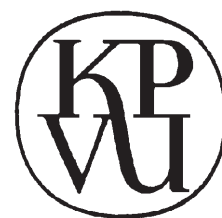


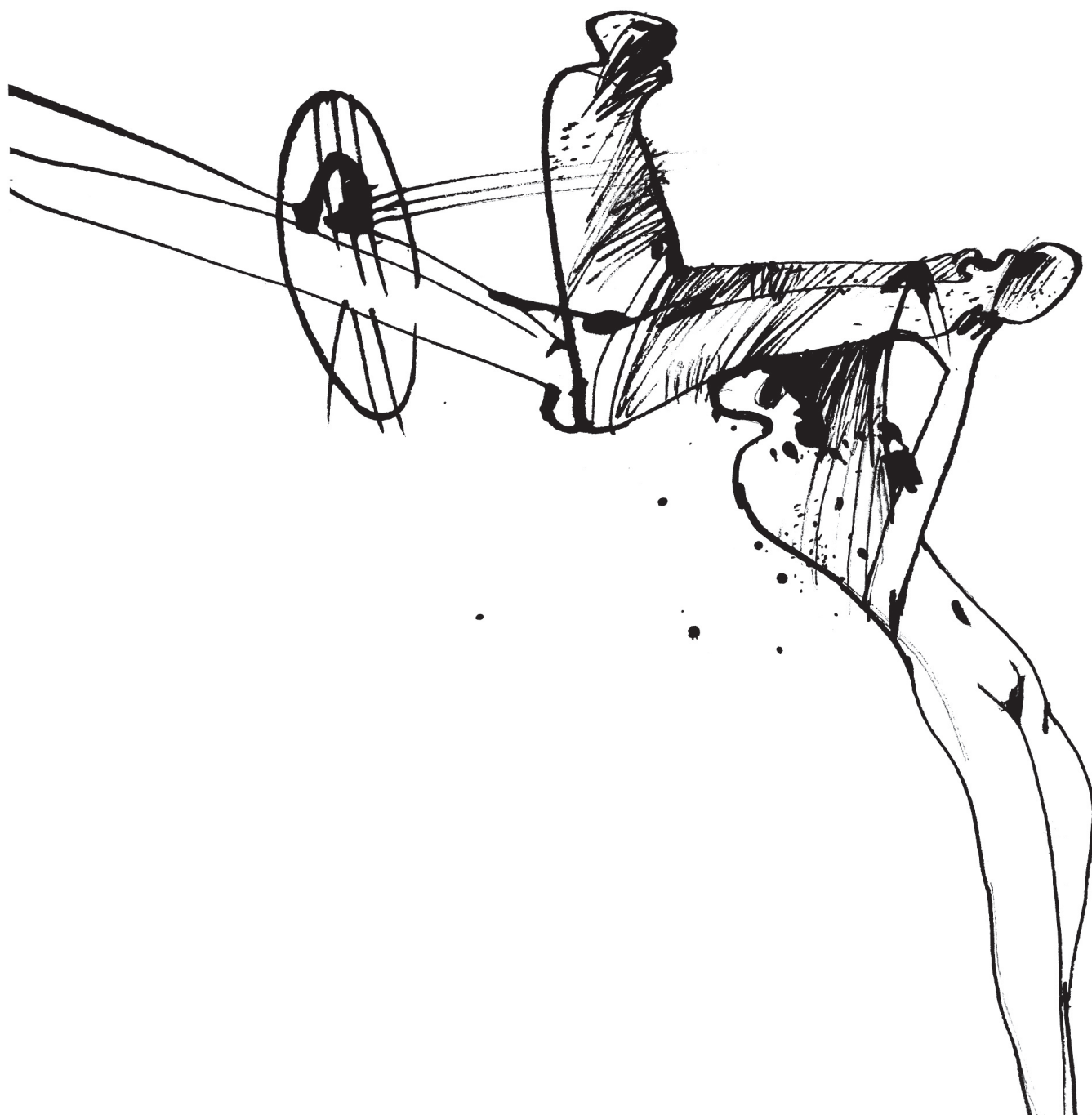
PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK

SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2009



JINDŘICH ZDÍK, BISKUP OLOMOUCKÝ • VILLA GIULIA • ARTĚL - UMĚNÍ PRO VŠEDNÍ DEN • VLADIMÍR
TESAŘ - ANEB VYKOUPENÍ ZE ZAJETÍ MÚZ A INSPIRACÍ • GOTICKÉ KATEDRÁLY V NIZOZEMÍ • CO ZBYLO
Z ANDĚLA • PRAHA ŠPANĚLSKÁ • ARCHITEKT JINDŘICH FREIWALD • NEJEN INKOVÉ... • REJSTRÍK VĚSTNÍKU
PANORAMA 1993-2008 • POČÁTKY UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉHO MUSEA V PRAZE • KRÁLOVSKÝ NÁHROBEK
V KARTOUZE MIRAFLORESKÉ • VÝSTAVA LETTRISMUS • SYMBOL ŽELVY VE VIETNAMSKÉM UMĚNÍ • FARNÍ
KOSTEL SV. MARTINA V BLANSKU • SVÁRY ZŘENÍ - FASETY MODERNITY NA PŘELOMU 19. A 20. STOLETÍ

Vážení přátelé výtvarného umění,

rádi bychom Vás prostřednictvím Panoramy seznámili s některými fakty a závěry z jednání hlavního výboru, který se sešel 29. listopadu 2008 v Praze:

- **Stav členské základny** (platicích členů KPVU): za uplynulé období (k 31.10.2008) jsme zaznamenali úbytek členů; nyní máme 965 členů; v roce 2008 přibýlo 64 nových členů KPVU.
- **Hospodaření KPVU** za rok 2008 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 několik 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 včetně seznamu institucí, které slevy poskytují (s internetovými odkazy).
- Díky velkorysé nabídce některých výtvarníků jsou také v roce 2009 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. 2009 činí 220,- Kč; zápisné (jen pro nové členy) je 60,- Kč.
číslo bankovního účtu KPVU: 65007 / 0300
- **Opět 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
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 s lítostí oznamuje všem členům, že dne 14. listopadu 2008 zemřel dlouholetý člen hl. výboru a mj. i obětavý šéfredaktor Panoramy RNDr. Zdeněk Šesták, DrSc. Čest jeho památce!

S přátelským pozdravem

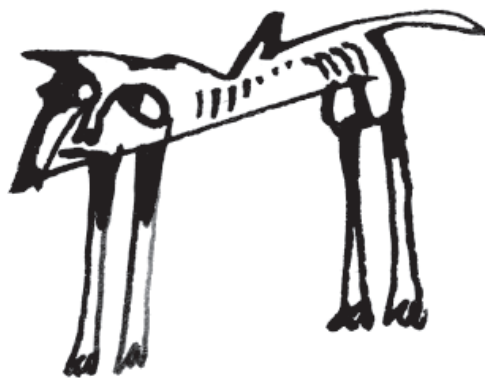
hlavní výbor spolku KPVU

PRAHA přednášky KPVU v r. 2009

NÁRODNÍM MUZEUM - PŘEDNÁŠKOVÝ SÁL

(začátek vždy v 17.00 hodin)

- | | |
|---------------|--|
| 26. února | PhDr. Lucie Zadražilová
(Uměleckoprůmyslové museum v Praze)
Počátky Uměleckoprůmyslového musea v Praze |
| 26. března | PhDr. Pavel Čech (FF UK Praha)
Rembrandtovi Židé |
| 23. dubna | Mgr. Lucie Jirásková
(Český egyptologický ústav)
Odraz vzniku staroegyptského státu ve výtvarném umění |
| 28. května | PhDr. Vlastimil Drbal
Petra v době byzantské.
Nové archeologické objevy |
| 24. září | PhDr. Hana Navrátilová, PhD
(Český egyptologický ústav)
Jak staré památky viděli a navštěvovali sami Egypťané |
| 22. října | Josef Vomáčka
(nezávislý publicista)
Architektura Berlína po roce 1990 |
| 26. listopadu | PhDr. Olga Kotková
(Národní galerie v Praze)
Michelangelo očima starých nizozemských mistrů |



KPVU

PANORAMA

Evidováno ministerstvem kultury ČR pod č. 14977

Neprodejné

Řídí redakční rada: RNDr. Zdeněk Šesták, DrSc. (předseda in memoriam),

PhDr. Zdeněk Pazdera, PhDr. Eva Benešová, Bc. Zuzana Macková

Kresba na obálce: Vladimír Tesař

Sazba a tisk: RK TISK Jičín, tel.: 493 546 911- 19

členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění - 2009

© KPVU Praha - leden 2009



JINDŘICH ZDÍK **biskup olomoucký 1126 - 1150**

Jedné z nejvýznamnějších osobností raného středověku v evropském měřítku - Jindřichu Zdíkovi - chce v roce 2009 zasvětit samostatný výstavní projekt Arcidiecézní muzeum Olomouc (AMO). Výstava s pracovním názvem „Jindřich Zdík - biskup olomoucký 1126-1150“ bude výjimečná hned v několika ohledech. Vůbec poprvé bude tomuto vzdělanci a diplomatovi věnována soustavná a komplexní odborná pozornost, díky projektu se na jednom místě znovu po stovkách let sejdou veškeré dochované předměty z období Zdíkova olomouckého působení, přičemž by mezi nimi měly být také iluminované rukopisy uložené ve švédském Stockholmu a v německém Halle, a navíc se výstava uskuteční přímo v místech, kde Zdík pobýval, tedy v biskupově románském paláci, který je od roku 2006 součástí AMO.

Jindřich Zdík (asi 1083 - 1150) patří mezi nejvýznamnější české osobnosti své doby. O jeho původu dosud panují mezi historiky dohady. Podle jedné teorie pocházel přímo z přemyslovského rodu, bývá však také považován za syna pražského děkana a kronikáře Kosmy. Olomouckým biskupem se Zdík stal 22. března 1126. Lze jednoznačně říci, že díky tomu se Olomouc na desítky let stala důležitým duchovním a kulturním centrem celé země.

Zdík byl totiž během svého episkopátu iniciátorem a hybatelem na svou dobu až převratných změn: přenesl sídlo biskupství z kostela sv. Petra k nově postavené bazilice sv. Václava, rozšířil dosavadní čtyřčlennou kapitolu na dvanáct členů, zavedl nový řád svěcení kněží a společný život kanovníků podle vzoru jeruzalémské regulované kapituly Božího hrobu, rozšířil kapitulní knihovnu a obohatil ji také o rukopisy vzniklé v nově založeném olomouckém skriptorium. Díky politické obratnosti navíc dosáhl osamostatnění moravské církve, která již nepodléhala moci moravských úředních knížat. Zasloužil se také o rozvoj biskupských statků, na nichž dal vybudovat řadu nových kostelů (např. v Blansku). Se Zdíkovým jménem

je spojován i příchod premonstrátů do Čech. Založil Strahovský klášter jako nejstarší sídlo premonstrátů v Českých zemích, zasloužil se o rozšíření řádu na našem území, což platí rovněž pro uvedení premonstrátských řeholníků do kláštera Hradisko u Olomouce.

Výlučný rozhled a diplomatické zkušenosti přitom Zdík získal především díky častým cestám. Jako jeden z prvních Čechů vykonal v letech 1137 - 38 pouť do Jeruzaléma, kde získal pro olomouckou katedrálu vzácný ostatek - částku dřeva sv. Kříže. V roce 1139 cestoval na II. lateránský koncil v Římě a v o dva roky později 1141 vykonal misijní cestu do pohanského Pruska. O jeho významu a současně respektu, který budil, svědčí přátelství a korespondence s řadou významných mužů, mez jinými s Bernardem z Clairvaux.

Cesty a kontakty zužitkoval hluboce duchovně založený a vzdělaný Zdík i přímo v Olomouci. Neváhal zvát do Olomouce zahraniční umělce, aby zde vytvářeli pozoruhodná díla, ať už v oblasti architektury, sochařství nebo knižní malby. Zdík se v Olomouci zasloužil o dostavbu nově založené katedrály sv. Václava, kterou 30. června 1131 vysvětil. V sousedství katedrály nechal vybudovat honosný románský palác, který se stal po přenesení biskupství ke katedrále v roce 1141 jeho sídlem. K paláci přiléhala křížová chodba a kapitulní dům určený pro společný život olomouckých kanovníků. Ze stavby se sice dochovaly jen obvodové zdi s bohatě zdobenými sruženými okny, přesto se však řadí k nejobdivovanějším památkám vrcholně románské architektury ve střední Evropě. Součástí areálu bylo skriptorium, písařskou dílnu, v níž vznikla řada pozoruhodných knih, mezi nimiž vynikají iluminované rukopisy vyzdobené malířem Hildebertem a jeho pomocníkem Everwinem. Tito dva malíři jsou první umělci v dějinách českého výtvarného umění, které známe jménem.

Výstavní projekt připravovaný Arcidiecézním muzeem Olomouc počítá s prezentací veškerých dochovaných uměleckých předmětů z období Zdíkova episkopátu. Na jednom místě se tak objeví fragmenty architektonické výzdoby Zdíkova paláce a katedrály sv. Václava, figurální reliéfy, archeologické nálezy, mince či opisy Zdíkovy korespondence. Zvláštní pozornost si pak zaslouží snaha pořadatelů výstavy o vystavení listin a rukopisů pocházejících ze Zdíkova skriptoria. Dva z dochovaných iluminovaných rukopisů vyzdobených Hildebertem a Everwinem jsou totiž dnes uloženy ve sbírkách pražské Kapitulní knihovny (Augustinův spis *De civitate Dei*) a v Královské knihovně ve Stockholmu (*Horologium Olomucense*). Opis Zdíkova Řádu svěcení kněžstva se dnes nachází v Univerzitní knihovně v Halle. Při příležitosti této výstavy by se tak po mnoha staletích měly všechny rukopisy opět sejít, a to poblíž místa svého vzniku. Zdíkovo skriptorium se totiž pravděpodobně nacházelo v areálu biskupova románského paláce, který je dnes součástí stálé expozice AMO.

Jak je patrné, výstavní projekt AMO má jednoduchý, ale po organizační stránce komplikovaný cíl: vyzdvihnout význam Jindřicha Zdíka nejen pro české výtvarné umění a českou kulturu, ale také pro české církevní dějiny a přiblížit dobovou atmosféru Olomouce jakožto centra moravské církve ve 12. století.

Zemřel VLADIMÍR TESAŘ aneb vykoupení ze zajetí múz a inspirací

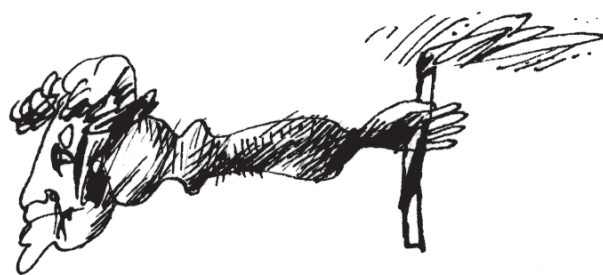


Akceptovat zjednodušující vymezení umělce v dnes převládajícím povědomí jen jako knižního ilustrátora, stačilo by možná pár vět... Biografie Vladimíra Tesaře by se tak vyčerpala dodatkem, že více než padesátileté prodlévání v jistě o j e d i n ě l é m významu na výsluní čtenářů beletrie, představující tečku za životem. Pravdou by ale mělo být něco jiného. Jeho mládí zasluhuje začít poněkud obsiřněji.

Otec byl zaměstnáním řidič

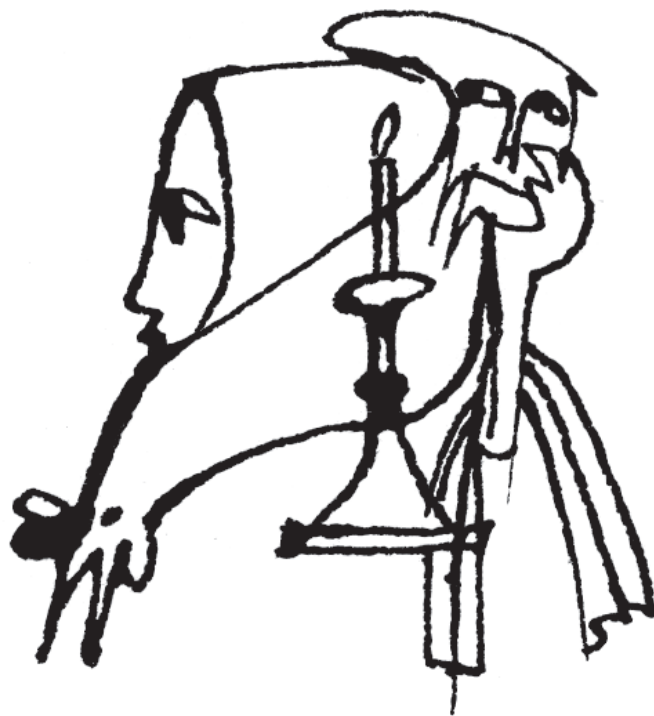
- průvodčí tramvaje, jemuž syn nosil svačinu a jen s námahou ho zastihl na kolejovém bludišti velkoměsta. Když se dostal domů, měl v kapse jakési náčrtky cestujících, kteří z vlečňáku už v tehdy hlomozném provozu vyskakovali za jízdy. Potkával i pivovarské povozy a s nimi naslouchal i klopotavě ozvěně podkov. Navždy mu tlačence pasažérů utkvěla v paměti - a nebyla jen pouhou stafáží v reji pozdějších eskamontáží (odtud motivy zužitkované v lavírovaných kresbách k ruským prozaikům). Zaujetí pro postavy otrlých příměstských paniček z lokálů též nadlouho opanovalo náměty zlehčované a hned zase opouštěné přitažlivosti - až do doby než oko dohlédlo k půvabu žen, vymaňujících se z mumraje periférie, aby vbrzku usedly na praktikábl pomyslných modelek. Pak už jim Vladimír Tesař uděloval právo určovat povahu vize, nezapomínaje přitom na prohry a křivdy.

Nadějného kreslíře si povšimli učitelé, rozmluvili přání na komerční budoucnost a doporučili rodičům studium na Státní grafické škole (1939-44), kde ho fascinovala zkušenost frankofonního průkopníka barevného monotypu Karla Tondla a renomovaného písmařského mága Josefa Solara s jeho smyslem pro řád. Ačkoliv to bylo za německé okupace (v závěru s knutou totálního nasazení), pilně se vzdělával. Po zániku protektorátu byl přijat na Akademii výtvarných umění (1945-50) k Vladimíru Puklovi, k němuž se v bezvýhradné účtě vrátil (po dalším studiu u Františka Tröstra /1950-54/ v odd. scénografie na AMU) po působení v roli asistenta v letech 1954-59. Skromné poměry, z nichž vyšel, mu nedovolovaly talent promarnit pobýváním jen na školách, a tak se věnoval filmovému plakátu a divadelnímu kostýmu jevištní výpravě. Volná grafika mu však otevřela možnosti k velkorysému rozmachu. Vznikal cyklus leptů *Horizonty* v černobílém kontrastu (zelenavý pultón se dostavili později) - a co mu snad chybělo na zkušenostech v klání s tehdejší ukvapeností vrstevníků, nahrazoval každodenním rituálem v práci na sobě. Respekt si získal kolekcí kreseb z forbíny (vystavil



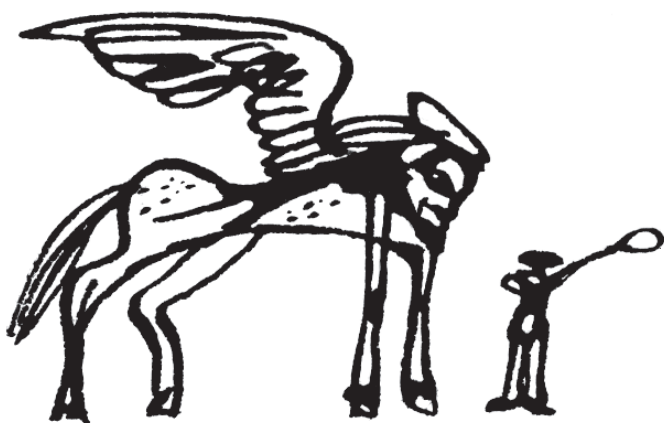
ji v Rokoku - 1960), dřevořezů s evokací *Májové noci* a linorytů, do nichž vtělil osvěžující platnost znovu uplatňované techniky (paralelně v Brně učinil tak v linořezech - oproti jeho méně provokativnímu jitření situace Jiří Hadlače), sondující nutkavé pole sebevypovědi, napříště již napájené z pramene introverze. Rozpoznáv poměr nesouladu mezi vnitřním puzením k dílu a poklonkováním nedoukům (*Poslední svědek* - suchá jehla 1966), odpovídal si sám sobě opět v dřevořezech (*Střelnice, Odplata*). Povzbuzen poměřováním výtvarných hodnot tvorby ve Skupině M-47, brněnské skupině „Q“ a mezi hollaristy, zmínil skepsi vůči ošidným, ale blahodárným „letům šedesátým“.

Býval by se vyvíjel v naprostém odloučení (kolekce akvarelů příbuzná listu *Vyznání času* - 1968), neboť se už chystal říci NE veškerému vnějšímu tlaku směřujícímu znovu k názorové uniformitě - nebýt narůstajícího počtu zakázek k doprovodu titulů milovaných spisovatelů - a ten na invenci sice neubíral, ale čas ukracoval. V době, kdy se takřka úkradkem ohlížel k malování (ostatně obrazy *Kantiléna*, *Úzkost* nebo *Panychida* a *Elegie* o tom vypovídají) zapůsobilo seznámení s Vladimírem Justlem a vyrovnávání se sebou samým; nabylo spásné podoby. Stala se jí spolupráce nad básnickými sbírkami Vladimíra Holana, která načas zahojila otevírající ránu; dodnes platí, že v této vyhocené době napomohl Vladimír Tesař



rozrušit dosavadní pojetí grafické dispozice a tradiční návyky v barvě ilustrací použitím tuše v lavíru. Nové výrazivo - navíc v zlomově nezvyklých škrtavých formách kresby přimělo mnohé z rozhodujících odborníků přehodnotit trpně zachovávanou

konvenci v oboru, dosud diktovanou tradicionalisty. Roky obětované překladovým titulům (např. z Poea, Mickiewicze, Flauberta, Dostojevského, Daudeta, Lawrence, Kuprina, Sologuba, Pilňaka...) vyžadovaly povinnost nic neslevovat ze zbytku tvořivých sil - vždyť byl nablízku stále věrný Oldřich Hlavsá. Vrozený cit odpovědnosti velel neustat (k Tesařovu stolu se totiž hrnuly texty těch nejuctívanějších - z Erbena, Březiny, Dyka, Halase, Skácela, Kainara...). Jak vyhovět neodvolatelným termínům, žel i zavádějícím atakům oficiálních i zapovídaných autorů? Ale na stěně pracovny na něho vyčítavě hleděla prázdná plátna *Svědomy* a *Ecce homo* a s nimi právě dokončovaný obraz *Břeh snů*. Znovu hrozící pokles energie, již bylo především třeba k přijetí zázračných podnětů z vyšších duchovních sfér, měl tvářnost pravidelné návštěvy. Tlak objednavatelů pokračoval (velké úkoly jako Babička Boženy Němcové nebo Švejkovy



známé osudy), měnil hranici fyzické odolnosti. A poety ze zahraničí (faustovský foliant) či z domácích soutěží sotva přidávaly na zdraví. Vůči cizím příchozím nastavoval umělec i nadále onu svou známou přívětivou úsměvnost. Jak klamně! A co horšího: kamarádi se kamsi vytráceli nebo umírali. V noci pak zůstával sám, blízek smrti v náručí povzdechů. Jen bezděčně střelhitý otisk rukopisu „tyčkokresby“ prozrazoval zlověstný stav v nemoci: sám ho charakterizoval slovy... „už bych nechtěl být mlád“ (*Smutek po ránu* a zápis v deníku „Dvanáct dní se dívám n jeden prokletý pokoj plný bolesti a propadlých nocí“) dokumentuje, jak hrot jiného pera rozrýval duši v období osmdesátých let. A tak v sebezáchovném zpytování raději mlčel („Lidská řeč bývá nejčastěji příčinou nedorozumění“).

Střídaje ateliér s návraty na Střížkov, uvažoval o smyslu dosud vykonaného a své postřehy dál svěřoval sešitům. Bez jakkoliv patrných stylotvorných zvrátů v malbě dovolující prostoupení strukturálních vrstev pasty do plošných valérů v kódovaném utajení vlastního znakovství uneslo srovnání s kdysi první variantou oleje *Rovnováha křídel* - 1970. Své krédo uložil do rozmalovaných obrazů *Ecce homo* a *Corpus delicti Golgothea*, plných díky k daru nejvyššího milosrdenství - při zrození synka. V nastalém velebném tichu v krajině Vysočiny, stanul Vladimír Tesař u zatopeného starého lomu: na mysli mu vytanula více než po dvaceti letech rozplývaná slza z frontispice k Umbrianě Ivana Diviše v básni... „co je tu věčným, a tedy prchavým, co je tu vykoupením, a tedy balzámem...“. Znovu pokřtěni - a teď v čase naplnění se mohl vyslovit. Odchází ve v moc vyvolených světlých zjevů novodobého českého výtvarného umění, zemřel na prahu požeňnaného věku 12. října 2008.

Dr. Miroslav KUDRNA

Architekt JINDŘICH FREIWALD

Dopisy přátelům a spolupracovníkům

Architekt Jindřich Freiwald (6.6.1890 - 8.5.1945) se svým spolupracovníkem, stavitelem a spolužákem ze školy, ing. Jaroslavem Böhmem sestavili malou skupinu projektantů, která od roku 1921 tvořila velmi produktivní a sehraný tým. Zůstala za nimi rozsahem a kvalitou pozoruhodná architektonická činnost s množstvím uskutečnění, i když Freiwald vedl svou pracovní skupinu ke klasicistnímu pojetí architektury. Freiwald patřil k významným osobnostem meziválečné české architektury, ale ve svém rodném kraji, Kraji Aloise Jiráka, Boženy Němcové a bratří Čapků náležel k osobnostem nejvýznamnějším. Je čestným občanem města Hronova a v kraji jeho domova zůstalo po něm celkem deset staveb.

O Freiwaldově stylu architektonické práce víme dnes vše a známe také podrobně jeho životní příběh zakončený tragickou smrtí ve službě vlasti na samém konci druhé světové války.

O Freiwaldových osobních vlastnostech vypovídají však nejlépe jeho dopisy přátelům a spolupracovníkům. Jeví se v nich jako mimořádně vstřícný, otevřený a zcela neformální a čestný člověk. Nepovažoval rozdílnost názorů za důvod ke konfrontaci silou, ale za příležitost ke vzájemnému obohacení rozdílností stanovisek a společně hledaným východiskem. Za samozřejmost považoval ochotu přijmout odpovědnost za sebe a své okolí a také to dokázal svým životem, který z vlastního rozhodnutí nasadil při vyjednávání s velením jednotky SS Hitlerovy armády, hrozící postřelením občanů Lahovic na jižním předměstí Prahy.

