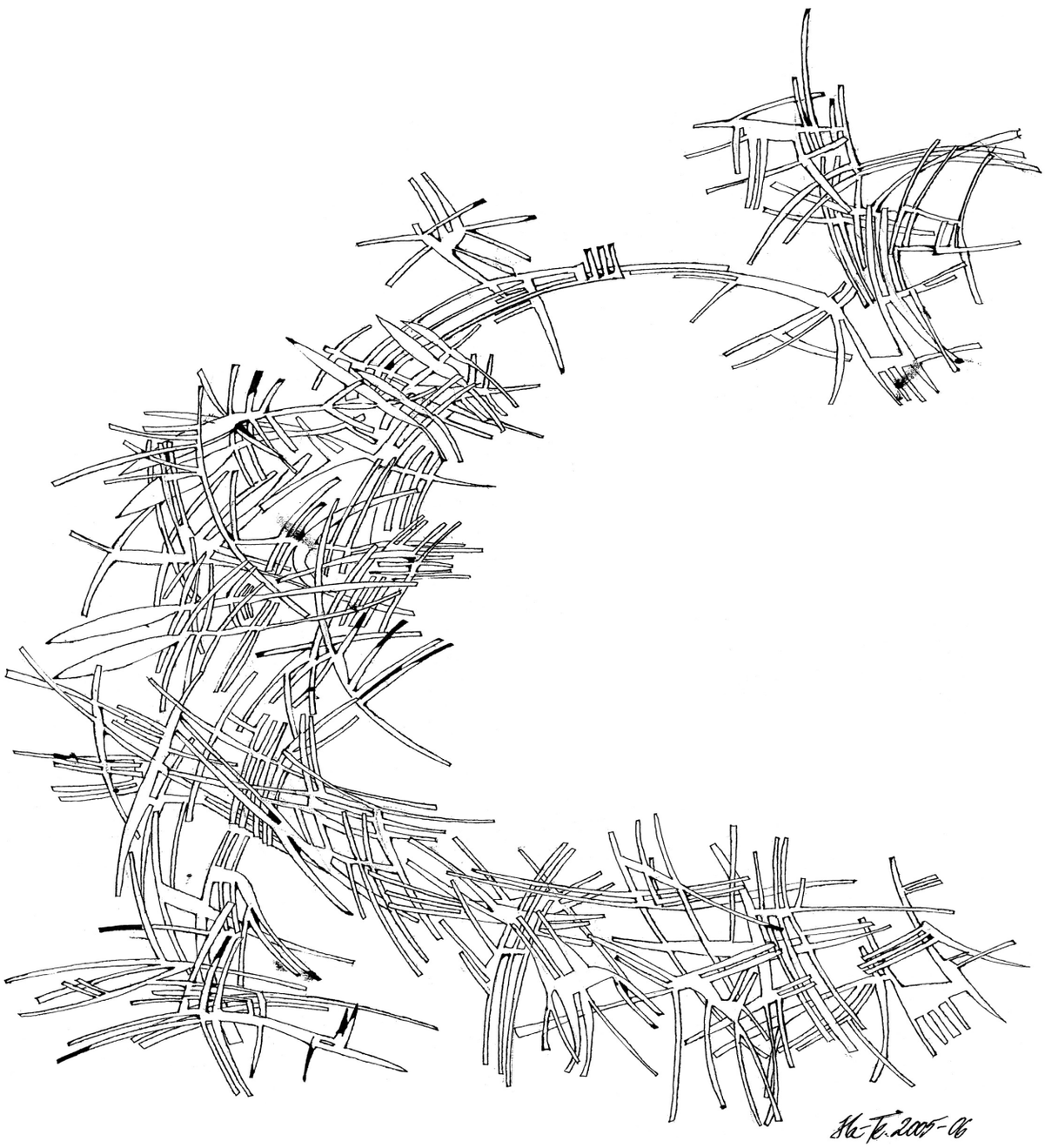
PANORAMA

ČLENSKÝ VĚSTNÍK SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2010



K OBNOVĚ MALOSTRANSKÉ RADNICE V PRAZE • JEDINEČNOST VTĚLENÁ DO PORCELÁNU • EX LIBRIS V UMĚNÍMILOVNÝCH VÝCHODNÍCH ČECHÁCH • STAROEGYPTSKÁ CIVILIZACE: ZROZENA Z PÍSKU • ČÁRY HANY TESAŘOVÉ • SKRYTÁ STŘEDOVĚKÁ ARCHITEKTURA VE VRANOVĚ NAD DYJÍ • JUBILEJNÍ ROK 2010 V GALERII MODERNÍHO UMĚNÍ V ROUDNICI NAD LABEM • ALEXANDR SKALICKÝ ST. - BYL JSEM V OFSAJDU ČESKÉ KULTURY 1. • DÍLO MALÍŘE HANSE HESSE V ROUDNICI NAD LABEM • TANEČNICE PEPITA • KAPLE NEJSVĚTĚJŠÍHO SRDCE PÁNĚ A JEJÍ TRANSFER Z BRNA DO OSLNOVIC • KRALUPSKÝ EVROPAN JIŘÍ KARS

Vážení přátelé výtvarného umění,

rádi bychom Vás prostřednictvím Panoramy seznámili s některými fakty a závěry z jednání hlavního výboru, který se sešel 12. prosince 2009 v Praze:

- ***Stav členské základny** (platících členů KPVU): za uplynulé období (k 31.10.2009) jsme zaznamenali úbytek členů; nyní máme 842 členů; v roce 2009 přibylo 34 nových členů KPVU.*

- ***Hospodaření KPVU** za rok 2009 skončilo v účetním plusu, ale de facto na „O". 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 členství v Klubu přátel výtvarného umění včetně seznamu institucí, které slevy poskytují (s internetovými odkazy).*

- *Díky velkorysé nabídce některých výtvarníků jsou také v roce 2010 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.*

- ***<u>ČLENSKÝ PŘÍSPĚVEK</u> na r. 2010 činí stále 220,- Kč; zápisné** (jen pro nové členy) **je 60,- Kč.***
  číslo bankovního účtu KPVU: 65007 / 0300

  KPVU doslova přežívá na hraně jeho ekonomických možností jen díky Vašim členským příspěvkům. Pokud má klub existovat i v r. 2011, nutně potřebuje Váš příspěvek.

- ***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!

- ***<u>ADRESA KPVU</u>:***

  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.

S přátelským pozdravem

hlavní výbor spolku KPVU

PRAHA přednášky KPVU v r. 2010

NÁRODNÍM MUZEUM - PŘEDNÁŠKOVÝ SÁL

(začátek vždy v 17.00 hodin)

25. února 2010 Mgr. Vlastimil Drbal
(oddělení paleoslovenistiky a byzantologie Slovanského ústavu Akademie věd ČR)
Madabská mozaiková mapa

25. března 2010 PhDr. Pavel Čech
(asistent na Ústavu pro srovnávací jazykovědu FF UK - zaměření mezopotamská filologie)
O jazycích starého Orientu

22. dubna 2010 PhDr. Lucie Zadražilová
(Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze)
Jedinečnost vtělená do porcelánu – Přírodní motivy v produkci Nymphenburgské porcelánové manufaktury

27. května 2010 Prof. Miroslav Bárta, Dr.
(Český egyptologický ústav při FF UK)
Ostrovy v poušti: nové objevy v egyptské Západní poušti a zrod egyptské civilizace

23. září 2010 PhDr. Hana Navrátilová
(Český egyptologický ústav při FF UK)
Vesnice řemeslníků Dér el-Medína a Jaroslav Černý

14. října 2010 Josef Vomáčka (nezávislý publicista)
Nový Hamburk

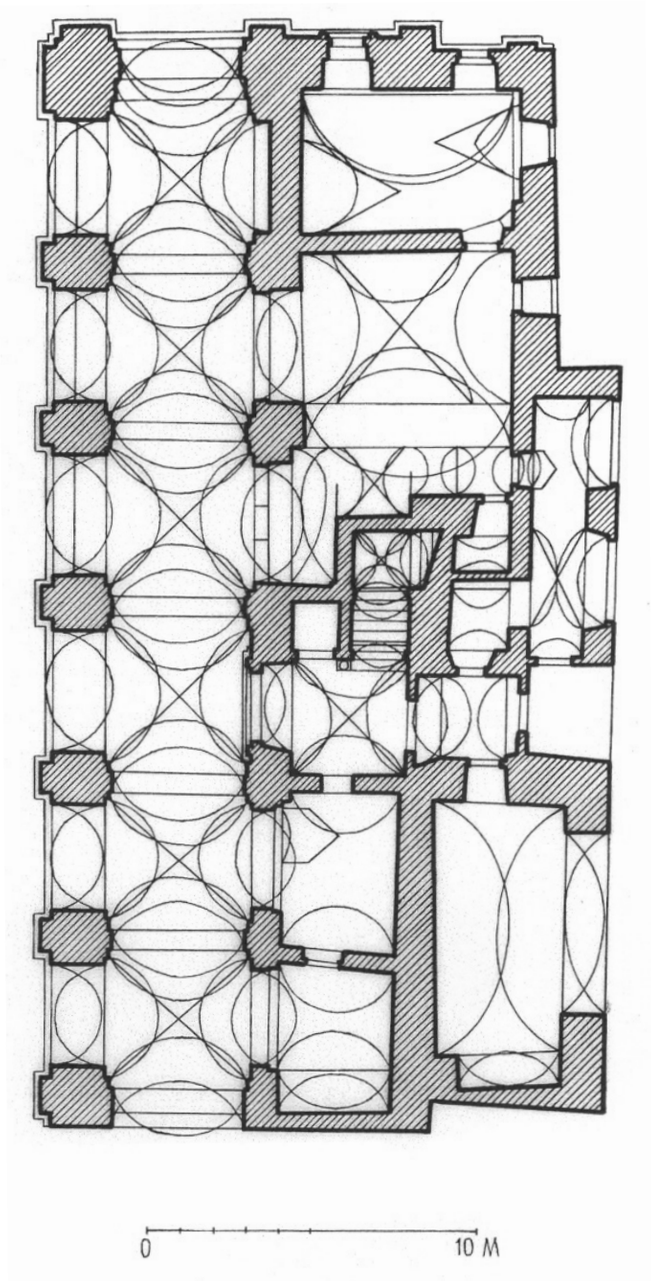
25. listopadu 2010 Prof. Ing. arch Karel Kibic, DrSc.
(ČVUT, fakulta architektury)
Historická města v Horním a středním Porýní

PANORAMA
Evidováno ministerstvem kultury ČR pod č. 14977
Neprodejné
Řídí redakční rada: PhDr. Zdeněk Pazdera, RNDr. Miroslav Kozák, Mgr. Zuzana Macková
Kresba na obálce a druhé straně: Hana Tesařová
Sazba a tisk: RK TISK Jičín, tel.: 493 546 911- 19
členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění - 2010
© KPVU Praha - leden 2010

K obnově Malostranské radnice v Praze

Jedna ze tří pražských radnic, *radnice Malostranská*, prošla v letech 2006 - 2009 velkolepou rekonstrukcí. Týkala se nejenom jejích interiérových prostorů, ale zásadně se při ní změnil i vnější vzhled budovy. Obnova radnice není významná jen jako rekonstrukce prvořadé historické budovy, ale je třeba ji posuzovat rovněž z hlediska metodických přístupů naší současné památkové péče.

Jako historické město vznikla *Malá Strana* založením Přemyslem Otakarem II. v roce 1257, při němž byl rozvržen její nový půdorys s rozlehlým hlavním náměstím a farním chrámem



Půdorysy přízemí

i augustiniánským klášterem s kostelem sv. Tomáše. Cizí kolonialisté se usadili po vypuzení zdejších českých osadníků a lišilo se i *malostranské městské právo* - bylo *magdeburské*, rozdílné od pražského práva Starého Města. Farní chrám byl zasvěcen patronu obchodníků a řemeslníků sv. Mikuláši, jak

Radnice na rytině z r. 1794

tomu bylo i na Starém Městě a v řadě našich historických měst (Cheb, Louny, České Budějovice, pův. Nymburk, Jaroměř, Znojmo aj.). Byl postaven ve středu velkého náměstí, při něm vznikl hřbitov a z doby dřívější tu stála rotunda sv. Václava s věží.

Ve středu náměstí stála také *první malostranská radnice*. Nejstarší zmínka o ní pochází z roku 1407, radnice vznikla ve 14. století. Město mělo tehdy rozvinutou samosprávu - purkmistr je prvně zmiňován v roce 1330. Radnice stojící ve středu náměstí nezřídka vznikly ze zde stojícího kupeckého domu jeho nástavbou samosprávního patra, jako tomu bylo např. v Uničově, nebo to byla účelová novostavba. Bližší údaje o radnici neexistují, protože na počátku bouří v roce 1419 byla Malá Strana v bojích husitů s vojenskou posádkou Pražského hradu vypálena a s ní i radnice včetně zdejšího městského archivu. Budova však zcela nezanikla, v roce 1453 tu byl vystavěn měšťanský dům a ještě v letech 1454 a 1476 jsou zmínky o „staré radnici“. Nelze vyloučit, že nové poznatky o ní může přinést i archeologický výzkum dolního Malostranského náměstí.

