro Buenos Aires; ten se bohužel neuskutečnil, ale i tak zůstala v pražské Národní galerii řada cenných svědectví o tomto významném česko-brazilském kontaktu.

Po vzniku Československa, které se osamostatnilo téměř přesně o sto let později než Brazílie, došlo ke kontaktům, které se uskutečnily právě díky oslavě stoletého výročí brazilské nezávislosti. K připomenutí této události uspořádala Brazílie v roce 1922 v Rio de Janeiro Mezinárodní výstavu, již se zúčastnilo vedle Argentiny, Belgie, Dánska, Francie, Itálie, Mexika, Japonska, Portugalska, Norska, Švédska, USA a Velké Británie i Československo, které se tak dostalo do mezinárodního kontextu. Představilo se pavilonem, který navrhl přední architekt Pavel Janák v duchu tzv. rondokubismu a jehož stavitelem byl architekt Josef Pytlík, který se v Brazílii usadil. Z Pytlíkovy tvorby se zachovala budova školy ve Vitorii z let 1925–26.

Pytlík zahajuje řadu českých architektů žijících a působících v Brazílii, např. roku 1934 sem přesídlil Jaroslav Burian, autor kostela sv. Josefa v Monlevade na náměstí, které bylo pojmenováno podle něho: Praça Yaro Burian. Jeho jméno nese i sídliště Chácaras Burian. V Curitiba pracuje dodnes architekt Rodolfo Doubek, narozený v Brazílii, autor 480 projektů. Naposledy provedl návrh kostela pro novou čtvrť v Curitiba (Bairro Novo de Curitiba). Už jeho otec (1906–1989) byl významným místním umělcem.

Brazílie přitahovala nejen české architekty, ale i umělce jiných zaměření. Významný byl zásah brněnského výtvarníka Františka Pelíška (1896–1937), který zasáhl pod pseudonymem Peli nebo Pelikano, do grafické podoby brazilských časopisů, zejména svého času nesmírně populárního O Globo (Svět).

Hlavní postavou válečného a poválečného období je bezesporu Jan Zach (1914–1986), jenž prožil v Brazílii 11 let (od roku 1940) a vychoval tam řadu umělců. (Posléze znovu emigroval, a to do Spojených států.) Dodnes se zachovala jeho

sochařská díla z roku 1950, zejména v Hotelu Cataguases ve stejnojmenném městě a v soukromé rezidenci Francisca Inácia Peixota tamtéž. Zachova socha „Myslitel“ byla umístěna v zahradě, kterou navrhl světově proslulý architekt Roberto Burle Marx. Mezi jeho žáky patří i malíř a grafik Milan Dušek (Dusek), který se dostal do Brazílie s rodiči. Dnes působí v hlavním městě Brasílii, jeho syn André se stal významným fotografem.

Velmi významným malířem v Brazílii byl František (Franta) Reyl (1910 Praha–1989 Teresópolis v Brazílii). Přestože už od dob studií byl doma velmi úspěšný a dostalo se mu řady ocenění, neklidná povaha jej vedla nejprve ve druhé polovině 30. let do Evropy, pak z Lisabonu do Argentiny a nakonec do Brazílie. Po válce se nakrátko vrátil, ale po nástupu komunismu opět odešel do Brazílie. Následně se roku 1963 usadil v městečku Teresópolis, kde žil až do své smrti. Jeho dílo se vyznačuje pronikavým sociálním pohledem, jímž připomíná největšího brazilského malíře Candida Portinariho, ale přitom zůstává svůj jak kompozicí, tak barevností i osobitým rukopisem. Jeho dílo čeká na celkové monografické zpracování.