Je velkým kulturním zážitkem číst Freiwaldovy dopisy. Dovolují si několik z nich předložit čtenářům. Pokud by vznikla státní cena za tvořivou práci pro kulturu a čestné jednání fair play, přál bych si, aby jí arch. Freiwald dostal jako první i přes velkou časovou vzdálenost od jeho úmrtí. Soustředěnou práci pro společnost a osobní vlastnosti tak výrazné a neformální jaké měl on, nebylo možné ocenit v době despotického politického zřízení za předcházejících padesát let.

Alexandr SKALICKÝ st.

Dopis uložený ve SOKA v Rychnově nad Kněžnou určený řídícímu učiteli školy v Ohnišově.

Doksy, 26./VII.1931.

Milý pane učiteli,

Váš váž. dopis mě jen potěšil – přes to, že právě nyní sotva stačím nával práce a nechtěl jsem si nic nového brát již na starost – neboť vyznačuje krásným a záslužným snažením o dobrou věc.

Zkrátka: rád, velmi rád Vám nezištně pomohu, pokud to je v mé moci, nelze ani v daném případě jinak.

Z honoráře tedy obavy nemějte. Provedl bych Vám to pouze za mou režii. Počítám-li, že by na plánech 1:100 pracoval můj asistent Ia kvalifikace měsíc, tedy jeho plat 4000 + placené hlavní vánoční a j. dovolené, příspěvky pensijní, nemoc, renumerační a j. činí celkem 5.500- Kč, pak kopie atd.

A tak bych Vám ty plány provedl za ca 5-6000.- t.j. méně než co mne to de facto bude stát.

Rozpočty a opisy 1.200.-; Detaily na celou stavbu 2.600.-; Tedy celkem Kč 9.800.-

Při tom nepočítám nic pro sebe ani pro režii fmy. Snad by Vám tedy honorář za vše Kč 10.000.- nebyl velký. Kdybych sám měl více času a nemusela na věci pracovat kancelář, tak by to snad

bylo i levnější, ale dnes opravdu jsem tak exponován, že mohu na tom jen spolupracovat.

Věc jak vidím, velmi spěchá a tak, aby se došlo rychle k výsledku doporučuji:

Nakreslete si zcela laicky jak Vy si sám věc představujete (disposici půdorysnou), já také něco zběžně spáchám a přijel bych s tím k Vám za týden. Vy do té doby připravte též svůj námět a pak bychom to prodebatovali. Bylo by dobře, kdybyste mi lask. hned poslal situaci s vyznačením svět. stran, sklony terénu, kde les, vyhlídka, přístup, studna atd.

Tak tedy bychom se společně pustili do práce a snad z toho vyplyne věc k radosti Vaší i všech Ohnišováků.

Projekt žádný nelze nikdy po druhé upotřebit, vždy se musí začít „z gruntu“. Je to sice práce perná, ale počtvá a jen tak je možno dosíci uspokojivého, bezvadného výsledku.

Tož, přeji Vám ze srdce, aby Vaše krásné snažení došlo porozumění a jak jsem uvedl, rád Vám k uskutečnění Vaší tužby přispěji svou nezištnou spoluprací.

I v tom případě, že by nebyl projekt svěřen mně, jsem Vám kdykoliv radou či jinou pomocí rád a zadarmo k dispozici.

Zůstávám s přátelským pozdravem

Vám oddaný Freiwald

Druhý dopis řídícímu učiteli školy v Ohnišově. Uložen ve SOKA v Rychnově nad Kněžnou.

Praha dne 4./IX. 1931.

Vážený pane řídící učiteli,

posílám náčrt Vaší školy 1:100 k němuž v rychlosti sděluji:

Hlavně chci dosíci, aby se vystačilo s určeným nákladem. Proto nerozšiřuji věc půdorysně a děláme třídy nad sebou (při 1 střeše i gruntech) a vůbec ekonomie je hlav. vodítkem. Snadná možnost přístavby, po níž teprve dostane budova ještě lepší, vyváženější vzhled.

Vnějškově: účelnost, jednoduchost ! možno ještě trochu půdorys omezit, zmenš. šatny, jak v I. p. vyznačeno, jež by po přístavbě byla chodbou. Prosím, prostudujte to, zda by byly žádoucí nějaké změny (nejlépe na přiložené kopii vyznačte) a hned se pusťte do plánů, takže za měsíc by se mohlo ev. začít a aspoň z gruntu to vytlouct co zimní nouz. práci.

Zprávu čeká Váš oddaný

Freiwald

Dopis staviteli, arch. Josefu Šustrovi do Hronova. Dopis uložen v rodinném archivu paní Hany Večeřové, dcery arch. Šustra.

Praha, 21./XI.31.

Milej kamaráde,

jak víte v Chrudimi dělám divadlo. (Mizerně ale placené). Začíná se stavět. tak jsem si na Vás vzpomněl, snad se Vám to bude hodit. Podejte si ihned žádost, kterou adresujte Spolku pro stavbu divadla v Chrudimi, asi následovně:

Váženému

zvěděl jsem, že začínáte stavět divadlo a dovoluji si podati žádost o přijetí do Vašich služeb jako stálý dozorce stavby. Tento zodpovědný úkol mohu zastávat zvláště z toho důvodu, že samostatně jsem vedl od začátku až do konce stavbu Jir. div. v H. prováděnou dle projektu p. arch. ing. Jindř. F., který zajistí Vám dá o mně nejlepší reference. Přikládám pro Vaši informaci opis jeho osvědčení.

Znám všechny náležitosti i konstrukce, zařízení, jež stavba vyžaduje, dovedu i prokreslit jednotlivosti konstruktivní, čímž zajistí mohu dobrému výsledku Vaší stavby prospěti.

Zaručuji Vám naprostou svědomitost a spolehlivost a můžete se

na mně bezpečně spolehnouti, což zajistí také rád mi p. arch. F. dosvědčí. Vzhledem k tomu, že přes zimu asi nebude stálého dozoru na stavbě třeba, a také já bych potřeboval mnohé si vyříditi, (stavit. zkoušku) bylo by snad nejvhodnější mé nastoupení časným jarem. Požadoval bych měsíční plat Kč. (snad 2-2500, dle Vašeho uznání, raději jim nepište příliš mnoho). Jest mi ... let, jsem ženat..., vedu samostatně stavby, velmi se vyznám v kontrole a sestavování účtů.

Myslím, že v H. nemáte asi valně co dělat a tato věc by měla pro Vás ev. značný význam.

Napište mi a pošlete průklep žádosti.

Váš Freiwald

Tož, přeji Vám ze srdce, aby Vaše krásné snažení došlo porozumění a jak jsem uvedl, rád Vám k uskutečnění Vaší tužby přispěji svou nezištnou spoluprací. I v tom případě, že by nebyl projekt svěřen mně, jsem Vám kdykoliv radou či jinou pomocí rád a zadarmo k dispozici. Zůstávám s přátelským pozdravem Vám oddaný. Freiwald

Rukopis závěrečné části dopisu řídícímu učiteli školy v Ohnišově u Nového Města nad Metují ze dne 26./VII. 1931

Správci muzea v Hronově, Janu Slánskému. Dopis uložen v archivním fondu Freiwald, Regionálního muzea v Náchodě.

Praha 14./VIII. 1941.

Milý příteli,

mám teď velké starosti a tak nedostal jsem se k tomu, abych hned po obdržení publikace „Znáte Hronov?“ Ti napsal pár řádek. Tož, přijmi k vydání té knížčky mou gratulaci k pěkně vykonané práci. Nemohl jsem se od toho odtrhnout jak se to pěkně čte. Musím zvlášť ještě napsat autorům článků, zaslouží si vřelý dik, zhostili se úkolu opravdu skvěle. A musím něco připsat: jsem opravdu rád, že ty mé přednášky tam nejsou. Je to opravdu moc, moc slabé, vyžadovalo by to pilnější práci, studium a na to, žel nemám čas. Tak je to dobře, že to nevyšlo tiskem.

Praha 15./VIII. ráno –

Prosím Tě dej mi ihned poslat 3 výtisky „Znáte Hronov?“ Ten věnovaný – musím za něj poděkovat, nedostal jsem se k tomu – jsem už dál propagačně a potřebuju ještě !

Prosím, nezapomeň.

Budeš-li mít chvíli, napiš mi jak uspokojili Ti architekti s řešením Příčnice. Já na ně dost

spoléhám, jsou mezi nejlepšími z mladých. Tady jsem to zpětně okoukl na shippu, zdá se mi to dobré, ale lecos bude třeba ještě opravit a hlavně rozumně, k daným poměrům. A co jinak nového ? Nezapomeň všechny známé pozdravovat !

Jen skromné zhuštěné články o divadelnictví v Hronově a stavebném vývoji (ve Stav. listech se to teď tiskne) to ještě tak ujde, ale náročná práce, důkladnější, jak je to záhodno ve Vaší publikaci by to nebyla a tak opravdu bylo jen rozumné,

že k vytištění toho mého nedošlo. Od p. odb. učitele, p. faráře i Dra. to jsou opravdu skvěle napsané a poctivě udělané stati - kam pak já bych se při tom shonu i nedokonalosti, také upřímně řečeno malé znalosti i jiných pramenů mohl dostat a to přec chce hodnotnou úroveň všestranně. A ta u mne ovšem není. No tak to dobře dopadlo a ještě jednou přijmi mé vřelé ocenění Tvé snaživosti, což i ostatním zúčastněným lask. vyříd'.

Právě mi telefonuje tiskárna: z obrázků je zabavena Sokolovna. Škoda, pokládám jí za výrazně nejlepší budovu v Hronově

Objevil jsem nějaké fotásky z Hronova. Ochotnické - je toho hodně - posílám Dr. Kudrnáčovi, snad to upotřebí do archivu a věd. a pak tady mám figurku už taky nebožtíka: Lokvence. Stojí za to, aby nebyla docela ztracená, tak to nějak upotřebni- Mám zprávu, že z Hronova - jak jsem na to pořád tlačil, přec můžou být lázně a v zahradě Jiráskově, to by bylo terno ! Zatím to musí být tajné, ale doufám, pomůže to Hronovu, voda je Ia ! Do Hronova letos nemohu z příčin mnohých. Hlavně též proto, abych se neuřek v tom prostředí, kdy neví člověk koho má vedle sebe. Ale přijechám jindy.

Pozdravuj od mne všechny známé, to víš, vzpomínám jak je u nás v těchto dnech a vše sleduji. Zítra jedu na Moravu.

Tož přátelský stisk ruky

Tvůj oddaný Freiwald

Dopis Janu Slánskému, správci muzea v Hronově. Dopis je možná posledním, který Freiwald kdy napsal a je datován přesně na den dva měsíce před Freiwaldovou tragickou smrtí. Dopis je uložen v archivním fondu Freiwald Regionálního muzea v Náchodě.

Praha 8./III.45.

Milý příteli,

dík za zprávičku ! Je to potěšující, jak si tam „U nás“ správně vedete, jak všichni láskyplně pomáháte nejvíce zuboženým a utýraným. Budou o tom jak jim bylo pomáháno českým našim lidem na naší půdě vyprávět do své smrti a blahořečit Vám. Tak je nejlépe dokumentováno kdo jsme !

Tož, milý můj příteli buď zdrav a přijmi přátelský pozdrav

od Tvého Jindry

PS. Rozhodující je, zda uniformu měl po datu, kdy to bylo nařízeno, bylo-li tomu tak, pak nelze mu to přičíst ve zlé. -

//Přepis dopisů je proveden záměrně s drobnými nepřesnostmi ve stylizaci a pravopise tak, jak odpovídají spontánnímu projevu také v provedení rukopisů. //

Nejen Inkové ...

Pod poněkud senzaci nahrávajícím názvem „Prokleté zlato - 1000 let zlata Inků“ se objevila v Praze ojedinělá výstava věnovaná dávné kultuře kdysi mocných jihoamerických národů, jež nakonec ovládl národ Inků. Byla zahájena za přítomnosti mnoha diplomatů v Lobkovickém paláci, ale otevřena naproti v prostorách Nejvyššího purkrabství Pražského hradu. Je to výstava zcela výjimečná: ukazuje naprosto seriózním, ba skvělým způsobem výběr fascinujících, až tisíc let starých zlatých předmětů, které byly Inky - „syny slunce“, používány (zlato bylo také symbolem slunce). Tento drahý kov pro ně neměl tutéž hodnotu jako pro Evropany, ale skutečnost, že jej mohly používat jen vládnoucí vrstvy, ukazuje, že byl ceněn rovněž jako projev bohatství, i když důraz nebyl kladen na hodnotu materiální, ale rituální.

Výstava soustřeďuje předměty z Muzea zlata v peruánském hlavním městě Limě. Přestože zlaté poklady najdeme na nejednom

místě (např. i kolumbijská Bogota má své Muzeum zlata), zde se setkáváme s projevem vrcholné civilizace Jižní Ameriky. Ale nejen s ní. Zastoupeny jsou i kultury předcházející, a současně se ukazuje nejen zlato, ale i keramika a kopie kamenného sloupu, ztělesňujícího incké sochařství. Českému divákovi se tak představuje jedinečná příležitost seznámit se s indiánskými kulturami And; vyličení napínavé historie honby několika španělských dobyvatelů, kteří porazili obrovskou říši, za zlatem i poutavý popis použití většiny vystavených předmětů, a zejména jejich atraktivní muzeologická instalace ve speciálních světelných vitrínách činí z této výstavy skutečnou událost. Doplnjuje a překonává tak výstavu, která byla svého času, v r. 2003, instalována rovněž na pražském hradě (v Císařské konírně Pražského hradu) - „Stříbro z Peru“ - reprezentativní výběr originálních šperků a drobné plastiky z období říše Inků, z doby španělské koloniální nadvlády Peru, ale také ze současnosti, a tím i představu o tom, jakou roli hrály a dosud hrají drahé kovy v historii této země, která se stala za vlády Španělů důležitým místokrálovstvím.

Teskný tón andské hudby, známe dnes v Čechách nejen z rozhlasu a reprodukcí z desek, ale i z vystupování různých andských hudebníků na náměstích našich městeček. Velkou roli hraje v ní flétna, kterou znali staří Inkové pod názvem *antaras*. Známe je jako lidové výrobky z rákosu; dokonce se prodávají jako suvenýry. Ale andské národy je používaly v keramické verzi. Takové najdeme i na výstavě. Nejsou to jen poklady incké, ale najdeme tu také ukázky tvorby předinckých kultur.

Převažují samozřejmě divácky nejdědnější exponáty, jedinečné zlaté předměty, které jsou přitom instalovány v přehledně uspořádané výstavě a pro úplnost pohledu doplněny keramickými a kamennými uměleckými výtvy. Značnou část instalace zaujmají vybrané náročně tvarované tepané zlaté předměty a odlitky. Třpyt a stálost zlata jsou tu povýšeny uměleckými formami a řemeslnou zručností do sféry ryziho umění. Vlastní i umělecká hodnota zlata je umocněna ještě hodnotou archeologickou a kulturně etnografickou. Je nutno uvědomit si současně, že Indiáni neshromažďovali zlato pro jeho materiální hodnotu v jejím dnešním slova smyslu, ale pro technické vlastnosti. Převážně jde o šperky používané muži. i ženami při slavnostech a rituálních obřadech i bojích. Tvořily součást výzdoby oděvů i jako dary do záhrobí. Přitom nutno podotknout, že zlaté ozdoby mohli nosit jen členové vyšší incké společnosti.

Vraťme se ale ke zmíněné keramice: *antary*, patřící do předincké kultury nazca, mají trojúhelníkovým, mírně prohnutý tvar, vyhovující jak zvukovým tak hmatovým vlastnostem, a červený hliněný pálený materiál, až 75 dlouhý, je dozdoben příznačnými postavičkami bojovníků. K nim se řadí na prvním místě bohatě tvarované a zdobené keramické nádoby čtvercového základu téže kultury, zdobené lidskými hlavami, rukama, hady, a vystupující hlavou ptačího dravce, snad orla nebo kondora. Nahoře mají dvě zcela funkční úzké výlevky, propojené třmenem. Bohatá výzdoba přírodními hlinkami z nich činí mistrovská díla andské keramiky.

Na jiné láhvi, patřící do kultury *moche* čili *mochica*, spatřujeme sedícího válečníka, vyzbrojeného kyjem a přílbicí a vybavený velkými kulatými náušnicemi. To vše je provedeno z pálené oxidované keramiky, jejíž prostý načervenalý ráz je příznačný pro tuto jednobarevnou keramickou skupinu. I mochikové zhotovovali keramické hudební nástroje. Na výstavě jsou zastoupeny keramickou trumpetou v podobě kočičí hlavy s hadím tělem. Tato trumpetka byla používána k rituálním účelům a byla zdobena jemnou kruhovou dekorací mléčné barvy na červenavém hliněném podkladu.

Poslední keramickou ukázkou mezi četnými zlatými nádobami je klasická láhev míčovitěho tvaru s třmenem a výlevkou z černé keramické hlíny, zdobená rytými symboly kočkovité šelmy, zřejmě jaguára, který byl nejsilnějším zvířetem v celé Americe a těšil se výraznému kultu ve všech kulturách počínaje Olméký; byl považován za výraz božské síly. Ještě dnes se někteří šamani převlékají za jaguářího muže. Podobná dekorace se nachází i na zlatých předmětech, což poukazuje na jednotný mýtický princip.

Pavel ŠTĚPÁNEK

Farní kostel sv. Martina v Blansku

Historie Blanska sahá do hluboké minulosti, o počátcích výstavby zdejšího farního kostela sv. Martina jsme, na rozdíl od většiny raně středověkých kostelů na Moravě, velmi dobře informováni. Tak se to aspoň jeví, jestliže pohlédneme do regionální vlastivědné literatury. Při hlubším studiu písemných pramenů zjistíme, že výklad historických faktů je daleko složitější. V posledních patnácti letech pak došlo k řadě stavebněhistorických, geofyzikálních a archeologických výzkumů blanenského kostela, jež přinesly nemálo nových informací a objevů. Ale ani na základě výsledků těchto bádání stále nejsme schopni podrobně načrtnout stavební historii zmíněného kostela.



Území Blanska získalo někdy na počátku 12. století do držení olomoucké biskupství, zřejmě na základě rozhodnutí některého z pražských Přemyslovců. V letopisech pokračovatele Kosmovy kroniky, tzv. Kanovníka vyšehradského, je zachycena zpráva k roku 1136, kdy brněnský údělný kníže Vratislav protestoval proti stavbě kostela v Blansku, jež měla být realizována na základě rozhodnutí Jindřicha Zdíka. Kníže tehdy tvrdil, že majetek v Blansku patří spíše jemu, než biskupovi, kronikář však píše, že knížeti šlo o zdejší plné biskupské zásobárny. Následně došlo k jednání mezi údělným Přemyslovcem a Jindřichem Zdíkem, a to jednak na půdě rajhradského kláštera, a možná dokonce i před pražským knížetem Soběslavem na Hostině Hradci, o výsledku se však můžeme jen dohadovat.

Blansko je sice ve známých olomouckých listinách o přenesení biskupského sídla od sv. Petra ke sv. Václavu a o založení tamní kapituly z roku 1141 zmiňováno jako majetek biskupství, a to již od dávných časů, ale bez udání existence kostela v uvedené lokalitě. Navíc v případě Blanska jde podle mínění odborníků o pozdější vpisec, a to z průběhu druhé poloviny 12. století. Je tedy možné, že kníže Vratislav mohl mít ve zmíněném sporu pravdu, tedy Blansko v té době bylo ještě součástí zeměpanského majetku a Kanovník vyšehradský se mýlil. Stejně tak mohl mít pravdu kronikář, Vratislav skutečně před rokem 1136 majetek biskupa Zdíka zcizil, v roce 1141 ho ještě držel,

proto nebyl tehdy zapsán do olomouckých listin, a vrátil se do rukou biskupa až po roce 1156, kdy brněnský údělník zemřel. Za tohoto stavu poznání to vypadá, že kostel nebyl postaven za Jindřicha Zdíka, který zesnul v roce 1150, ale později. Bohužel pro následující dobu nemáme jedinou oporu v listinném materiálu, neboť z celého 13. století známe jen tři zmínky týkající se hradu Blansek a o existenci zdejšího svatostánku se dozvídáme až ve zprávě k roku 1348. Ve 14. století působila v Blansku řada farářů, z nich Mikuláš (uváděn 1350) a Jan (1352) působili ve vysokých funkcích v okruhu olomouckých biskupů, plebán Petr (1360) byl kromě toho i knězem, dvořanem a domácím kaplanem císaře Karla IV. To svědčí o velkém významu blanenské fary, především o její výnosnosti. Od století patnáctého jsme o kostele v Blansku informováni vcelku pravidelně.

Stavebněhistorické, geofyzikální a archeologické výzkumy, jež na této lokalitě proběhly v posledních patnácti letech, nám vytvářejí představu o velmi složitém stavebním růstu blanenského kostela. Nejstarší kostel se nachází především pod podlahou lodi dnešní stavby. Z nadzemních částí se dochoval úsek kvádřikového pískovcového zdiva v délce 4,25 m mezi západním a středním oknem jižní boční stěny lodi, a to až do výše 6 metrů nad dnešním terénem. Uprostřed této zdi se dochovalo vysoké úzké okno s půlkruhovým záklenkem a širokou špaletou. Půdorys stavby můžeme rekonstruovat na základě geofyzikálního průzkumu, jež zde 17. března 2006 provedl Josef Unger s Vladimírem Haškem. Jednalo se o orientovaný podélný jednolodní kostelík s odsazenou půlkruhovou apsidou. Při následném drobném archeologickém výzkumu, jež se dotkl jen severovýchodního koutu lodi, bylo zjištěno, že buď byla nejstarší stavba v tomto místě bezesbýtku odstraněna, nebo byl její plošný rozsah menší, než se původně předpokládalo.

S touto nejstarší fází blanenského kostela lze s velkou pravděpodobností spojit pískovcový reliéf, jež je dnes umístěn taktéž na jižní stěně lodi, ale v druhotné poloze. Je vložen mezi kamenné kvádry druhé stavební fáze a nad ním se nachází dodatečná vyzdívka z cihel. Reliéf nalezl v roce 1993 František Vícha, v témže roce ho restaurátorský zajistil Per Máša. Rozměr kamene je cca 100 x 48 cm a středověký kameník na jeho povrchu vytesal postavu stojícího bojovníka v krátké sukničce, který v obou rukách drží meč. Hlava postavy byla plně oddělena od hmoty kamene, nacházela se tak v malém výklenku, v minulosti byla však odlomena. Celá postava stojí ve slepé arkádě, jejíž okraj je zdoben jednoduchým pletencem. Pletenec je na levé hraně kamene zdvojen, tedy s velkou pravděpodobností byl reliéf součástí rozsáhlejšího celku. Restaurátor nalezl v partiích nohou zbytek polychromie, tvořený pastózním červeným okrem. Opracování kamene je jinak velmi poškozeno povětrnostními vlivy a stavební činností.

Tradičně je postava spojována se sv. Martinem, tedy patronem kostela, a datována k roku 1140. Tato datace vychází zřejmě ze snahy spojit reliéf s činností kamenické dílny, jež v této době budovala v Olomouci pro Jindřicha Zdíka biskupský palác, dnes nazývaný Přemyslovský. Románské plastiky se na Moravě dochovalo velice málo, navíc jde především o ornamentální výzdobu, zobrazení lidské postavy je naprostou výjimkou. Z olomouckého prostředí známe reliéf s královskými hlavami, jež lze vztáhnout ke Zdíkově dílně, a kámen s vyobrazením dvou stojících postav, jejichž datace je velice problematická. Rytíř z Blanska slohově neodpovídá ani jednomu z uvedených příkladů. Daleko bližší příklad nalezneme v katedrále sv. Víta na Pražském hradě, kde v roce 1918 Kamil Hilbert našel, taktéž v druhotném umístění, desku s postavou rytíře. Reliéf o rozměrech 72x37 cm je spojován s výzdobou Spytihněvovy baziliky a datován do průběhu celého 12. století. Blanenského rytíře tedy můžeme vročit k polovině 12. století, stejně tak ale mohl vzniknout i v době následující, za horní hranici lze v moravském prostředí považovat 20. léta 13. století.

Stejně komplikované je určit, z jakého místa sakrální stavby reliéf pochází a jaká byla jeho funkce. Zobrazení postav ve slepých arkádách je v raném středověku spojováno s memoriální funkcí. Nejvíce příkladů ve střední Evropě nalezneme na náhrobních kamenech opatů, biskupů či šlechticů nebo panovníků (Heiligenkreuz, Viktring, Strassburg). Mohlo by se tedy jednat o zpodobnění moravského šlechtice ve službách olomouckého biskupa. Volně vysekaná hlava napovídá, že reliéf byl umístěn vertikálně, pokračující arkáda ho zařazuje do většího celku. Mohlo by se tak jednat o část boční strany pohřební tumbly

význačné osobnosti, tedy o rytíře strážícího klid zemřelého (analogický nále z katedrály sv. Víta v Praze), při metrové výšce desky by se pak ale jednalo o monumentální pomník, pro něhož bychom v Blansku velice těžko hledali vysvětlení.

V italském i jihofrancouzském prostředí najdeme příklady zobrazení výjevů ze Starého i Nového zákona na portálech či průčelích sakrálních staveb. Občas jsou tyto výjevy orámovány slepými arkádami. Vzdálený ohlas této praxe najdeme i ve střední Evropě, připomenu kostel sv. Jakuba v Jakubu u Kutné Hory nebo reliéfy z benediktýnského, později premonstrátského kláštera v Olbinu u slezské Vratislavy. Analogické zobrazení svatých najdeme na západ a jih od nás i v interiérech kostelů, a na chórových přepážkách a letnerech, eventuelně i na kazatelkách. V případě Blanska však nemáme žádné indicie, kam kámen s rytířem v rámci uvedených možností umístit.

Nejstarší sakrální stavba v Blansku tedy vznikla někdy ve druhé polovině 12. století, možná dokonce až na začátku století následujícího. K první přestavbě kostela došlo během 13. století, tedy na přelomu románské a gotické doby, a to buď za biskupa Roberta, nebo za jeho následovníka Bruna ze Schamburka. Z této stavební fáze se dochovalo jihozápadní nároží stávající stavby, na jižní stěně lodi navazující na nejstarší románskou zeď; na západní straně lodi je to úsek jen po vstup z podvěží do kostela, dále na sever je to už velmi porušeno. Jedná se o zdivo postavené z velkých sypkých pískovcových kvádrů s příměsí vápence, jež je od průzkumu Lubomíra Konečného v roce 1979 viditelné zevnitř pod kruchtou kostela. Zdivo velmi podobného charakteru známe z kostela v Měnině, ležícím jihovýchodně od Brna, doba jeho výstavby je tradičně kladena do 3. čtvrtiny 13. století.



farní kostel sv. Martina v Blansku

S druhou stavební fází kostela můžeme spojit kamenicky opracovaný pískovcový článek o rozměrech 27x30x40 cm, který na farském dvoře v Blansku objevil archeolog Jiří Doležel. Jedná se o část ostění portálu s dvěma hlubokými výžlabky a středovým oblounem, jež je po jedné straně doprovázen drobnou lištou. Poloměr zaoblení dochovaného článku je poměrně velký, muselo se tak jednat o mohutný portál. Takřka totožnou profilaci najdeme na portálu kostela v Dolních Loučkách u Tišnova, vzdálenější ve Vážanech nad Litavou nebo v ambitu cisterciáckého kláštera v Oseku. Na základě těchto případů by bylo možné článek datovat do 30. či 40. let 13. století, zároveň však musíme připustit, že obdobná profilace pokračuje i dále, a to až do poloviny 14. století. Do doby okolo roku 1270 je datován portál v patře východního křídla brněnského Špilberku nebo severní portál kostela v Netolicích, do 30. let 14. století pak západní portál farního kostela v Nymburku nebo portálek na kostela ve Žďáru u Blovic. Nelze tedy podle jednoho článku přesněji časově zařadit celý portál, natož podle něho datovat určitou stavební fázi zkoumaného svatostánku, zvláště když zcela přesně nevíme, se kterou ho můžeme spojit, zda s první, ještě románskou, nebo s druhou, již gotickou.