Už v roce 1436 si malostranští pořídili *druhou radnici*, a to na jižní straně náměstí v domě čp. 271/III., později zvaném „U bílého vola“. V jeho přízemí umístili vězení, z něhož se zachovaly dva lomeně ukončené portály se železnými vraty. V roce 1478 malostranští dům prodali Ondřeji Sictorovi a zároveň koupili od Jana Tovačovského z Cimburka za 35 zlatých uherských pustý dům v severovýchodním nároží Malostranského náměstí. Vybudovali si zde *třetí radnici*, o níž se už v roce 1478 mluví jako o „domus novi praetorii“ a v roce 1481 „novum praetorium“. Velký požár v roce 1503 postihl také tuto budovu. Podobu třetí radnice dokládají tři pohledy Prahy. Městský prospekt z würzburské knihovny z roku 1536, tak cenný pro zachycení Pražského hradu před požárem

v roce 1541, není pro radnici zcela zřetelný, zaznamenává tu před kostelem sv. Tomáše vyšší, dlátovitě zastřešenou budovu. Zato městské prospekty, Vratislavský z roku 1562 a Sadelerův z roku 1606, jsou jednoznačné - radnice sestávala ze dvou objektů, z vyšší nárožní budovy s hřebenem střechy kolmým do náměstí a sousedního sedlově zastřešeného objektu s hřebenem rovnoběžným s náměstním průčelím. Podle detailního pohledu z roku 1606 byla nárožní část dvoupatrová s vikýřem na dlátové střeše do náměstí a druhá část jednopatrová s věžičkou na sedlové střeše, obě části s podloubím v přízemí. Radniční budova byla na přelomu 16. a 17. století centrem společenského života Prahy jako císařské metropole. V roce 1557 zde přijaly stavy pod obojí Českou konfesi. Nedlouho po zobrazení na Sadelerově prospektu byla budova 1611 vážně postižena, z jejích oken ostřelovala ustoupivší část vojska pasovských, kteří pak radnici vyplenili - ukazuje to rytina z téhož roku. Přesto se v ní dále zasedalo a je pravděpodobné, že následnou velikou přestavbu městská rada již dříve plánovala. U Staroměstské i Novoměstské radnice se původní gotická jádra v pozdějších dobách rozvíjela, kdežto u Malostranské radnice znamenaly její přesuny vždy začátek od nuly a pozdně renesanční přestavba radnice zcela zastřela její gotickou podobu.

V roce 1617 předložili malostranští České komoře návrh přestavby se žádostí o příspěvek. Kdo byl jeho autorem, lze se jen dohadovat, je však pravděpodobné, že šlo o starší návrh císařského architekta Giovanniho Marii Filippiho, autora zdejšího luteránského kostela Svaté Trojice z let 1611-13 (později přestavěného na kostel P. Marie Vítězné). Komora shledala navrhovanou budovu jako okrasu města, zvýrazňující blízkou císařskou rezidenci, a císař Matyáš její výstavu podpořil. Od poloviny roku 1618 se tak radnice manýristicky přestavovala s šestiosým podloubím v přízemí a oběma průčelími tektonicky členěnými profilovanými římsami i pilastry - tektonické průčelí stavby bylo v naší renesanční architektuře zcela výjimečné. Současně vznikly v 1. patře hlavní prostory radní i obecní síně s intarzovanými dveřmi označenými nápisem „Senatus 1619“ a místnosti ve 2. patře. V radnici se již zasedalo, když v letech 1618-1620 došlo k převratným událostem. Proto městská rada žádala v roce 1619 o urychlení stavby „se zanecháním zbytečností“, což se nepochybně týkalo složitého tektonického systému obou průčelí. Finanční prostředky však v této době nestačily a výstavba věžní části se realizovala až mezi lety 1628-1638, ale podle původního návrhu. V roce 1622 došlo za vedení Viléma Opperiedera ke zřízení honosného vstupního portálu s polepšeným městským znakem od Ferdinanda III. a k dispoziční úpravě patra.

Tehdejší podobu radnice zachytily náměstní pohledy z 18. století - prospekt B. B. Wernera z doby kolem roku 1740, rytina korunovačního průvodu Marie Terezie v roce 1743 od O. Pfeffla podle kresby J. J. Dietzlera a dva kolorované lepty od Filipa a Františka Hegerů z roku 1794. Wernerův pohled je zajímavý zvýrazněnou císařskou orlicí ve vrcholu střední věže - jak si Praha postavení císařského města vážila, svědčí rovněž takový velký znak na dnes již zbořené Krocínově kašně na Staroměstském náměstí. Dokumentačně nejcennější je pro tehdejší podobu radnice rytina z roku 1743 se třemi zvoncovitě zastřešenými věžemi a vikýřovými štíty - pohledy z roku 1794 ukazují pozdější náhradu střední báně stanovou střechou.

Zásadní změny městské správy, nařízené Josefem II. v roce 1784, se výrazně dotkly také Malostranské radnice. Podle jeho rozhodnutí byl v Praze zřízen jednotný magistrát se sídlem ve Staroměstské radnici a tři ostatní města ztratila svou samosprávnou funkci. Na toto nařízení doplatily všechny čtyři radnice - Staroměstská radnice zvětšeným nárokům nestačila a její východní křídlo bylo nejdříve přestavěno a pak nahrazeno v letech 1838-1848 křídlem novogotickým, ostatní radnice byly přestavěny k jiným účelům. U Novoměstské radnice využité pro kriminální soud bylo stylové průčelí nahrazeno klasicistním se stržením štítů a radnice hradčanská pak sloužila pro bytové účely. Malostranská radnice byla v letech 1787-93 přestavěna pro fiskální úřad, v roce 1826 odstranil stavitel Josef Kaura radniční věže a vikýře, zatím nástavba severního průčelí zůstala zachována. V roce 1871 nahradila nová škola čp. 626/III. v Josefské ulici východní radniční křídlo, v roce 1784 zbořili jižní křídlo pivovarnické a v roce 1883 nahradil ubourané severní křídlo jednopatrový přístavek. V radnici byla umístěna Malostranská beseda.

Hlavní průčelí radnice v letech 1826-2006
(foto Karel Kibic)

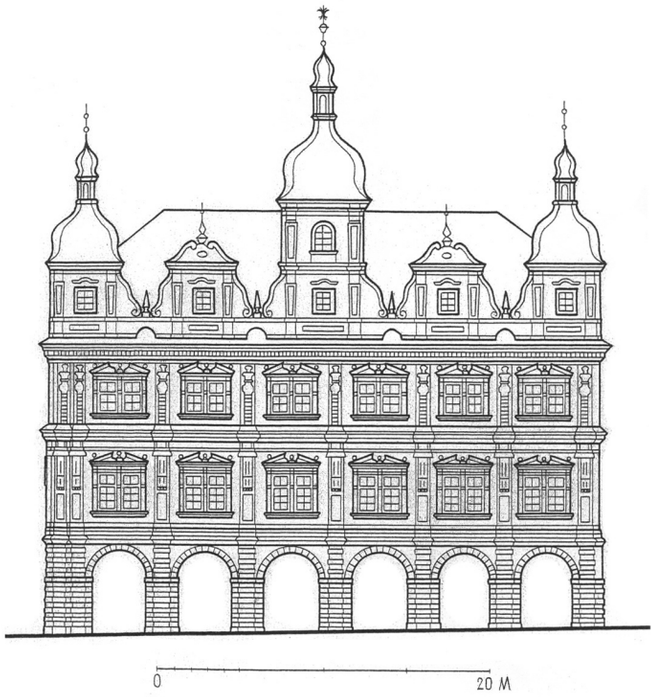
V roce 2006 byla zahájena obnova Malostranské radnice. Velká pozornost se věnovala cenným interiérům, kde byly v 1. patře restaurovány renesanční malby, ve 2. patře hodnotný dřevěný strop a ve střeše původní pozoruhodný krov. Řešila se také otázka obnovy hlavního průčelí. Teoreticky tu přicházely v úvahu tři možnosti.

1. hlavní průčelí zůstane v dosavadní podobě
2. radnice dostane novodobé ukončení hlavního průčelí
3. bude obnoven původní stav průčelí, narušený v roce 1826.

Naší radniční architekturou se dlouhodobě zabývám, za nejhorší variantu považuji alternativu č. 1, podle níž by radnice zůstala v torzálním stavu a rozporné pohledové situaci, kde její severní strana je zachována a hlavní západní strana destruována - takové řešení považují za nepřijatelné. Pro 2. variantu řešení se vyjádřil arch. David Vávra. V článku „K problematice obnova hlavního průčelí Malostranské radnice v Praze“ ZPP, roč. 67 (2007), s. 290-300, jsem se vyjádřil ve prospěch třetí varianty - rehabilitace původního stavu, jak dále uvedu. Situace je obdobná jako u radnice Novoměstské v roce 1904, u níž bylo po důrazné žádosti našich předních architektů v letech 1905-1906 restituováno hlavní průčelí.

Památková péče má při obnově památek různé přístupy.

Jednou z forem je rekonstrukce odstraněných stylových částí, jak je možné v Praze uvést už od minulosti na řadě příkladů. Prvořadou ukázkou je právě zmíněná rekonstrukce hlavního průčelí Novoměstské radnice podle návrhu architektů Kamila Hilberta a Antonína Wiehla v letech 1905-1906; stojí zato porovnat předchozí stav a stav po obnově. Autorem obou dalších rekonstrukcí byl arch. Pavel Janák. U pozdně renesančního domu čp. 4/I. „U zlatého rohu“ na Malém náměstí obnovil vikýřové štíty na západním průčelí podle štítů na průčelí jižním. U Černínského paláce čp. 101/10 na Hradčanech vrátil po roce 1929 hlavní průčelí, utilitárně přestavěné na čtyřpatrové v letech 1855-1856 stavitelem Achillem Wolfem s využitím pro kasárna, do původní podoby s okny v šambránách a nadokenními frontony



Původní stav hlavního průčelí Malostranské radnice

v 1. patře. Novodobou ukázkou rekonstrukce původního stavu je obnova štítů domu čp. 603/I. „U bílého jednorožce“ na Staroměstském náměstí, snesených v roce 1858, v rámci akce Obnova královské cesty v roce 1988. Všechny uvedené příklady jsou jednoznačně kladné. U malostranské radnice je třeba znovu poukázat na nepříznivý torzální stav, zejména v pohledu od severozápadu.

Obnova stylových částí stavby není vždy možná, její oprávněnost jsem ve výše zmíněném článku podmínil čtyřmi hledisky:

a) stavba je architektonicky a památkově velmi významná
b) chybějící část je dostatečně dokumentována
c) chybějící část je proti částečně zachované jen menší („pars minor in toto“) - jinak by šlo o kopii
d) při rekonstrukci je zajištěna vysoce kvalifikovaná projekce a stavební výroba.

K jednotlivým bodům u Malostranské radnice:

ad a) z hlediska vývoje naší architektury představuje Malostranská radnice *naší prvořadou manýristickou stavbu*, možno říci i nejvýznamnější. Jako radnice představuje *vyvrcholení typu se střední věží*. Obecně vyjadřovaly radnice své přední postavení v prostoru náměstí svým kompozičním řešením, odlišujícím je od sousedních měšťanských domů; tím jsem se zabýval v rozsáhlé studii, publikované v Tutela monumentorum 4, SÚPSOP Bratislava, 1967-68, s. 163-240. Ke třem gotickým kompozičním typům (typ s nárožní věží, štítový, centrální ve středu náměstí) přibylo při velmi početné výstavbě radnic v době renesanční dalších pět typů, z nichž k nejvýznamnějším patřil *typ se střední věží*. Mj. k němu patří také radnice v Lounech, Stříbře, Havlíčkově Brodě aj., radnice Malostranská však je ještě pokročilejší – měla průčelí trojvěžové (později na ně navázaly radnice v Českých Budějovicích a Liberci).

ad b) chybějící část hlavního průčelí je dostatečně dokumentovaná - jsou to rytiny z let 1740, 1743 a 1794, na nichž jsou patrné výškové vztahy částí pod a nad korunní římsou, tvarování věžních bání, podoby vikýřových štítů a ostatní architektonické detaily. Rytiny se vzájemně doplňují, např. dešťové propusti mezi věžemi a štíty na rytinách z roku 1794. Pramenem k poznání architektonických článků hlavního průčelí jsou detaily zachovaného bočního průčelí radnice

ad c) chybějící část je menší částí celku - stačí porovnat výchozí stav u Novoměstské radnice při rekonstrukci v letech 1905-1906 a nyní u Malostranské radnice. U Novoměstské radnice bylo při klasicistní přestavbě v roce 1805 odstraněno celé stylové průčelí pod hlavní římsou a strženy všechny tří štíty. Naopak u Malostranské radnice zůstala při přestavbě v roce 1826 obě průčelí pod hlavní římsou zachována, navíc i horní část bočního průčelí. Zobrazení horní části Malostranské radnice na rytině korunovačního průvodu z roku 1743 je daleko kvalitnější než u Novoměstské radnice na rytině téhož původu

ad d) kvalifikovaná projekce a stavební výroba - návrh obnovy radnice projektoval zkušený architekt Jan Karásek a prováděcí projekt rovněž zkušený Ing.Vít Mlázovský, památkový dozor zajišťovali P. Jerie, J. Štulc, O Šefců a J. Lírová, obnovu realizovala stavební firma Podzimek a synové, zaměřená na obnovu památek.