Vladimír Kozák (1897–1979) patří ke stále ještě nedoceneným postavám české emigrace v Brazílii, přestože se už objevily první práce o jeho životě a díle. Usadil se v Curitiba, kde střídal profesi inženýra s terénním i katedrovým etnografem. Svoje výzkumy si hradil sám, a své indiány často navštěvoval a žil s nimi. Shromáždil obdivuhodnou sbírku nejruznějších předmětů, obrazů, kreseb, fotografií a filmů o celkovém téměř neuvěřitelném počtu 40 000 kusů, mezi nimiž je 1 200 obrazů a 1 300 soch. Od 30. let, kdy zahájil výzkumy u dnes již vyhynulých indiánů, natočil 594 filmů o jejich životě a byl vůbec prvním, kdo natočil etnografický film v pralese (Ztracený svět). V 50. letech zdokumentoval život indiánů kmene Šetá. Jako pedagog pracoval na katedře etnografie na Univerzitě státu Paraná, kde prožil 39 let. Nedávno byla uspořádána k jeho počtům konference v rodišti, Bystřici pod Hostýnem, kterou lze – po vydání jeho dopisů s přítelem Věňkem Nedbálkem – považovat za počátek nového přístupu k jeho dílu.

Juscelino Kubitschek de Oliveira, brazilský prezident v letech 1956–1961 a posléze senátor (1961–1964), se narodil v Diamantině (ve státě Minas Gerais) 12. 9. 1902 jako syn Joãa Césara de Oliveira a Júlie Kubitschekové, pocházející z rodiny českého přistěhovalece (jenž přišel do Brazílie v letech 1830–1835, pravděpodobně z oblasti Třeboně). Jak prokazuje diplomatická korespondence v archivu Ministerstva zahraničí ČR, Kubitschek se vždy ke svému českému původu hlásil. Zemřel při automobilové nehodě v roce 1976. Během výkonu svého nejvyššího úřadu zasáhl podstatně do vývoje obrovského státu: postavil nové hlavní město ve vnitrozemí, do oné doby téměř nedotčeném. Záměrem bylo usnadnit pronikání do centra země a dát tak Brazílii podnět k vnitřní expanzi. K výstavě Brasílie vyzval nejlepší architekty a vítězný návrh urbanisty Lucia Costy a architekta Óscara Soarese Niemeyera se stal jedním z modelů utopického města budoucnosti. I když se dnešní názory na urbanistické hodnoty návrhu liší, v každém případě vzniklo město, které nemá obdoby.

Shodou okolností se také Niemeyer krátce před zahájením prací dostal do ČSR, kde jeho tvorba jak v celkovém pojetí,

tak v jednotlivých tvarových detailech zaznamenala nesmírný ohlas a ovlivnila řadu architektů. Kontakty pokračovaly a ještě v roce 1963 ho v Brazílii navštívili architekti Jiří Sedláček, Luděk Todl, později pak Josef Gočár a M. Goepfert, a snad i Josef Havlíček. Do komplexu nového hlavního města bylo vestavěno i československé velvyslanectví, které přihlíželo k rázu města (arch. K. Filsak, obdivovatel Niemeyerův, K. Bubeníček, J. Lauda a J. Šrámek). Kromě toho vznikla celá řada staveb v Československu, které se k Niemeyerovi hlásí, např. univerzita v Nitře nebo prefabrikovaný typ rodinného domu zvaný „šumperák“, i když ten vznikl spíše nepochopením Niemeyerova modelu domu ve městě Pampulha (stát Minas Gerais).

Brazilské umění začalo pronikat do českých výstavních síní záhy po druhé světové válce, poprvé v roce 1947, kdy se v Praze objevila výstava brazilské kresby. V 50. letech byla ve výstavní síni Hollar uspořádána výstava brazilské, politicky motivované, ale umělecky kvalitní grafiky, která měla i značný ohlas u výtvarné kritiky. Umělcům jako Carlos Scliar, Glênio Bianchetti, G.M. Correia, Renina Katz a Yolanda Regina se dostalo pozornosti reprodukováním jejich prací v českém denním i odborném tisku. Byla to doba, kdy v Československu žil v dočasné emigraci spisovatel Jorge Amado a kdy docházelo z naší strany k podpoře levicových umělců, nejen spisovatelů a architektů, ale i malířů jako Cândido Portinari (1903–1962), hlavní osobnosti brazilské (ale i světové) malby, jehož výstavu v Bratislavě, Brně a Praze roku 1960 zcela iniciovala česká strana. Díla tohoto malíře se dodnes nacházejí ve sbírkách Národní galerie v Praze.