Druhá, pravděpodobně velmi radikální přestavba svatostánku proběhla ve vrcholně gotické době, nejspíše někdy v první polovině 14. století, je ale možné, že o tuto přestavbu se zasloužil některý z plebánů, o nichž máme zprávy okolo poloviny zmíněného století (Jan nebo Petr). Kostel byl rozšířen do současné podoby, pozdějších změn doznal jen východní závěr. Lomové zdivo této stavební fáze tedy stojí

po celé severní straně lodi, částečně i v její jižní a západní zdi. Jeho strukturu můžeme nejlépe studovat na vnitřní straně západního štítu, který se dochoval v původní výšce včetně malého pravouhlého okénka uprostřed. Hmotu zdi se skládá z lomového kamene, mezi kterým je občas druhotně zamíchán opracovaný kvádr ze starší fáze. Kostel byl tehdy zaklenut žebrovými klenbami, jednotlivé články klínovitého profilu s vyžlabeným okosením byly později použity při stavbě jižní sakristie. Tyto žebra objevil při stavebněhistorickém průzkumu v roce 1996 Jiří Doležel, a to spolu s velkým oknem na jižní straně lodi o šířce 1,9 m a výšce 3,65 m, které bylo vyplněno středovými pruty a kružbou.

Do jihozápadního nároží lodi, tedy do pravidelného zdiva z období přechodu románské architektury ke gotické, byl dodatečně vložen pískovcový portál, vysoký 270 cm. Dochovala se jeho západní polovina s šířce 70 cm, na níž je na první pohled zvláštní, že její jednotlivé výzdobné detaily můžeme datovat do naprosto odlišných časových období. Podrobnější pohled nás však navede k určitému řešení. Profilace ostění vychází ještě z raně gotického tvaru, najdeme ho v letech 1270 – 1280 na portálech kostelů v Kolíně nad Labem, Chvojínku nebo Otrybech, její použití však pokračuje téměř po celou lucemburskou dobu, ve 2. polovině 14. století ji nalezneme v Tečovicích u Zlína nebo Pacově, ale i v pražském prostředí karlovské doby, např. u sv. Jindřicha či na portále kostela na Karlově. Dokonce ji zastihneme ještě na počátku 15. století, a to u sv. Mikuláše v Jaroměři. Splávek, jež ve spodní části portálu převádí složitou profilaci ostění do jednoduchého soklu, se objevuje v našem prostředí taktéž v poslední čtvrtině 13. století. K nejranějším příkladům patří portál Staronové synagogy v Praze či západní portál farního kostela v Domažlicích, na Moravě je to s velkou pravděpodobností jižní portálek kostela v Nosislavi, jeho uplatnění máme bohatě doloženo taktéž po celé 14. století.

Obloučky v základku portálové architektury se vyskytují opět od 2. poloviny 13. století, v této době především v podobě trojlístů (kaple v Horšovském Týnu či na Bezdězu, jižní portál farního kostela v Kourimě), rovný překlad, tzv. sedlo, ve vrcholové partii je tvar, jež známe především až z pozdně gotického období. Ale již okolo roku 1400 je typický pro celou skupinu kostelů v jihozápadních Čechách (farní kostely v Plzni, Bavorově nebo Liticích), k roku 1370 je kladen jižní portál farního kostela v Jindřichově Hradci. Tvarově je blanenskému příkladu velmi blízký jižní portál kostela sv. Martina v Postupicích na Benešovsku, který v literatuře dokonce kladen buď do první, popř. druhé poloviny 14. století.

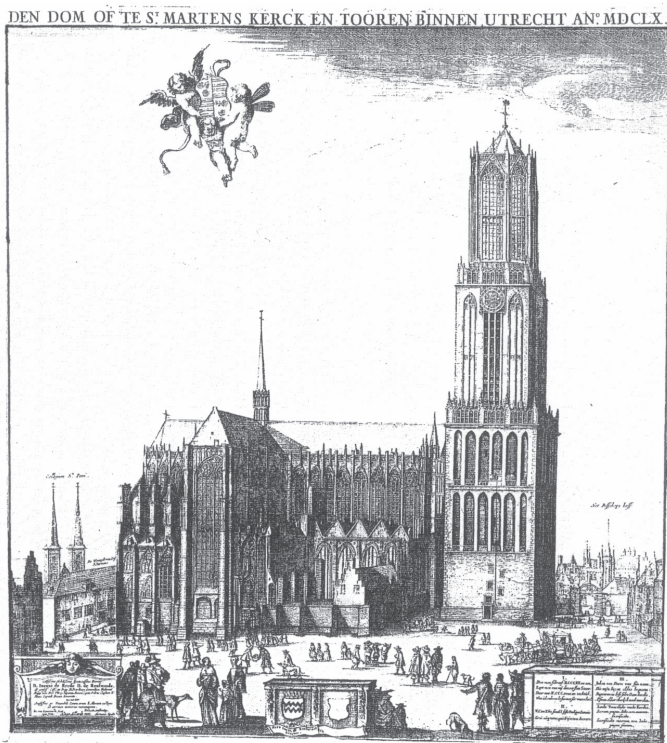
Výše uvedený rozbor směřuje dataci jižního portálu blanského kostela k polovině 14. století, tomu neodporuje ani použití zmíněných klenebních žebířů a okenních prutů s jednoduchou profilací. I rozměry velkého gotického okna v jižní zdi lodi svědčí pro vrcholně gotickou přestavbu, o níž se zasloužil některý z výše uvedených plebánů, určité vazby k českému prostředí karlovské doby by tak ukazovaly na postavu císařova kaplana Petra.

V gotické podobě zůstal kostel v Blansku zřejmě nezměněn až do 17. století, kdy byly pravděpodobně strženy žebrové klenby a zazděny původní okenní otvory. Svatostánek zůstal plochostropý a byla proražena jednoduchá raně barokní okna. Podle některých pramenů byla ve 2. polovině 17. století postavena před západním průčelím kostela spodní část věže, podle jiných vznikla celá jako novostavba až na počátku 18. století (podle staršího přepisu z nápisu na západním portále k tomu mělo dojít v roce 1707). Pamětní nápis pod dnešní kruchtou nás informuje o její vestavbě do interiéru svatostánku k roku 1710. Podle pamětního kamene, původně umístěného za oltářem, došlo v roce 1793 k přestavbě východního závěru kněžiště, po jehož jižním boku vznikla stará sakristie s oratoří v patře, a to na základě bohaté donace zdejšího mlynáře Václava Matušky. Severní sakristie s oratoří je dílem 19. století, dlažba uvnitř kostela je z roku 1899.

Poslední úpravy kostel prodělal v roce 1940, tehdy byly z fasády odstraněny barokní pilastry i starší omítka, plocha zarovnána a pokryta břizolitem, svatostánek tak získal svou dnešní poměrně strohou podobu. Pod ní se však ukrývá, jak ukazují předešlé řádky, velmi bohatá stavební historie, jejíž jednotlivé fáze jsme sice dnes schopni rozlišit, ale jejich přesnější časové zařazení se zatím nepodařilo rozluštit ani dějinám umění, ale ani archeologii či geofyzice.

GOTICKÉ KATEDRÁLY V NIZOZEMÍ

Úvodem je třeba blíže určit pojem „katedrála“ a plošné vymezení „Nizozemí“, zda je v této studii uvažováno ve smyslu historickém (v době vzniku katedrál) nebo v současném. „Katedrála“ je v církevním pojetí každý biskupský kostel s křeslem biskupa, nezávisle na jeho slohovém charakteru. Z hlediska architektonického se obvykle pod pojmem „gotická katedrála“ míní katedrála francouzského typu, charakterizovaného třemi znaky – chrám má příčnou loď, presbyteriální ochoz s věncem kaplí a vyvinutý opěrný systém s oblouky, přenášejícími tlaky do pilířů vnějšího pláště. V samotné Francii nemají všechny chrámy tyto znaky – např. ve Štrasburku chybí ochoz s věncem kaplí, podobně tomu tak je v Německu u chrámů v Řezně a Ulmu; výjimečnost těchto sakrálních staveb vyjadřuje pak jejich název „dóm“ (od domus Domini) nebo „münstr“ (od monasterium). K plošnému vymezení „Nizozemí“ je nutné uvést jeho původně větší rozlohu, omezenou vznikem Svobodného Nizozemí v roce 1581 v severní části země, zatímco v jižní části bylo po mnoha dalších událostech založeno v roce 1830 Belgické království. Jižní část nizozemské provincie Jižní Holandsko s městy Antverpy a Mechelen se v uvedeném roce také stala součástí Belgie. V naší studii se téma gotických katedrál sleduje



Katedrála v Utrechtu – její podoba před větrnou smrští v roce 1674

na území současného Nizozemí, ale nelze opomenout souvislosti s katedrálami belgickými (a francouzskými).

Hodnocené území bylo osídleno od nejstarší doby. Po Keltech přišli Římané využívající hlavně povodí Rýna, a po nich Frankové šířící křesťanství. Vývoj sakrálních staveb byl obdobný jako ve Francii a v německém Porýní – první kostely později nahrazovaly větší stavby a v době gotické velké chrámy – někdy i katedrály. Přesto se zdejší přírodní i stavební podmínky lišily od Francie i Německa – Nizozemí je převážně rovinaté, často s vysokou hladinou spodní vody neumožňující hlubší zakládání staveb. Nedostatek kamene vyžadoval už od doby románské jako hlavní stavební materiál cihlu, kterou však doplňovaly kamenné architektonické články. Přesto nebyly tyto podmínky v celém Nizozemí stejné – na jihu země se blížily k podmínkám v Belgii a Francii, kámen se vyskytuje na východě provincie Severní Brabantsko a na jihu provincie Limbursko. Krásnou ukázkou kamenné výstavby francouzského charakteru představuje chór baziliky v Meerssen ze 14. století s pozdně gotickým pastoforiem.

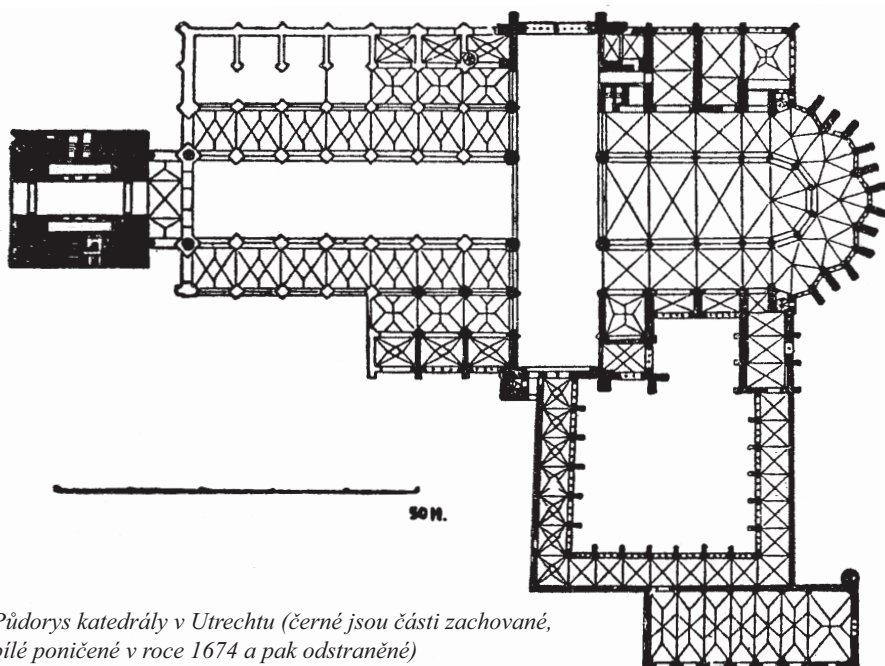
V době románské se v Nizozemí uplatnily principy z francouzské a německé sakrální architektury – např. ochoz u presbyteriální apsidy a westwerk v západním dvouvěžovém průčelí. Obojí se objevuje u raně románského kostela sv. Serváce v Maastrichtu,

navíc jsou ještě dvě věže na východní straně příčné lodi. Také v Susteren zvýrazňují západní průčelí bývalého opatského románského kostela dvě věže, podobně tomu tak je u kostela Bergkerk v Deventeru.

V době gotické se nový sloh uplatnil v zemi v široké míře a lze tu též sledovat ony tři principy, charakterizující typ francouzských katedrál. Ochoz při presbyteriu se v Nizozemí vyskytuje u velkých chrámů velmi často, a to ve dvou variantách – jako ochoz bez kaplí (Gouda, s'-Gravenhage, Leiden, Groningen, Deventer, Arnhem, Harderwijk, Alkmaar, Amsterdam /starý kostel/, Haarlem, Delft /nový kostel/, Rotterdam, Breda) – nebo ochoz s kaplemi (Nijmegen, Zutphen, Kampen, Utrecht /dóm-sv. Martin/, Amsterdam /nový kostel/, s'-Hertogenbosch /sv. Jan/). Příčná loď se objevuje u všech těchto chrámů. Jejich západní část je téměř vždy trojlodní bazilikální, výjimečně je řešení pětিলodní (v Kampen, Leiden a s'-Hertogenbosch). Řada těchto chrámů nebo jejich část vznikla až v době pozdně gotické, ale v Nizozemí byla západní část jen ojediněle řešena jako síňová (trojlodní hala). Je tomu tak u chrámu sv. Michaela ve Zwolle a u kostelů sv. Bava v Ardenburgu i sv. Jiří v Amersfoortu, které však postrádají katedrální chór. První dva katedrální znaky se v zemi vyskytují často, zato znak třetí, vyvinutý opěrný systém s oblouky, je zde výjimečný – poukazuje se na to v dalším rozboru s určením příčin.

Pro francouzské katedrály je typické jejich západní dvouvěžové průčelí, někdy bez jehlancového ukončení, jindy s ním či s různým řešením u obou věží. Varianta s jednou věží v západním průčelí je ve Francii zcela výjimečná – je tomu tak u katedrály v Saint Quentin. Někdy je hlavní věž situována nad křížením (např. Rouen, v = 151 m), jak je časté u anglických katedrál. Dvouvěžové západní průčelí mají i některé katedrály v Belgii – sv. Michaela a Guduly v Bruselu s oběma shodnými věžemi a P. Marie v Antverpách s věžemi různě ukončenými – severní věž je vysoká 123 m; tato katedrála je v celé Evropě výjimečná – je sedmilodní. Proti tomu se západní vstupní průčelí v Nizozemí výrazně liší, zdejší chrámy a kostely v něm mají jednu věž. Významnými příklady takového řešení jsou chrámy v Utrechtu, Rotterdamu, Delftu (nový kostel), Maastrichtu (kostel sv. Jana), Zaltbommel, s'-Gravenhage, Arnhemu, Amsterdamu (starý kostel), Dordrechtu, Nijmegen, Groningen, Hilvarenbeeku, Zwolle aj. Chrátové věže dosahují někdy značné výše – v Utrechtu 112,5 m, Delftu 106,5 m, Amersfoortu 103 m, Bredě 95 m, Groningen 93,5 m, Arnhemu 93 m, s'-Gravenhage 92 m; některé věže zůstaly nedostavěny, např. v Dordrechtu (62 m), Oirschotu (kostel sv. Petra). V Belgii má jednu věž v západním průčelí katedrála v Mechelen – dosahuje výšky 98 m, ale při dostavbě měla měřit 166 m a tak být nejvyšší chrátovou věží v Evropě. Chrátové věže nebyly nikdy (v Nizozemí stejně jako v jiných zemích) podsklepeny, u vyšších věží měly stabilitu zajišťovat opěráky budované v linii jejich stran – je tomu tak např. v Delftu, Amersfoortu, Dordrechtu, Arnhemu, Hilvarenbeeku; nejvyšší věže v jiných zemích (ve Freiburgu im. B., Mechelen) mají opěráky značně předsazené, právě míra jejich předsazení prokazuje záměr jejich plánované značné výše. Svým stavebním materiálem se věže mohou lišit od vlastního chrámu, jako je tomu např. v německém Ulmu (dóm je cihelný, věž kamenná). Nizozemské kostelní a chrátové věže jsou buď cele hranolové se čtvercovou základnou, nebo je taková jen dolní část nahoře přecházející v oktagon – u druhého typu může být použito stejného stavebního materiálu, nebo je dolní část cihelná, horní kamenná (zvláště u oktagonu prosvětleného vysokými okny). Při hodnocení stáří věže a vlastního chrámu se objevují všechny tři možnosti – věž pochází ze staršího kostela později nově nahrazeného (příklad – s'-Hertogenbosch), věž i chrám vznikly souběžně (v Utrechtu) nebo byla věž přistavěna ke staršímu kostelu a je mladší (Amsterdam – starý kostel). – Věže nad křížením jsou u zdejších chrámů výjimečné, ač i ty dosahují značné výše – v Haarlemu 74 m, v Hulstu 69,5 m. Chrátové věže jsou v Nizozemí vysoké ze dvou důvodů – měly zvýraznit významná středověká města a zdejší rovinatý terén nemohl přispět k jejich pohledovému navýšení.

Vyvinutý opěrný systém mají v Nizozemí jen dva velké chrámy – v Utrechtu a s'-Hertogenbosch, které jsou tak ukázkami francouzských katedrál. Město Utrecht odvozuje svůj název z Oude Trecht, tzn. starý brod. Bylo to centrum římské kolonie Traiectum ad Rhenum, založené v roce 48 při tehdejších hlavních rýnském rameni (Starém Rýně). Křesťanství sem přišlo velmi záhy, v roce 695 se tu usadili anglosaští mnichové včele s Willbrordem, aby



Půdorys katedrály v Utrechtu (černé jsou části zachované, bílé poničené v roce 1674 a pak odstraněné)

zde v následujícím roce založili biskupství. Zasvěcení katedrály sv. Martinu bylo určeno patroniemi už prvního zdejšího kostela. Chrám je čtvrtou sakrální stavbou v daném místě, dva kostely stály jižně od pozdější katedrály, třetí byla trojlodní bazilika s příčnou lodí. Na jejím místě zahájil biskup Hendrik van Vianden v roce 1254 stavbu gotické katedrály. Třicet dva metrů vysoký chór s ochozem a pěti kaplemi byl zajištěn vyvinutým opěrným systémem, vnitřní trojdílné členění stěny (arkády, triforium a okna) dokládají jeho vrcholně gotickou výstavbu. Na západní straně na něj navázala příčná loď a pětিলodí, odlišné od jiných pětিলodních chrámů v tom, že na jižní straně byla jen jedna boční loď, na severní tři lodi (později byly v nejsevernější lodi zřízeny kaple). V ose hlavní lodi byla na západě vystavěna mohutná věž, členěná v obou dolních hranolcích vysokými lomenými ukončenými okny (dole slepými), stejně jako v horním jehlanovitě zastřešeném oktogonu. Věž je vývojově významná jako vzor pro další věže v Amersfoortu z let 1460-1500, v Groningen z let 1469-1627 aj. Věž mariánského chrámu v Amersfoortu jako jediná odolala záměru francouzské armády v roce 1787 vyhodit ji do vzduchu; na místě kostela pak vzniklo náměstí. Výstavba mohutné utrechtské, 122 m dlouhé katedrály byla postupná, chór byl vybudován ve dvou etapách v letech (1254) 1265-1362, ve 2. pol. 14. století následovala vzdálená věž, pak se rozestavělo pětিলodí a letech 1440-1480 příčná loď se zaklenutím lodi hlavní. Na jižní straně chóru vznikla křížová chodba. V roce 1674 postihla katedrálu katastrofa, při větřné smršti bylo pětিলodí pobořeno. Bohužel k jeho obnově nedošlo, naopak v letech 1826-27 byly zbytky odstraněny a na jeho místě vzniklo Dómské náměstí s ulicí oddělující věž od zachované části katedrály.

Ani katedrála sv. Jana v s'-Hertogenbosch není první chrámovou stavbou, ze starého kostela byla převzata západní cihelná věž z doby kol. roku 1260. K jeho náhradě došlo ve 14. století, oproti věži tesané z pískovce. Pozoruhodná půdorysně rozvinutá dispozice ukazuje ovlivnění katedrálami v Chartres a Amiens. Pětিলodní chrám má ochoz s kaplemi s vysazením kaple v hlavní ose, proti zmíněným francouzským vzorům je tu však jen jedna příčná loď a západní část je pětিলodní. U zdejší biskupské katedrály také začala nová výstavba chórem, značně vzdáleným od převzaté věže. Jeho autorem a zřejmě autorem koncepce celého dómu byl architekt Willen van Kessel, který stavbu vedl v letech 1360 až 1419. Příčná loď vznikla kolem let 1440-1480, její boční úseky jsou – oproti ostatním křížově klenutým polím – zaklenuty síťově. Druhá věž vznikla nad křížením, není však vysoká. Chór i hlavní loď podírají oblouky vyvinutého opěrného systému. Pozdně gotickou výstavbu končí až v 16. století dokládají mj. okenní kružby. Mohutná, 110 m dlouhá katedrála zůstala v renesanci i později v rukou katolíků a tak se, alespoň částečně, zachovala její vnitřní výzdoba – ale renesanční lettner se nyní nachází v londýnském Victoria & Albert muzeu.

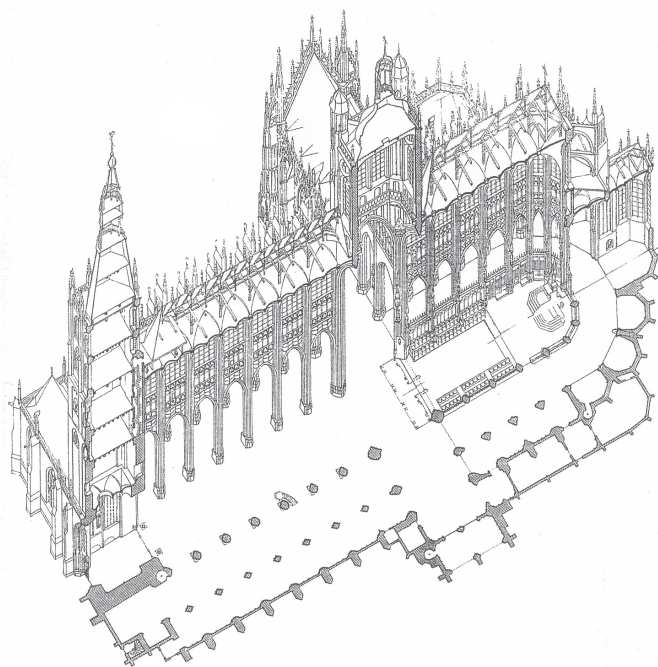
Ještě další velký chrám v Nizozemí má oblouky vyvinutého systému, ne však u chóru a hlavní lodi, ale při ukončení věže. Je to trojlodní bazilika v Bredě, s presbyteriálním ochozem, příčnou lodí, kaplemi při bočních lodích a západní vysokou věží. Výstavba velkého pozdně gotického chrámu podle jednotného plánu trvala celé století (v letech 1410-1535). Uvnitř je kostel zaklenut křížovými klenbami, jen v podvěží a jednom poli jižní boční lodi jsou klenby hvězdicové. Chrám je vybudován z cihel, zatímco horní část věže je kamenná. Podpora horního kamenného oktogonu opěrnými oblouky se objevuje i u kostela v Haarlemu.

Velký počet nizozemských chrámů splňuje tedy dva charakteristické znaky katedrál (ochoz a příčná loď) a je proto třeba určit, proč u nich absenteje znak třetí (vyvinutý opěrný systém). Důvody jsou dva – cihla jako už výše zmíněný hlavní stavební materiál je jen obtížně použitelný pro opěrné oblouky (ve Francii i v Německu jsou vesměs kamenné) a v zemi často používané lehčí

dřevěné klenby, které nevyvolávaly tak velké diagonální tlaky jako klenby zděné. Promítalo se to i do menších šíří zdí mnoha chrámů, klenby jsou u nich křížové. Typickými ukázkami chrámů se subtilními konstrukcemi a dřevěnými křížovými klenbami jsou Starý a Nový chrám v Amsterdamu, takové klenby má i ochoz kostela sv. Petra v Leiden, valená dřevěná klenba je u kostela sv. Petra v Hilvarenbeeku. Dřevěné klenby jsou časté v provinciích Severní a Jižní Holandsko, uplatňují se v Bredě, Rotterdamu, Delftu, Haarlemu aj. Druhou a početnou skupinu tvoří kostely se silnými konstrukcemi a klenbami zděnými. Vedle klenb křížových se v pozdějším vývoji objevují klenby síťové, hvězdicové a obkročné. Pozoruhodné je např. síťové zaklenutí presbyteria kostela sv. Mikuláše v Kampen, postaveného architektem Rutgerem van Keulen ve 2. pol. 14. století – je podobné Parléřovu klenutí svatovítského chóru v Praze.

Celkově jsou gotické katedrály a chrámy v Nizozemí velmi působivé, dodávající zdejším historickým městům jejich charakteristický výraz.

Karel KIBIC



Katedrála v s'-Hertogenbosch – axonometrie v podélném řezu a půdorys

Co zbylo z anděla

„Byl trápen a pokořil se, ústa neotevřel...“ tak předpověděl Izajáš událost, která se stala mnohem později. G. Rouaultovi byla po smrti otce podnětem k vytvoření jednoho listu z cyklu kreseb souhrnně nazvaném *Miserere*, který vznikl na základě citátů z literárních děl. Rouault byl později přesvědčen, že soubor je tím nejlepším, co kdy vytvořil. Hymnus bolesti narůstal pomalu, další listy se řadily k prvnímu tak, jak Rouault poznával bídu světa, a válka k nim přispěla nemalým podílem. Muž bolesti je na kresbě na konci své cesty a má odevzdat ještě to poslední, co mu zbývá.

Adriena Šimotová se zabývá člověkem od počátku své tvorby. Jak odlišné jsou rané práce od pozdějších, přestože již od počátku bylo patrné, že se jí nebude jednat o obraz podobnosti modelu a výsledného činu, ale že půjde pod kůži, kde člověk skrývá pravdu ve své nahotě nebo přesněji, kde je sám sebou bez jakéhokoli omezení a zdání, dokonce víc, než je schopen si sám přiznat, nebo než si uvědomuje. A potom jej viděla, když je jen se svou bolestí. Sestup ke kořenům měl rychlý spád. Nemeškala, aby se rychle dostala pod hladinu, kde nacházela, o čem povrch mlčí. Pohybovat se na dně je sice nebezpečné, ale to nemůže odradit toho, kdo se chce dozvědět pravdu, protože se chce dostat na dřeň života, do jeho hlubin, do míst zoufalství, zklamání a opuštěnosti, kdy si klade otázku, proč to všechno muselo tak být, a uchopit smutek v nejzazší chvíli - holé až k zmlknutí. Možná proto zvolila papír, který jí dovolil pracovat rychle, mohla jej trhat a drtit, aby z něj vydobyla intimní zpověď sahající až k poslednímu uzlu, kdy již nezůstává nic ukryto, kdy se náhle před očima otevře brána vedoucí k poznání nejen věcí zřejmých, ale i do míst, kde se chvěje tajemství zahalené do chatrného šatu.