Bylo by velkým omylem se domnívat, že lze památku rekonstruovat cele „do původního stavu“ - a stejně tak je mylné rekonstrukci podmiňovat možností úplného poznání tohoto stavu. Zase tu stačí připomenout zmíněnou obnovu Novoměstské radnice, u níž je na rytině z roku 1743 - na rozdíl od precizní dokumentace věžní části Malostranské radnice z té doby - zachyceno členění odstraněných štítů jen povšechně, vyžadující velmi odbornou interpretaci (architekt Kamil Hilbert /ten hlavně/ a Antonín Wiehl ji však excelentně zvládli). *Na obnově památkové stavby se její doba vždy projeví*, u Santiniho barokně u gotických rekonstrukcí si toho velmi vážíme, a tak si ocenění zasluhuje i Hilbertova a Wiehlova obnova Novoměstské radnice – přes její nutné kompromisy (menší okna v patře). Ani u Malostranské radnice tomu nebude jinak.

O rekonstrukci Malostranské radnice nerozhodla přání některých památkářů, ale stanoviska vedoucích pracovníků orgánů. Je tu třeba ocenit vřelý vztah starosty městské části Prahy 1 Petra Hejmy k celkové obnově radnice a podpora primátora hl.m. Prahy Pavla Béma. Při slavnostním transferu báně střední věže dne 28. září 2008 bylo do její makovice vloženo i prohlášení prezidenta republiky Václava Klause o správnosti obnovy radničního průčelí.

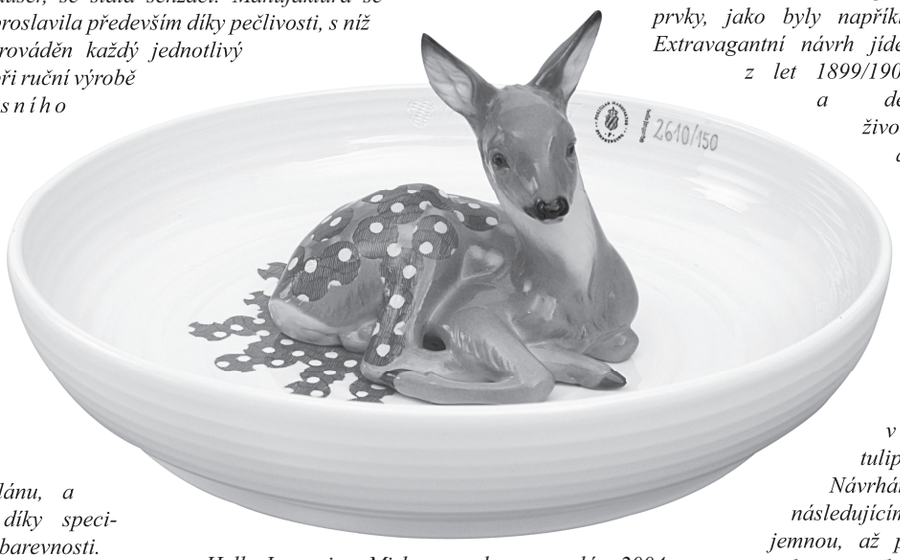
Praha je známa jako město „stověžaté“. Není to samozřejmé - např. Florencie, v jisté době se stejným počtem obyvatel, má jen čtyři dominanty. U Prahy je velký počet věží vysvětlitelný aglomerací šesti měst vedle sebe (v rozporu s mílovým právem), kde každé město mělo svůj hlavní farní chrám, klášter(y), radnici, brány, věže opevnění - tím se počet věží násobil. Stověžatá Praha o tři věže Malostranské radnice v roce 1826 přišla, nyní je znovu získala. Německá památková péče právem poukazuje na nedávnou zdařilou rekonstrukci Frauenkirche v Drážďanech po válečném poničení, česká památková péče se zase může pochlubit velkorysou obnovou Malostranské radnice.

KAREL KIBIC

JEDINEČNOST VTĚLENÁ DO PORCELÁNU

Přírodní motivy v produkci Nymphenburgské porcelánové manufaktury

Nymphenburgskou porcelánovou manufakturu založil roku 1747 v malém loveckém zámečku Neudecku v Aue poblíž Mnichova bavorský kurfiřt Maximilián III. Josef z rodu Wittelsbachů. Po sérii neúspěšných pokusů s výrobou porcelánu se její vedení rozhodlo pozvat skvělého vídeňského arkanistu (čili znalce porcelánové hmoty a výrobních postupů) Josefa Jakoba Ringlera: jeho příchod do manufaktury v roce 1753 znamenal předěl ve vývoji firmy, související s počátkem výroby kvalitních porcelánových servisů na objednávku kurfiřtského dvora. O dva roky později byla porcelánce svěřena zajímavá a prestižní zakázka na vytvoření zvláštní stolní dekorace u příležitosti svatby Maximiliánovy sestry; porcelánová „Kratochvilná zahrada", kterou navrhl Josef Ponhauser, se stala senzací. Manufaktura se brzy proslavila především díky pečlivosti, s níž byl prováděn každý jednotlivý krok při ruční výrobě luxusního porcelánu, a také díky specifické barevnosti. Dodnes je právě výroba barev ve vlastní laboratoři pýchou nymphenburgské porcelánky: barvy se uplatňují především při náročné technice malby pod glazurou. Dochovalo se více než 50 000 tradičních receptů na výrobu barev, které jsou přísně střeženy, a neustále se zkoušejí nové a nové barvy. Ale vraťme se zpět do 18. století. Manufaktura, dodávající zboží nejen Wittelsbachům, ale i mnoha spřízněným rodům, dobře prosperovala a roku 1761 byla nucena najít si větší sídlo; volba padla na areál mnichovského zámku Nymphenburg, kde porcelánka sídlí dodnes. Firmou prošla celá řada významných umělců, mezi nimi například vlašský modelér Franz Anton Bustelli (1723-1763), který vytvořil například cyklus figurek Číňanů a v roce 1760 pak známou sérii šestnácti rokokových figurek z Commedie dell´arte, vyráběných pro svou mimořádnou oblibu ve velkých sériích dodnes. Jeho nástupcem a pozdějším uměleckým ředitelem porcelánky se stal Dominik Aulíček (1734-1804), rodák z východočeské Poličky, jehož specialitou se staly postavy z antické mytologie a dramatické lovecké výjevy.



Hella Jougerius; Miska se srnkou, porcelán, 2004

Znalosti a zkušenosti modelérů se předávaly z generace na generaci, díky čemuž vznikla výjimečná kontinuita. Nymphenburgští návrháři byli vždy schopni splnit zákazníkům každé jejich přání: stačí, aby si zákazník vymyslel motiv, který pak může mít v mnoha variantách: jako dekor na kávovém či čajovém servisu, v podobě velké majolikové zahradní plastiky nebo malé sošky z porcelánu, určené jako dekorace na psací stůl. Po celou dobu fungování manufaktury byly oblíbené přírodní motivy a velkou proslulost zajistila firmě rovněž výroba zvířecích figurek. Existuje přes 700 návrhů těchto figurek, propracovaných do nejmenších detailů, od oblíbených koňů a psů všech ras, francouzských buldočků, dog, mopslíků a foxteriérů až po leopardy, servaly, pávy, tučňáky, havrany, lasičky, nosorožce, hlemýždě nebo motýly; problémem nebylo ani zcela věrně a přitom nápaditě zpodobit například brhlíka severního. Figurku nosorožce navrhl dvorní sochař Peter Anton Verschaffelt a inspiroval se v té době velmi populárním indickým nosorožcem jménem Clara, kterého roku 1741 přivezl z Bengálska do Evropy holandský kapitán a který byl pak vystavován na královských dvorech a na výročních trzích jako kuriozita. Známá figurka páva z roku 1906 zase poskytla svému autorovi, modelérovi Theodoru Kärnerovi, příležitost předvést, jak dokonale umí ztvárnit hru barev na dlouhém pavím ocase. Podobně jako figurky zvířat přivedli nymphenburgští návrháři k dokonalosti i květiny, jejich magnólie, karafiáty, kosatce, růže, tulipány nebo květy kaktusu, samozřejmě co výrobek, to originál, byly oblíbenou dekorací slavnostních tabulí.

Obdobím, které si vysloveně libovalo v přetváření přírodních motivů do dekoračních prvků, byla secese. Secesní umělci nenapodobovali klasické formy porcelánových servisů a hledali nové možnosti vyjádření právě za pomoci ornamentálních křivek a reliéfního dekoru, inspirovaného přírodními prvky, jako byly například listy ginkgo biloby nebo javoru. Extravagantní návrh jídelního servisu od Hermanna Grandla z let 1899/1900, vyznačující se zoomorfními tvary a dekorem v podobě vodních živočichů, raků, mořských koníků a nejrůznějších druhů ryb, byl vystaven na Světové výstavě v Paříži v roce 1900 a získal ocenění Grand Prix.

Podobnou inspiraci využívají mladí designéři, s nimiž firma v současnosti spolupracuje, například Američan Ted Muehling ve svých avantgardních „korálových" servisech, spojujících prvky z podmořského světa a puristický design, v lampách ve tvaru ptačího hnízda a tulipánu či svícnech v podobě kořenů. Návrhář svou tvorbu pro Nymphenburg popsal následujícími slovy: „Mým cílem bylo ukázat jemnou, až průsvitnou krásu porcelánu a zároveň zobrazit některé základní přírodní jevy: eleganci mušle, filigránskou křehkost ptačího vajíčka, smyslný povrch mořského korálu. Typickou reakcí, která přichází po doušku čaje z neskutečně tenkého nymphenburgského šálku, je radostný údiv ne nepodobný objevu vzácné rostliny nebo mušle v přírodě. Úžasné je, že nás v dnešní přetechnizované době ještě dokáže dojmout jemnost a elegance šálku.". Slavná nizozemská designérka Hella Jongerius navázala na dlouhou tradici výroby zvířecích figurek v této manufaktuře a po důkladném studiu ve firemním archivu navrhla v roce 2004 kolekci, která se jmenuje „Nymphenburgské skici". Rozmanité zvířecí a rostlinné motivy, které se v manufaktuře používaly od osmnáctého století až dodnes, aplikovala na talíře, misky a pohárky jednoduchých forem. To ale není vše, originalita jejího návrhu spočívá v tom, že nepoužila výslednou podobu dekoru, ale naopak prvotní nápady v nejrůznější fázi rozpracovanosti, a to včetně značek jednotlivých řemeslníků a jejich pracovních poznámek. Hlavním tématem se tak stal samotný proces vzniku dekoru v této manufaktuře. Ve stejném roce pak navrhla ještě jednu kolekci, tentokrát s názvem „Zvířecí misky". Vybrala si pět klasických figurek, hrocha, hlemýždě, srnku, ptáka a zajíce a umístila do jednoduchých misek, přičemž jejich původní realistický dekor nahradila nejrůznějšími motivy z nymphenburgského vzorníku, pocházejících ze všech možných období a sloužících ke zdobení nejrůznějších předmětů.

Výrobky Nymphenburgské porcelánové manufaktury patří bezesporu k tomu nejlepšímu, co ve světě porcelánu existuje. Je tomu tak proto, že firma dokázala skloubit vysoký stupeň řemeslného umu, nezbytného pro kvalitní ruční výrobu s uměleckou invencí výjimečných tvůrců, které přizvala ke spolupráci. Navíc si dokázala po více než 250 let tuto vysokou úroveň udržet a nejen to, stále vyhledává a oslovuje nové současné umělce, aby jí pomohli vytvářet „nové variace nadčasové krásy".

LUCIE ZADRAŽILOVÁ

EX LIBRIS v uměnímilovných východních Čechách

Rok 2010 by měl být velkým mezníkem v historii východočeského a královéhradeckého exlibristického dění s významem přesahujícím hranice regionu i České republiky. V Hradci Králové se odedávna ctí výtvarné umění a jeho sběratelství zde má bohatou historii i současnost. Významnou kapitolou je sběratelství drobné grafiky, vlastnické knižní značky – ex libris. Sběrateli sem byli zváni renomovaní umělci a tvorba ex libris jim byla zadávána. Kopáčkovi zvali Ludmilu Jiřincovou, Steinští - Sehnoutkovi Karla Svolinského, Paulusovi – Měřičkovi vyhledávali umění a osobnost Josefa Váchala. MUDr. Jiří Kačer má širší paletu oblíbenců od Emila Kotrby až po Annu Grmelovou (kromě lásky ke starému umění a bibliofilii). Neopomenutelné je sběratelství moderního umění Emanuela Hloupého.

Sbírky ex libris jsou soustředěné na několika místech. Velmi početnou a cílevědomě doplňovanou sbírku má Muzeum východních Čech, České farmaceutické muzeum / člen SSP/ se sídlem v Kuksu má sbírku námětovou, další vzácná ex libris najdeme v knihovně královéhradecké biskupské konzistoře, vzácné tisky ve Státní vědecké knihovně.