Do českého tisku začala v 60. letech pronikat i jména brazilské avantgardy, např. bratří dos Campos. V tisku, podobně jako na různých Bienálech (v Brně, Bratislavě) a na Pražském Quadrienále se brazilští umělci objevovali více méně pravidelně. K tomu nutno připomenout dvě výstavy, které měly už vysloveně nepolitický ráz, a to Brazilská architektura a Moderní brazilské umění. Na poslední zmíněné výstavě se objevil nejen zcela jiný Carlos Scliar, ale i tvorba světové avantgardistky Lygie Clarkové.

Cyklus se uzavřel výstavou Dva brazilští grafici – José Assumpção de Souza a Zorávia Bettiol, organizovanou Brazilským velvyslanectvím v Městské knihovně v Praze krátce po sovětské invazi v prosinci 1968. V pozdějších dobách už bylo brazilské umění připomenuto jen sporadicky, např. výstavou Cesty k porozumění. Brazílie ve sbírkách českých muzeí a galerií v Památníku národního písemnictví v roce 1988, připravenou autorem této stati.

Významným spojovacím článkem mezi Brazílií a Československem se stal obor scénografie, tedy výtvarného umění ve službách divadla. Vzhledem k tomu, že na tento obor se hledělo tolerantněji než na výtvarné umění (protože byl považován za „užité umění“), u kterého panoval stále princip tzv. socialistického realismu, mohly se v zahraničí představit i volněji pojaté umělecké záměry. Mezi ně patřila tvorba českých scénografů a animátorů (Jiří Trnka), zejména Josefa Svobody (1920–2002), světově proslulého scénografa, jehož práce se uplatňovaly od Prahy po New York, São Paulo a Barcelonu. Jako vedoucí scény Národního divadla i jako profesor ovlivnil svým pojetím světla a stínu, pohybu a proměnlivosti kompozice scén (zejména ve spolupráci s divadlem Laterna Magica) mnoho spolupracovníků a studentů, včetně zahraničních, mezi nimi i Brazilce Helia Eichbauera. V roce 1961 pak získal

velkou cenu (Grande Prêmio) Bienale v São Paulo, další ceny následovaly ještě v letech 1963 a 1965. Velkou cenu později získali ještě další čeští umělci (Tröster).

Právě tyto úspěchy vedly pak v Praze k založení Pražského Quadrienále, které se stalo světovou událostí a udrželo si svůj význam přehlídky divadelní tvorby scénografické i architektonické (i přidružených oborů) dodnes. Svobodovo dílo, čítající na 700 scénografických položek, se nedávno vrátilo do Brazílie v podobě výstavy, která byla komentována ve všech významných denících i časopisech. Počátky scénografické avantgardy v Brazílii představuje Helio Eichbauer (nar. 1941 v Rio de Janeiro). Uchvácen výstavami českých scénografů v São Paulo, zejména tvorbou Josefa Svobody, rozhodl se vystudovat právě u něho v Praze. Po návratu do Brazílie v roce 1967 přihlížel k metafoře a volné interpretaci jak textu, tak hereckého jednání na scéně. Eichbauerova produkce změnila scénu v obrovské plátno, v jakýsi povrch projekce fragmentárních obrazů, v duchu Svobodově, ale v osobitém pojetí, které slouží jako kontrast k vnějšímu i vnitřnímu dialogu divadelních postav. Jeho scénografická řešení patří k tomu absolutně nejlepšímu, co v Brazílii vzniklo. Podíl na tom má právě česká zkušenost. Eichbauer není ovšem sám, mohli bychom jmenovat další umělce.