Jiná výtvarná technika, kterou začala Adriena Šimotová ke svému záměru používat, částečně spočívající v mechanické destrukci, je přes svou brutalitu jemná a citlivá, a schopná beze zbytku vyjádřit autorčin záměr existenciálního odkrývání povrchových slupek pokrývajících člověka. Její zraňování není samoúčelné, používá je jako berličku k tomu, aby mohla svědčit tak bytostně, jak je jen možné. Přitom si uvědomuje, že člověk je křehký a náchylný ke slabosti - tato skutečnost byla ostatně dobře známá již lidem ve středověku.

V procesu odhalování jsou snad nejintenzivnějším dokladem úsilí Adrieny Šimotové perforované kresby, velkého i středního formátu. Na začátku má před sebou čistou plochu, která jako by chtěla chránit svou nedotčenost. Přesto oddaně přijímá zásahy. Adriena proniká do papíru, mučí jej, a stopy, které v něm zanechává, nejsou jen trhlínami, za nimiž se nic neskrývá, protože možná právě z tohoto osvobodivého prostoru proniká svěží vzduch. Dostat se k němu zatím není možné, ale přesto se o to pokouší. Rve se o zachycení jiskry naděje, ale nemá jinou možnost, než být v tom zápase obráncem i útočníkem. Se svým úkolem je tak beze zbytku ztotožněna, je to ona sama, která zastupuje svět a zraňuje se drásavými puklinami, které vrývá do papíru, otiskuje do něj rány, je v nich, někdy jen mírně, aby bolest nebyla tak velká, jinde zanechává krátery jako po bičování, pod kterým se padá. Proto je tak blízko svým postavám, protože přijímá jejich úděl a pomáhá jim nést útrapy života. Shledává nezměrnost lidské bolesti a krutost samoty a podílí se na nich tím, že je sdílí.

Její metoda je tedy nutně náročná, protože se nebývalou měrou zpřítomňuje, dokonce slučuje se svým dílem, dává do něho veškerou psychickou i fyzickou energii. Její práce je vyčerpávající i způsobem zvolené realizace. Když klečí na velkém pruhu papíru je pro ni obtížné obsáhnout celou plochu, a proto nemůže spoléhat jen na velkou výtvarnou zkušenost, ale i na intuici, která jí pomáhá vyřešit nesnadný úkol. Často první fázi začíná na zadní straně, a potom papír otočí, a drsná, rubová strana převezme roli



výtvarného sdělení, i jeho váhu. Na dokončení díla se podílejí tahy tužkou a doteky dlaněmi, někdy pokrytými barvou, jemně rozprostíranou po povrchu.

Přes svou obsahovou vážnost jsou práce Adrieny Šimotové obdivuhodně lehké a oproštěné, nevyprávějí, ale svědčí. Zůstávají omezeny jen na to nejnútnejší, je v nich hodně prostoru, nedotčených míst, a právě v té střídmosti, v níž je slyšet tlukot zbitého srdce, přerývaný dech padajících, je nakumulována síla lidské energie a touhy nebýt divákem, ale spoluúčastníkem, nestát mimo dílo, ale být v něm. Postavy se nacházejí v neomezeném bílém prostoru, který jim přináší naději osvobození. Jsou odhmotněné a zbavené tíže, protože tíhu vstřebaly do sebe, tak jako anděl, z něhož zbyl jen jeho stín.

Právě proto, že bylo vloženo do díla tolik lásky, je bez hranic, není informativní, ale performativní, je sdělením, které produkuje skutečnost, a proto může měnit život a nově jej utvářet. Dává pocítit, že za ním a v něm je naděje - pád není konec, marnotratný syn byl v otcovském domě přijat, a schody, které člověka zavalily, jsou jenom dalším článkem k tříbení, očistění a růstu v duchovním smyslu. Poutníci, jež Šimotová potkává na Golgotě, kterou s nimi prochází, nepotřebují kříže, protože je nesou v sobě, padají pod tíhou břemen, ale jejich autorka jde s nimi, aby jim podala hlt vody a pomocnou ruku. Kráčejí společně a jejich život se mění ve vztah já i ty, my spolu, aby bylo možné samotu přežít.

Adriena Šimotová vystavila v roudnické galerii perforované kresby z let 1975 – 1985. Uvedl jej portrét syna Martina, jedna z prvních prací, kdy se odhodlala místo tužky vzít do ruky nůž a kresbu vytvořit řezem do plátna. Potom to byl papír, kterému se svěřovala s tím, co dosud bylo skryto v její duši. Proto je možné na druhém konci nalézt objekt „Co zbylo z anděla“.

Na rozdíl od Rouaulta nepoužívá syrovou nepoddajnou hmotu a temnou barevnost, které atakují, ale ožvlou materií, která jí jde naproti svou vstřícností. Přitom dosahuje stejnou míru účasti s lidským osudem.

M. HLAVÁČKOVÁ

REJSTŘÍK věstníku PANORAMA 1993 - 2008

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

- Sochaři Jelínkové ... K. SAMŠIŇÁK 1993: 5
 V hájemství krásy a poezie ... L. LOUBAL 1993: 6-7 [L. Jiřincová]
 Vzpomínka na Františka Koblihu ... L. LOUBAL 1993: 7-8
 Malíř František Doležal (1910-1989) ... M. MRAZOVÁ 1993: 8-10
 Umění v Zaragoze ... P. ŠTĚPÁNEK 1993: 10-11
 Vzhůru do Evropy ... Z. ŠESTÁK 1993: 11-12
 [zahraniční časopisy informující o umění]
 Kunstgesellschaft Luzern ... Z. ŠESTÁK 1993: 13-14
 Josef Váchal a Jan Zrzavý ... M. MRAZOVÁ 1994: 3-4
 Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století ... J. ŠÍP 1994: 5-7, 1995: 10-12, 1996: 12-14
 Bohuslav Reynek (1892-1971) ... M. HLAVÁČKOVÁ 1994: 9-11
 Chcete mít doma vlastní galerii? ... M. KUNST 1994: 11
 Výtvarná kultura meziválečného Brna ... B. STEHLÍKOVÁ 1994: 12
 Dopis Augusta Rodina ... K. SAMŠIŇÁK 1994: 12-13
 Cesty za uměním ... M. VLK 1994: 13-14 [Mnichov a Dánsko]
 Subskripce grafických listů ve Švýcarsku ... Z. ŠESTÁK 1994: 14
 Setkání s Vladimírem Tesařem ... E. BENEŠOVÁ 1995: 3-4
 Deníky Vladimíra Tesaře ... B. STEHLÍKOVÁ 1995: 4
 Neznámá kresba V. H. Brunnera ... J. PITTEK 1995: 5
 Kresby Miloslava Nováčka ... B. STEHLÍKOVÁ 1995: 5-6
 K. H. Mácha a skupina RA ... M. MRAZOVÁ 1995: 7
 Korespondence Josefa Mánesa ... J. ANGER 1995: 7-9
 Poznáte světce podle jejich atributů? ... Z. ŠESTÁK 1995: 9
 [o knize Atributy světců]
 K výročí Zdenky Braunerové ... M. VLK 1995: 13
 Kučerův palác ... M. VLK 1995: 13
 Dopis panu Pavlu Tigridovi, ministru kultury ... Z. ŠESTÁK 1995: 14
 Kluby přátel v zahraničí – Kruh příznivců Brücke-muzea ... Z. ŠESTÁK 1995: 14
 Architekt Josef Zítka a pražské Rudolfinum ... M. BENEŠOVÁ 1996: 3
 Burgundsko ... J. MATĚJŮ 1996: 4
 Exlibris Miroslava Houry ... B. STEHLÍKOVÁ 1996: 5
 Magie znaku ... V. VINTER 1996: 6
 Hundertwasser ilustruje bibli ... Z. ŠESTÁK 1996: 6
 Neznámý Rudolf Adámek v roudnické galerii ... M. HLAVÁČKOVÁ 1996: 6-7
 Střípky z Art Cologne 1995 ... E. BUŽGOVÁ 1996: 7-8
 Vuřty nebo na výstavu? ... Z. ŠESTÁK 1996: 8 [o vstupných na výstavu]
 Zakladatel moderního čínského malířství ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1996: 9 [Sü Pej-chung]
 75 let žižkovské střední uměleckoprůmyslové školy ... M. ČERNÁ 1996: 10
 Vzpomínka na malíře Jana Zrzavého ... J. SŮVA 1996: 11
 Prado ... P. ŠTĚPÁNEK 1996: 14
 Anglické katedrály a Čechy ... M. VLK 1996: 15
 Kluby přátel v zahraničí – Stuttgart a Orléans ... Z. ŠESTÁK 1996: 15
 Stará Říše Josefa Floriana ... M. HLAVÁČKOVÁ 1997: 3-4
 Bretaň a její kalvárie ... HF 1997: 4-5
 Kultura a umění Etrusků ... V. VÁŇA 1997: 5-6, 1998: 5-6, 1999: 6-7
 Obecní dům a jeho projekty ... M. BENEŠOVÁ 1997: 7
 S Florencií za zády ... Z. ŠESTÁK 1997: 8-9
 Kodaňský Rosenborg - muzeum staré tří a půl století ... Z. HOJDA 1997: 9
 Umění prchavého života ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1997: 10-11
 [dřevořezby ukijo-e]
 Muzeum katalánského umění ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 11 [Barcelona]
 Výstava „Rudolf II. a Praha“ ... 1997: 12-13
 Antoni Gaudí - nadčasová architektura ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 13
 Další vzpomínky na malíře Jana Zrzavého ... J. SŮVA 1997: 14
 Kluby přátel v zahraničí – Washington a New York ... Z. ŠESTÁK 1997: 14
 Současná situace dětské knihy ... B. STEHLÍKOVÁ 1997: 15
 Nový zájem o starou evropskou grafiku ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 16-17
 Dvě století Národní galerie v Praze ... V. VLNAS 1997: 18-19
 Komerční banka v Karmelitské ... M. VLK 1997: 19
 Nová kniha o baroku ... V. K. 1997: 19
 Hliněná armáda ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1998: 3 [Si-an]
 Kdo byl Jiří Schmidt ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 4
 John Heartfield aneb Mezery v historii ... B. STEHLÍKOVÁ 1998: 4-5
 Helsinky, město umění a architektury ... Z. ŠESTÁK 1998: 7-8
 První pražská veduta ... E. BUŽGOVÁ 1998: 8
 Střípky z dějin architektury ... M. BENEŠOVÁ 1998: 9-10
 [architekti jubilanti 1997]
 Mudějarské umění ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 10
 70 let výstaviště ... D. RIEDL 1998: 11-12 [Brno]
 Dům na Starobrněnské ulici 2-4 v Brně ... P. BORSKÁ
 a D. ČERNOUŠKOVÁ 1998: 12
 Addio, mecenáši ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 14 [A. Švagrovský]
 Záchrana zámku po rakousku? ... Z. ŠESTÁK 1998: 14 [Johnsdorf]
 Národní mýty v Berlíně ... Z. HOJDA, V. VLNAS 1998: 16
 Zachraňte Pompeje! ... Z. ŠESTÁK 1998: 16
 Po stopách poutníků ke svatému Jakubovi I. Via turonensis ... H. FLORENTOVÁ 1998: 17-18
 Mayové a jejich kultura ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 18
 Současný novorenesanční oltář ... Z. ŠESTÁK 1998: 19
 [v Clausthal-Zellerfeld, autor W. Tübke]
 Kluby přátel v zahraničí – Švýcarsko ... Z. ŠESTÁK 1998: 19
 Italské gotické a renesanční památky v České republice ... O. PUJMANOVÁ 1999: 3-5
 Nové muzeum v Osnabrücku ... Z. ŠESTÁK 1999: 5
 Roztocké muzeum a výtvarné umění ... M. VLK 1999: 7
 Tomioka Tessai, japonský mistr štětce a tuše ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1999: 8
 Umění v lisabonském metru ... Z. ŠESTÁK 1999: 8
 Na okraj výstavy Josefa Lady ... B. STEHLÍKOVÁ 1999: 9
 Legionářské pomníky Josefa Mařatky ... J.T. KOTALÍK 1999: 10-11
 Výročí Anthonise van Dycka (1599-1641) ... J. ŠÍP 1999: 11
 Pražský ateliér v ulici Československé armády ... A. SKALICKÝ st. 1999: 12-13
 Putování slavného Hidalga a jeho zbrojnoše po Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 13-14 [vyobrazení Dona Quijota]
 Pocta Františku Doležalovi ... J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ 1999: 14-15
 Kluby přátel v zahraničí – Anglie a Skotsko ... Z. ŠESTÁK 1999: 15
 Kostel sv. Leonarda v bývalém Mušově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUŠKOVÁ, L.J. KONEČNÝ 1999: 16-17, 2002: 6
 Zapomenutá galerie ... M. VLK 1999: 17 [Mladá Boleslav]
 Pitoreskní architektura ve Španělsku ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 18-19
 [chyba v nadpise, má být Platareskní architektura...]
 Od gotiky k renesanci (Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550) ... K. CHAMONIKOLASOVÁ 1999: 19-20
 Západočeská galerie v Plzni ... J. POTUŽÁKOVÁ 1999: 20
 Fotograf Jiří Valenta ... M. HLAVÁČKOVÁ 1999: 21
 SČUG Hollar ... 1999: 21-22
 Zahraniční dokumenty o výtvarném umění na obrazovkách České televize ... R. JAROŠOVÁ 1999: 22-23
 Po stopách naší minulosti v Itálii ... O. PUJMANOVÁ 2000: 3-4 [Pisa]
 Mistři italské grafiky 16.-18. století ve sbírce Jiřího Karáska ... P. ŠTĚPÁNEK 2000: 5
 Astronomická observatoř v Džajpuru ... Z. ŠÍMA, M. VEČEŘÁKOVÁ 2000: 6
 Jubileum Karla Müllera ... B. STEHLÍKOVÁ 2000: 7
 Kdo byl Emanuel Hloupy? ... J. SŮVA 2000: 8
 Vídeň má stále co nabízet ... Z. DOSTÁLOVÁ 2000: 8
 Zajatci hvězd a snů (Výstava kulturního okruhu české katolické moderny) ... A. FILIP 2000: 9
 Do Brna za Miroslavem Štolfou ... I. JANOUŠEK 2000: 10
 Jaruškův dům v Brně-Králově Poli slaví devadesáté narozeniny ... D. ČERNOUŠKOVÁ 2000: 11
 Vila „La Rotonda“ u Vicenzy ... A. SKALICKÝ st. 2000: 12
 Osudy našich zestátněných památek v poválečném období ... K. KAPLANOVÁ 2000: 13
 Zámecká arkádová nádvoří 16. století na Moravě ... H. DVORSKÁ 2000: 14-15
 Dvojí jubileum Jamese Sidney Ensora (1869-1949) ... Z. ŠESTÁK 2000: 15
 Vzpomínka na ilustrátory Kvítka ... Z. ŠESTÁK 2000: 16 [J. Lada atd.]

- Putování českého Martyrologia doby Václava IV. do Španělska ... P. ŠTĚPÁNEK 2000: 16
- Pětaosmdesátiny Jiřího Koláře ... J.T. KOTALÍK 2000: 17
- Kluby přátel v zahraničí – Katalánsko ... Z. ŠESTÁK 2000: 17
- Nová muzea moderního umění – bohužel ne u nás ... Z. ŠESTÁK 2000: 18 [Horní Porýní]
- Zlatý palác císaře Nerona ... zŠ 2000: 18
- Umění ztracené i nalézané ... Z. ŠESTÁK 2000: 19
- [Möchengladbach, Žitava, Moskva]
- Jan Kotěra – k 130. výročí narození ... M. BENEŠOVÁ 2001: 3-4
- František Bílek 1872-1941 – retrospektiva ... 2001: 4-5
- Architektonické utopie a konec 2. tisíciletí ... R. SEDLÁKOVÁ 2001: 6-7
- Italští výtvarní umělci a Morava ... P. BALCÁREK 2001: 7-9
- Loď bláznů aneb cesta do Ameriky (Na okraj jediné ilustrace prvního vydání české knížky o Americe) ... P. ŠTĚPÁNEK 2001: 10
- Státní galerie České republiky ... T. RYBIČKA 2001: 11-14
- Muzeum, které změnilo Bilbao ... a Baskicko ... P. ŠTĚPÁNEK 2001: 15
- Zahrady a vily manýrismu ... A. SKALICKÝ st. 2001: 17 [Itálie]
- Čtyři letní výstavy v Porýní ... Z. ŠESTÁK 2001: 18
- Francie – velmoc muzeí ... M. VLK 2001: 18-19
- Moravská galerie v Brně na prahu nového tisíciletí ... 2001: 20-21
- Figura, prostor a barva v obrazech Pavla Roučky ... Z. RYBIČKOVÁ 2001: 22
- Dvě nové pragensie ... Z. ŠESTÁK 2001: 23 [Pražské domy vyprávějí..., Pražský chodec vypráví...]
- Josip Plečnik 1872-1957 – ke stotřicátému výročí narození ... M. BENEŠOVÁ 2002: 3-4
- Zahrady vily Ephrussi de Rothschild ... A. SKALICKÝ st. 2002: 4
- Kulturní centrum ve Vídni ... R. SEDLÁKOVÁ 2002: 5
- Umění skla – vizitka české kultury ... I. JANOUŠEK 2002: 7
- Tajemství tonkinského dřevězu ... P. MÜLLEROVÁ 2002: 8-9
- 3 x o Praze a 2 x karikatury ... Z. ŠESTÁK 2002: 10
- [knihy Pražský chodec vypravuje, Umělecké památky Prahy, knihy ilustrované A. Bornem a J. Kristoforim]
- Kostel sv. Jiljí v Brně-Komárově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUŠKOVÁ 2002: 11-12
- Galerie hlavního města Prahy v roce 2002 ... 2002: 12
- Živá tradice českého kovářství a zámečnictví ... M. VLK 2002: 13
- Moravské kláštery 20. století očima historika umění ... A. FILIP 2002: 14-15
- V. H. Brunner a „Kopřivý“ ... Z. ŠESTÁK 2002: 16
- Architekt, sochař a malíř Alonso Cano (1601-1667) ... P. ŠTĚPÁNEK 2002: 17
- Dům umění města Brna ... J. VÁVROVÁ 2002: 18
- Výtvarné umění v technickém muzeu? ... Z. ŠESTÁK 2002: 18
- [výtvarné výstavy v NTM]
- Jiří Marek – rodák z Vysočiny ... Z. TOUŠKOVÁ 2002: 19
- Prošli Hradcem Králové ... T. RYBIČKA 2002: 20 [Kubišta, Preisler atd.]
- Ještě to stihnete ... Z. ŠESTÁK 2002: 20 [Moravská galerie v Brně]
- Ludvík Kuba – život, dílo, osobnost ... M.K. PRCHALOVÁ 2002: 21
- Díky, Jene Kutálku ... B. STEHLÍKOVÁ 2002: 22
- Luděk Marold jako ilustrátor humoristických časopisů ... Z. ŠESTÁK 2003: 3
- In memoriam Josefa Istlera (1919-2000) ... A. SKALICKÝ st. 2003: 4-5
- Otec ruského klasicismu aneb Nad jedním grafickým listem ... R. SEDLÁKOVÁ 2003: 6-7 [G. Quarengi]
- Poezie magického realismu ... M. HLAVÁČKOVÁ 2003: 8-9
- Koloniální architektura v Latinské Americe ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 9
- Obnova krásy pagody Bút Tháp ... P. MÜLLEROVÁ 2003: 10-11
- Národní galerie ve Washingtonu ... 2003: 11
- Technické univerzitní město v Praze ... R. SEDLÁKOVÁ 2003: 12-13
- Galerie hlavního města Prahy v roce 2003 ... 2003: 13
- Portugalská princezna sv. Starosta v Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 14-15
- Dvě knihy k dějinám českého výtvarného umění ... Z. ŠESTÁK 2003: 15
- [Dějiny českého výtvarného umění III, Z. Švabinská: Světla paměti]
- Moravská galerie v Brně – výstavy ... 2003: 16
- V Porýní jsou v létě vždy zajímavé výstavy ... Z. ŠESTÁK 2003: 16-17
- [Mannheim, Bonn, Kolín/R.]
- O Aleijadinho – brazilský barokní sochař ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 17
- Brasília ve světle Niemeyerova svědectví ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 18-19
- Jihočeské muzeum a výtvarné umění ... Z. ŠESTÁK 2003: 19
- Po stopách italského renesančního umění v Čechách (Čtyři sochy v olomouckém dóme sv. Václava) ... O. PUJMANOVÁ 2003: 20-22
- Domenico Trezzini – několik poznámek o prvním architektovi Petrohradu ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 3
- Villa d'Este - zahrada a fontány ... A. SKALICKÝ st. 2004: 4-5
- Italské malířství 20. století v českých sbírkách ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 5
- Na okraj Mánesovy Josefiny ... V. VLNAS 2004: 6-7
- Frank O. Gehry – stavitel muzeí ... Z. HOJDA 2004: 7
- Palazzo Medici – první muzeum světa – poznání založené na symbolech a souvztažnostech ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 8
- Nemilovaný a oblíbený ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 9
- [býv. hotel Družba v Praze 6-Podbabě]
- Nejrozsáhlejší monografie o Jiřím Trnkovi ... Z. ŠESTÁK 2004: 10-11
- Pozvánka do Klementina ... E. NOVOTNÁ 2004: 12
- Pražské přehlídky užitého umění ... Z. ŠESTÁK 2004: 13
- Porozumět řeči památek. Rozhovor s profesorem Milošem Stehlíkem u příležitosti jeho životního jubilea ... A. FILIP 2004: 14
- Radek Pilar ... B. STEHLÍKOVÁ 2004: 15
- Nová stálá expozice Národní galerie v klášteře sv. Jiří – Umělec a jeho dílna v barokních Čechách ... T. HLADÍK 2004: 16-17
- Budova divadla „Na zábradlí“ ... Z. ŠESTÁK 2004: 17
- Architekt Jan Sokol a plány na úpravu areálu Pražského hradu ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 18-19
- Adolf Born a co víc ... F. DVOŘÁK 2004: 19
- Křižovatka kultur na poloostrově Zadní Indie ... P. MÜLLEROVÁ 2004: 20-22
- Španělské sklo ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 23-24
- Eva Bednářová ... B. STEHLÍKOVÁ 2004: 24
- Giacomo Balla ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 25
- [umělec italské avantgardy I. poloviny 20. století]
- V pařížských kanálech ... Z. HOJDA 2004: 25
- Perspektiva v antickém umění ... Z. ŠESTÁK 2004: 25
- Setkání přátel architektury ... J. TOUŠEK 2004: 26
- [historie sjezdů brněnské pobočky KPvU]
- Zahrada a villa Aldobrandini ve Frascati ... A. SKALICKÝ st. 2005: 3-4
- Centro de Arte Reina Sofia ... P. ŠTĚPÁNEK 2005: 4
- Cartagena de Indias – památka UNESCO ... P. ŠTĚPÁNEK 2005: 5-6
- Rozmarně plynoucí čas Vladimíra Tesaře ... B. STEHLÍKOVÁ 2005: 6-7
- Palazzo Te v Mantově ... A. SKALICKÝ st. 2005: 8-9
- Méně známé sbírky belgického umění 20. století ... Z. ŠESTÁK 2005: 9
- Gotické katedrály v Německu ... K. KIBIC 2005: 10-12
- Muzeum zlata v Bogotě ... P. ŠTĚPÁNEK 2005: 13
- Josef Hlávka – k 100. výročí založení „Nadání Josefa, Marie a Zdenky Hlávkových“ ... M. BENEŠOVÁ 2005: 16-17
- Zapomenuté muzeum pražské architektury ... R. SEDLÁKOVÁ 2005: 17-18
- Zrod a dospívání Ferdý Mravence ... B. STEHLÍKOVÁ 2005: 19-20
- Aktuální stav tonkinských dřevězů ... P. MÜLLEROVÁ 2005: 20-21
- Mezinárodní výstavy architektury v Benátkách ... R. SEDLÁKOVÁ 2005: 22-23
- Další cenný biografický slovník českých výtvarných umělců ... Z. ŠESTÁK 2005: 23 [o knize Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách]
- Architekt Dušan Riedl ... I. CRHONEK 2005: 24
- Navštivte Hergetovu cihelnu! ... Z. ŠESTÁK 2005: 25
- [Pražský kabinet šperku]
- Galerie hlavního města Prahy v roce 2005 ... 2005: 26
- Tři románské „boží hrady“ v Porýní ... K. KIBIC 2006: 3-4
- Král humoru Adolf Born ... B. STEHLÍKOVÁ 2006: 5
- Chrám sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře v Žďáru nad Sázavou. Prolnutí gotiky s barokem v čase i architektuře ... A. FLÍDR 2006: 6
- Přátelský vetřelec a dvě další stavby Štýrského Hradce ... R. SEDLÁKOVÁ 2006: 7
- Národní shromáždění – Federální shromáždění – Svobodná Evropa ... R. SEDLÁKOVÁ 2006: 8 [o architektuře budovy]
- S chemií a fyzikou na barvy obrazů a knih ... Z. ŠESTÁK 2006: 9
- [o nových metodách užívaných při umělecko-historických studiích a v restaurátorství]
- Ateliér Zdenky Braunerové v Roztokách ... M. VLK 2006: 9-10
- Snění o vlastní ruině ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 10-11
- [o výstavě v Barceloně]
- Setkání s Giorgiem Morandi ... A. SKALICKÝ st. 2006: 11-12
- Národní galerie ve Washingtonu ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 12
- Anglický Bristol historický i moderní ... Z. ŠESTÁK 2006: 13
- Postupim – zámek Sanssouci – zahrady a parky ... A. SKALICKÝ st. 2006: 14-15
- Galerie Pitti ve Florencii ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 16
- Malířské dílo Miloslava Hégry ... F. NESEJT 2006: 17

Sonda do pohřbívání ve svatovítské katedrále ...

J. JANOUŠKOVÁ **2006:** 18

Důvěrná místa Marie Blabolilové ... M. HLAVÁČKOVÁ **2006:** 19

95. výročí založení roudnické galerie ... M. HLAVÁČKOVÁ **2006:** 20

Galerie Borghese ... P. ŠTĚPÁNEK **2006:** 21

Arcidiecézní muzeum v Olomouci ... J. ZVOLÁNKOVÁ **2006:** 21

Město plné pohárů ... E. BENEŠOVÁ **2006:** 22

[o středověkých nádobách z Loštice]

Praha obrazů a pověstí ... Z. ŠESTÁK **2006:** 23

[o knize výtvarníka Aleše Jiránka]

„Svatý Jan Nepomucký v lidové tradici na Sedlčansku a Příbramsku“ ...