Královéhradečtí sběratelé se po léta setkávali v rámci sjezdů Spolku sběratelů a přátel ex libris, na valných hromadách a výměnných dnech, ale chyběl tu pravidelný kontakt. Až na sjezdu v roce 1988 zazněla myšlenka ustavit v Hradci Králové odnož spolku. A tak 15. března 1989 došlo k založení Sekce sběratelů a přátel ex libris /SeSPE/ Hradec Králové. Členové tak mají možnost pravidelných setkání s předem dohodnutým programem. Byly to třeba besedy vedené významnými osobnostmi jako PhDr. Josef Sůva, PhDr. Tomáš Rybička, MUDr. Jiří Kačer, Mgr. Jan Jakl, dále mnozí výtvarní umělci jako manželé Kjulleněnovi z Třebíče, Miloslav Lhotský z Trutnova, Jana Kasalová ze Železného Brodu, Petr Minka z Prahy, Oldřich Páleníček z Uherského Brodu a hradečtí Petra Ondráčková, Jaroslav Cheben, Jiří Šindler, Vladimír Gottvald, Jiří Ščerbakov, Ludvík Vašina a další. Hosty bývají i významní sběratelé z Pardubic. Členové sekce se pravidelně dozvídají o připravovaných kulturních akcích, prohlížejí si nové přírůstky do svých sbírek, postupně se seznamují s rozsáhlou sbírkou MUDr. Rudolfa Príbyše, CSc., nebo Karla Martince ze skupiny GAMA. Počáteční schůzky, které se konaly v restauračních prostorách, neumožňovaly rozkládání drobných artefaktů, a tak se setkání přenesla na čas do Muzea východních Čech a nyní sídlí v prostorách firmy Mareček a Mareček, kde se také tisknou mnohá ex libris známých autorů.Výměna ex libris není pravidelná, převládá vzájemné obdarování bez přísného vyžadování protihodnoty.

Sekce úzce spolupracuje s Galerií na mostě, kde se každoročně představuje Žeň nebo Žatva ex libris, nalézají zde místo i autorské výstavy tvůrců ex libris i výstavy sběratelů, většinou jako námětové výstavy: novoročenky, Ženy v umění, Koně v umění, Jan Nepomucký, Stromy v grafice a literatuře. Významná je spolupráce s Unií výtvarných umělců, oblastním sdružením Hradec Králové, jehož základna je velmi široká a činnost významně aktivní.

Sekce hradeckých exlibristů rozvíjí i ediční činnost zaměřenou na tvůrce ex libris i volné grafiky a ilustrace. Edice nese název Kruh jako pokračování vydavatelské tradice města. V edici vyšlo: Jiří Šindler: Les, lepty /1991/; Petr Strnad: Hradec Králové, barevné litografie /1992/; Oldřich Tlustoš: Křížová cesta, dřevoryty /1993/; Daniela a Karel Benešovi: František Hrubín – Romance pro křídlovku, barevné litografie /1995/; Jiří Šindler: Žena, lepty /1996/. Po delší přestávce Rudolf Mareček z radosti nad kaligraficky provedeným nápisem ukázal svůj pokus doktoru Príbyšovi a ten zvolil toto provedení pro své

další ex libris. Nápaditě a neobvyklé ex libris se prezentovalo při schůzce „ U Marečků“ a získalo další zájemce, dokonce i nesběratele profesora MUDr. Ivo Šteinera z Fingerlandova ústavu patologie hradecké Fakultní nemocnice. Význam sekce podporuje i heslo zařazené v připravované Encyklopedii Hradce Králové, nebo hodnocení editorky a publicistky Lenky Jaklové „ Ex libris je fenoménem Hradce Králové.“

Při přátelském setkání k 20. výročí založení Sekce sběratelů a přátel ex libris, kterého se zúčastnilo mnoho vzácných hostů, jsme dostali nabídku uspořádat v Hradci Králové v roce 2010 celostátní sjezd Spolku sběratelů a přátel ex libris se zahraniční účastí. Pověření bylo přijato s plnou odpovědností náročného úkolu, ale i s vědomím, že pro město a jeho kulturní obec je sjezd přínosem z mnoha důvodů. Představí památky města i návštěvníkům ze vzdálených míst republiky a účastníkům z ciziny. Hradecké občany již od února sjezdového roku bude výbor zvát na výstavy ex libris a grafiky, bude seznamovat veřejnost s historií knižních značek i jejich uměleckou hodnotou a možností vytvořit si osobní sbírku.

Sjezd se bude konat ve dnech 17. až. 19. září 2010 pod záštitou primátora města Ing. Otakara Divíška. Vlastní třídenní setkání se uskuteční v prostorách Nového Adalbertina na Velkém náměstí. Slavnostní zahájení proběhne v Muzeu východních Čech při vernisáži výstavy ex libris Emila Orlika, zapůjčené od rakouského sběratele a Výstavou moderních japonských ex libris. Ve výstavní síni Na hradě / Knihovna Lékařské fakulty UK/ bude výstava ze sbírky rodiny Měřičkových: „Josef Váchal – grafická tvorba“. Autor je vázán k regionu, žil dlouhá léta až do konce života ve Studeňanech u Jičína. Ve výstavních prostorách teoretických ústavů Lékařské fakulty UK bude výstava lékařských motivů ze sbírky MUDr. Rudolfa Príbyše, CSc., z jeho sbírky bude i výstava v galerii Celebris. Svá oblíbená ex libris budou vystavovat sběratelé Královéhradecka v Galerii na mostě na Farmaceutické fakultě UK.

V doprovodném programu sjezdu bude i zájezd do Kuksu za sochami Matyáše Bernarda Brauna, barokní lékárnou a sbírkou farmaceutických ex libris i se souborem moderních sochařských děl ve volné přírodě. Záměru vytvořit ve volné krajině mezi Žírčí a Kuksem novodobou křížovou cestu se v roce 2004 ujal profesor Vladimír Preclík, který ke spolupráci přizval další české sochaře, aby společně vytvořili soubor patnácti „zastavení“, nazvaný Příběh utrpení a naději člověka.

Je v zájmu pořadatelů, aby sjezd nebyl výlučnou záležitostí sběratelů ex libris, ale aby se v roce sjezdu obohatili také přátelé umění o kulturní poznatky a ušlechtilé dojmy.

Ing. Jiří Soukup, Marie Rumlarová

STAROEGYPTSKÁ CIVILIZACE: ZROZENA Z PÍSKU

Pátého května 1933 vyšplhal Almásy pouze v doprovodu jednoho domorodého řidiče (člena expedice), na téměř nezdolatelné skalní stěny západního srázu Gilfu, na plošině znovu našel značenou stezku a konečně spatřil široké wádí plné zelených akácií. Našel Wádí Talh, druhé ze tří Wilkinsonových wádí. Třetí wádí (Wádí Hamra) bylo objeveno s pomocí tebuského průvodce známého pod jménem Ibrahím. „Záhadný stařec připomínající hada, úplně černý. Mluvil arabsky se silným přízvukem, což mu vysloužilo přezdívku Niki – Niki. Poprvé jsem slyšel ten jazyk připomínající vrzavé zvuky vydávané netopýry, o němž se zmiňuje Herodotos.". Když se členové expedice poprvé v květnu 1933 setkali s Ibrahímem u pramene v Ajn Daua v horách Uwejnát, byl velmi odměřený, ale když mu řekli o mrtvé krávě, kterou expedice nalezla na stezce vedoucí k wádí, rozvázal. S úsměvem přiznal, že tu krávu ztratil on sám, když před pár lety hnal do wádí stáda jistého Abdallaha.

Ukázalo se, že obyvatelé Kufry (kde není moc pastvin) v letech po dešti obvykle posílají své velbloudy a dobytek do Gilf Kebíru. Tamní tři wádí jim zabezpečí pastvu a vodu na dlouhou dobu. Ano, wádí jsou skutečně tři, Ibrahim pojmenoval a popsal to třetí a nejmenší z nich – Wádí Hamra, Červené wádí. Wilkinsonův starý příběh byl tehdy pravdivý. V Gilf Kebíru jsou tři svěže zelená wádí – zelená po velkém dešti, jindy zřejmě dost vyschlá. Je to bájná a všemi po století hledaná oáza Zerzura? Starý Wilkinson tvrdil že ano! (L. Almásy, *Schwimmer in der Wüste*, Mnichov 1998)

Tento úvodní text je příznačný v několika směrech: ukazuje, že legendy o oázách a životě v nich před mnoha stoletími ne-li tisíciletími přetrvaly v tradici obyvatel současných oáz dodnes. Zároveň ukazuje, že v egyptské poušti je stále co objevovat. Staří Egypťané si byli vědomi všech předností, které jim poskytovalo úrodné byť zároveň nevypočitatelné nilské údolí. To pojmenovali *ta kemet*, v překladu „černá země", zřejmě kvůli úrodnému nilskému bahnu, které s sebou Nil každoročně přinášel a ukládal na březích koryta řeky. Naproti tomu

Abú Ballás krátce po svém objevení na počátku 20. století (foto archiv M. Bárta)

poušť nazývali *ta dešeret*, „červená země", a považovali ji za oblast smrti, zlých sil a nicoty. Její personifikací byl bůh Sutech. Důvod, proč si za symbol pouště vybrali červenou barvu, není zcela jasný, ale pravděpodobně souvisel s probarvením pouštního povrchu. Dodnes je možné nalézt velké oblasti pouště, které jsou minerály železa zbarveny do červena. Jedná se například o oblast oáz Chárgy a Dáchly nebo Gilf Kebíru, kde se dokonce i jedno z hlavních údolí (wádí) jmenuje Wádí Hamra, Červené údolí. Konkrétně Západní poušť pak byla považována za sídlo duchů a směr, kam se odebírají mrtví a kde se nalézá Onen svět. Může to souviset s pozorováním běhu slunce, které zapadá na západě, stejně tak je ale možné, že zde svou roli sehrál původ Egypťanů a poloha oblasti, kterou museli kdysi z klimatických důvodů opustit a vydat se na východ, do nilského údolí.

Vysychání Sahary a postupné osidlování údolí Nilu

Naše výzkumy v egyptské Západní poušti mapují proces, kterým etapovitě probíhalo postupné osidlování údolí Nilu v prostoru, který později obsadila staroegyptská civilizace. Přitom platí, že nebýt Sahary, resp. Postupného jejího postupného vysychání a zhoršování klimatu, staroegyptská civilizace by patrně vůbec nikdy nevznikla a pokud ano, vypadala by zcela jinak.

Současné nálezy dokazují, že „formační období", tedy období, které předcházelo vytvoření pravěkých kultur na území Egypta trvalo takřka 15 000 let. Obecně lze holocenní vývoj na území dnešního Egypta rozdělit do dvou hlavních etap. První etapu představuje vlhčí úsek, trvající v rozmezí let 8000–5500 př. Kr. V tomto období se vyskytovaly, byť omezeně, dešťové srážky, jejich celoroční úhrn však již nepřesahoval 150–200 mm. Měření německé expedice univerzity v Kolíně nad Rýnem v Gilf Kebíru naznačují, že v časovém rozmezí 8800–4200 př. Kr. zde panovalo vlhčí klima s řídkými, ale intenzivními dešťovými srážkami.

Od doby kolem 5500 př. Kr. jsme pak svědky procesu desertifikace doprovázeného úbytkem srážek, zánikem plají (plaja je termín používaný pro vyschlé erodované dno pravěkého jezera) a masivním stěhováním populací původně využívajících oblast egyptské Východní a především Západní pouště do nilského údolí a postupné geneze staroegyptské civilizace.

Usazování obyvatel v údolí Nilu na území dnešního Egypta a zčásti Súdánu však neprobíhalo postupně, celý proces měl mnohem spíše kolísavou povahu, kdy krátkodobé pobyty v údolí Nilu byly střídány s návraty do Západní pouště. První doklady lidské přítomnosti v údolí Nilu jsou staré zhruba 20 000 let a kontinuální osídlení začalo až na přechodu 6. a 5. tis. př. Kr.

V průběhu pozdně paleolitické osídlení (19–11 000 př. Kr.) jsou doloženy lovecké komunity z lokality Wádí Kubánija. Toto wádí představuje jedno z několika velkých údolí klesajících ze Západní pouště k Nilu, které bylo do značné míry vyplněno velkými písečnými dunami, na kterých leželo pravěké osídlení. Místní lovci a sběrači byli do blízkosti Nilu přitahováni zejména možností lovu ryb, jak dokazují desítky tisíc kostí sumců nalézaných na této lokalitě. Sumci byli chytáni v době nilské záplavy od července do září.