Výstava Dělníci brazilského fotografa Sebastiãoa Salgada v r. 2005 patřila k nejnavštěvovanějším v České republice a byla první, které se dostalo i mimořádné formy putovní výstavy (zásluhou pražské Galerie Leica) ve třech vagonech České dráhy, takže projela Českou republikou křížem krážem. Denně ji navštívilo průměrně 746 osob. Česká veřejnost však znala tohoto brazilského fotografa již z výstavy Exodus, která se konala v r. 2001 v pražské největší výstavní síni Mánes. Byl tehdy označen za „svědomí světa“ a za nástupce Cartiera-Bressona.

Druhým brazilským fotografem, který vystoupil v Praze ve stínu Salgadově, byl Carlos Goldrub. Také jeho výstava „Městský portrét“ vzbudila velký zájem odborné i laické veřejnosti svou schopností zachytit proměny města São Paula v anonymní, téměř globalizovanou metropoli, ovládanou reklamou, zejména billboardy a globalizací – což bylo hlavním tématem fotografického pohledu autora.

Třetí fotograf sice ještě do českého prostřední nepronikl, ale sám je českého původu. André Dusek je synem malíře Milana Duseka. André se narodil před půlstoletím v Riu de Janeiro, ale od r. 1975 žije v Brasílii, kde pracuje jako fotograf a fotoreportér Agentury IstoÉ. Ještě před Salgadem začal mapovat mimořádné události, jako v r. 1980, kdy jako první (ještě před Salgadem) zdokumentoval prostředí novodobé zlaté horečky v oblasti Serra Pelada. Je také autorem řady snímků, dnes již historicky významných.

Závěrem je možno konstatovat, že česko-brazilské styky na poli architektury, výtvarného umění (malba, sochařství a grafika), scénografie a příbuzných disciplín jdou hluboko do historie a začínají nejprve v teoretické, pak i praktické poloze už krátce po objevení Brazílie a trvají – sice často na individuální úrovni – prakticky dodnes. V každé etapě, baroku, 19. i 20. století, nacházíme někdy až neuvěřitelné vzájemné kontakty, které zanechaly přes zeměpisnou vzdálenost viditelnou stopu v jedné či druhé zemi. Tato tendence se potvrzuje i v prvním desetiletí nového milénia.

Pavel ŠTĚPÁNEK

Kamenné stély JASANA ZOUBKA

Sochař Jasan Zoubek pracuje ve skrytosti mimo hlučné výstavní dění již více než dvě desítky let. Jeho cílem není být za každou cenu aktuální a v „módě“, tak, aby se o něm opakovaně mluvilo a objevoval se na stránkách časopisů. Nechce také šokovat nápady, z nichž mnohé, které se dnes představují, jsou jen oprášením podobného, co zde již bylo, a připojit se k ještě většímu zrelativizování života, popření umění a jeho výtvarných kvalit platných po tisíciletí, ani potvrzování, že takové umění již svou roli ve společnosti ukončilo, protože dnes může být uměním úplně všechno. Jasan Zoubek převzal odhozenou štafetu těch, kteří věřili v nosnost obsahu, a nese ji dál, možná se mýlí, možná má pravdu.

Vyrůstal v prostředí, kde bylo sochařství snad ještě samozřejmější, než chleba a sůl. Viděl, jak vznikají sochy v ateliéru otce Olbrama Zoubka i matky Evy Kmentové a jak se pod jejich rukama mění hmota ve tvar. Třeba mu to v dětství připadalo spíše jako hra s materiálem, v níž se neskutečné stává skutečným, protože v dětství je všechno podivuhodné, a v každém aktu se odehrává