L. PROCHÁZKA **2006:** 23 [pozdávka na výstavu]

„Vrátit památce přirozený ráz její funkce“ (na okraj výstavy o arch. Břetislavu Štormovi) ... J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ **2006:** 24

Stroje času – stálá expozice Uměleckoprůmyslového muzea v Praze ... D. KARASOVÁ **2006:** 24-25

Vojmír Vokolek – malíř, grafik a sochař ...

J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ **2006:** 25

Florence – sklípek pod Novou Sakristií kostela San Lorenzo ...

A. SKALICKÝ st. **2007:** 1

Kubistické obálky českých loutkových her ... Z. ŠESTÁK **2007:** 2

Chrám sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou.

Symbolika hvězd a čísel ... A. FLÍDR **2007:** 3-4

Výstava „Údolím stínů“ **2007:** 4

Bible jako zdroj informací o architektuře ... R. SEDLÁKOVÁ **2007:** 5-6

Portugalské obkládačky ... P. ŠTĚPÁNEK **2007:** 6

Zapomenutý kubismus ... M. VLK **2007:** 7

Zpěv věci [výstava díla Isabely Fárové] **2007:** 8

Restaurátor a historik umění [Bohuslav Slánský] ... P. ŠTĚPÁNEK **2007:** 9

Svítilna v návrzích Jana Sokola ... R. SEDLÁKOVÁ **2007:** 10

Dietrichštejnské pohřby ve svatovítské katedrále ... aneb Jak první pohled mýlí ... J. JANOUŠKOVÁ **2007:** 11

Architekt Pavel Janák ... K. KIBIC **2007:** 12-13

Svět Jiřího Šalamouna oscilující mezi hrou a filozofií ...

B. STEHLÍKOVÁ **2007:** 14

Ex post o postmodernismu ... P. ŠTĚPÁNEK **2007:** 15

Nový historismus Michala Tomka ... E. BUŽGOVA **2007:** 16-17

Stanislav Lolek ... P. ŠTĚPÁNEK **2007:** 17

Duch vietnamských zahrad ... P. MÜLLEROVÁ **2007:** 18-19

České malířství a sochařství 1. poloviny 20. století ze sbírek KGVU ve Zlíně ... L. ŠEVEČEK **2007:** 19

Výtvarník František hrabě Pucci (1807-1876) ... Z. ŠESTÁK **2007:** 20

Projekty Moravské galerie v Brně v roce 2007 **2007:** 21

Dvě knížky pro milovníky výtvarného umění

[Atlas minerálů České a Slovenské republiky;

J. Baleka: Vlevo a vpravo ve výtvarném umění] ... Z. ŠESTÁK **2007:** 22

Galerie výtvarného umění, nová síň v Ostravě-Porubě ...

G. PELIKÁNOVÁ **2007:** 22-23

Berlín a Praha, výtvarný svět opět spolu ... JoVo **2007:** 23

Portrét [charakteristiky portrétních obrazů] ... P. ŠTĚPÁNEK **2007:** 24

Holografické umění ... Z. ŠESTÁK **2007:** 24

Precízkovy sochy dotvoří královéhradecké Regiocentrum ...

J. SOUKUP **2008:** 3

Památky světového dědictví ve Spolkové republice Německo ...

K. KIBIC **2008:** 4-6

Malířská pojítka jako umělecko-historický důkaz ... Z. ŠESTÁK **2008:** 6

Vladimír Suchánek ... B. STEHLÍKOVÁ **2008:** 7

Španělský šašek u husitů ... P. ŠTĚPÁNEK **2008:** 8

Alexandr Skalický st. fotograf a publicista ... Z. ŠESTÁK **2008:** 9

Padesát let po bruselském EXPO '58 ... R. SEDLÁKOVÁ **2008:** 10-11

Stavební proměny ambitu v klášteře Porta coeli ... A. FLÍDR ... **2008:** 12-15

Goyovy Caprichos podle Dalího ... P. ŠTĚPÁNEK **2008:** 15

Málo známé pražské výstavní síně ... Z. ŠESTÁK **2008:** 16-17

Nahlédnutí do Země Výchazejícího Slunce ...

B. STEHLÍKOVÁ **2008:** 17-18

Hranice kresby a Jiří Kornatovský ... M. HLAVÁČKOVÁ **2008:** 19

Bomarzo, Sacro Bosco a Park monster ... A. Skalický st. **2008:** 20-21

Drážďany významné město minulosti a současnosti ...

K. KIBIC **2008:** 22-24

Proč černají bílé stěny londýnského Toweru? ... Z. ŠESTÁK **2008:** 24

Co mají společného Brazílie a Čechy v umění? ...

P. ŠTĚPÁNEK **2008:** 25-26

Kamenné stély Jasana Zoubka ... M. HLAVÁČKOVÁ **2008:** 27

ARTĚL - Umění pro všední den 1908 - 1935

27. listopad 2008 – 1. březen 2009

u(p)m

Uměleckoprůmyslové museum v Praze letos připomíná výstavou a publikací sté výročí založení sdružení Artěl, jedné z nejvýznamnějších institucí českého užitého umění a designu první poloviny 20. století. Výstavní projekt seznámí se čtvrt století trvajícím činností tohoto sdružení, představí v několika sekcích dochované práce i návrhy editované pod proslulou značkou „Artěl“.

Artěl založila v Praze roku 1908 nastupující generace výtvarníků a teoretiků umění (J. Benda, V. H. Brunner, J. Konůpek, O. Vondráček, P. Janák, H. Johnová, M. Teinitzerová, V. V. Štech a bankovní úředník A. Dyk). Artěl si záhy vytvořil širokou členskou základnu, vždy však sdružoval ve své době nejvýznamnější osobnosti české výtvarné scény. Zvolený název sdružení „Artěl“ (vypůjčený z ruského substantiva „артель“, zn. „družstvo“) měl vyjadřovat jeho zamýšlený charakter – výtvarný spolek se vzájemným ručením, podporou a podílem na zisku. Původní představou zakladatelů bylo vybudovat vlastní výrobní zázemí, podobně jako měly Wiener Werkstätte, ale vzhledem k nedostatku finančních prostředků a specifickým podmínkám se sdružení soustředilo na návrhovou činnost a osvětu, prezentaci a zprostředkování prodeje prací členů. Realizace návrhů byly pod značkou „Artěl“ zadávány externě různým firmám.

V počátcích družstvo navazovalo na tradici reformismu s východiskem v uměleckořemeslné dílenské práci a zaměřilo se na navrhování a produkci „drobného umění pro všední den“ – menších užitných a dekorativních předmětů ze dřeva, keramiky, kovů a dalších materiálů. Následně však svou činnost rozšířilo i na komplexní řešení bytových a komerčních interiérů.

V krátkém předválečném období let 1911–1914 se v produkci Artělu zásluhou návrhové a teoretické činnosti architektů Pavla Janáka a Vlastislava Hofmana výrazně prosadila kubisticko-expressionistická orientace. Z té doby pochází řada unikátních kubistických objektů, realizovaných převážně v keramice. Se vznikem samostatné republiky roku 1918 se sdružení připojilo ke snahám o vytvoření českého národního stylu, k dekorativnímu proudu dvacátých let. Ale i v poválečných letech byl pro Artěl stále přitažlivý odkaz kubistických experimentů, převládala geometrická stylizace a tendence k tvarové redukci. V letech 1927–1930, za vedení Jaroslavy Vondráčkové, byl Artěl ovlivněn funkcionalismem.

Roku 1920 družstvo změnilo statut na akciovou společnost pod názvem Artěl, umělecko-průmyslové podniky, akc. spol. v Praze. Firma tak reagovala na poválečný vývoj oboru ve snaze se odklonit od ateliérové produkce a přejít k modernímu podniku schopnému zvládat velké zakázky (například vybavení interiérů státního hotelu Hvězdoslav na Štrbském plesu v Tatrách roku 1922) s podporou průmyslové výroby. Artěl se také s úspěchem účastnil výstav doma i v zahraničí (zejména mezinárodních výstav dekorativního umění v Monze 1923 a v Paříži 1925), své práce a teoretické staty členů publikoval v dobovém tisku. Od poloviny dvacátých let se však akciová společnost potýkala s finančními problémy, až roku 1935 pod tlakem hospodářské krize zaniká.

V průběhu činnosti se v Artělu střetávalo více názorových proudů, ale společně vždy zůstávalo úsilí o prosazení moderního výtvarného myšlení do oblasti užitého umění a snaha podílet se na kultivaci bytové kultury a životního stylu. Lze tedy dnes říci, že Artěl se stal součástí evropské moderny stejně jako inspirující Wiener Werkstätte v Rakousku či hnutí Bauhaus v Německu.

Součástí výstavy je aktivní program.

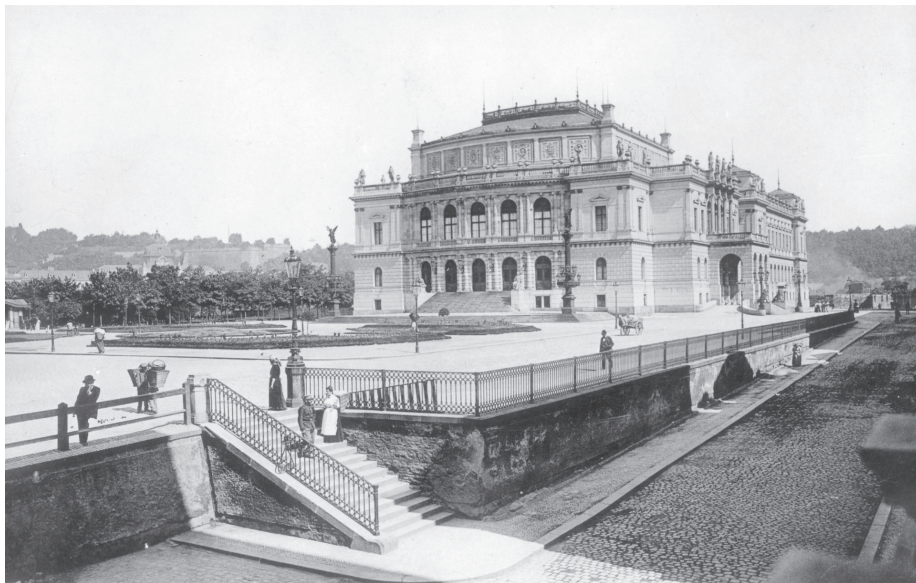
„ČINNOST UMĚLECKOPRŮMYSLOVOU POVZBUZOVATI A KU ZUŠLECHTĚNÍ VKUSU PŘÍSPÍVATI.“ POČÁTKY UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉHO MUSEA V PRAZE

Ačkoli by se mohlo zdát, že myšlenka uchovávat pro veřejnost ukázky uměleckého řemesla je zcela logická a samozřejmá, není tomu tak. Tento nápad se zrodil v hlavě německého architekta Gottfrieda Sempera, působícího v Londýně, až poměrně pozdě, ve druhé polovině 19. století. Semper byl nesmlouvavý reformátor a jedním z nástrojů jeho boje proti nekvalitní sériové výrobě, která zaplavovala trh, bylo zakládání nového typu evropských muzeí. Tím úplně prvním bylo South Kensington Museum (dnešní Victoria&Albert Museum), zřízené těsně po události, která probudila v celé Evropě zájem o užité umění: po 1. světové výstavě v Londýně v roce 1851.

Praha toho v tomto směru ještě v 70. letech 19. století nabízela „širokému publiku, dychtivému po vzdělání, poučení, vytříbení vkusu a názorů, a po ušlechtilém rozptýlení mysli“ poměrně málo. Archeologické sbírky musea království Českého byly vystaveny v budově na Příkopěch, nutno ovšem poznamenat, že to byly sbírky zanedbané a kusé, umístěné v nevyhovujících

Žofině se těšila podpoře širokých vrstev společnosti od vysokého duchovenstva a šlechty přes zástupce měst a nejrůznějších ústavů až k soukromníkům a stala se opravdovou kulturní událostí: za měsíc a půl trvání ji navštívilo 17 000 lidí. Vystaveny byly jak historické doklady sklářství, zlatnictví, kovotepectví a knižních vazeb, pocházející především z Lannovy rozsáhlé a kvalitní sbírky, tak i ukázky soudobé produkce, zapůjčené z větší části z Vídně. Jednoznačný úspěch výstavy přesvědčil i poslední pochybovače o nutnosti zřídit v Praze uměleckoprůmyslové muzeum; zatím na něj ovšem nebyly ani finance ani vhodné prostory k umístění sbírek.

Od roku 1875 byla uměleckořemeslná produkce vystavována na tzv. Stálé uměleckoprůmyslové výstavě v Portheimově paláci na Ferdinandově (dnešní Národní) třídě, kterou koncipoval rytíř Lanna: spolu s předměty zakoupenými s finanční podporou Vídně ze světové výstavy v Paříži 1878 tvoří tato kolekce základ dnešní muzejní sbírky. Se založením muzea



Rudolfinum

prostorách. Na Malé Straně ve Šternberském paláci se nacházela obrazárna Vlasteneckých přátel umění s mnoha cennými exponáty; přístupná byla ovšem pouze každou neděli v jarních a letních měsících: paradoxně tuto možnost využívali více cizinci než domácí publikum. Dále se nabízela možnost navštívit České průmyslové muzeum Vojtěcha Náprstka v domě U Halánků na Betlémském náměstí, případně některé soukromé sbírky. A právě v této době začala být myšlenka založit samostatné uměleckoprůmyslové muzeum v Praze v kruzích pražské Obchodní a živnostenské komory (OŽK) více než naléhavá, mimo jiné proto, že Vídeň, s níž se Češi neustále poměřovali, měla své Rakouské muzeum pro umění a průmysl (dnešní MAK) už od roku 1863.

O založení muzea se zasadila trojice vlivných mužů: hrabě Josef Vratislav z Mitrovic, předseda OŽK Maxmilián Dormizer a úspěšný podnikatel a vášnivý sběratel umění rytíř Vojtěch Lanna, kteří bez dalších odkladů zahájili jednání s ředitelem vídeňského muzea Rudolfem von Eitelbergerem. Prvním výsledkem této spolupráce byla výstava uměleckořemeslných předmětů na Žofině v říjnu 1868. Pro Pražany představovala v pořadí teprve druhou příležitost seznámit se s předměty užitého umění: tou první byla o sedm let dříve rozsahem nevelká výstava, kterou uspořádal spolek Arkadia na Staroměstské radnici. Výstava na

se dále čekalo na dokončení novostavby Rudolfinu. Jeho architekti Josef Zitek a Josef Schulz měli před sebou velmi ambiciózní úkol vytvořit na pravém břehu Vltavy jakýsi chrám múz, pod jehož střechou vznikne prostor pro sochařství, malířství, umělecké řemeslo a hudbu. Hrubá stavba Rudolfinu byla dokončena v říjnu roku 1884 a díky úspěšným intervencím Rudolfa von Eitelbergera a Vojtěcha Lanny ve Vídni byl s definitivní platností schválen návrh založit v Praze uměleckoprůmyslové muzeum. „Otcí zakladatelé“ stáli před těžkým úkolem: budoucí instituce neměla dosud ani platné stanovy ani dořešené personální otázky ve vedení a správě. Vojtěch Lanna a architekt Josef Schulz požádali opět o pomoc ředitele vídeňského muzea a společně během dvou měsíců vybrali exponáty na zahajovací výstavu, zorganizovali zápůjčky i jejich dopravu na místo a vyřešili technickou

infrastrukturu. Slavnostní otevření Rudolfinu se uskutečnilo 7. 2. 1885 a uměleckoprůmyslová výstava, koncipovaná v duchu tehdy módního konceptu didakticko-historicky, byla otevřena hned následujícího dne a podle očekávání opět slavila velký úspěch. První zasedání kuratoria nově vzniklého Uměleckoprůmyslového musea se konalo 14. 4. a nejnaléhavější otázkou, která se musela vyřešit, byl výběr kustoda muzea, tedy odborníka, jenž se ujme odborného dohledu nad sbírkami. Na doporučení vlivného člena OŽK, člena muzejního kuratoria knihkupce Antonína Hřivnáče, jím byl jmenován PhDr. Karel Chytil, který se o deset let později stal i prvním ředitelem muzea. Řivnác ho poznal jako zákazníka se zájmem o specializovanou uměnovědnou literaturu. Chytil původně studoval historii na pražské univerzitě, ovšem brzy u něj převládá zájem o dějiny umění. Ihned po svém jmenování do funkce absolvoval dvě náročné cesty po evropských uměleckoprůmyslových muzeích, aby se seznámil s výstavbou sbírek, ale i s organizační strukturou těchto institucí. V rámci své první cesty, trvající od 1.8. do 14.9., navštívil Norimberk, Frankfurt nad Mohanem, Mohuč, Kolín nad Rýnem, Brusel, Londýn, Haag, Amsterdam, Lipsko a Drážďany. Druhá cesta směřovala na uherskou zemskou výstavu do Budapešti a poté do Vídně, kde mu nový ředitel muzea Jacob von Falke, který byl podobně jako jeho předchůdce Rudolf von Eitelberger velmi dobře

obeznámený s pražskými poměry, umožnil do detailů studovat fungování své instituce.

Nově založené muzeum se „zabydlelo“ v pronajatých místnostech Rudolfiny a jeho sbírky čítaly 395 předmětů; koncem roku se tento počet díky spolupráci s Vídní a Vojtěchem Lannou znásobil více než čtyřikrát, takže roku 1886 mohla být otevřena první stálá uměleckoprůmyslová expozice. Karel Chytil vypracoval organizační plán a ideální koncepci muzejní činnosti, na níž je pozoruhodné, že je aktuální dodnes, po více než 120 letech. Zahnuje vytvoření historické expozice, pořádání výstav soudobé tvorby a přednášek pro veřejnost, vypisování soutěží a udělování cen za vynikající výrobky a v neposlední řadě vydávání publikací. Chytil měl velkorysý plán: toužil vybudovat muzeum evropské úrovně, což bylo zcela nemožné v omezených prostorách Rudolfiny, kde mělo muzeum k dispozici výstavní sál o ploše 216 metrů čtverečních a dvě kanceláře, zčásti využívané jako depozitáře. Roku 1888 proto zástupci muzea podali žádost na zemský sněm o zřízení zvláštního fondu na novou budovu a zároveň započalo hledání vhodných prostor. Původně se uvažovalo o využití různých historických budov, nakonec ale zvítězili stoupenci stavby „na zelené louce“ a byl zakoupen pozemek mezi Rudolfinem a Starým židovským hřbitovem. V letech 1897-1900 na něm byla postavena budova v neorenesančním slohu, navržená přímo pro potřeby muzea jedním ze členů kuratoria architektem Josefem Schulzem, která doplnila třetí vrchol magického trojúhelníku, tvořeného



PhDr. Karel Chytil, první ředitel muzea

kromě muzea ještě „stánkem múz“ Rudolfinem a nově založenou uměleckoprůmyslovou školou. Bylo to celé o to pozoruhodnější, že Pražané měli v živé paměti, jak místo, kde vyrostlo nové umělecké centrum, patřilo dříve „k nejopuštěnějším končinám Prahy, zcela přiměřeným svému sousedství, těm uličkám a koutům židovského města a Františku“.

Slavnostním otevřením nové budovy muzea se vlastně uzavřela první kapitola dějin této instituce a začaly se psát kapitoly další, některé podobně dobrodružné jako ta úvodní, jiné klidnější, ale vždy neodmyslitelně spjaté s osudy lidí, kteří muzeum podporovali, s důstojnými nástupci „otců zakladatelů“, jež kdysi uměleckoprůmyslové muzeum doslova vydupali ze země.

Lucie ZADRAŽILOVÁ

„KRÁSA, KTERÁ HŘEJE -

Gotické a renesanční kachle Moravy a Slezska“

Reprezentativní výstava, která vůbec poprvé souborně mapuje problematiku kamnářství a výroby kachlových kamen na Moravě a v české části Slezska, seznámí širokou veřejnost s vývojem tohoto efektivního způsobu vytápění obytných prostor v různých sociálních prostředích (hrady, města, kláštery) od středověku do raného novověku. Prostřednictvím ikonografických pramenů, dobových vyobrazení, modelů a vybraných kachlových výrobků prezentuje kamna jako představitele vyšší úrovně kultury bydlení a zároveň jako nositele různých ideových poselství, skrytých v promyšleně uspořádaných „obrazových galeriích“, jež dokumentují způsob myšlení a mentalitu doby, v níž vznikly. Internacionální charakter zobrazovaných témat, jakož i samotné ztvárnění jednotlivých motivů na čelních stěnách komorových kachlů, ať již jde o tematiku světskou (lov, honitba, turnajové scény, heraldika aj.), náboženskou (staro- či novozákonní motivy) či fantaskní (Meluzína, gryfové, draci), dokládá vysokou řemeslnou zručnost a vysokou uměleckou úroveň vystavených artefaktů. Tyto jedinečné doklady hmotné i duchovní kultury každodenního života našich předků, budou na výstavě přiblíženy i prostřednictvím katalogu, kde budou podány bližší informace o vystavených předmětech.

Výstava se ve Slezském zemském muzeu uskuteční od 30. dubna do 23. srpna 2009.

PhDr. Markéta TYMONOVÁ
Slezské zemské muzeum

KOUZLO KRYSTALU

Ve všech známých rozvinutých kulturách byly minerály a drahé kameny ceněny nejen pro svou krásu, pravidelnost tvarů a úžasnou barevnost, ale především pro své tajemné účinky. Byly a stále jsou využívány jako symbol postavení a moci, objevují se v pohádkách a legendách, jsou předmětem přírodovědných zkoumání i objektem sběratelského zájmu.

Území naší republiky je vzhledem k pestré geologické stavbě mimořádně bohaté na nejrůznější minerály, má slavnou hornickou tradici i historii zpracování drahých kamenů. Tomu odpovídají i rozsáhlé mineralogické sbírky v mnoha našich muzeích, jež jsou prezentovány ve stálých expozicích a na příležitostných výstavách.

Výstava Kouzlo krystalu provede návštěvníky zajímavostmi ze světa minerálů, představí kamenný svět zářící, třpytivé i ledově chladné krásy. Kromě prezentace charakteristiky vybraných minerálů je výstava zaměřena na méně známé skutečnosti týkající se jejich vzniku, lastností i mnohdy neobvyklého využití.

Vystaveny jsou minerály z evropských i světových nalezišť, některé drahé kameny a kopie světově proslulých velkých diamantů. Sbírkové předměty jsou doprovázeny bohatou fotografickou dokumentací. Výstava vznikla ve spolupráci Slezského zemského muzea v Opavě a Vlastivědného muzea Jesenicka v Jeseníku, cenné exponáty byly zapůjčeny také z Moravského zemského muzea v Brně.

Výstava se uskuteční ve Výstavní budově SZM od 15. ledna do 29. března 2009.

VILLA GIULIA

Za hradbami historického Říma bylo v 15. století množství venkovských stavení určených k letním a odpočinkovým pobytům. Jeden z takových domků zdědil od svého strýce kardinál Giovanni Maria Sioocchi del Monte. Po zvolení papežem přijal jméno Julius III. Zděděná stavba se nalézala na svahu vršku Parioli severně za římskými hradbami a měla všechny přednosti dané blízkostí města a současně předměstské krajiny a přírody. Nově zvolený papež se rozhodl proměnit stavbu v důstojné sídlo odpovídající jeho společenskému postavení. Přikoupil další půdu severně od Via Flaminia. Jižní návrší, zvané Pinciano, je dodnes pokryto parky a zahradami obklopujícími Villu Borghese.

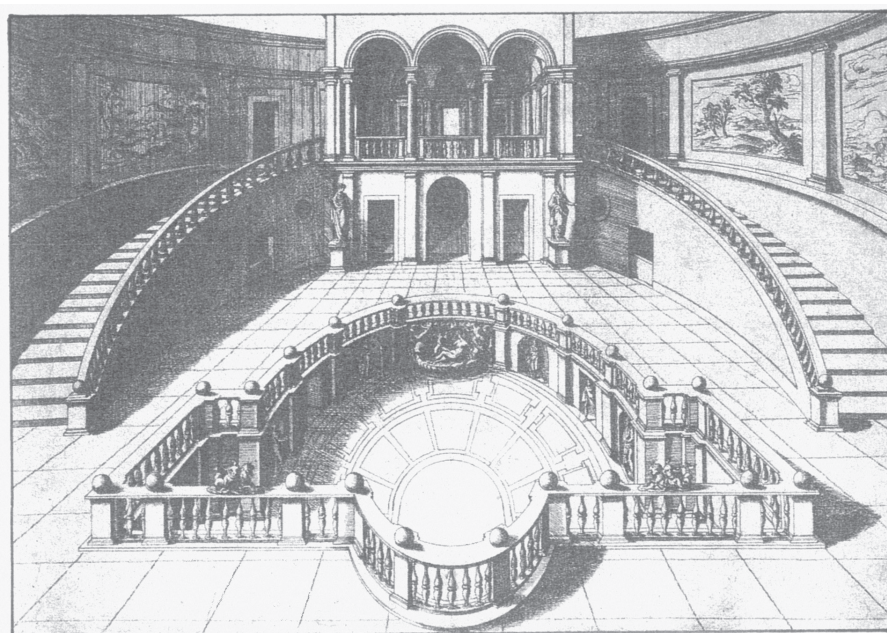
K vile nás zavede úzká ulička odbočující z Via Flaminia na východ, zvaná Via di Villa Giulia. Prochází mezi zahradami a nižšími domy a domky a dodnes si zachovala něco z předměstské atmosféry, pro kterou zde byla postavena Villa Giulia. Nedaleko odtud tekoucí Tibera umožňovala papeži cestovat lodkou na nábreží do blízkosti Vatikánu.

Villa Giulia měla sloužit papežovu odpočinku a zálibám, ale brzy vyčerpala jeho finanční prostředky. Výstavba vily začala v roce 1551, rok po zakoupení pozemků. Velké investice umožnily její rychlé dokončení. Papež pozval k účasti na projektu významné umělce manýrismu. Na jeho uskutečnění se uplatnili především tři z nich. Giorgio Vasari, rodák z Arezza (1511–74), životopisec umělců, architekt, malíř a básník pracoval na návrzích a plánech vily jako první. Po něm převzal projekt Villy Giulie architekt Giacomo Barozzi da Vignola (1507–73). Výzdoby vily se účastnil Bartolomeo Ammannati, manýristický sochař (1511–92), rodák z Florencie, přední sochař a architekt manýrismu, ovlivněný Michelanalem a Sansovinem. Dále se na uskutečnění Villy Giulia podílel malíř Prospero Fontana (1512–97) rodák z Bologne, působící také v Římě a Florencii.

Konečný vzhled architektonického řešení vily je možné připsat Vignolovi, který záměr zpřesňoval v diskusích s papežem. Vignola dostal také za úkol vytvořit konstrukci složitého technického systému pro přivedení vody z návrší Aqua Vergine do nymfea vily. Rozvrh architektonické skladby areálu Villy Giulia spočívá jako vždy v manýristickém řešení kolem ústřední osy směřující z vyvýšené části terénu dolů. Řešení vily pracuje se dvěma otevřenými architektonickými půlkruhy a čtverci. Přes jednoduchost půdorysu se uvnitř ohraničení budovou ukrývají prostory výjimečné jednoty a naléhavého účinku. Ačkoliv stavba zaujímá nevelký prostor, nelze její řešení přehlédnout okamžitě a je třeba se s ním seznámit podrobnou a postupnou prohlídkou, odkrývající překvapení. Za pozornost stojí sama budova, nevelká, jednoposchodová, ale s výrazným účinkem do prostoru před sebou i přitažlivým řešením do vnitřního dvora. Středu uličního průčelí dominuje vstup řešený na zásadách portálu vítězného oblouku skutečněného v letech 1552–53. Na účinku portálu se podílí hrubá rukodělná kamenická práce jako detail. Po stranách vstupu dodržují symetrii dvě slepé niky, výklenky opakující se v poschodí po stranách balkonu, kde však jsou v nich umístěna menší okna.