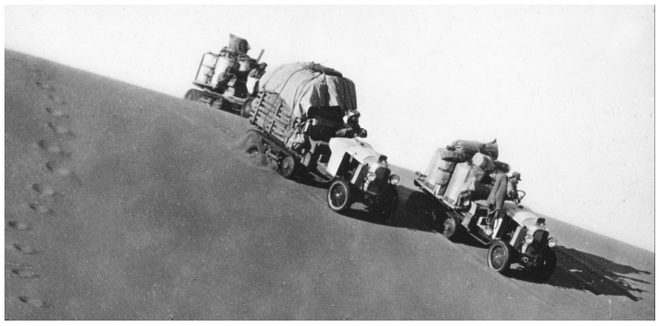
Častější stopy pobývání v blízkosti Nilu na území Horního Egypta se datují do období tzv. „divokého Nilu" (11–10 000 př. Kr.). Sídliště jsou umístěna poblíž nejvýše doložené záplavové linie tehdejšího Nilu. Jednalo o sezónní lovce ryb a sběrače rostlin a plodů vyskytujících se v okolí těchto lokalit.

Z intervalu 10–8 500 př. Kr. neexistují téměř žádné doklady osídlení. Jako hlavní důvod je možné předpokládat nevypočitatelné nilské záplavy, které značně omezovaly možnosti lovu a sběru v prostředí údolí. Populace využívající životního prostředí Nilu se zřejmě stáhly na jih. Z oblasti dnešního Súdánu je například známo pohřebiště Gabal Sahaba, které dokazuje, že boj o potravu a životní prostor byl nemilosrdný. Na tomto pohřebišti zdokumentoval F. Wendorf celkem 59 pohřbů mužů, žen a dětí. Přibližně 40 procent jedinců mělo vážná zranění způsobená kamennými hroty zbraní. Dětské pohřby se vyznačovaly smrtelnými ranami v oblasti krku a hlavy, tzn. že děti byly nejspíše usmrceny. Některé skelety vykazují opakovaná (tedy i zhojená) zranění zbraněmi a v některých případech dosáhl počet ran na těle až dvaceti.

V rozmezí let 8500–6500 př. Kr. pokračoval život loveckých a sběračských komunit mimo vlastní údolí Nilu. Tito dávní lidé obývali velmi intenzivně oblasti tzv plají na celé ploše dnešní egyptské pouště. Teprve od r. 6500 př. Kr. opět narůstá evidence sezónního osídlení na okrajích nilského údolí v Horním Egyptě. Typickým sezónním sídlištěm je eponymní lokalita El-Káb. Sídliště vzniklo na břehu zanikajícího nilského ramene

a bylo využíváno opakovaně. Podle nálezů je možné elkábskou populaci charakterizovat jako lovce a sběrače migrující ve východozápadním směru a využívající zimní období po nilské záplavě v údolí Nilu pro lov ryb, a to i na vlastní řece: tzn. že tito lovci již uměli stavět a využívat plavidla. V době léta docházelo k migraci těchto lidí do vyšších poloh Východní i Západní pouště, kde panovalo příhodné vlhčí klima.

Od konce 6. tisíciletí př. Kr. Dochází k tomu, že nilské údolí je



Počátky objevování egyptské pouště v prvních dekádách 20. stol. byly cestami do skutečného neznáma a leckdy šlo o život (foto archiv M. Bárta)

již osidlováno nastálo. Nejsilněji je tato etapa v údolí Nilu zastoupena na plážích Kárúnského jezera v oblasti Fajjúmské oázy. Jedná se o první neolitiky, kteří se živili zemědělstvím (doložen je šestiřadý ječmen, pšenice a len) a chovali dobytek (ovce a kozy, dobytek a prasata). Z jejich osídlení jsou známy četné zásobnicové jámy pro skladování obilí.

Zcela jinak vypadá situace v Horním Egyptě, kde jsou známy teritoriálně a rozsahem omezené kultury tarifien v oblasti eponymní lokality El-Tárif a v oblasti Armantu severně od Luxoru. Tarifien již charakterizuje keramika a časově předchází badárské kultuře (Bárta 2008a). Kolem r. 3150 pak vzniká sjednocený staregyptský stát a o tři století později vznikne první kamenná pyramida panovníka Džosera v Sakkáře. Přesto, že Sahara, resp. její východní část nazývaná v Egyptě Západní poušť byla touto dobou již neobyvatelná, Egypťané na poušť nikdy nezapoměli a neustále se do ní vraceli.

Staroegyptské cesty zpět do pravlasti

Z předchozího textu jasně vyplývá, že zrod staroegyptské civilizace byl pevně spjat s proměnami staroegyptské pouště a *de facto* důsledkem zhoršujících se klimatických poměrů na východní Sahaře. Staří Egypťané sídlící v údolí však evidentně nikdy neztratili kontakt s oblastmi, ze kterých vzešli. Dodnes nás ohromují vzdálenosti, které byli schopní překonávat, aby dospěli do Gilf Kebíru nebo Gabal Uwejnátu a snad dále do nitra Afriky. Důvody pro udržování těchto karavanních cest a organizování karavan byly přitom poměrně jednoduché: nešlo o touhu poznávat neznámé či již zapomenuté končiny, ale o prosazování mocenských a ekonomických zájmů Egypta v obdobích, kdy byl ekonomicky silný. Získávání prestižního zboží patřilo nedílně k součásti procesu budování elit staroegyptského státu a obchod s regiony mimo údolí Nilu hrál v tomto směru zásadní roli. Součástí tohoto obchodu byl i obchod mířící do Západní pouště (zahrnující oázy Chárga, Dáchla, Faráfra, Bahríja a Fajjúm), tranzitní cesty vedoucí do Núbie ale i cesty mířící dále na jihozápad směrem ke Gilf Kebíru.

Bádání o cestách v egyptské Západní poušti je lemováno několika milníky. V roce 1918 J. Ball objevil lokalitu, kterou nazval Abú Ballás (v překladu z arabštiny „Otec zásobnic“) podle velkých keramických amfor, které tu ležely v počtu mnoha desítek kusů. Jednalo se o místo, které se nacházelo přibližně na půl cesty mezi Gilf Kebírem a Dáchlou. Již tento raný objev naznačil, že Egypťané byli schopni proniknout hluboko do dnešní Západní pouště. Později, v 80. a 90. letech 20. století a v prvních letech 21. století, německý pouštní badatel a náš vědecký spolupracovník Carlo Bergmann objevil a zmapoval několik desítek stanic/zastávek, které sloužily jako odpočinková místa staroegyptským expedicím (*www.carlo-bergmann.de*). Nashromážděná evidence záhy vedla německého badatele Rudolfa Kupera k závěru, že tato linie karavanních stanic spojovala Dáchlu s Gilf Kebírem a odtud vedla dále na západ do Kufry a na jihozápad do Gabal Uwejnátu (Kuper 2003). Tento předpoklad se podařilo potvrdit i naší expedici z roku 2008, kdy jsme na několika místech na náhorní plošině Gilf objevili stopy oslích karavanních stezek vedoucích dále k západu směrem ke Kufře. Osli byli výlučným karavanním zvířetem až do doby, kdy byl domestikován velbloud v průběhu 1. tisíciletí př. Kr.

Cesta Abú Ballás byla vybudována Egypťany na sklonku Staré říše jako důležitá spojnice mezi Egyptem a kermskou říší v Súdánu. Za tímto účelem Egypťané založili síť „napájecích“ stanic, kde deponovali speciálně v Dáchle vyrobené keramické nádoby, které byly 50–60 cm vysoké a měly objem kolem 30 litrů. Tyto nádoby byly ponechány na místě a doplňovány, neustálá přeprava by byla vzhledem k jejich váze a velikosti krajně nepraktická – nádoby samy o sobě váží kolem 15 kg a po naplnění vodou až 45 kg. Velké depoty těchto nádob byly objeveny nejen v Abú Ballásu, ale i v Muhatta Jakúb, asi 80 km severovýchodně. Vzdálenost dvou sousedních velkých stanic odpovídá fyzickým schopnostem osla, který je schopen jít plně naložený (až 60 kg) dva dny (tempem 40 km za den) nebo tři dny (25–30 km za den) bez toho, aby byl napojen. Na této lokalitě byly objeveny i velké mísy na zadělávání chleba, což naznačuje, že na cestě existovaly stanice dvojí kategorie – hlavní, sloužící k doplnění zásob a odpočinku, a vedlejší, sloužící pouze k jednoduchému přenocování. Vzdálenost Dáchla – Gilf Kebír, která činí přes 300 km, mohla expedice 50–100 oslů absolvovat během 14 dnů.

Podobný systém „údržby“ pouštních cest je ostatně znám i z Hérodotova líčení týkajícího se Egypta v době po jeho dobytí perským králem Kambýsem, který takto udržoval dostatek vody na stanicích podél pouštní cesty spojující Egypt s jeho říší:
„...Povinností každého představeného obce je sebrat všechny džbány ve svém městě a odvézt je do Memfidy. Obyvatelé Memfidy mají za úkol džbány naplnit vodou a dopravit je do syrské pouště. Tím způsobem se nové džbány, v Egyptě vyprázdněné, dostávají ke starým do Sýrie. Takovým způsobem vybavili vstupní cestu do Egypta Peršané, zaopatřivše ji popsaným způsobem dostatkem vody, a to hned jak Egypta dobyli.“ (B. Šonka, *Hérodotos*, Praha 1972, 169).

Staří Egypťané věděli velmi dobře, že na mnoha místech Západní pouště se vyskytují i cenné přírodní zdroje, které mohou být velmi užitečné. Jako klasický příklad lze jmenovat Wádí Nátrún, malou oázu, která je dnes slavná zejména jako centrum raně křesťanského hnutí a sídlo několika nejvýznamnějších klášterů koptské církve v zemi. Ve starověku zde však Egypťané těžili především natron (natriumkarbonát), který byl používán již od Staré říše k mumifikaci a v omezené míře též k produkci tzv. egyptské fajánse.

Z doby 3. tisíciletí př. Kr. je známo několik lokalit v hloubi egyptské Západní pouště, které byly ekonomicky využívány. Mezi nejstarší patří Toška poblíž Asuánu, kde byly již ve 30. letech 20. století objeveny dioritové lomy na těžbu suroviny oblíbené při výrobě kamenných nádob, a to již v pozdně predynastickém a raně dynastickém období. Později bylo místo znovuobjeveno egyptskými panovníky 4. dynastie Chufuem a Radžedefem a nazváno *chámet Chufu* „Chufuovo místo lovu ptáků“. Název může znít na první pohled nesmyslně, skutečností však je, že se lokalita nachází na trase sezónních migračních tras ptáků, kteří když jsou vyčerpáni, tak právě v této oblasti přistávají a stávají se snadnou kořistí případných lovců. V Gilf Kebíru se vyčerpaní ptáci nechají chytit do dlaně, i když za normálních okolností by vám nedovolili se ani přiblížit. Cesta do Tošky (dnes je lokalita známa jako Gebel el-‘Asr) vedla od Nilu v okolí Asuánu, jak dokládají i četné nálezy keramiky z doby Střední říše.

Stejní panovníci (Chufu a Radžedef) jsou doloženi skalními nápisy i z tzv. Vodní hory nacházející se asi 60 km jihozápadně od Dáchly, kterou objevil teprve nedávno Carlo Bergmann. Lokalita je významná

i pro egyptology, protože odtud pocházejí doklady 25. a 27. roku vlády panovníka Chufua, které prodlužují doposud známou délku jeho vlády na 27 let. Jedná se o terasu asi deset metrů nad patou hory, umístěnou podél jejího východního průčelí. Tato terasa je zevně ohrazena asi 1,2 m vysokou zídkou z nasucho kladených kamenů. Prostor je obdobným způsobem příčně přepažen tak, že jižní část terasy je 18 a severní 23 m dlouhá. Z doby 4. dynastie zaujme zejména znak pro „vodní horu" připomínající fénický obětní oltář s rohovitými výčnělky vzhůru ve všech čtyřech rozích horní desky a vyplněný několika vlnovkami, které jsou znakem pro vodu. Dále se zde vyskytuje ojedinělá postava staroegyptského panovníka vyvedená červenou hlinkou.

Nejvýznamnější nápis na lokalitě pochází z „roku po 13. sčítání dobytka a malého dobytka Dolního a Horního Egypta Hor Medželedua, obdarovaného věčným životem". Nápis zřejmě nechali vyhotovit dva z jeho úředníků, Iimeri a Bebi, s týmž titulem: „představený rekrutů". „Přišli se dvěma jednotkami rekrutů, kteří jim byli přiděleni, aby získali prášek z pigmentu (této) pouštní oblasti. Vzali pytle, ve kterých měla být dodávka uskutečněna, byly (pytle) dobré kvality." Z tohoto nápisu s Horovým jménem panovníka Chufua a dalších několika přípisků vyplývá, že v tomto období (přibližně o 300 let dříve než je známé osídlení a pohřebiště 6. dynastie v Ajn Asílu resp. v Balátu) Egypťané směřovali k Vodní hoře, aby zde těžili červený pigment. Ten byl rozdrcen na prášek, naložen do pytlů a transportován do údolí přes Dáchlu, buď přímo na východ do nilského údolí, nebo severním směrem přes Faráfru, Bahríju a Fajjúm do oblasti Memfidy. Pro aktivity panovníků 4. dynastie v oázách neexistuje jediný doklad, a tak se zdá, že oázy v tomto období ještě Egypťany příliš využívány nebyly. K tomu došlo zčásti až v 6. dynastii. Tento závěr podporuje i výraz *wehat semejet*, „pouštní oblast" použitý v nápise, jenž naznačuje, že slovo *wehat* „oáza" v této době ještě rovněž nebylo používáno.