kdy se nacházela ve stádiu, než byla pokryta rostlinstvem. Před očima mu rozestřela svou starou tvář, na níž jej zaujala původnost a nezakrytost. Začal ji vnímat jako prostý terén, na němž narůstá obraz jako mozaika, kde není nic než vrstevnice, které vytvářejí jeho kresbu. Tato země stoupá od spodu nahoru, láme se, překrývá, vytváří na svém povrchu zářezy, jeden navazuje na druhý, rýhuje povrch a tvoří přehlednou arabesku. Více než krajinou je polem, pojatým minimálními prostředky, jehož asketická struktura hovoří o rytmu, jednoduchosti a kompoziční ukázněnosti. Použité prostředky jsou prosté, tvoří je pouze proužky mořeného papíru, plynule skládané vedle sebe tak, že se rozlévají v několika vlnách, jdou proti sobě, narážejí na sebe, vyhýbají se navzájem, protínají se a vrství ve vzájemném souladu.

Jestliže v tomto případě Zoubek skládá, potom jeho sochy vznikají na opačném principu. Nerostou ze svého jádra, na který je postupně nabalováno tělo, protože jejich podoba je vydobývána zevnitř. Odpočívá v nitru kamenného bloku. Zoubek se opět vrátil k tomuto materiálu, k němuž se sklání v úctě a pokoře, protože ví, že jej není možné ničím jiným nahradit. Vydobývá z něj možné, které se skrývá v jeho vnitřku. Nikdy nemůže předem odhadnout,



něco zázračného. Tehdy ještě nemohl tušit, že za tím vším je zápas, námaha, nejistota a zklamání, že je to neustálé zápolení se sebou a se světem, s myšlenkou, nápadem, osvícením, které je udržitelné jen na zlomek vteřiny, a přesto musí být převedeno do definitivní podoby, s vědomím, že z nápadu zůstane jen část, a že se nikdy nepodaří předat dotek oslovení v plné síle.

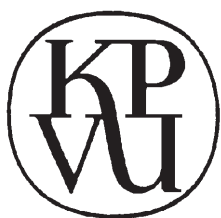
I když je důležité mít pro tvorbu zázemí, je to pro vlastní rozhodnutí jen malá opora, protože k tomu musí přistoupit ještě odevzdání se vytčenému cíli a vnitřní předpoklad. Jasan Zoubek začal působit a žít tam, kde po léta vznikala sochařská díla jeho matky. Umělecky nešel ani v jejich stopách ani ve stopách otce, musel si nalézt vlastní výraz, který by plně odpovídal jemu samému, aby byl práv slovu umělec. Měl to o to těžší, protože dílo obou rodičů patřilo a patří mezi základní kameny moderního českého sochařství. Přesto vstoupil do tohoto dobrodružství a vydal se na pout, která vede pouští, kde nejen hledá tvar pro rodící se myšlenku, ale kde se stává i sám sebou.

Osou jeho díla je socha, i když se dlouhou dobu věnoval i kresbě v různých variantách, kdy se pokoušel do krajiny zakomponovat postavy, aby je později vyloučil a vstoupil do ní v okamžiku,

co odkryje, a i pro něho samého je to cesta do neznáma, protože až na konci procesu se mu vyjeví konečný stav. To však neznamená, že by něco nechával náhodě, jen trpělivě vniká do hloubky a počítá s tím, že to, co je uvnitř kamene, s ním bude spolupracovat. Proto je jeho záměr daný jasně předem. Vytrhuje blok ze skály, dává mu základní obrysový tvar, a teprve potom přichází to důležité, kdy odlupuje vrstvu za vrstvou, tvoří rýhy, vstupuje dovnitř a naslouchá hlasu kamene, čeká, jak budou mluvit jednotlivá zrna, z nichž je kámen ukut. Oddává se tajemné řeči vylomeného masivu tak, jako to dělali jeho dávní předkové, když jim ještě nešlo o to, aby vytvořili něco, co je podobné věcem světa, ale aby byl jejich zásah v harmonii s životem kamene, kdy jej nepřeměňovali, ale vytvářeli z něho svědka tajemného vesmíru. Podobně i Zoubek vztyčuje své stély – znaky posvátna, ať již jim dává jakákoli jména, o nichž nelze hovořit, ale je možné jejich skutečnost přijmout a respektovat ji. Sám stojí na prahu nemožného a překračuje možnosti, které mu hmota nabízí.