V okázalém prvním poschodí má vila jen tři místnosti zaplňující střed a souměrná křídla podřízená schodištěm a ložnicím. Nástěnné malby zobrazují bájeslovné náměty z hostiny bohů, procesí nymf i jiná témata zakrývající jinotaji smysl epikurejských radovánek ve vile. Veduty pohledů na Řím na vlysech pod stropy ve třech ložnicích maloval většinou Prospero Fontana, který se podílel také na bájeslovných námětech maleb v jiných částech vily. Obytné prostory nesou jména podle výzdoby nástěnnými malbami: Pokoj ročních období, Pokoj umění, Pokoj sedmi vrchů a jiné. Směrem do dvora je průčelí vily provedeno v půlkruhu, s křídly po stranách ústředního portika se sloupovými

loggiemi a sloupy zakončenými jónskými hlavicemi. Na koncích segmentu se na obou stranách opět nacházejí portika. Příchod vstupním vestibulem končí směrem do dvora v otevřené chodbě s loggií, jejíž valená klenba je zdobená nástěnnou malbou znázorňující bambusovou pergolu s dovádějícími putti, nahými dětskými postavami, házejícími po příchozích květiny nebo čurajícími na jejich hlavy. Osová cesta volným nádvořím směřuje ke krátkému schodišti vstupu do nymfea. Zde je další loggie se třemi segmenty, sloupy a polosloupy s jónskými hlavicemi. Odtud je po schodišti přístupná balustráda nad nymfeem. Výzdobu zde v minulosti tvořily antické sochy a reliéfy z početné a výjimečné sbírky starožitností Julia III. Loggie nad nymfeem tvořila otevřený vestibul, s jehož osvětlením a detaily si pohrávalo slunce na cestě po obloze. Polokruhovitý prostor nymfea má tři podlaží. V nejnižším je samotné nymfeum. Střední část ohraničená balustrádou poskytuje výhled na podlahu nymfea s výzdobou z barevných mramorů a vodní divadlo. Zde jsou čtyři karyatidy podpírající balustrádu a hlídající drahocennou vodu, složitě sem přivedenou z Aqua Vergine. Za nimi je bludiště s loubím, dříve vyzdobené nástěnnými malbami a štuky s bájeslovnou tematikou v provedení Ammannatiho. Papež miloval nádvoří nymfea, pořádal zde hostiny a také si o samotě a v chladu léčil svou dnu. Právě tady také v roce 1555 na chronickou dnu zemřel. Arkýřový průchod



Rytina pohledu na nymfeum Villy Giulia ukazuje na zdech ve štukových rámech nástěnné malby krajiny ve stylu klasického trompe l'oeil. Reprodukce rytiny vedutisty S. Du Péraca z konce 16. století.

se třemi sloupovými půlkruhy otevírá cestu do čtvercového půdorysu zadní zahrady. Ve středu malé zahrady, geometricky řešené nízkým bosketem, je jednoduchá kruhová kašnička s vodotryskem. Osa celého řešení vily prochází až sem a končí edikulou s antickou sochou nymfy, jež zde uzavírá celý areál.

Po papežově smrti byla vila zabavena apoštolskou komorou, která odvezla do Vatikánu všechny movité starožitnosti. Později, zejména v 17. století, byla vila určena pro významné hosty papežské stolice. Krátce zde byla ubytována také švédská královna Kristina.

Villa Giulia byla v roce 1870 konfiskována italským státem a roku 1889 zde bylo založeno Museo Nazionale Etrusco, největší italská sbírka etruského umění a kultury. Sběrka je uspořádána podle jednotlivých lokalit významných etruských sídel: Vulci, Todi, Veje, Cerveteri. Získané soukromé sbírky mají své samostatné expozice. Výjimečným a známým exponátem je velký terakotový sarkofág manželů z Cerveteri, dílo ze 6. století př. n. l. Ve východní části jedné ze dvou nově vzniklých zahrad je novotvar etruského chrámku, postaveného zde v roce 1891. Chrámek pochází z Alatri a souhlasí se záznamy Vitruvia a také s nálezy z 19. století. Dvě zahrady nově vybudované v prostoru ohraničeném původním zdívkem areálu vily a novými stavbami muzea nabízejí klidná místa k odpočinku. Někdejší vzhled vily a její umístění mezi ovocnými sady ukazuje přesný novější model vily umístěný ve výstavním prostoru.

Alexandr SKALICKÝ st.

„PRAHA ŠPANĚLSKÁ“

Výstava Praha španělská se uskuteční v prostorách Císařské konírny v termínu od 12. 3. 2009 do 28. 6. 2009; klade si za cíl souhrnně informovat návštěvníky o španělském příspěvku při formování vývoje české společnosti a kultury 16. - 18. století, včetně málo známých, resp. celkovému chápání unikajících skutečnostech. Chce poukázat na to, že španělský přínos kulturnímu vývoji Prahy a Čech vůbec je daleko větší, než se všeobecně předpokládá. I když nelze tento přínos srovnávat s italským (architektura, hudba), přesto je patrné, že Španělsko jakožto hlavní velmoc 16. století, přineslo mnoho prvků, zejména v období 16. - 18. století, které se na dlouhou dobu, některé dokonce dodnes, staly součástí české kultury.

Výstava je členěna do oddílů, které se věnují jednotlivým časovým etapám a tematickým vymezením. Úvod je věnován středověku, zejména poutnickým kontaktům se Španělskem, další oddíly dokládají výrazný vliv španělské kultury a módy, vzdělanosti a diplomacie na českou renesanci. Část je věnována také španělským osobnostem na českém habsburském dvoře a jejich působení. Na neposledním místě ovlivnili Španělé i barokní pobělohorskou zbožnost, zejména v ikonografii.

Středověk: Španělsko sehrálo významnou roli ve středověké vzdělanosti jednak zásluhou sv. Isidora Sevilského, jehož dílo tvoří součást českých středověkých knihoven, jednak díky muslimskému přenosu antické kultury, jak se uskutečnilo v křesťanském Toledu, zejména za vlády Alfonse X. moudrého, bratrance Přemysla Otakara II. Stačí připomenout, že první dochovaný popis Prahy pochází z pera židovsko-arabského obchodníka a diplomata Ibrahima ibn-Jakuba, jenž navštívil Prahu v 10. století. Nejvýraznějším sepjetím Španělska s Evropou ve středověku byla ale svatojakubská poutní cesta do Santiaga de Compostela, dodnes živá. Jeden z nejvýznamnějších a největších chrámů v Praze je zasvěcen sv. Jakubovi Staršímu. Obrazy nebo sochy, připomínající tohoto významného apoštola a současně španělského národního patrona jakožto poutníka, najdeme i v některých dalších pražských kostelech; jeho kápě je vždy zdobena, symbolem svatojakubského putování - mušlí. Mušle se objevuje jako součást městského znaku několika měst a pražských čtvrtí, např. v Praze-Stodůlkách, kde ve štítu najdeme zlatou mušli, jež je atributem patrona místního kostela; zasvěceny jsou mu i kostely sv. Jakuba na Zbraslavi a v Kunraticích.

Renesance: V 16. století se Španělsko stalo evropskou velmocí číslo jedna v důsledku – stručně řečeno – definitivní porážky posledního zbytku arabského panství na Iberském poloostrově (Granada), následným sjednocením země a objevením Ameriky a na neposledním místě i díky sňatkové politice Katolických králů s Habsburky, která vedla k rozšíření španělského vlivu na řadu evropských států, zejména Nizozemí, Itálii a Rakouské soustátí. Habsburk, který byl zvolen na český trůn r. 1526, Ferdinand I., byl vlastně Španěl – přinejmenším místem narození a výchovy. Byl totiž připravován pro vládu na Iberském poloostrově, ale v důsledku nově formulované rodinné politiky pod vedením císaře Karla V. pak nakonec došlo k přerozdělení moci, a Ferdinand I. přešel do Vídně. Do Čech Ferdinand přivedl španělské rádce a tajemníky, mezi nimi i umělce, např. básníka Cristóbal de Castillejo a finančníka Gabriela de Salamanca. O něco později zaváděl španělské zvyklosti v Praze císař Rudolf II., který byl dlouhá léta vychován ve Španělsku, u svého strýce

Filipa II., od něhož převzal mnoho postojů. Za jeho panování se stala Praha sídlem dvora, u kterého působili španělští vyslanci a četní španělští hosté. Španělské vyslanectví mívalo až 70 osob. Právě v té době se stala španělská móda natolik závazná, že se její používání udrželo během více než století, jak to tom svědčí podobizny českých šlechticů v typické španělské módě - černých přiléhavých šatech, zakončených bílým okružím. Kromě módy šířili i španělské zvyklosti svými rodovými vazbami na Španělsko (Pernštejnové, Lobkowiczové, Dietrichsteinové ad). Významným nástrojem závazku a vděku španělské dynastii bylo zobrazení Zlatého rouna, které se vyskytuje nejen na portrétech osob, jimž bylo uděleno, ale také na fasádách četných paláců a domů po celé historické Praze.

Po bitvě na Bílé hoře, ve které se Španělsko angažovalo jak finančně tak poskytnutím důstojníků jim placeným plukům, se stal vojenským guvernérem Prahy a Čech španělský generál Baltazar Marradas i Vich, jehož osobnost rekonstruoval nedávno Josef Forbelský.

Baroko: Současně nastává proměna těchto vlivů - po třicetileté válce, zakončené mírem vestfálským r. 1648 mocenská pozice Španělska ustupuje, ale zvyšuje se naopak vliv náboženský, přetrvávající spolu s jinými formami do stol. 18., ba dokonce i do 19., částečně rovněž 20. století.; španělská teologie, filosofie a zvyky se prosazovaly prostřednictvím španělských mnichů či řádů, které Španělé založili. Na prvním místě jezuité, kteří dodali i vynikajícího rektora pražské univerzity, jímž byl Rodrigo de Arriaga, představitel tzv. druhé scholastiky, dále montserratští benediktini v Emauzích, které se staly - díky několika významným opatům, na prvním místě Juanovi Caramuelovi z Lobkowicz - intelektuálním střediskem. Dále to byli milosrdní, pečující o nemocné, trinitáři, vykupující zajatce (u nás od Turků), ale i řády Španěly pouze reformované, či řízené španělskými představenými, počínaje františkány a konče karmelitány (šířiteli kultu Pražského Jezulátka, španělské sošky, která je dodnes chována v kostele P. Marie Vítězné). Tato skutečnost se projevuje zejména četnými zasvěceními kostelů a kaplí španělským světcům (sv. Ignáci, sv. Františku Xaverskému, sv. Terezii, sv. Isidorovi, atd.), zobrazeními sošnými či obrazovými (jen na Karlově mostě je jich několik), takže lze hovořit o španělských hvězdách na českém nebi. Španělské divadlo a literatura, soudě podle názorů knih ve šlechtických i církevních knihovnách, našly své místo u vzdělaného publika v českých zemích,

Ani v 18. stol. vliv Španělska nepoklesl tak, jak se obvykle předpokládá. Příčinou byla snaha arcivévody Karla, pozdějšího císaře Karla VI., získat španělský trůn po vymření španělských Habsburků Karlem II. I po té, co se musel stáhnout ze španělského bojiště proto, že zemřel jeho bratr Josef a on sám musel převzít vládu ve Vídni, podepisoval se dlouho jako Karel III. král španělský a do Vídně si přivezl svitu španělských dvořanů, zejména z oblasti Katalánska, které jej především podporovalo. Ve druhé polovině století se projevuje spíše španělská ikonografie v hudbě, zejména Mozartově; ten navazoval na španělského skladatele Martina y Solera, činného rovněž ve Vídni, jenž byl do té míry populární, že ve své pražské premiéře Dona Giovanniho - Španěla Dona Juana (není to jediný španělský námět v Mozartově tvorbě), považoval Mozart za nutné citovat pasáž tohoto španělského skladatele.

Ještě v 19. století se s romantikou dostává Španělsko do popředí zájmu, ale postupně je vytlačováno moderními trendy z Francie i jiných evropských států.

Pavel ŠTĚPÁNEK

KRÁLOVSKÝ NÁHROBEK V KARTOUZE MIRAFLORKÉ

Na sklonku 15. stol., v r. 1479 došlo ke sjednocení Španělska personální unií Isabely Kastilské a Ferdinanda Aragonského (Katolických králů), kteří v r. 1492 uskutečnili dva geniální kroky, a to nejprve dobyli poslední baštu muslimů, a tím ukončili staleté ohrožení Evropy od jihozápadu, a současně dali povolení Kryštofovi Kolumbovi odjet na průzkumnou cestu, a následně k největšímu rozmachu země. V oné době španělská šlechta a klérus dávají najevo svou moc mj. výstavbou přepychových prostorů pro náhrobky i samotných náhrobků. Účelem těchto staveb je „druhý život“, život v kolektivní paměti. Jejich typologie jsou různorodé a zahrnují nejen přepychové náhrobky, ale i bohaté retábly a štědré odkazy, např. špitálům (v nich bývají také pohřbeni, jako je to v případě již plně renesančního špitálu kardinála Tavery v Toledu).

Tento přepych šlechtických a církevních náhrobků kontrastuje s dosavadní velkou prostotou královských hrobek; ta se mění v přepych v okamžiku, kdy nastoupila na trůn královna Isabela. Do té doby neexistoval propočetní vztah mezi ekonomickou mocí anebo společenskou prestiží na straně jedné a velkolepostí pohřební kaple na straně druhé. Pohřeb Isabelin v Granadě se stal demonstrací propagandy královské moci zejména s ohledem na šlechtu.

Isabela Kastilská (1451-1504) byla druhorozenou dcerou kastilsko-leónského krále Jana II. z jeho druhého manželství s princeznou Isabelou Portugalskou. Po smrti svého staršího bratra kastilského krále Jindřicha IV. (1454-1474) byla Isabela prohlášena roku 1474 královnou Kastilie. Není divu, že ve středověkých podmínkách četného rozrodu a častých úmrtí docházelo k bojům o následnictví. To právě potkalo Isabelu, která musela bojovat o kastilský trůn s Janou zvanou La Beltraneja (údajně nemanželskou dcerou Jindřichovou, jejímž otcem měl být milec Beltrán). Po Isabelině smrti 26. 11. 1504 zdědila kastilský trůn její dcera Jana Šílená se svým manželem Filipem Sličným z rodu Habsburků. Jejich syn Ferdinand se stal r. 1526 králem českým.

Právě nejasnosti doprovázející její vzestup na kastilský trůn byly příčinou, že začala „legitimovat“ dynastii jako takovou. Příkladem takového kostela, určeného za královský panteon ještě v době, kdy nebyla dobytá Granada (kam se po jejím dobytí nechala Isabela Kastilská pohřbít), je kartouza Miraflores u Burgosu. Ta je jakousi protiváhou šlechtickým pohřbům v katedrále toledské a burgoské (maršálkovské kaple), nebo admirálů Kastilských v kostele Santa Clara v Palencii. Kartouza Miraflores byla založena jako rodinné mauzoleum r. 1442 a je počáteční stavbou pozdní gotiky ve Španělsku. Stavbu započal architekt García Fernández de Matiezo, v letech 1454-1478 na ní pracoval Juan de Colonia (Jan z Kolína), ale dokončil ji až jeho syn Simón de Colonia. Velmi prostý a elegantní portál je zakončen lehce naznačeným oslím hřbetem, lemovaným dvěma velkými erby, přidržovanými heraldickými lvy. V tympanonu nacházíme jediný sochařský motiv celku, pozoruhodně střízlivý a uměřený v dekoraci, výtečnou *Pietu* z dílny Gila de Siloé. římsa připomíná arabský alfiz.

Král Jan II. totiž změnil názor, že by měl být pohřben v katedrále a při setkání s představiteli kartuziánů se rozhodl pro kartouzu u Burgosu. Ta je jednou z emblematických staveb v tomto městě jak protože nejprve plní roli královského pantheonu a pak je jedním z mistrovských děl rodiny stavitelů, vedené Janem z Kolína (n.R.), kterého přivedl do Kastilie biskup Alonso de Cartagena, jenž se zúčastnil koncilu basilejského (1431-1449), aby pracovali na katedrále v Burgosu. O biskupovi máme zprávy

už ze slavného cestopisu Václava Šaška z Bírškova, připomíná se i dobře známá skutečnost, že pocházel z rodu konvertovaného rabína, který přijal jméno Pablo de Santa María.

Výstavba mirafloreské kartouzy byla z neznámých důvodů přerušena a dokončena až v r. 1496 synem Jana z Kolína, Šimonem, zřejmě díky zákroku dcery krále zde pohřbeného, Isabely Kastilské.

Uprostřed ústřední prostory, před velkým retáblem, který byl koncipován pro zvláštní pohřební liturgii, jak je doloženo z pokynů zdejších mnichů už Janovi z Kolína. Počítalo se totiž s tím, že při výročních králových datech budou slaveny zvláštní zádušní mše a liturgie, procesí a podobné akce.

Za náhrobkem je (uprostřed lodí) chór, z něhož vycházel zpěv na oslavu a nesl se nad těly králů do prostoru presbytáře, tedy posvátného prostoru par excellence, protože zde se slavila svátost eucharistie, jímž se rozumí duchovní uzdravení. Šlo tedy o jistou funerální liturgii a funerální prostor, jehož definice v tomto smyslu se zachovala v dobové smlouvě (*entre las gradas é la sepultura ha de aver algun espacio por algunas ceremonias que acostumbamos a facer á la grada del altar*), v duchu pozdně středověkého názoru, že zdraví (resp. uzdravení) duší se dosahuje obětí Eucharistie. (Tím Isabela završila program, navržený ještě jejím otcem Janem II.)

Návrh náhrobku Jana II. a Isabely Portugalské provedl sochař Gil de Siloé; založil jej na půdorysu osmicípé hvězdy. Sokl je zdoben figurami evangelistů, řadou proroků a osobností starého zákona, alegorických postav ctností a světců a na neposledním místě andělů, lvů a puttiů. Navrchu leží sochy krále a královny, obrácení nohama k oltáři, a tudíž hledící na oltář, bohaté oděni, král s žezlem a královna s knihou. Tento náhrobek nemá v Kastilii obdoby, byl srovnán s náhrobkem Jindřicha II. Anglického a Eleonory Akvitánské v opatství Fontevrault na Loiře. Byl vysloven i názor (Felipe Pereda), že zdrojem inspirace ikonografického programu je právě funerální liturgie, v níž je důležitý zejména *introitus* a *offeretorium*, doplněné z *Officia defunctorum*, z pasáží, které byly recitovány právě ve výroční data; mezi ně patří i *Commendatio animae*.

Přítomné osoby prosí o věčné zdraví duše zemřelého a následně se vypočítává seznam patriarchů Starého zákona, kteří byli ochráněni před nebezpečím díky Boží přimluvě. Prosby se řídí formulacemi předepsanými pro zdraví duše zemřelého.

Ze zobrazených postav (ne všechny se zachovaly) zaujme i přítomnost Esdrase, která je ospravedlnitelná proto, že právě jemu se připisují první slova *introitu* liturgie za zemřelého, ve které prorok líčí záhrobní cestu. Část tohoto textu byla přidána k Vulgátě sv. Jeronýma a rozšířena přes Iberský poloostrov do Evropy počínaje 10. stol. V tomto textu je série apokalyptických vizí, které byly začleněny do mše za zemřelého (*Requiem*).

Ležící královská dvojice je tak chápána jako „živá“ ve svém věčném odpočinku. Sama tato představa je spojována se vzkříšením a právě k tomuto pojmu se odvolává dispozice náhrobku a chóru v kartouze, stejně jako velký retábl. Naráží se na *Requiem: Requiem aeternam dona eis, et lux perpetua lucea eis*. Kolem roku 1500 se rozšířila představa převzatá z antiky, že duše se přeměňují v hvězdy, takže obraz duše se přirovnává k éterickému a zřícímu tělu. Tak je tomu ve spise *Vita Christi* kartuziána Rudolfa Ludolfa Saského. Jeho kniha je kompilací života Kristova podle Evangelii, doplněných prvky blízkými lidové zbožnosti, a odvoláními na jiné knihy Bible a církevních otců. Představuje jeden z proudů *Devotio moderna*, založených na napodobování (*imitatio*) života Spasitele. Ludolfovo dílo vycházelo také z *Meditationes Vitae Christi* (jež se dnes připisuje italskému františkánovi Giovanni de Calibus). V Kastilii, ale i v Portugalsku doznala tato práce *Vita Christi* velké popularity, byla vydána v šesti edicích během padesáti let. Kromě toho

v r. 1482 byla vydána další podobná práce *Vita Christi por coplas* mnicha Iñiga de Mendoza, v níž je Kristovo dětství vyprávěno lidovými verši. Katoličtí králové připravili dokonce oficiální, panovníky sponzorovanou edici, vydanou Stanislavem Polonem v Alcalá de Henares v r. 1502. V ní je uveřejněn grafický list, který znázorňuje Katolické krále, jak přebírají knihu z rukou kleriků. Že Isabela vlastnila tištěnou latinskou verzi *Vita Christi*, víme ze soupisu knih, které nechal přenést do Escorialu z královské kaple v Granadě její pravnuke Filip II. Objevují se tu ještě další autoři jako Rabanus Maurus, Tomáš Kempenský a jiné *Meditationes Vita Christi*.

Podle narážek na popis oslavených těl kartuziána Ludolfa se soudí, že jádro eschatologického charakteru náhrobku je právě v hvězdicovém útvaru základny, jakožto doslovném přepisu stavu, do něhož se dostanou těla, která dosáhnou (nebeské) slávy. V tomto smyslu lze také interpretovat auru kolem hlavy monarchy (Joaquín Yarza).

Při prohlídce královského náhrobku v kartouze mirafloreské nelze opominout ani další náhrobek, zasazený do zdi vedle oltáře (na evangelijní straně). Znázorňuje infanta Alfonsa, mladšího bratra Isabely, který zemřel za záhadných okolností v r. 1468. Náhrobek se skládá z bohatě zdobeného *arcosolia*, v němž je umístěna socha, zpodobňující infanta jako oranta (při modlitbě). Figura oranta má sice precedenty v kastilském sochařství, ale je to poprvé, co je tento typ použit na královském hrobě. Náhrobek Alfonsův byl objednan Isabelou r. 1496, když Silo pracoval na náhrobku králů.

Jak již bylo řečeno, ležící postavy směřují své pohledy k retáblu, který doplňuje v jistém smyslu funerální program. Retábl je jednou z nejvýraznějších sochařských prací své doby. Jeho pravoúhelníková struktura je rozdělena do dvou nerovných pravoúhelníků. Rozdělení scén a figur je rozvrženo v kruzích, které rámuji výjevy a které současně hierarchizují současně prostor. Část těchto kruhů je vymezena anděly, další pak oblaky. Především se zde prosazuje ústřední kruh. Je to největší kruh, který nejen je centrem kompozice retabla, ale reprodukuje mj. i hlavní ikonografický motiv: kříž, přidržovaný Bohem Otcem a Duchem svatým (za účasti P. Marie a sv. Jana). Tento hlavní kruh je završen pelikánem, který upomíná na ústřední význam retablu: na Eucharistii. Srovnání pelikána s krví Krista, prolitou za spasení lidstva, tudíž s hostií, tak jak to známe z traktátu františkána Ambrosia Montesina, je časté. Současně se v jeho středu objevuje obraz kříže, který pozoruje kruh andělů. Zřejmě tu byla použita jako předloha kniha *Liber Chronicarum*, publikovaná v r. 1493 Hartmanem Schedelem, v němž jsou kruhy andělů zobrazeny. Montesino je také autorem pojednání traktátu o posvěcené hostií, v němž říká, že její forma obsahuje kříž, otiskovaný na jedné ze stran a její forma je obklopena kruhy andělů.

Závěrem je možno konstatovat, že Jan II. a Isabela Portugalská jsou znázorněni v kartouze ještě jednou, a to na retáblu, jako oranti, doprovázeni dvěma svěťci – za královnou je to sv. Isabela, za králem sv. Jakub Starší. Je tedy snadné uzavřít, že v tomto souboru oltáře a náhrobků nebylo ponecháno nic náhodě. Každý prvek zde hraje svou roli ve vztahu k dalším. Na prvním místě z něj vyplývá, že je tu vyjádřen politický zájem: náhrobkem je oslavována královská větev, pocházející ze druhého manželství krále, a království jako takové tak vysoké šlechtě vysílá poselství do celé země. Není samozřejmě opomenuta ani myšlenka eschatologická, že i spása krále je podrobena tajemství Eucharistie. Kniha, o něž se analýza opírá, byly skutečně v královnině knihovně. Podobná situace se opakuje v pozdějším náhrobku královské kaple v Granadě, kam se nakonec Katoličtí králové nechali pohřbit, ale ta bude předmětem pozdější analýzy.

Pavel ŠTĚPÁNEK

PŘÍBĚH UTRPENÍ A NADĚJÍ ČLOVĚKA

Křížová cesta 21. století ve Stanovicích u Nového lesa na Kuksu

V roce 2004 prof. akad. sochař Vladimír Preclík založil Občanské sdružení Křížová cesta s úmyslem ztvárnit novodobou křížovou cestu, volně inspirovanou někdejší Kalvárií žirečských jezuitů a hraběte F. A. Šporka.

Vladimír Preclík patřil k těm vzácným osobnostem, které dokázaly věnovat čas a energii ve prospěch týmu. V šedesátých letech minulého století byl například spoluzakladatelem a organizátorem proslulých Mezinárodních hoříckých sympozií, obnovených po nucené



Katedrála prosby – Vladimír Preclík /1929-2008/

normalizační přestávce počátkem devadesátých let, které přivedly do Čech špičkové evropské i světové sochaře.

Cyklus patnácti „zastavení“ byl jeho posledním velkým sochařským projektem. Ke spolupráci přizval přední české sochaře tří generací se zkušeností v kamení a s blízkým vztahem k východním Čechám: Jana Koblasu, Stanislava Hanzíka, Vojtěcha Adamce, Jana Hendrycha, Čestmíra Mudruňku, Ellen Jilemnickou, Ivana Jilemnického, Jiřího Kačera, Maria Kotrbu, Václava Fialu, Michala Šaršeho, Jaromíru Němcovou, Jiřího Marka a Daniela Klose.

Myšlenku vyprávět křížovou cestu v 21. století v převážně sekularizované společnosti neliturgicky - současným jazykem - jako **Příběh utrpení a nadějí člověka**, jako metaforu o zázraku života, o víře a naději, že smrt nemusí být tou definitivní tečkou, podpořili zastupitelé Královéhradeckého kraje, ministr kultury ČR Václav Jehlička, přední znalci českého baroka prof. Pavel Preiss a prof. Mojmír Horyna, a také Dominik Duka OP, biskup královéhradecký.