Panovníci 4. dynastie, a především Chufu, činí na základě současných nálezů dojem, že Západní poušť je zajímala zejména pro své velmi omezené nerostné bohatství. To do jisté míry potvrzují i bazaltové lomy na okraji Fajjúmské oázy ve Wídán Fárés. Zde Chufu neváhal vybudovat nejen zhruba 11 km dlouhou dlážděnou cestu, po které se tahaly kamenné bloky k tehdejšímu břehu Kárúnského jezera, odkud byly dále dopravovány směrem k nilskému údolí, ale i relativně velké přechodné osídlení pro řemeslníky pracující v lomech, které sestávalo z celkem asi 160 kruhových obydlí. Za zmínku stojí i to, že se jedná o nejstarší známou dlážděnou cestu na světě.

Hrdina z Asuánu

Skutečné „dobývání" egyptské Západní pouště však můžeme klást až do doby 6. dynastie, ze které pochází nejvíc dokladů z 3. tisíciletí př. Kr. dokumentujících počínání starých Egypťanů v této pustině. Nejlépe tyto aktivity dokládá životopisný nápis velmože Harchufa, který sloužil panovníkům Merenreovi a Pepimu II. Harchuf podnikl z pověření panovníka několik výprav do země Jam, každou s jiným cílem, všechny však vedly z nilského údolí do Núbie. Během první výpravy do země Jam, v doprovodu svého otce Iriho, měl za úkol tuto cestu „prozkoumat", což zvládl v průběhu sedmi měsíců. Pokud jde o dovezené produkty z této oblasti, Harchuf pouze lakonicky uvádí, že přivezl zboží, které bylo výborné a jedinečné. Zmínce o jeho otci je možné rozumět tak, že Harchuf se od něj během cesty učil poznávat karavanní cesty a seznamoval se pod jeho vedením s různými faktory, které bylo pro úspěšné vykonání takové cesty třeba zvládnout. Harchufova druhá výprava vedla do Núbie pro slonovinu, přičemž putoval po „Slonovinové cestě" *wat abu*. Během cesty zpět, tentokrát již bez otce, prošel zeměmi Sacevu a Ircetu, přičemž se pyšní tím, že je „otevřel", tj. zajistil bezpečný průchod své karavaně, což se mu bohatě vyplatilo při třetí cestě touto oblastí. To vše mu zabralo osm měsíců. Třetí Harchufova výprava vedla nejprve do oázy Dáchla a pak na jih do regionu jižně od 3. kataraktu, zřejmě do centra tehdejší kermské kultury. Zde se také dozvídáme, že Harchuf panovníka Jamu nezastihl na jeho území, ale na výpravě proti rebelujícím kmenům z Vavatu, Sacevu a Ircetu. Z této cesty také Harchuf přivezl panovníkovi kromě tradičních afrických komodit i trpaslíka, který mu udělal velkou radost a stal se, alespoň pro samotného vládce Egypta, hlavním výsledkem výpravy. Karavana 300 oslů dále přivezla kadidlo, ebenové dřevo, olej, vonné látky, levhartí kožešiny, sloní kly, vrhací dřeva a další nespecifikované produkty.

Harchufův životopis z jeho skalní hrobky v Asuánu je obšírnější a na tomto místě stojí za to z něj citovat pasáže, které se bezprostředně týkají jeho pouštních cest:

Nositel pečeti krále Dolního Egypta, jediný (přítel), kněz předčitatel, správce průvodců (výprav), ten, jenž přináší výnosy všech cizích zemí svému pánu, ten, jenž přináší dary králově ozdobě (tj. královně), správce všech území patřících k Hornímu Egyptu, ten, jenž šíří hrůzu Horovu v cizích zemích, ten, jenž činí to, co jeho pán chválí, nositel pečeti krále Dolního Egypta, jediný přítel, kněz předčitatel, správce průvodců (výprav), zaopatřený Ptahsokarem, Harchuf, říká:

Veličenstvo Merenrea, mého pána, mě vyslalo společně s mým otcem, jediným přítelem a knězem předčitatelem Irim, do Jamu, abych prozkoumal cestu do této cizí země. Učinil jsem to v sedmi měsících a přivezl odtamtud krásné a vzácné dary všeho druhu, za což jsem byl nejvíce pochválen.

Jeho Veličenstvo mě podruhé vyslalo samotného. Vydal jsem se Slonovinovou cestou a prošel Ircet s odbočkou do pouštních oblastí Tereresu a Ircetu během osmi měsíců. Vrátil jsem se a přivezl z této cizí země velké množství darů, jaké nikdy předtím nebyly do této země (tj. Egypta) přivezeny.

Prošel jsem oblast panství vládce Sacevu a Ircetu, poté co jsem tyto cizí země zpřístupnil. Zjistil jsem, že to nikdy neučinil žádný přítel (krále) a správce průvodců (výprav), kteří se kdy předtím vydali do Jamu.

Pak mě Jeho Veličenstvo vyslalo do Jamu potřetí. Vydal jsem se z cinevského nomu Cestou (vedoucí do) oázy (Dáchla). Zjistil jsem, že vládce Jamu se (mezitím) odebral do země Cemehu, aby pokořil Cemehu až k západnímu okraji nebe. Vydal jsem se tedy za ním do země Cemehu a uspokojil ho, takže pochválil všechny bohy za (egyptského) vládce.

(A vypravil jsem poselství s mužem z Jamu ve službách) průvodce (Hora), aby se Veličenstvo Merenrea, mého pána, dovědělo, (že jsem se odebral do země Cemehu podpořit) vládce Jamu.

Když jsem uspokojil tohoto vládce Jamu, (úspěšně jsem dosáhl místa, které je) jižně od Ircetu a severně od Sacevu. A setkal jsem se s vládcem koalice Ircetu, Sacevu a Vavatu, poté když jsem dorazil se třemi sty osly naloženými kadidlem, ebenovým dřevem, olejem, vonnými látkami, levhartími kožešinami, sloními kly, vrhacími dřevy a krásnými věcmi všeho druhu. A tehdy, když vládce Ircetu, Sacevu a Vavatu spatřil silný a početný oddíl z Jamu, s nímž jsem přišel do (jeho) rezidence, a ještě vojsko, s nímž jsem byl vyslán, tento vládce mě doprovodil, dal mi hovězí dobytek a kozy a provedl mě horskými cestami Ircetu, neboť znamenitější byla moje ostražitost než kteréhokoli přítele (krále) či představeného cizích vojáků, jenž byl kdy vyslán do Jamu."

Dáchla na sklonku Staré říše

Jak naznačuje i životopisný nápis velmože Harchufa, doba 6. dynastie byla obdobím, kdy došlo k relativně velkému rozvoji pouštních výprav, které měly za cíl získávání luxusního zboží. Právě tehdy došlo také k vybudování Cesty Abú Ballás. To mohlo souviset (jakkoliv paradoxně) s upadající kondicí staroegyptského státu. Z tohoto období máme překvapivě i relativně časté doklady staroegyptských vojenských výprav na Přední východ, jako by se upadající stát snažil navenek demonstrovat svou zdánlivou sílu a pevnost. Může to připomínat i poněkud modernější tendence malých zemí o mnohem opulentnější prezentaci navenek ve

srovnání s ekonomicky mnohem silnějšími státy.

Nejjasnější doklady o tomto vývoji na sklonku Staré říše pocházejí z Dáchly, kde se francouzské expedici podařilo objevit rozsáhlé pohřebiště místních guvernérů a jejich palác na lokalitách Balát (pohřebiště mastab) a Ajn Asíl (palác a osídlení).

Balát

Pohřebiště mastab staroegyptských velmožů a místodržících oázy z konce Staré říše (6. dynastie) a Prvního přechodného období bylo původně objeveno egyptskými archeology Ahmadem Fachrím a Ahmadem Zajidem v roce 1970. Vzhledem k předčasné smrti Fachríhо roku 1973, stihli egyptští archeologové během dvou krátkých sezón prozkoumat pouze tři nadzemní části mastab. Od roku 1977 převzal výzkum lokality Francouzský archeologický ústav v Káhiře.

Nadzemní části těchto mastab byly postaveny z hliněných nepálených cihel a průčelí mastab, stejně jako stěny některých kaplí, byly zdobeny motivem nikování. Velmi cenné vápencové bloky byly využívány zejména na stavbu vchodů, kaplí a pohřebních komor. Před vchody do mastab stál obvykle pár obelisků.

Postupně byly objeveny hrobky místodržících oázy Imapepiho

Kerma, centrum kermské říše v dnešním Súdánu, kam putoval největší znalec pouště 3. tis. př. Kr., Harchuf (foto M. Bárta)

I. (Mastaba I), Chentiky I. (Mastaba III) a Dešerua (Mastaba I). Tito tři hodnostáři představovali tři generace jedné rodiny (děd, otec a syn), kteří se postupně vystřídali v úřadu místodržícího. To byl typický fenomén na konci Staré říše, kdy si mocné rodiny úředníků v hlavním městě i provinciích přisvojovali výnosné úřady. Tento faktor se nakonec také stal jednou z příčin úpadku staroegyptské říše. Další rodinu, která držela nejvýznamnější úřad v oáze, představuje Chentika (II.), jehož hrobka zatím nebyla nalezena – jeho otec Dešeru a děd Idui úřad nevykonávali. Syn Chentiky II., Imapepi II. (Neferkareima), následoval ve funkci otce a byl pohřben v Mastabě II. Po něm následoval v úřadě Chentikaupepi (Mastaba IV) a Medunefer (Mastaba V). V případě těchto dvou posledních hodnostářů je jejich rodinný původ a vztah k ostatním hodnostářům nevyjasněn. V současné době se zdá, že rozmach těchto rodin nastal za Pepiho I. a pokračoval po několik generací.

Ajn Asíl

Osídlení s palácem správců oázy se nachází ve vzdálenosti asi 900 m od pohřebiště a dnes je obklopeno písečnými dunami. Díky nim bylo i objeveno: tři dny trvající písečná bouře v zimě 1947 podstatnou část lokality obnažila a tak došlo k jejímu částečnému odkrytí. Sídliště sestává celkem ze tří samostatných částí: opevněné plochy o straně dlouhé cca 170 m s polokruhovitými věžemi, na jih od tohoto areálu se nachází palác správců oázy zabírající plochu 6 500 m^2 a obehnaný zdí o mocnosti 1,7–2,4 m. Konečně třetí částí osídlení tvořily kultovní stavby tzv. domů (duchů) ka (*hut-ka*), malé zádušní chrámy pro posmrtný kult hodnostářů a správců oázy pohřbených na pohřebišti v Balátu. Tento komplex zabíral plochu cca 1 500 m^2. Z kamenné kopie královského dekretu nalezené na tomto místě jsme informováni o tom, že jejich stavbu, provoz a dokonce platy kněží, kteří kult udržovali, platil panovník, resp. státní pokladna. To svědčí o značném významu těchto hodnostářů.

Sídelní palác zřejmě založil správce oázy Chentika, jehož jméno bylo nalezeno v soukromé východní části paláce nad průchodem mezi obytnou částí paláce a ložnicemi. Na základě ostatních písemných dokladů je možné se domnívat, že vlastní palác byl jako centrum lokální správy oázy založen za vlády Pepiho II. až na konci Staré říše a že se v něm postupně vystřídalo na pět správců oázy. Jeho vznik můžeme považovat za jasný doklad narůstajícího osamostatňování velmožů z provincií, kteří se postupně stávali stále více a více nezávislými na královském dvoře v Memfidě.

Během požáru, který v paláci vypukl snad jako důsledek místního povstání, došlo k zakonzervování mnoha organických částí architektury včetně dřevěných sloupů nesoucích ploché stropy rozlehlých místností a dveří. Z paláce pochází také velké množství textů psaných staroegyptským hieratickým (kurzívním) písmem, které nejčastěji zmiňují správce Dešerua.

Západně od osídlení se nacházely keramické dílny, které byly umístěny po směru převládajících větrů, aby neohrožovaly osídlení rizikem požáru. Na základě rozborů nalezené keramiky víme, že místní hrnčíři (a platí to zřejmě i pro mnohé další technologické obory lidské činnosti) byli ve srovnání s údolím Nilu značně zaostalí, protože nádoby vytáčeli v ruce nebo na pomalu se otáčející podložce. V údolí Nilu byl tou dobou hrnčířský kruh znám nejméně jedno století.

Pozdější cesty v Západní poušti

V době Střední říše nebyla „Cesta oáz“ vedoucí přes Chárgu a Dáchlu příliš frekventovaná, protože s Núbií se obchodovalo převážně po Nilu prostřednictvím vojenských pevností, které také plnily ekonomický účel a zajišťovaly bezpečnost egyptské jižní hranice.