Zoubkovo dílo jsme mohli nedávno vidět na několika výstavách, například v pražské Galerii kritiků nebo v roudnické galerii.

Miroslava HLAVÁČKOVÁ



KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ



..... slevy a výhody

VÝHODY A SLEVY PRO ČLENY KLUBU PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, o.s.

- slevy na zájezdech ARS VIVA cesty za uměním
- možnost prohlídky obsáhlé fotodokumentace z cest spol. ARS VIVA (cca 50 000)
- odběr členského bulletinu „Panorama“
- vycházky a přednášky (odborné) pro členy KP VU zdarma
- slevy na vstupném v uvedených institucích
- slevy při nákupu grafických listů akad. mal. Vladimíra Tesaře

Kontakt na kancelář KP VU

- **NOVÁ ADRESA: 160 00 Praha 6, Muchova 9/223, 1. patro**
(80 m od stanice metra trasa A „Hradčanská“, směr Dejvice)
- telefon: 233 324 099, fax 224 311 585, e-mail kpvu@arsviva.cz, www.kpvu.arsviva.cz
- spojení do kanceláře: metro trasa A stanice „Hradčanská“
bus 131, 108, 216, 174 (stanice Hradčanská)
tram 1, 8, 15, 18, 20, 25, 26 (stanice Hradčanská)

platba členských příspěvků na rok 2008

- osobně v kanceláři
- poštovní poukázkou (variabilní symbol je číslo členské průkazky!)
- bankovním převodem, číslo účtu 65007 / 0300,
variabilní symbol je číslo členské průkazky!
- členský příspěvek na rok 2008 je 190,- Kč / zápisné pro nové členy 60,- Kč

slevy

- Galerie hlavního města **Prahy**
- Dům U Kamenného zvonu – výstavy moderního a současného umění 50%
 - Dům U Zlatého prstenu – české umění 20. stol., výstavy moderního a současného umění 50%
 - Městská knihovna 2. patro – výstavy moderního a současného umění 50%
 - Staroměstská radnice 2. patro – výstavy moderního a současného umění 50%
 - Bílkova vila – ateliér a dílo Františka Bílky 50%
 - Bílkův dům v Chýnově – ateliér a dílo Františka Bílky 50%
 - Trojský zámek – České umění 19. stol., výstavy moderního a současného umění 50%
 - České muzeum výtvarných umění **Praha** 60%
 - Galerie Václava Špály v **Praze** 50%
 - Muzeum hlavního města **Prahy** 60%
 - Muzeum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových **Praha** 33%
 - Národní galerie v **Praze** - první středu v měsíci vstup zdarma 15-20 hod.
 - Národní technické muzeum v **Praze** - první pátek v měsíci od 12 hod. vstup zdarma
 - Pražská informační služba v **Praze**
 - Věž chrámu sv. Mikuláše na Malé Straně v **Praze** 20%
 - Rozhledna Petřín v **Praze** 20%
 - Bludiště Petřín v **Praze** 20%
 - Malostranská mostecká věž v **Praze** 20%
 - Staroměstská mostecká věž v **Praze** 20%
 - Prašná brána v **Praze** 20%
 - Staroměstská radnice v **Praze** (prohlídkový okruh) 20%
 - Staroměstská radnice v **Praze** (věž) 20%
 - Zámek **Ctěnice** (zámek) 20%
 - Zámek **Ctěnice** (kočárovna) 20%
 - Uměleckoprůmyslové muzeum v **Praze** 50%
- každé úterý od 17-20 hod. vstup zdarma
- Galerie Josefa Sudka **Praha** a zámek **Kamenice nad Lipou** 50%
 - Výstavní síň Mánes **Praha** 50%
 - Židovské muzeum v **Praze** v neděli a o státních svátcích
- v rámci programu proti antisemitismu – vstupné pro Čechy místo 300,- Kč činí 60,- Kč