Příběh putování a nadějí člověka je ztvárněn v hoříckém pískovci, tradičním kamení tohoto kraje, který už před 300 lety „rozplakal i rozezpíval“ Matyáš Bernard Braun. Slavnostního otevření (4. října 2008) se Vladimír Preclík nedomluvil a nespáčil ani svou sochu Katedrála prosby, která až po jeho smrti podle autorova modelu realizoval spolu s kameníky sochař Zdeněk Hejl. Zůstalo tu však autorovo zamyšlení nad plastikou, které je současně i krédem této křížové cesty.

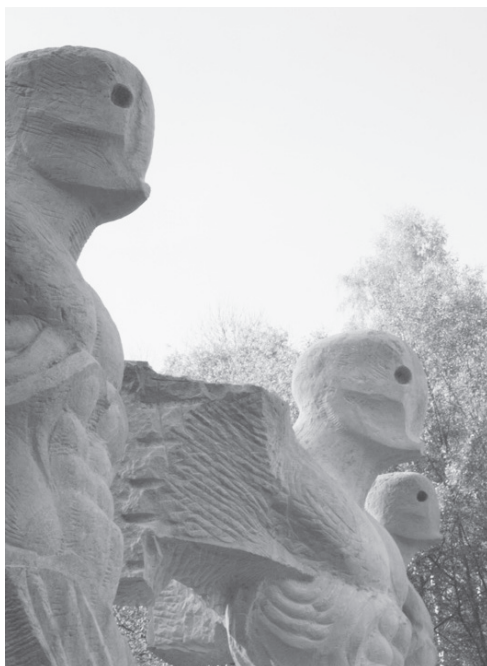


Trnová koruna – Ellen Jilemnická /nar. 1946/

„Příběh ze současného sochařství jako by vymizel. Snad se za něj sochaři stydí, nebo jej dnešní způsob tvorby zcela vylučuje? A přitom je křížová cesta téma hodné zamyšlení. Je jen málo chvil v našem životě, kdy se člověk cítí bezpečný a šťastný. Mnohem častěji je vystaven zkoušce odolnosti. Neseme tedy životem každý svůj kříž? S pokorou? S úmyslem poučit se ze svých chyb? Výrazem pokory je prosba. Prosba je modlitbou k někomu, od koho očekáváme pomoc, útěchu, požehnání. Prosíme a doufáme s očima upřenými k nebi. Proč k nebi? Nevím, ale myslím, že nebe je čisté, že je to synonymum tajemství a víry. Kam jinam než do nebe hledí v lidské nemohoucnosti naše oči s nadějí...“

Foto: Jakub Rybička

Lenka JAKLOVÁ



Zvěstování – Daniel Klose /nar. 1973/

Patnáct sochařských zastavení křížové cesty nazvané Příběh utrpení a nadějí člověka:

1. Zvěstování – Daniel Klose /nar. 1973/
2. Rouška Veroniky – Stanislav Hanzík /nar. 1931/
3. Zázrak Nanebevstoupení – Vojtěch Adamec /nar. 1933/
4. Trnová koruna – Ellen Jilemnická /nar. 1946/
5. Katedrála prosby – Vladimír Preclík /1929-2008/
6. Svatá rodina – Jan Koblasa /nar. 1932/
7. Světlo v temnotách – Ivan Jilemnický /nar. 1944/
8. Výkoupění – Jan Hendrych /nar. 1936/
9. Slza – Václav Fiala /nar. 1955/
10. Pieta – Mario Kotrba /nar. 1959/
11. Krajina kříže – Čestmír Mudruňka /nar. 1935/
12. Hledač – Michal Šarše /nar. 1956/
13. Lásky bolest – Jiří Marek /nar. 1972/
14. Brána naděje – Jaromíra Němcová /nar. 1959/
15. Obelisk – Jiří Kačer /nar. 1952/

Hlavní výstavy Moravské galerie v Brně v roce 2009

Múza pod nebesy Italská raně barokní kresba z českých a moravských sbírek:

12/3 – 7/6 2009 Místodržitelský palác

Projekt si klade za cíl představit reprezentativní soubor raně barokní italské kresby z veřejných sbírek České republiky. Autoři si předsevzali všimnout si různosti jednotlivých stylových modů v kresbě v závislosti na její funkci v procesu vzniku uměleckého díla a lokální malířské škole. Kresby, které se stanou součástí projektu, jsou dnes uloženy především v depozitářích Moravské galerie v Brně, Národní galerie v Praze, v Památníku národního písemnictví v Praze, ve vědecké knihovně v Olomouci, v arcibiskupských sbírkách v Kroměříži, v Galerii výtvarného umění v Ostravě a v Regionálním muzeu v Teplicích.

Jedná se asi o sto kreseb, z nichž značná část je prezentována na listech velkého formátu. Tato skutečnost zajistí přispěje i k atraktivitě výstavy pro laického diváka. Na výstavě budou představeny kresby benátské, lombardské, bolognské a toskánsko-římské provenience, včetně kreseb z Marek, které vznikly v období po skončení Tridentského koncilu (1545–1563). Ten jasně vymezil katolickou nauku o spáse a ospravedlnění, svátostech a biblickém kánonu proti reformaci. Doba katolické reformace se zrcadlí i v malířských dílech, která čerpala své náměty především z bohaté křesťanské ikonografie. Návštěvník výstavy se bude mít možnost seznámit s četnými studiemi k obrazům na plátně, jako například k Blahoslavené Michelině z Vatikánských muzeí (F. Barocci), s přípravnými skicami pro nástěnné malby nejen v nejvýznamnějších římských kostelích jako Il Gesù a S. Giovanni in Laterano (A. Ciampelli), ale i v proslulém florentském domě Santa Maria dei Fiori (F. Zuccari). Ze slavné kořisti, kterou z Mantovy vyplněné císařskými vojsky přivezli v 17. století Clary-Aldringenové do Teplic, budou vystaveny skvostné ilustrace k Tassovu slavnému eposu Osvobozený Jeruzalém (A. M. Viani).

Laureát ceny Michala Ranného:

5/3 – 28/6 2009 Pražákův palác

Cenu Michala Ranného vyhlašuje jednou za dva roky Společnost přátel MG a Moravská galerie v Brně, aby poukázala na práci výrazné osobnosti, která je jak po formální, tak obsahově stránce zásadním obohacením české vizuální kultury. Cena se vypisuje od roku 1999 a je určena českým výtvarným umělcům bez omezení věku a státní příslušnosti. Je vyjádřena čestným diplomem a finanční odměnou. Prvním laureátem Ceny Michala Ranného se stal Dalibor Chatrný, po něm následovali Miroslav Šnajdr st. a Stanislav Kolíbal.

Vzhledem k tomu, že počet různých ocenění v posledních letech vzrostl, bylo nezbytné zpřesnit vymezení Ceny Michala Ranného tak, aby bylo zřejmé rozhodující kritérium jejího udělování. Po diskusích byl přijat návrh položit důraz na fakt, zda dílo a myšlení oceněného umělce výrazně ovlivňuje nastupující generace. V tomto smyslu se také zpřesnil statut ocenění.

Zatím posledním laureátem ceny se stal Jiří Kovanda, jehož tvorba je od 70. let minulého století významným obohacením způsobů, jimiž konceptuální umění dokáže formulovat a reflektovat sociální a politické aspekty každodennosti v autoritářském/totalitním režimu i v podmínkách transformující se společnosti. Porota při svém rozhodování vzala v potaz nejen kvalitu a rostoucí kredit Kovandovy tvorby ve světě, ale především jeho dlouhodobý vliv na nejmladší umělecké generace, které výrazně ovlivnila neokázalost jeho uměleckých postupů, ale také koherence jeho názorů na společnost a umění.

Kovanda představuje umělce, který dlouhodobě výrazně ovlivňuje mladou generaci působící na poli vizuální kultury, a to nejen svoji bezprostřední pedagogickou činností, ale především vlastní tvorbou. Ta nalézá velkou odezvu nejen u mladých tvůrců post-konceptuálního zaměření, ale také u všech, kdo na Kovandově tvorbě oceňují především nenápadný způsob, jakým autor dokáže reflektovat nejrůznější aspekty běžné reality.

Součástí Ceny Michala Ranného je také výstava oceněného umělce, která se uskutečnila 31. května–2. září 2007 v Pražákově paláci Moravské galerie v Brně. Představila veřejnosti kromě patnácti děl Jiřího Kovandy také historicky první videozáznam z jeho akce. (Dosud byly pořizovány pouze fotografie z Kovandových akcí.) Záznam, který byl promítán v rámci

této výstavy, zachycuje akci nazvanou Libání přes sklo / Kissing Through Glass, která proběhla 10. 3. 2007 v Tate Modern v rámci projektu Actions and Interruption. Výstava byla uspořádána ve spolupráci s brněnským sběratelem Karlem Tutschem a londýnskou galerií Tate Modern. Od toho ročníku však bude laureát místo prezentace komorního typu představen výstavou, které bude vyčleněno celé přízemí Pražákova paláce.

Bytosti odnikud -

Metamorfózy akademických principů v malbě 1. poloviny 20. století

26/3 - 7/6 2009 Uměleckoprůmyslové muzeum

Výstava je věnována proměnám akademických principů v české malbě první poloviny 20. století. Soustředí se na paralelní dějiny umění, odvíjející se ve stínu „velkého“ příběhu české moderny a avantgardy. Představení budou autoři, kteří stojí dlouhá desetiletí na okraji zájmu českých dějin umění, nebo kteří z nich byli

téměř, či úplně vyloučeni. Toto téma bylo zvoleno nejen proto, že obraz vývoje umění v Čechách v první polovině 20. století je vzhledem k jednostrannému zájmu historiků umění o vrcholné výkony moderního umění deformovaný, ale také z toho důvodu, že otevření této problematiky napomáhá formulovat celou řadu otázek, souvisejících se základy naší masové kultury a její vizuality.

Za účelem co nejpřehlednějšího představení dosud nezpracované problematiky akademického malířství první poloviny 20. století odborné i laické veřejnosti sleduje výběr uměleckých děl způsob, jakým v nich byl přetvářen odkaz evropských akademií. Logicky je tedy prezentována především malba figurální, vycházející z akademického aktu, nejklašíčtějšího motivu akademické výuky.

Právě s ohledem na význam tradice akademického školení pro akademismus první poloviny 20. století jsou ve výstavě zastoupeni i příslušníci generací starších, nastupujících na uměleckou scénu ještě v poslední čtvrtině století devatenáctého. Právě umělci jako Vojtěch Hynais, František Ženíšek, Vlaho Bukovac, Franz Thiele, Max Švabinský a další zprostředkovali umělcům, kterým je výstava věnována, zásadní uměleckou zkušenost, ovlivňující jejich tradiční a konzervativní uměleckou orientaci mnohdy na celý život. Zároveň však srovnání s díly akademických a novoromantických malířů konce 19. století naznačuje, že v tvorbě jejich následovníků došlo během první poloviny 20. století k zásadním změnám uměleckých cílů a nároků.

V obrazech aktů či v alegorických, mytologických a bukolických výjevech Františka Jakuba, Oskara Brázdy, Josefa Loukoty, Jakuba Obrovského, Františka Xavera Naského a dalších docházelo k univerzalizování a zjednodušení uměleckých konceptů, formulovaných generacemi akademiků před nimi. Právě tato přístupnost a s ní související masová oblibenost akademizujícího umění první poloviny 20. století napomohla modernistům a avantgardistům vyostřit argumentaci proti němu. Zároveň však umožnila akademismu 20. století přestoupit do oblasti sdílené nadále s žánry rodící se populární kultury a stát se významnou součástí vizuální zkušenosti nejširších vrstev společnosti, nebo tlumočit poselství politických elit. Přibuznost akademizujícího umění první poloviny 20. století s komerční fotografií, libivou ilustrací, sentimentálními filmy a s obrazovými formami společenské a politické reprezentace je na výstavě zprůjemněna formou projekcí těchto dobových dokumentů.

Příjemné závislosti Inscenovaná fotografie 70. let:

16/7 - 18/10 2009 Pražákův palác

Výstava je součástí snah Moravské galerie v Brně reflektovat vlastní minulost, v širším smyslu pak zhodnotit existenci média fotografie ve druhé polovině 20. století. Koncept motivovala hlavně skutečnost, že akviziční strategie kamenných institucí sbírajících fotografii, stejně jako jejich výstavní plány v minulých desetiletích, inscenovanou fotografii 70. let přehlížely. Přesněji řečeno přehlížely jednu z jejich specifických podob, která podle nich zaváněla „manýrismem“, křečovitostí a vyumělkovaností. Nevšimavost až vyloučení souvisí s dobovým chápáním pojmu umění ve fotografii. Proto úvahy mířené na tento typ fotografie nepřímo operovaly se slovy kýč a nepůvodnost. Nevyhýbá se jim ani koncept výstavy, neklade ovšem důraz na jejich hodnotící stránku. Jde spíše o to přiblížit divákovi mechanismy, v jejichž rámci tento výrazný fenomén vznikl a fungoval. Ukázat ho jednak v kontextu mezinárodních salonů umělecké fotografie, kde měl své privilegované postavení, a jednak ho dát do širších sociálních a politických souvislostí. V expozici se proto kromě fotografií z Čech, Slovenska, Polska, Lotyšska,

Finska a Nizozemí objeví i ukázky filmů, publikace, plakáty a další reálie, které s existencí této fotografie souvisejí.

Jiří David: Předběžná retrospektiva

25/6 - 20/9 2009 Uměleckoprůmyslové muzeum

Jiří David (*1956), někdejší iniciátor sedmi neoficiálních přehlídek výtvarného umění Konfrontace a člen legendární skupiny Tvrdohlaví, je veřejnosti znám zejména provokujícími intervencemi do veřejného prostoru a jako angažovaný aktér řady diskusí a polemik o směřování české společnosti a umělecké kultury. Ačkoli je Jiří David jednou z klíčových postav české výtvarné scény posledního čtvrtstoletí s mezinárodním renomé, půjde o první monografické přehlédnutí jeho tvorby na půdě muzea umění.

Výstava představí Jiřího Davida především jako tvůrčí osobnost, která inspirativně zasahuje do vývoje současného českého umění už od poloviny 80. let minulého století. Těžiště retrospektivy spočívá v návratu k pozapomenutým zdrojům Davidovy citlivosti, která původně souzněla s programovým přijetím takzvané nové malby a některých témat postmoderny a později se rozvíjela v reakcích na dvojznačnost postavení západní civilizace v současném světovém řádu, ale také intenzivně prožívané odpovědnosti jedince vůči společnosti. Poprvé po mnoha letech bude vystavena řada obrazů, instalací a objektů, bez nichž si nelze představit dnešní podobu českého umění. K výstavě vyjde rozsáhlý katalog s texty Marka Pokorného, Jany a Jiřího Ševčíkových, Martina Dostála, Noemi Smolik a Edith Jeřábkové.

Alfons Mucha: Mistr „Belle Epoque“

15/10 2009 - 24/1 2010 Uměleckoprůmyslové muzeum

Po úspěšném putování výstavy děl Alfonse Muchy v Japonsku a výstavě v Maďarsku, které uspořádala MG, bude mít možnost se s výběrem z jeho malířské a grafické tvorby seznámit také veřejnost v Brně. Výstava Alfonse Muchy představí přibližně sto stěžejních děl reprezentujících celý průřez Muchovou tvorbou: plakáty, kresby, pastely a akvarely, doplněné o fotografie a přípravné studie k Muchovým dekorativním zakázkám.

Vůbec první brněnská výstava plakátů Alfonse Muchy se uskutečnila v budově Uměleckoprůmyslového muzea ještě za autorova života v říjnu a listopadu 1936 a byl k ní vydán katalog s texty A. Muchy a významného českého profesora umění Františka Žákavce. Po dlouhém období, kdy byl význam A. Muchy opomíjen, se o oživení zájmu o Muchovu plakátovou i malířskou tvorbu zasloužila brněnská kunsthistorička Jana Smejkalová, která uspořádala v Moravské galerii v Brně výstavu Muchových plakátů v roce 1979 a v následujícím roce zde představila i výběr z Muchova malířského díla.

14. července 2009 uplyne 70 let od Muchova úmrtí. Výstava jeho díla se stane příležitostí připomenout význam světově proslulého umělce, pocházejícího z nedalekých Ivančic, který se v uměleckém prostředí Paříže na sklonku 19. století stal vedle Julese Chéreta a Henriho de Toulouse-Lautreca zakladatelem secesního uměleckého plakátu a významným propagátorem uměleckého stylu Art nouveau, nazývaného ve spojitosti s jeho pařížskou tvorbou „le style Mucha“.

Jeho šťastnou mizou se zvláštním řízením osudových okolností stala jedna z prvních hvězd populární kultury, francouzská herečka Sarah Bernhardtová. Tvorba z období, kdy tato osudová žena ozářila svým charismatickým duchem Muchovu pařížskou tvorbu, bude tvořit vrchol výstavy. Návštěvníci mají po dlouhé době opět možnost spatřit jedinečná Muchova díla, jako například plakáty Gismonda a Dáma s kaméliemi, pro divadelní představení, v nichž „božská Sarah“ předváděla evropskému i americkému publiku vrchol svého hereckého umění. Muchovy práce pro Sarah si dodnes uchovávají kouzlo její osobnosti a okouzluji tisíce nadšených obdivovatelů po celém světě.

Na přípravě výstavy se kromě Moravské galerie v Brně podílí Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze a Nadace Alfonse Muchy.

O barvě:

5/11 2009 - 7/2 2010 Pražákův palác

V české malbě najdeme výrazná koloristická díla už v dávné minulosti (Theodorik, Brandl, Navrátil, Purkyně). Zřejmě je kolorismus něco, co v tomto prostředí silně rezonuje. Je jím poznamenáno i celé 20. století. Na tuto tradici, na její bohatost, stejně jako na bohaté a různorodé souvislosti mezi tvorbou jednotlivých autorů od moderny až po současnost, chce

výstava upozornit. Nechce být přitom didaktická, chce spíše evokovat tyto příbuznosti, poskytnout divákům radost z objevování a překvapit souvislostmi, které doposud nejsou pojmenované.

Výstava představí výrazné koloristy v české malbě od minulého století až k současnosti. Kolorista je výtvarník, který svůj pohled na svět primárně vyjadřuje silou barevných tónů, přechody jednoho tónu ke druhému nebo jejich kontrasty – jen porovnejme díla Josefa Šímy a Zdeňka Sýkory a uvědomme si, odkud kam až zanícenost barvou může sahat. Kolorista má výjimečnou schopnost barvy ladit, vyprávět jimi to, co se kresbou říct nedá. Při detailnějším pohledu najdeme například silné příbuznosti v koloritu mezi díly Jana Preislera, Josefa Šímy, Václava Boštika a Jana Merty. Tato příbuznost není jen formální, ale vypovídá mnohé o určitém společném obsahu prací těchto umělců a také o jejich vědomém navazování. Jejich díla, v nichž barevnost mnohdy lyrická a jemná jako pastel ústí do osobité výpovědi, tvoří jednu z výrazných a důležitých tradic v české malbě.

Na další tradice barvy upozorní také díla Františka Kupky, Emila Filly, Milana Grygara, Jiřího Sopka či Antonína Slavička, KW, Josefa Čapka a dalších.

Umění beze jmen Sředověké importy v moravských a slezských sbírkách
29/10 2009 - 28/2 2010 Místodržitelův palác

V moravských a slezských sbírkách se nachází poměrně početná skupina pozoruhodných výtvarných děl pocházejících z cizích uměleckých oblastí. Na naše území se dostala buď vzácně jako původní dobové importy, nebo častěji v pozdějších obdobích jako výsledek novodobých sběratelských aktivit. Protože tyto práce svou stylovou povahou překračují rámec domácích umělecko-historických vztahů a jejich studium je velmi pracné a zdlouhavé, zůstávají převážně stranou dosavadního odborného zájmu. Soubor zhruba padesáti děl tvoří vesměs jednotlivé, velmi kvalitní solitérní kusy, převážně deskové obrazy a polychromované řezbářské práce, výjimkou však nejsou ani větší celky. Jde o pozoruhodná díla rozmanitého geografického a uměleckého původu vzniklá v průběhu 15. a první poloviny 16. století. Nejpočetnější je soubor naznačující rakouské stylové vazby (desky tzv. Mistra Lineckého Ukřižování, okruh tyrolského Mistra z Rabenden atd.), výrazný podíl mají také práce jihoněmecké (okruh Erasma Grassera, linie mnichovské malby, Monogramista HS), díla porýnské proveniencí nebo řadou následovníků

rozmnžovaný styl franckého mistra Tilmana Riemenschneidera.

Výstava je druhým významným projektem v novodobé historii Moravské galerie v Brně zaměřeným na problematiku středověkého umění. Prvním byla rozsáhlá výstava Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550.

SYMBOL ŽELVY VE VIETNAMSKÉM UMĚNÍ

Řada vietnamských historiků i uměnovědných historiků dvacátého i jednadvacátého století nerada píše a hovoří o různých zahraničních kulturních vlivech na území dnešního Vietnamu. Jedním ze znalců místního umění, který poměrně objektivně hodnotí východní i západní umělecké vlivy v zemi je očividně Nguyen Khac Kham. Ve své práci přehledně uvádí dopad následujících kultur na místní prostředí: čínské, indické, indonéské či austro-asijské a západní. Ovšem na druhé straně zmíněný autor jasně uznává vietnamská umělecká specifika.

V tradičním vietnamském umění nalezneme množství motivů, jež patří k oblíbeným dekorativním prvkům tamního umění již po celou řadu uplynulých staletí. Bezpochyby nalezneme paralely s uměním čínským, neboť rozsáhlá a nesmírně bohatá čínská kultura patřila ke zřejmým zdrojům inspirujícím vietnamské umělce a vzdělance.

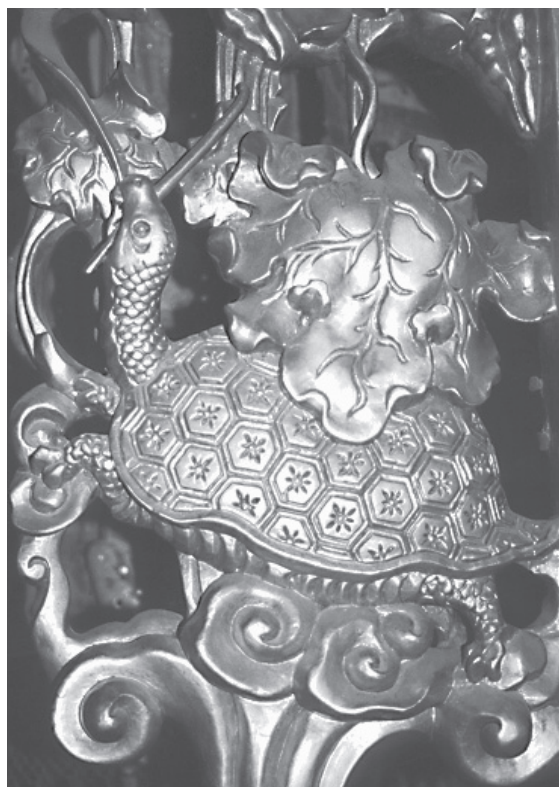
K hojně oblíbeným motivům vietnamského dekorativního umění patří, podobně jako v dalších zemích Dálného východu, Čtyři svatá zvířata, tedy drak, jednorožec (ten bývá především ve výtvarném umění leckdy nahrazen dračím koněm nebo-li čchi-linem), želva

a fénix. Rozšířenou variantou svatých zvířat pak tvoří Osm mýtických zvířat, kam patří již zmíněná svatá zvířata a dále ryba, netopýr, jeřáb a tygr. Držím se tedy stejné klasifikace zvířat, jakou zavedl uznávaný historik umění dr. Nguyen Phi Hoanh v sedmdesátých letech minulého století. Jistěže by bylo možné první čtyři uvedená zvířata označit jako „Posvátná zvířata“ a druhou skupinu zvířat pak jako „Reálná zvířata opředená bájemi a vybavená nadpřirozenými schopnostmi“. Vzhledem k tomu, že dělení dle dr. Hoanhe je v povědomí jak vietnamských, tak zahraničních uměnovědců, jsem nakonec od záměru nového dělení zvířat ustoupila.

Uvedená zvířata ve vietnamském umění svým způsobem reflektují jisté myšlenky taoismu, kultu předků, mahájánového buddhismu i konfucianství. Ovšem je třeba zdůraznit, že ony filosofické směry se ve Vietnamu jak z hlediska filosofie, tak z úhlu pohledu umění značně prolínaly, a po staletí pak vstřebávaly řadu regionálních kultů. Proto je leckdy značně obtížné identifikovat některá božstva s příslušnými atributy, zvířata – zvláště pak ta, která nepocházejí z místní přírody, ale dostala se do země výhradně prostřednictvím literatury, například lev, nebo ta, která vytvořila výhradně lidská fantasie. Evropan či Američan si fantastická zvířata představí v souladu se svojí příslušnou národní kulturou: například jednorožce jako krásného koně s jedním dlouhým rohem uprostřed čela. A vietnamský jednorožec nejen, že žádný roh nemá, ale leckdy připomíná neohrabaného tygra s více méně hrozivým až ošklivým výrazem ve tváři.

Jediným reálným zvířetem mezi čtyřmi svatými zvířaty je želva. Symbolizuje vytrvalost, dlouhověkost a moudrost. Vytrvalost želvy velmi výstižně popisuje legenda „Jak se želva dostala do pagody“: Zajíc uzavřel sázku s želvou, kdo z nich se dříve dostane do pagody. Zajíc se byl příliš jistý svými fyzickými schopnostmi, že podcenil vytrvalost a svědomitost želvy a neustále někde pobíhal, mlsal zelenou trávou, až úplně zapomněl na ubíhající čas. A tak želva vstoupila první do pagody, ačkoli byla pomalá, ale důsledná. A proto prý podstavce kamenných stél s vytesanými jmény absolventů zkoušek bývají zpravidla ve tvaru obří želvy. Např. na nádvoří chrámu literatury Van Mieu (byl založen již v roce 1070) v Hanoji, nalezneme stély výhradně umístěné na kamenných želvách. Paralela mezi údajnou vytrvalostí zvířete a dlouhodobou, ne-li celoživotní trpělivostí při studiu a v úřední kariéře, je nasnadě.

Petra MÜLLEROVÁ



Fotografie polychromované, zlacené, dřevorezby s realisticky provedeným motivem želvy, který výtvarně doplňuje elegantní květinový motiv na krunýři. Obrázek byl pořízen v rámci terénního výzkumu v létě 1999 v císařském paláci v Hue (střední Vietnam)

Taoistické chrámy se nazývají den. Většina chrámů se skládá z několika obdélníkových budov postavených paralelně vedle sebe a oddělených nádvořími. Celý komplex pak je obehnan zdí se vstupní branou se třemi vchody. V hlavním městě Hanoji se nacházejí dvě nejvýznamnější taoistické svatyně: Chrám Tran Vua Chrám Nefritového císaře.