Z prostředí severní oblasti oáz je známo líčení Výmluvného venkovana, který žil v prokláne Wádí Nátrún/Sketis a který se vydal do nilského údolí cestou, která trvala kolem 6 dní. Tato cesta ústila v nilském údolí poblíž Herakleopole a skladba produktů, které přivážel, naznačuje, že v tomto období existoval živý kontakt mezi Faráfrou, Bahríjou, Wádí Natrún a údolím Nilu. Tento muž jménem Chunanup se během cesty s osly do Egypta stane předmětem zájmu bohatého úředníka a skoro mu padne za oběť. Chunanup ve svém líčení vypočítává mnohé položky, které ukazují, co mohlo být předmětem obchodního zájmu mezi Egyptem a těmito severními oázami: „*iaa*-tráva, ostřice, nátron, sůl, tyčky z …, hole ze Země dobytka (tj. Faráfry), leopardí kožešiny, vlčí kožešiny, rdesna, křemeny, rostliny *tenem*, rostliny *cheperur*, nerosty *sacheret* a *sakesut*, … holubi, *nar* a *ugesu* ptáci…“ a mnohé další zemědělské plodiny.

V roce 2008 došlo v Gabal Uwejnátu k objevu dvou historicky velmi významných hieroglyfických nápisů datovaných do doby vlády panovníka Mentuhotepa II. Tyto nápisy zní:

1. *„Jam, přinášení kadidla.“*
2. *„Techebet, přinášení…“*

V případě prvního přípisku vidíme nejprve klečícího a pak na břiše ležícího zástupce země Jam, zatímco za druhým nápisem je vidět klečící představitel země Techebet, který přidržuje gazelu oryx. Z nápisu jasně vyplývá, že Mentuhotep II. zde vystupuje jako král obou zemí (Horního a Dolního Egypta) a na tomto vzdáleném místě, na samé jihozápadní hranici současného Egypta, přijímá dary uvedených dvou zemí, Jam a Techebet. Zatímco v případě Jamu se zdá jisté, že tato země, do které putoval několikrát i Harchuf, se nalézala v Núbii, Techebet se mohl nacházet dále jižním případně jihozápadním směrem. Nelze ani vyloučit možnost, že se jedná o Gabal Uwejnát samotný. Na základě posledních výzkumů v Súdánu v oblasti jižně od 3. kataraktu se dokonce zdá, že Jam byla oblast Kermy, nejúrodnější části Súdánu, kde již v době 2. poloviny 3. tisíciletí existovala kermská kultura.

Později, stále ale ještě v době Střední říše, zanechal jistý Meri s titulem *jmj-r pr* („majordomus“) krátký skalní nápis asi 30 km jižně od Dáchly, v němž zaznamenává „vydání se na cestu majordomem Merim, aby hledal obyvatele oázy“. I v tomto případě jsme zřejmě svědky toho, že egyptský hodnostář vyráží do pouště, aby se setkal s nomády přicházejícími od jihu/jihozápadu.

Z doby Nové říše existují další doklady toho, že Cesta Abú Ballás byla využívána i v tomto období. V Abú Ballásu samotném bylo původně uloženo několik set amfor, které byly vyrobeny z jílu těženého v nilském údolí v oblasti Keny a Ballásu. Na jedné z dalších zastávek Cesty Abú Ballás (ve stanici jménem El-Chomarén) s nimi byly nalezeny i organické materiály, které poskytly radiokarbonové stáří kolem 1276 př. Kr. plus mínus 88 let (po kalibraci), což odpovídá době vlády Amenhotepa II. – konci 19. dynastie. Je zjevné, že ani v tomto období nebyly amfory v Abú Ballásu neustále přiváženy a odváženy, ale že se jednalo o stacionární depot podobně jako ve Staré říši, jehož obsah byl doplňován. Muselo se jednat nejspíše o vodu, v úvahu ale připadá i víno a některé druhy potravin jako například obilí na výrobu chleba.

Pokud tedy jde o Abú Ballás, můžeme se domnívat, že mohl sloužit především jako bezpečná pouštní komunikace umožňující v době Staré říše obchodní styky Egypta s kermskou říší v Súdánu. Nemůžeme však vyloučit ani to, že mohla vést i dál do nitra Afriky a k Čadskému jezeru, pro tuto část cesty však zatím chybí pevná nálezová základna. K jejímu částečnému obnovení mohlo dojít v době Nové říše (2. pol. 2. tis.př. Kr.), zřejmě ve vztahu k obnovenému zájmu o Núbii a její ekonomický potenciál.

Slovo závěrem: kořeny

Hluboko v egyptské Západní poušti, na okraji skalního masivu Gilf Kebír na samém okraji egyptské jihozápadní hranice, totiž nalezneme nesporné důkazy toho, že právě odtud vyšli přímí myšlenkoví předchůdci staroegyptské civilizace. Alespoň to jsou poznatky, které získala naše první česká expedice do této oblasti během listopadu roku 2008.

Na jižním okraji Gilf Kebíru se nachází oblast, kde se na několika místech vyskytují prehistorické rytiny a malby. Z nich vynikají dvě, tzv. Wádí Súra Qadím a Gadíd (v překladu Údolí maleb staré a nové). Wádí Súra Qadím je známo jako Jeskyně plavců, a to i díky velkofilmu Anglický pacient. Nejde však o žádný rozlehlý jeskynní systém, ale pouze o malou jeskyňku. V případě Wádí Súra Gadíd se dnes prosazuje název Jeskyně šelem. Jedná se o dvě zdobená skalní *abri* (převisy), jejichž datování je neustále předmětem debat. V zásadě existují dvě varianty: starší datování klade jejich výzdobu do doby kolem 5500 př. Kr., po které nastalo sušší období, nepříznivé pro dlouhodobější aktivity v celé oblasti Gilfu. Mladší verze klade vznik jeskynních maleb až do doby mezi 4500–3500 př. Kr. Pro naše účely není datování jeskyní zásadní problém, protože v obou případech jde o predynastické stáří, které podtrhuje jejich zásadní význam pro naše porozumění genezi staroegyptské civilizace a kultury.

Jeskyně plavců byla objevena maďarským pouštním badatelem L. Almásym v dubnu 1933 během jeho cesty do Kufry. Navíc se jednalo o oblast, kde Almásy hledal bájnou oázu Zarzura (viz text na začátku článku). Vzhledem k tomu, že se zde nacházelo několik skalních převisů zdobených malbami a další rytiny a malby na okolních skalách, nazval tuto oblast *Bildtal* (Údolí obrazů). Takřka hned po jeho objevu zorganizoval Leo Frobenius expedici, která prozkoumala mnohé tehdy známé lokality se skalním uměním v Gilf Kebíru a Gabal Uwejnátu. Jméno této jeskyně pochází z toho, že se zde nacházejí malé lidské postavy v pozicích, které připomínající plavce. Pro Almásyho byly jasným dokladem toho, že zde kdysi existovaly četné vodní plochy. Jeskyně šelem je naproti tomu známa pouze krátce, před několika lety ji objevili badatelé Massimo Foggini a Ahmad Mestekawí.

Vzhledem k tomu, že obě tato místa byla relativně dobře prozkoumána a v uplynulých letech byla cílem několika vědeckých výprav, nepočítali jsme s tím, že bychom během naší expedice mohli objevit nová fakta nebo dokonce vytvořit novou interpretaci těchto jeskyní.

Jeskyně plavců

Jeskyně plavců je notně poškozena a malby jsou dochovány pouze na několika místech. Vyskytuje se tu několik základních motivů: lidé krotící žirafy, velcí náčelníci v doprovodu dalších členů kmene, zajatci, skupinky lidí zachycených při různých činnostech a přivádění a obětování zajatců před sochou božstva, které nápadně připomíná staroegyptského boha Mína. Některé detaily jsou velmi drastické, například dvojice mužů, kde jeden táhne druhého k místu obětování, zajatec navíc silně krvácí z rány na zádech. Vesměs se jedná o motivy, které naznačují, že zde máme zachycen výsledek jakéhosi měření sil dvou kmenů, z nichž jeden podlehl. Jednalo se o důsledek zhoršujících se klimatických podmínek, jež lidi přinutily bojovat o zajištění zmenšujících se vodních zdrojů, zdrojů potravy a pastvin? Tedy žádní plavci, ale mrtvoly, žádná voda, ale krveprolití? Potvrzení naší rodící se hypotézy se naplnilo další den v Jeskyni šelem.

Jeskyně šelem

Toto abri, které doposud nebylo zcela prozkoumáno – jeho spodní část je stále vyplněná vátým pískem – poskytuje mnohem úplnější obraz strastiplných událostí, které se kdysi v této oblasti odehrály. Skalní stěny jsou zcela pokryty rytinami a malbami, jež stylem příliš nevybočují ze stylu Jeskyně plavců. I zde je většina maleb vyvedena červeným pigmentem a vyskytují se zde obdobné postavy, i když není pochyb, že se zde mísí několik časově odlišných vrstev. A stejně jako v Jeskyni plavců se i zde vyskytují tzv. „plavci“. Výběr motivů majících vztah ke staroegyptské civilizaci je však mnohem širší: jsou zde lidé útočící a krotící žirafy, náčelník s bojovou palicí přehlížející zajatce a poražené nepřátele, bojovníci útočící na bezhlavé lvy a šelmy (odtud také název jeskyně). Jedna z nejneočekávanějších scén se nachází uprostřed abri a sestává z bíle malované postavy, která je směsicí končetin kočkovité šelmy (pantera?) a ženského trupu bez hlavy. Bezhlavé tělo se jakoby klene nad zemí do oblouku a opírá se o ruce a nohy. Pod touto postavou je červeně vyvedeno mužské tělo, které ženské tělo podpírá levou rukou v oblasti hrudníku, zatímco muž sám se opírá o pravé předloktí. Celá kompozice připomíná mnohem mladší staroegyptskou etiologickou kompozici, jež vysvětluje nebe a Zemi jako bohyni nebes Nutu a boha Země Geba, který ji podpírá. Tak je doložena například v královských hrobkách v Údolí králů. Za pozornost také stojí nepřirozeně protáhlé nohy muže. Na jejich konci můžeme vidět, že po nich jakoby po zemi kráčí směrem vzhůru k nebi celkem devět mužů přinášejících na rukách obětiny. Obětiny připomínají dobytčí kýty, které byly vyhledávanou obětinou při znázorňování ve staroegyptských hrobkách historického období. Nad muži je umístěn další pár. Sestává z korpulentní mužské postavy, kterou jako by přivádí směrem k bohyni Nutě mnohem větší a štíhlejší postava. Může se jednat o pozdějšího egyptského boha podsvětí Usira přivádějícího zesnulého na Onen svět? Jednoznačnost celé kompozice je bohužel takového charakteru, že nás doslova nutí vidět v jejích hlavních aktérech bohy Nutu a Geba.

Ve všech třech případech námětů zobrazení se jedná o typicky egyptské náměty, které známe z doby mnohem pozdější, z artefaktů a památek vzniklých již v rámci staroegyptské civilizace v údolí Nilu. Co je zde tak pozoruhodně překvapující, je zejména ta skutečnost, že se jedná o mnohem starší doklady, které však svými uměleckými formulacemi plně odpovídají staroegyptské tradici. Lze si přát lepší důkaz pro tvrzení, že staroegyptská civilizace vyšla ze Západní pouště a zcela určitě (včetně dalších jiných) i z oblasti Gilf Kebíru?

MIROSLAV BÁRTA[1]

Poznámka:
Tento text je založen na výsledcích práce české expedice v egyptské Západní poušti. Více informací (a další literaturu) naleznete v publikaci M. Bárta et al., Ostrovy zapomění. El-Héz a české výzkumy v egyptské Západní poušti, Dokořán: Praha 2009 a na webu http://westerndesert.geolab.cz/.

[1]Český egyptologický ústav FF UK, miroslav.barta@ff.cuni.cz.

ČÁRY HANY TESAŘOVÉ

Na přelomu září a října 2009 vystavila v pražské Galerii 9 ve Vysočanech malířka a grafička Hana Tesařová průřez svou tvorbou z posledních let. Představila zde soubor barevných kombinovaných technik, cyklus akvarelových krajin, řadu suchých jehel, soustředěných v několika cyklech, odlišených

tématem i způsobem provedení, a stejně mnohovrstevný výběr ze svých perokreseb. Všechny větve autorčina díla, imponujícího šíří záběru, jistotou provedení a tichou naléhavostí, si zaslouží hlubší zamyšlení, ale protentokrát se v několika reflexích věnujme právě kresbě.