Dům umění města Brna	– Dům umění	50%
	– Dům pánů z Kunštátu	50%
Moravská galerie v Brně	– Pražákův palác	50%
	– Místodržitelství palác	50%
	– Uměleckoprůmyslové muzeum	50%
Muzeum města Brna	– Hrad Špelberk	50%
	– Měnská brána	50%
Muzeum Českého krasu Beroun		50%
Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy		50%
Regionální muzeum v Českém Krumlově		50%
Alšova jihočeská galerie České Budějovice – Wortnerův dům		50%
Muzeum Těšínska – Český Těšín		50%
Městské muzeum a galerie v Hlinsku		50%
Pamětní síň Karla Lidického v Hlinsku		50%
Alšova jihočeská galerie Hluboká nad Vltavou		50%
Galerie výtvarného umění v Hodoníně		33%
Galerie moderního umění Hradec Králové	66% výstavy, 50% přednášky, besedy, zdarma přednášky ve spolupráci s KP VU	60% stálé expozice
Galerie výtvarného umění v Chebu	první čtvrtek v měsíci vstup zdarma	
Městské muzeum Chotěboř		50%
Městské muzeum Chrast		50%
Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi		50%
Městské muzeum v Jaroměři		50%
Oblastní galerie Vysočiny Jihlava		50%
Galerie Klatovy a Klenová		25%
Muzeum a galerie severního Plzeňska Kralovice		50%
Oblastní galerie v Liberci		33%
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích	každou středu vstup zdarma	50%
Galerie Benedikta Rejta Louny		50%
Oblastní muzeum v Mostě		50%
Galerie výtvarného umění v Náchodě		50%
Horácká galerie v Novém Městě na Moravě		50%
Vlastivědné muzeum Nymburk		50%
Muzeum umění Olomouc		50%
Galerie výtvarného umění v Ostravě		50%
Ostravské muzeum v Ostravě		33%
Slezské zemské muzeum v Opavě		50%
Dům u Jonáše Pardubice		50%
Východočeská galerie v Pardubicích		50%
Zámek (výtvarné výstavy) Pardubice		50%
Západočeská galerie v Plzni		50%
Polabské muzeum Poděbrady		50%
Městské muzeum a galerie v Poličce		50%
Galerie Ve Špalíčku v Prostějově		50%
Muzeum Prostějovska v Prostějově		50%
Muzeum Komenského v Přerově		50%
Moravská ornitologická stanice v Přerově		50%
Hrad Helfštýn		50%
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem		50%
Muzeum Říčany		62%
Městské muzeum Týn nad Vltavou		50%
Slovácké muzeum v Uherském Hradišti		50%
Muzeum regionu Valašsko ve Vsetíně		50%
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně	každé první úterý v měsíci vstup zdarma, včetně stálé expozice zlínského zámku	50%

KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, o.s.

160 00 Praha 6 - Dejvice
Muchova 9 (80 metrů od stanice metra Hradčanská)

telefony: linka 233 324 099, záznamník / fax 224 311 585
e-mail: kpvu@arsviva.cz, www.kpvu.arsviva.cz
číslo účtu: 65007 / 0300
úřední hodiny: úterý 14.00. – 18.00 hodin

ARS VIVA®
CESTY ZA UMĚNÍM

160 00 Praha 6 - Dejvice
Muchova 9 (80 metrů od stanice metra Hradčanská)
telefony: linka 233 324 099, záznamník / fax 224 311 585
e-mail: arsviva@arsviva.cz, www.arsviva.cz

Po - Čt 10.00 - 13.00, 14.00 - 18.00 / Pá 10.00 - 15.00