První zmíněná svatyně rozkládající se na břehu Západního jezera je běžně označována za Pagodu velkého Buddha. Chrám je totiž proslulý obrovskou a těžkou sochou z černého bronzu, která bývá mylně popisována jako socha Buddha. Ve skutečnosti se jedná o taoistického boha války Tran Vu nebo-li Huyen Vu, jehož atributy jsou černý prapor, had a želva. Toto božstvo je v historických análech hanojského chrámu uváděno dále pod jmény Tran Thien či Huyen Yu a popisováno jako dávný hrdina, který, zabil lišku a tygra, zdolal hada a osvodil želvu. Božstvo představuje strážného ducha Severu, které bylo údajně jako jediné božstvo převzato z Tonkinu a zavedeno v Číně již v prvním století před naším letopočtem. Bohužel nikde nenalezneme zřetelné vysvětlení, zda želva jako atribut uvedeného božstva symbolizuje jako v případech výzdoby císařských interiérů a buddhistických pagod dlouhověkost, vytrvalost a moudrost.

Ve vietnamské mytologii vystupuje mimo jiné i bůh Jižních moří Kim Quy, který na sebe může brát jak lidskou, tak želví podobu. V uplynulých letech se objevila v uměleckých galeriích dřevěná soška, která pokud stojí, představuje lidskou podobu boha Kim Quy, a pokud leží, zachycuje stav, kdy na sebe bůh vzal podobu mořské želvy. Bůh Jižních moří může v jistých svízelných okamžicích pomoci vietnamskému národu nejen vhodnou radou, ale i zapůjčením posvátného meče, kterým lidé mohou ze země vyhnat nepřátele. Podobné motivy se vyskytují i v místním hanojském mýtu o Jezeru navraceného meče, který však prokazatelně reflektuje mingský vpád do Vietnamu v 15. století a mimořádné vojenské schopnosti významného panovníka Le Loi, který nepřátele vyhnal ze země. V sochařském i výtvarném umění mívá želva detailně zpracovaný krunýř s charakteristickou kresbou připomínající zemskou kůru.

Jak již bylo řečeno, želva je tradičním symbolem dlouhověkosti a moudrosti, proto se velmi často vyskytuje nejen jako podstavec stél v pagodách a chrámech, ale i jako symbol vietnamského vladaře. V císařském městě Hue se ve většině místnostní, které pravidelně využíval vietnamský panovník, vyskytuje motiv želvy v bohaté dřevorezbě zdobící sály, obdobně jako zobrazení draka a fénixe (v daném případě symbol panovníkovy ženy).

SVÁRY ZŘENÍ -

fasety modernity na přelomu 19. a 20. století (1890 - 1918)

Galerie výtvarného umění v Ostravě, 3. 12. 2008 – 28. 2. 2009

Výstava Sváry zření 1890–1918, která má podtitul *Fasety modernity na přelomu 19. a 20. století*, se zaměřuje na mnohohrstevnatý a mnohostranný vývoj českého moderního umění přelomu 19. a 20. století, který byl poznamenán nebývalým tvůrčím kvasem. V poměrně krátkém období vedle sebe souběžně pracovalo několik generací, jež se urychleně musely vyrovnat s přicházejícími zahraničními podněty a zároveň se vůči nim vymezit a nalézt si vlastní svěbytnost. V „kotli“ nabitém mimořádnou energií se tak v rychlém sledu střídaly hlavní tendence, jejichž defilé se na scéně evropského umění rozložilo do mnoha desetiletí: impresionismus a symbolismus, dekadence a expresionismus, kubismus a civilismus. V Čechách se protagonisty svérázně přijímaných směrů stali umělci tzv. generace devadesátých let, kteří založili Spolek výtvarných umělců Mánes (Antonín Slaviček, Otakar Lebeda, Jan Preisler, František Bílek) nebo byli spojeni s okruhem Moderní revue (např. Karel Hlaváček), dále na počátku dvacátého století představitelé *Osmy a budoucí Skupiny výtvarných umělců* (Emil Filla, Bohumil Kubišta, Otto Gutfreund, Václav Špála, Josef Čapek) či uměleckého sdružení *Sursum*, navazujícího programově na předcházející generaci (např. Josef Váchal, Jan Zrzavý). Výstava končí připomínkou skupiny *Tvrdošíjn*, která jako jediná navázala krátce před skončením první světové války na výdobytky moderního umění, prosazené předválečnou generací.

Neprávem však do okruhu těchto výrazných autorů nebyli dlouhá léta zařazováni českoněmečtí umělci, kteří do místního prostředí vnášeli osobitý kolorit, ať už byli příslušníky avantgardních seskupení jako byla *Osma* či výraznými solitéry (např. Eugen von Kahler, Wenzel Hablik, August Brömse, Jan Autengruber). Na výstavě budou prezentováni i čeští umělci, žijící dlouhodobě či krátkodobě v Paříži, například zakladatel abstraktního malířství František Kupka, nebo Alois Bilek, který se s Kupkou v Paříži setkal a jako jeden z vůbec prvních autorů se v sérii akvarelů chopil jeho myšlenek.

Výstava *Sváry zření*, jejíž název vystihuje vnitřní rozpory a konflikty, vyplývající na přelomu století z napětí nejen v umělecké, ale i kulturní a společenské sféře, představí práce více než čtyřiceti autorů.



Bohumil Kubišta, *Dvojník*

Vlastní umělecké dílo a jeho prezentace budou zdůrazněny na úkor umělecko-historických koncepcí a školometské didaktičnosti. Jedenáct oddílů představí umělecké osobnosti bez ohledu na jejich generační či skupinovou příslušnost. Výstava chce tímto členěním poukázat na skryté souvislosti, jež často unikaly dobovým reflexím, avšak s odstupem téměř sta let se zdají být čím dále více očividnější. Z mnohých zastoupených umělců se během doby staly pilíře českého moderního umění. Jsou proto zastoupeni obsáhlými soubory, čítajícími někdy i více než patnáct příkladů (např. Antonín Slaviček, Emil Filla, Otto Gutfreund, Bohumil Kubišta).

Výstavní vrcholy: ostravský divák bude moci poznat jedny z nejvýznamnějších děl českého moderního malířství. Uvidí panoramatický obraz Antonína Slavička *Pohled od Ládví* (1908), jedno z vrcholných děl Slavičkovy osobité verze impresionismu. Seznámí se s přípravnými studiemi a definitivním obrazem *Písaři na Seině* (1907) od Františka Kupky, jímž se vyrovnával s fauvismem. Obraz měl ve svém vlastnictví dlouhou dobu prezident Edvard Beneš. Představeno mu bude rozměrné *Koupání mužů* (1911) od Bohumila Kubišty, které je jedním z nejkrásnějších figurálních obrazů českého moderního malířství vůbec. Zároveň bude divák moci ocenit sugestivní atmosféru noční scény *Luna s konvalinkami* (1912) od Jana Zrzavého. Návštěvník výstavy bude mít rovněž příležitost být zasvěcen do osobitého způsobu vyrovnání se s kubismem v dílech Emila Filly, vzniklých v nucené Holandské emigraci a vrcholících v *Zátíší s mapou* (1914), a zejména v *Zátíší se zlatými rybičkami* (1916) vydraženém za jednu z nejvyšších částek českých aukcí. *Pohledem* bude moci spočinout na dvou vrcholných obrazech s motivem *Koupání* od Václava Špály z let 1918–1919.

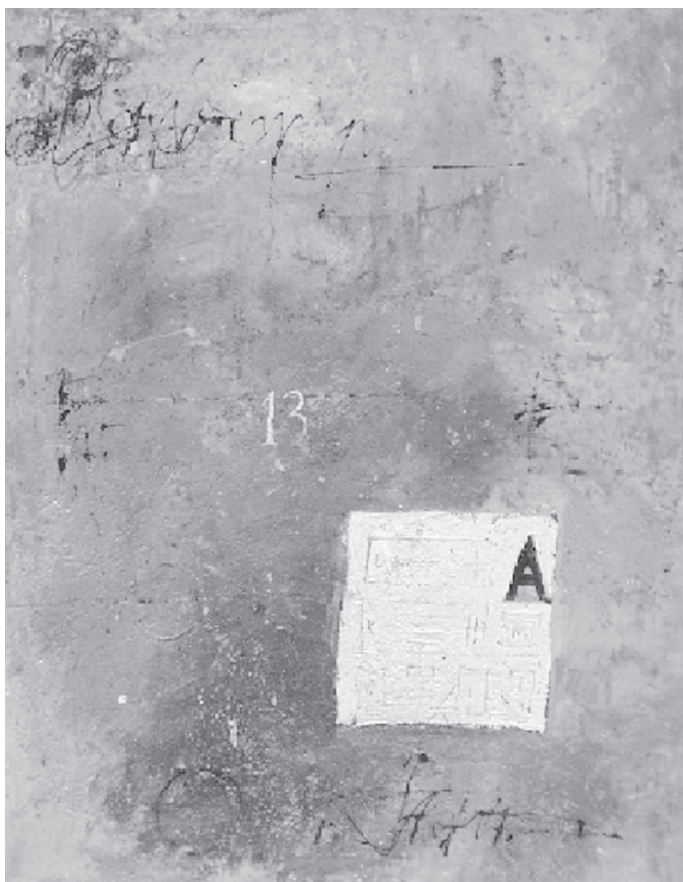
V rámci výstavy *Sváry zření* bude české umění let 1890–1918 představeno jako pluralitní, mnohotvárný, dynamicky se prorůstající a křížící útvar, který je přínosný svou vnitřní názorovou bohatostí, jež položila dosud nepřekonané základy nejen českého umění celého následujícího dvacátého století, ale soudě podle zájmu o toto období, který stále trvá, i dnešní kultury. Bez odkazu umělců, které výstava velkoryse představí, by si nebylo možné představit přítomnost.

VÝSTAVA LETTRISMUS

*předchůdci a následovníci v Galerii moderního umění
v Roudnici nad Labem*

K lettrismu patří svobodné zacházení se zvoleným materiálem, který je předmětem jeho zkoumání. Lettrismus neortodoxně pracuje s pojmy, které mají v systému dorozumívání přesné místo. Do začátku čtyřicátých let, kdy lettrismus vznikl, nebylo slovo vychýleno tak, aby bylo znejistěno, nebo dokonce z této role vyřazeno. Lettrismu se jedná jak o průzkum jednotlivých liter, ze kterých se skládají slabiky a věty, ale i o jejich vymanění z dosud nedotknutelné pozice, a co je důležité, je jim dáván jiný význam, než jaký mají.

Však to také byli básníci, jmenovitě Francouz rumunského původu, který přijal jméno Isidore Isou, který začal jako první pitvat řeč, protože byl přesvědčen, že básník především šíří písmena, a proto je začal používat jako samostatné básnické jednotky. Ve svém předpokladu vyšel z mylného překladu. Zaměnil



Jiří Balcar, Dekret II, r. 1960

Keyserlingovo konstatování, které určovalo, že básníkem je ten, kdo šíří slovo. Odvodil je od rumunského významu jako samohlásku a nový básnický směr, drobní ucelené pojmy na fragmenty, z nichž narůstají zvláštní, často absurdní útvary, byl na světě. Bylo již jen otázkou krátkého času, aby se k němu připojovali další nejen francouzští poetové. Mezi nejdůležitější patří B. Dufrene, H. Chopin, M. Mathieux, P. a E. Garnier, B. Girard a z cizích H. M. Enzensberger, G. Rühm, H. Heissenbüttel ad.

Se slovem se před lettrismem pracovalo vážně, protože není věcí, která existuje mimo člověka. Vytvořil si řeč jako nutnost, protože potřeboval svět, který kolem sebe viděl, pojmenovat, a tím i poznávat. Potřeboval jít ještě dál, aby se uměl orientovat také v sobě samém i v oblasti, která se dotýká nehmotných věcí. A tak kolem sebe vytvářel stále větší kruhy, které se začaly dotýkat i nemateriálních skutečností a dosahovaly k nazírání podstaty světa. Slovo se v tomto procesu stalo vzácnou věcí a bylo nutné s ním zacházet jako s drahokamem, protože na něm začal záviset lidský život. Pokud došlo ke zmatení pojmů, či k jejich špatnému výkladu, hrozilo nebezpečí, že bude ohrožen. Slovo,

ve své podstatě tak nevinné, se v průběhu staletí změnilo ve zbraň, která může být stejně záchranná jako smrtící. Proto je úcta ke slovu a jeho pravému významu zavazující a tam, kde je zneužíváno, dochází ke kolizím i tehdy, když není zaměřován jeho původní smysl tak, že se mu dává zcela jiný význam, než má. Manipulátoři stále útočí, protože si ověřili, jak je snadné způsobit v myslech zmatek a ovládnout je. Přesto všechno je slovo dar, sděluje nejen věci prosté, ale odhaluje i věci vzdálené, hovořící o posledních pravdách, o tom, co je skryté a nedostupné.

A jsou to právě básníci, kteří vidí svět v jeho první čistotě a dosahují k hloubkám i výškám. Ale jsou to i oni, kteří se pokoušejí nalézt formy k vyjádření nové skutečnosti života. Lettristy k tomu nevedl jen předpoklad, či snaha vyzkoušet, co všechno lze se slovem dělat, co vydrží, jaké může na sebe vzít formy a podoby a zdali ještě zůstává jazykem, i když v jejich podání tento význam ztratilo. Zkoumají, jaký nový význam slovo dostane radikálním experimentem, a zdali vůbec nějaký význam získá. Zjistili, že slovo nemusí být svázáno s konkrétním významem a přesto existuje jako jev, se kterým je nutné počítat i když jsou jeho konotace mlhavé nebo dokonce nulové. Může se změnit ve znak, který nemá jen výtvarný charakter.

Slova, jejich útržky a jednotlivá písmena je v lettrismu možné skládat jako obraz. I když tímto způsobem začala s řečí u nás pracovat řada básníků i nebasníků, patřil k těm nejvýznamnějším Jiří Kolář. Díky Josefu Hiršalovi a Bohumile Grögerové, kteří důsledně uplatňovali lettristické zásady v psaných textech, se lettrismus rozvinul v mohutný proud.

Pro Jiřího Koláře byl přechod od poesie k výtvarnému dílu plynulý a logický, protože i jeho lettristické obrazy a objekty je možné přijímat jako básně a to nejen proto, že splňují lettristické předpoklady, ale i proto, že jsou cele vytvořeny ze slov, úryvků či not, i když se v nich ztrácejí, protože byly rozcupovány na malé útržky. Kolář až potom z takto vzniklého materiálu vytvářel podivuhodné artefakty s vysokou estetickou hodnotou.

Invaze českého výtvarného lettrismu nastala na začátku šedesátých let minulého století a v jejich průběhu dospěla ke svému vrcholu, přestože mu mnozí jeho vyznavači zůstali věrní nadále a stále nacházejí možnosti, které naplňují novým obsahem, protože zjistili, že jeho hranice jsou široké již tím, že se mění život a nabývá nových podob a tak tvůrcům lettrismu poskytuje další podněty. Lettrismus je svou podstatou svázán se současností již i proto, že reaguje na takové jevy jako je reklama, či plakát, a má návaznost na typografii, s níž je spojen přímo příbuzensky.

Uvnitř lettrismu, jak k němu přistupovali čeští výtvarníci, je možné nalézt několik odlišných výrazů. Miloš Urbásek a Eduard Ovčáček důsledně trvají na literách, které jsou pro ně alfou i omegou a využívají je v nejrůznějších modifikacích. Řadí jednotlivá písmena do určitých systémů, kladou důraz na jejich rej a přemety, perforují je, vypalují, střídají a sází v nepřehledné rozmanitosti. Karel Trinkewitz se převážně věnuje koláži, kde používá směsí všech možných druhů tištěných materiálů, vytváří asambláže, aby se co nejvíce přiblížil k představě Guillauma Apollinaire, jehož odpoutaná fantazie působila nejen na jeho současníky jako zázrak, nebo donekonečna opakuje jeden a tentýž text, aby podtrhl jeho sémantický význam i schopnost stát se obrazem.

Oproti nim přistupuje Jiří Šindler ke skriptuře s pietní úctou a chápe ji jako tajemný znak, který v sobě obsahuje i poselství dávných dob. Pro Jiřího Balcara bylo písmo nerozluštitelným vzkazem, který přicházel z neznámých krajín, z prostředí nepřístupnému člověku, ve kterém je těžké se nějak zorientovat. Hranice lettrismu překračuje Dalibor Chatrný, protože jeho práce se slovem je již konceptem, záznamem myšlenky, která je fixována ve výtvarném díle. Pro Květu Pacovskou je lettrismus jednou z příležitostí kombinovat obraz se slovem, a proto do hotové části výtvarného sdělení vkládá tištěné texty. Milan Grygar komponuje směle partitury a číselně označuje umístění zvuku, jeho pohyb a prolínání.

Tak jako má lettrismus své předchůdce v umělcích dřívějších dob, kteří rovněž uváděli písmo do výtvarného díla, i když ve zcela jiném významu, má i své následovníky. Z jeho nejbližších předchůdců

výstava připomíná hlavně dílo stoupenců skupiny Sursum a jejich soupeřů i práce následující generace, pro kterou se stala přítomnost reklamních tabulí přirozenou součástí života.

Ani současníci nerespektují původní normy lettrismu, a používají písmo ve zcela jiném smyslu, ať se jedná o Jiřího Načeradského, Tomáše Císařovského nebo Jiřího Davida, i když těch, kdo dnes pracují s písmem a nacházejí nová východiska, je celá řada. Je otázkou, kam přesně zařadit graffiti, které zdobí či hyzdí města. Daniela Matějková je na svých digitálních snímcích přijímá jako jev doby, ale nezůstává jen u dokumentu, snímky překrývá a řadí do pásů

plynoucích jako nekonečný příběh.

Každá litera je znakem svého druhu, a proto je ve své podstatě výtvarným elementem. Tak je tomu i s jejím řazením ve slově, protože se jedná o vizuální záznam. Až potom se spojuje slovo s významem, který je mu určen, ale může existovat a také existuje i bez něho. Tuto odluku provedli lettristé a nově vzniklý směr byl pro ně i radostí a hrou, protože člověk je tvor hravý, jak dobře věděl německý romantik Friedrich Schiller.

Miroslava HLAVÁČKOVÁ

SOUTĚŽ KPVU A KNIŽNÍHO KLUBU

Kniha Čínské malířství poutavou formou seznamuje čtenáře s historií, filosofií a technikami čínské tušové malby. Jedná se o první publikaci v českém jazyce, která tuto problematiku komplexně pojednává a umožňuje tak nahlédnout do několik tisíc let staré tradice, tolik odlišné od tradice evropského malířství. Autor Wang Yao-t'ing, dlouholetý vědecký pracovník Národního palácového muzea v Tchaj-peji, vychází z důvěrné znalosti jedné z nejvýznamnějších kolekcí starého čínské malířství a kaligrafie na světě. Postupně rozebírá náměty čínských obrazů, jejich technické náležitosti, filosofické konotace včetně propojení s poezií a kaligrafií a nejvýznamnější etapy historického vývoje čínské malby. Svůj výklad dokumentuje bohatým výběrem ilustrací, ve většině případů nejslavnějších dochovaných děl starého čínské malířství z významných světových sbírek.

Zhlédneme-li v galerii či muzeu krásný obraz, nebo si v klidu svého obývacího pokoje listujeme albem maleb některého malíře a dílo v nás vzbudí radost a zájem, můžeme mluvit o tom, že zakoušíme estetický prožitek z umění. Podstata tvorby čínských malířů se ve starých dobách popisovala výrokem „Malíř se navenek učí od tvořivých sil prostupujících celý vesmír, zatímco uvnitř čerpá z vlastního srdce.“ Dnešním jazykem bychom řekli, že malíř čerpá z toho, co slyšel a viděl, a spojí-li se v jeho mysli hluboký prožitek skutečnosti s nevšední imaginací, kterou se odlišuje od obyčejných smrtelníků, vytvoří umělecké dílo vynikajících kvalit. (z předmluvy)

Wang Yao-t'ing se narodil roku 1943 v tchajwanském městě Lukang, okres Čang-chua. Roku 1972 zakončil studium dějin umění na Národním učitelském ústavu a roku 1977 získal titul magistra na katedře dějin umění Národní tchajwanské univerzity. Vyučoval na univerzitách Tung-wu a Čching-chua. Po mnoho let je zaměstnán jako badatel v oddělení malby a kaligrafie Národního palácového muzea v Tchaj-peji, později jako vedoucí tohoto oddělení. Publikoval početné studie a odborné články o čínském malířství.

Michaela Pejčochová je absolventkou oboru sinologie Karlovy univerzity v Praze. Od roku 2001 pracuje jako kurátorka čínských sbírek Národní galerie v Praze. Zaměřuje se především na studium starého čínské malířství, čínské malířství 20. století a čínských teorií malířství.

Váz., 208 stran, barevná publikace; Vydala Euromedia Group k.s., Knižní klub

**Koupíte na www.knizniweb.cz, v knihkupectví
a prodejnách Knižního klubu.**

ČÍNSKÉ MALÍŘSTVÍ

PRŮVODCE FILOSOFIÍ,
TECHIKOU A HISTORIÍ



KNIŽNÍ KLUB



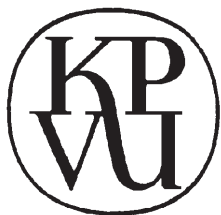
 | knizniweb
www.knizniweb.cz

Vážení členové. KPVU pro Vás i v letošním roce připravil ve spolupráci s Knižním klubem soutěž. Pokud odpovíte správně na následující tři otázky a své odpovědi doručíte nejpozději do 31. března 2009 na adresu ústředí KPVU (písemně poštou, faxem, osobně, e-mailem), budete zařazeni do slosování, které proběhne v polovině dubna 2009. Tři výherci obdrží zdarma následující publikaci Čínské malířství, které do soutěže laskavě poskytl Knižní klub.

Otázka č. 1: Na území kterého současného státu žili Inkové?

Otázka č. 2: Který britský současný architekt získal šlechtický titul?

Otázka č. 3: Jak se jmenoval skotský kmen, který soupeřil s Římany?



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

- **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:
aktuálně viz <http://www.dpp.cz> (infolinka 800 19 18 17),
<http://jizdnirady.idnes.cz>

platba členských příspěvků na rok 2009

- 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 2009 je 220,- Kč / zápisné pro nové členy 60,- Kč

MUZEA A GALERIE

AJG - zámecká jízdárna, Hluboká nad Vltavou (http://www.ajg.cz)	50%
– Alšova jihočeská galerie České Budějovice	
– Mezinárodní muzeum keramiky - Zámecký pivovar, Bechyně	
– Wortnerův dům AJG, České Budějovice	
České muzeum výtvarných umění Praha (http://www.cmvu.cz)	20,- Kč
Dům umění města Brna (http://www.dum-umeni.cz)	50%
Galerie Benedikta Rejta Louny (http://www.gbr.cz)	50%
Galerie hlavního města Prahy (http://www.ghmp.cz)	20%
– Dům U Zeleného prstenu	
– Dům U Kamenného zvonu	
– Staroměstská radnice, 2. patro	
– Centrum Františka Bílka	
– Městská knihovna, 2. patro	
– Trojský zámek	
Galerie Klatovy / Klenová (http://www.gkk.cz/cz)	25%
Galerie moderního umění Hradec Králové (http://www.galeriehk.cz)	50%
– Galerie Vladimíra Preclíka	
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem (http://www.galerieroudnice.cz)	50%
Galerie Václava Špály v Praze (http://www.spalovka.cz)	50%
Galerie výtvarného umění v Hodoníně (http://ccsystem.cz/gvuuhodonin)	20,- Kč
Galerie výtvarného umění v Chebu (http://www.galeriecheb.cz) „první čtvrtek v měsíci vstup zdarma“	
Galerie výtvarného umění v Náchodě (http://www.gvun.cz)	50%
Galerie výtvarného umění v Ostravě (http://www.gvuostrava.cz) 50%, každou středu vstup zdarma	
– Dům umění	
– Nová síň Poruba	
Horácká galerie v Novém Městě na Moravě (http://hg.nmm.cz)	50%
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně (http://www.kgvy.zlin.cz)	50%
Městské muzeum a galerie v Hlinsku (http://www.hlinsko.cz)	50%

Městské muzeum a galerie v Poličce (http://www.muzeum.policka.net)	50%
Městské muzeum Chotěboř (http://www.cekus.eu)	50%
Městské muzeum Chrast (http://www.mestochrast.cz)	50%
Městské muzeum Týn nad Vltavou (http://www.tnv.cz)	50%
Městské muzeum v Jaroměři (http://www.josefov-jaromer.cz)	50%
Moravská galerie v Brně (http://www.moravska-galerie.cz)	50%
Muzeum a galerie severního Plzeňska Kralovice	ZDARMA
(http://www.marianskatynice.cz)	
Muzeum Českého krasu v Berouně (http://www.muzeum-beroun.cz)	50%
Muzeum hlavního města Prahy (http://www.muzeumprahy.cz)	60%
– Hlavní budova na Florenci	
– Mullerova vila	
– Podskalská celnice na Výtoni	
Muzeum Kampa Praha (http://www.museumkampa.cz)	30,- Kč
Muzeum Komenského v Přerově (http://www.prerovmuzeum.cz)	50%
– Přerovský zámek 50%	
– ORNIS - Ornitologická stanice Muzea Komenského 100%	
– Hrad Helfštýn 50%	
Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi (http://www.puppets.cz)	50%
Muzeum města Brna (http://www.spilberk.cz)	50%
Muzeum regionu Valašsko ve Vsetíně (http://www.muzeumvalassko.cz)	50%
Muzeum Říčany (http://www.ricany.cz/org/muzeum)	62%
Muzeum Těšínska (http://www.muzeumct.cz)	50%
Muzeum umění Olomouc (http://www.olmuart.cz)	50%
Oblastní galerie v Liberci (http://www.ogl.cz)	60%
Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě (http://www.ovg.cz)	50%
Oblastní muzeum v Mostě (http://www.muzeum-most.cz)	50%
Ostravské muzeum v Ostravě (http://www.ostrmuz.cz)	50%
Polabské muzeum Poděbrady (http://www.polabskemuzeum.cz)	50%
Pražská informační služba (http://www.pis.cz)	50,- Kč / os.
– Staroměstská radnice	
– Staroměstská mostecká věž	
– Malostranské mostecké věže	
– Věž chrámu Sv. Mikuláše na Malé Straně	
– Pražná brána	
– Bludiště na Petříně	
– Petřínská rozhledna	
– Zámek Čtenice	

Regionální muzeum v Českém Krumlově (http://www.ckrumlov.cz)	50%
Severočeská galerie výtvarných umění v Litoměřicích	50%
(http://www.galerie-ltm.cz)	
Slezské zemské muzeum v Opavě (http://www.szmo.cz)	50%
– Slezské zemské muzeum	
– Památník Petra Bezruče	
– Arboretum Nový Dvůr	
– Areál čs. Opevnění Hlučín-Darkovičky	
– Památník II. Světové války v Hrabyni	
Slovácké muzeum v Uherském Hradišti (http://www.slovackemuzeum.cz)	50%
Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy (http://www.muzeum-roztoky.cz)	50%
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze (http://www.upm.cz)	50%
Vlastivědné muzeum Nymburk (http://www.nymburk.cz)	50%
Východočeská galerie v Pardubicích - Dům u Jonáše	50%
– Dům U Jonáše	
– Zámek	
Západočeská galerie v Plzni (http://www.zpc-galerie.cz)	50%
Židovské muzeum v Praze (http://www.jewishmuseum.cz)	jako studenti

KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, o.s.



Muchova 9, 160 00 Praha 6 - Dejvice

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