Volné obrysové kresby, často takřka automatické, zajisté nesou pečeť autorčina učitele a muže. Kontury lidských a zvířecích postav se proplétají se symboly a znameními i samy mezi sebou a čára jasně definuje jejich vztahy, charakter i poslání. Stejně odrážejí sny, mýty a legendy, jsou plné symbolů, náznaků a přenesených významů, mají stejně jistou čáru a stejně často zachycují onen těžko postižitelný okamžik mezi líbezným snem a noční můrou. Ale jsou – při vší (a vpravdě velké) úctě k Mistrovi – teplejší a životnější. Co tu říci více, než citovat slova Vladimíra Tesaře:

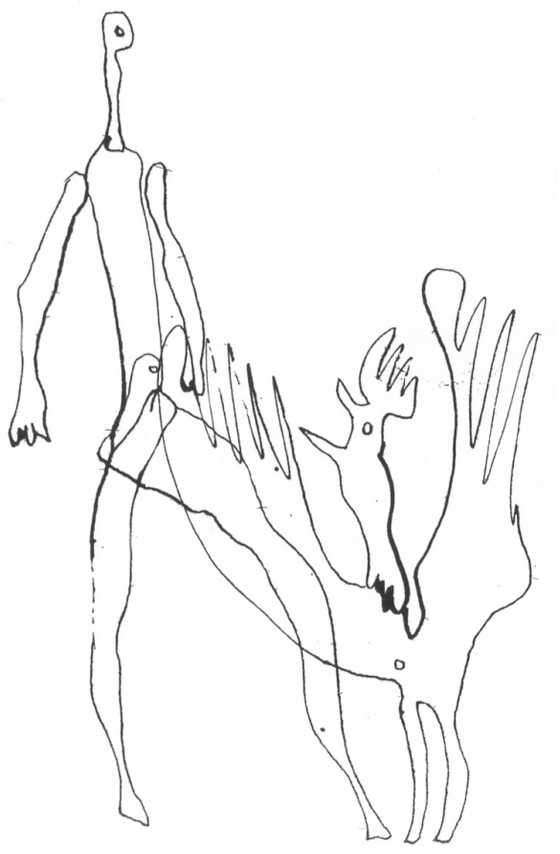
„S čarou se dá čarovat – milovat, hrozit, přemlouvat, násobit i sčítat, zraňovat i povzbuzovat, za ní se dá skrývat i posmívat, ale budit také hrůzu a nenávist. Boj se čáry, nemáš-li dost síly, trpělivosti a pokory. Může se ti mstít. To není hra, to je tvrdá práce na sobě samém, odříkání, odřezávání zbytečných větví a stálé zušlechťování stromu pro další úrodu – do nekonečna. Proto je milování hodna, proto byla vždycky uctívána a velebena, až přešla do tvaru písma a všechny nás poznamenala. Vzdávám díky kresbě, které bych se chtěl naučit jako její pokorný dělník.“

Čára Hany Tesařové častěji také konejší.

Výraznou kapitolou – a již vskutku osobitou – v autorčině kresebném díle jsou krajiny, komponované většinou z prvků uzavřených rovnoběžných či kónických tvarů, někdy s více či méně zaoblenými rohy. Jednotlivé kresby jsou samostatnými celistvými výseky prostoru, ale přesto působí natolik dynamicky, jako kdyby zasazeny do okének stroboskopu měly reprezentovat horečný pohyb planety vesmírem. Bílé plochy nejsou prázdně, jen čekají, kdy je vítr zaplní vlněním trav či šrafy mračen pro novou kompozici, stejně přesnou a definitivní. Jednotahé kmeny stromů či stébla trav v prvním plánu jsou těmto krajinám spíše než dominantami konstrukčními prvky, které jako žebra a sloupy drží klenbu pohromadě a nesou její tíži. Dynamika a rytmus těchto krajin je oproti jejich intimním akvarelovým protějškům tak intenzivní, že mohou být stejně dobře jako výtvarným dílem i přesným záznamem díla hudebního. Těmto kresbám lze i naslouchat.

Soubor kreseb, zachycujících banální okamžiky a situace na ulici, v tramvaji, restauraci či kadeřnictví, jsou takřka protipólem krajinných kompozic – s jediným shodným bodem: jsou také slyšet. Nezní v nich ovšem hudba, ale dopravní ruch, sirény a klaksony, štěkot psů, hučení fénu a především změť lidských hlasů v překrývajícím se a trýznivě nesmyslném nepřestajném hovoru. Vyplňují beze zbytku celou plochu papíru, rezignujíce na kompozici a rytmus ve prospěch až jasnozřivého uchopení … ničeho. Tyto momentky, evokující svou razancí německý expresionismus, vskutku nejsou ženskými žánrovými obrázky. Jsou přesnými ilustracemi k nenapsanému románu Ericha Kästnera.

Kresby solitérních postav se momentkám blíží tématicky, ale výrazně se liší mírou výtvarné stylizace, promyšlenou kompozicí, objemem modelovaným šrafurou, a především intimitou a vztahem autorky k tématu. Momentky vyjadřují distanci, solitéry vstřícnost. S paní lze promluvit, jejího psa podrbat za ušima, a harmonikář hraje písničku, kterou známe. Jsou to opět ilustrace (a některé maně připomenou pérovky Jiřího Trnky z válečných let), ale tentokrát ne ke Kästnerovi. K nějaké české novele? Možná k Jaroslavu Havlíčkovi.



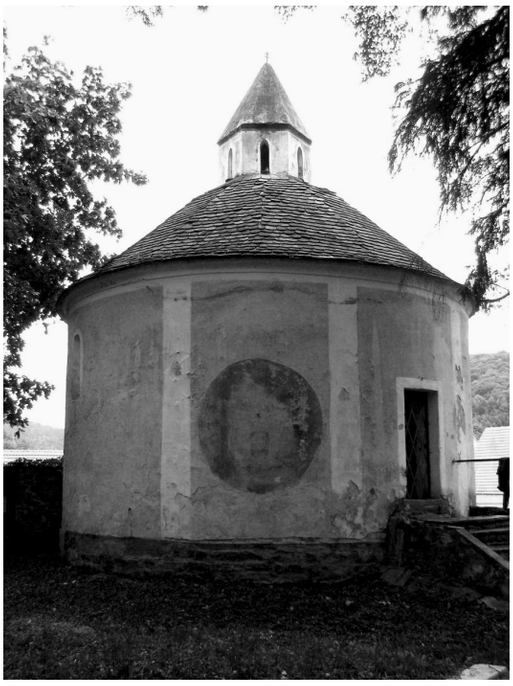
Posledním zcela samostatným souborem kreseb Hany Tesařové jsou městské krajiny, věnované především Střížkovu a Vysočanům. Místa jsou pustá, jako by byla zachycena v šikmém slunci letního časného rána, kdy jejich obyvatelé ještě spí. Přísné až geometrické kompozice budují drúzy domů jako pomalu rostoucí uskupení krystalů, jejichž dynamika nespočívá jen ve výrazně strukturované šrafuře, ale především v tajemstvích, ukrytých za zdmi.

Ano. S čarou se dá čarovat. Tušová stopa pera Hany Tesařové to dokládá velmi pronikavě.

EVA KOŘÁNOVÁ

SKRYTÁ STŘEDOVĚKÁ ARCHITEKTURA VE VRANOVĚ NAD DYJÍ

Hluboko pod zámkem Vranov, jehož rozsáhlý stavební komplex má základy ve 13. století, se v úzkém skalnatém údolí řeky Dyje rozkládá městečko stejného jména i stáří. Tradice osídlení těchto míst sahá ještě hlouběji do minulosti, podle Kosmovy kroniky až k roku 1100, z těchto dob se zde však nedochovala žádná viditelná památka. I nejstarší hradní jádro je dovedně skryto pod barokní hmotou dnešního zámku, pouze archeologické a stavebněhistorické průzkumy nás informují o jeho někdejší podobě. Nejinak je tomu i v případě městečka pod šlechtickým sídlem. V jeho centru, na vyvýšeném místě nad náměstím, na skalnatém ostrohu, jež vymodelovala jako jeden ze svých širokých meandrů řeka Dyje, se nalézá areál farního kostela a přilehlého karneru, doplněný o důstojnou budovu fary. Toto duchovní centrum celé oblasti se dnes k příchozím též obrací bohatě propracovanou barokní tváří, pod vrstvami omítek a štuků se ale skrývá středověké zdivo nebývalého rozsahu i velkého stáří.



Vranov - karner

Délka dnešní budovy vranovského kostela dosahuje téměř 40 m. Přední část tvoří korpus barokní věže, před níž je ještě představen přístavek s komorou a schodištěm. Hmotové uspořádání a struktura povrchu kostelní věže téměř odpovídá západnímu dvouvěží zámeckého kostela tyčícího se vysoko nad údolím. Tato stavba je v literatuře tradičně připisována Antonu Erhardu Martinellimu, jenž pracoval pro Althany přibližně v rozmezí let 1723 až 1726. Podle dat na krytině zámecké kaple (r. 1710) a na pergamenu nalezeném v makovici věže farního kostela (r. 1717) se datace obou staveb posouvá dopředu, tedy ještě do doby působení Johanna Bernarda Fischera z Erlachu. Podle všech dostupných dokladů byl i interiér kostela dotvořen před rokem 1720.

Po odečtení barokního zdiva zůstává z délky kostela 32 m. Tento úsek vyplňuje obdélná loď (o vnitřním rozměru 19 x 9 m), pravoúhlé kněžiště (6 x 7,5 m) a půlkruhová apsida původního románského kostela, jehož zdivo je dochováno do výše koruny zdiva, a to včetně západního i východního štítu. Zdi svatostánku jsou postaveny z lomového kamene různé velikosti kladeného do běžné malty vápenopísčitého charakteru. Kámen není uspořádán do řádků, viditelné jsou pouze horizontální stavební vyrovnávky, opakující se přibližně každých 60 cm, jež jsou doprovázeny otvory po trámech samonosného lešení. Nad druhotně vloženou barokní klenbou jsou v podkroví vidět nejen původní středověké omítky s posledním olíčením před barokním zaklenutím, ale i úzká románská okénka s půlkulatým záklenkem a široce se rozevírající špaletou, a to po čtyřech na každé straně lodi. Unikátním jevem je dochování půlkruhového vítězného oblouku, pod nímž se barokní klenba elegantně podvlékla, aniž ho jakkoliv poškodila. V raně gotické době byla do apsidálního závěru kostela vložena křížová klenba, tvořená mohutnými žebry o klínovém profilu s vyžlabeným skosením, jež se kříží v kruhovém svorníku.

Uvnitř apsidy se na severní straně nalézá jednoduché do síly zdi zapuštěné sanktuárium obdélného tvaru zakončené trojúhelníkovitým záklenkem, po jihovýchodní straně závěru najdeme nízko nad podlahou položený téměř čtvercový výklenek. Ř. Volný se v roce 1861 zmínil o dosud patrných zbytcích sedile, z nich se však nedochovalo vůbec nic, jedině že by se nacházely v místech dnešních dřevených zpovědnic, jež vyplňují výklenky po obou stranách kněžiště. Stejně tak dnes nejsou viditelné žádné stopy po výmalbě na stěnách apsidy, jediný zbytek malované středověké výzdoby lze objevit na půdě v jihovýchodním koutě kněžiště, napravo od oblouku, jež odděloval presbytář od apsidy, tedy v místě těsně pod předpokládaným plochým stropem. Zde je štětcovou červenou kresbou zachycen s největší pravděpodobností zlomek klanění tří králů, přesněji horní polovina postavy Madony s Ježíškem, stojící či sedící před jednoduchou dřevěnou konstrukcí, snad chlévem, uvnitř něhož je cosi naznačeno, možná jesličky nebo osel či býček. Jednoduchost provedení a torzovitost dochování nám neumožňuje přesnější dataci kresby, dobu jejího vzniku můžeme klást do 2. poloviny 14. století, popř. na počátek století následujícího.

Vranovský farní kostel je při současné stavu poznání největší stojící románský kostel, vynecháme-li biskupské a klášterní prostředí, na Moravě. Ani v rodícím se městském prostředí 1. poloviny 13. století dnes neznáme na moravském území kostel výše zmíněných rozměrů. Typ jednolodního kostela s pravoúhlým kněžištěm a půlkruhovou apsidou najdeme v blízkém okolí v Jakubově u Moravských Budějovic nebo ve Vladislavi u Třebíče, v horším stavu dochování v Olbramkostelu nebo Horním Břečkově, na základě archeologického výzkumu do této skupiny můžeme zařadit i svatostánek ve Staré Jihlavě. Kostel tohoto typu o větší délce najdeme jedině v Pomezí, což je lokalita na české straně zemských hranic pod hradem Landštejnem. Zdejší osada vznikla příchodem německých kolonistů z přilehlého rakouského území, kteří zde postavili dnes již jen v torzu dochovaný chrám o délce 37 m. I vranovský případ je s největší pravděpodobností výsledkem kolonizační vlny, jež v 1. polovině 13. století dosahovala svého vrcholu. Hrad Vranov tehdy tvořil jeden z opěrných bodů české královské moci, ve 30. letech uvedeného století jsou však v kastelánském úřadě písemně doloženi členové rakouského šlechtického rodu Schenků (Pincerna). Právě v Rakousku je dochováno několik velkých románských kostelů stejného dispozičního schématu, např. v Schöngrabern, Alt-Weitra, Neupölla či na bývalém opevněném sídle Kuenringů nad Zwettlem, kde se dnes nachází proboštství sv. Jana Evangelisty.

Kostely v Olbramkostelu a Jakubově patřily přímo do rodového dominia Schenků, jehož centrum se před polovinou 13. století nalézalo coby dvorec v sousedství olbramkostelské sakrální stavby, aby po polovině zmíněného staletí bylo vystřídáno hradem Šenkenberkem, ležícím dnes na katastru Vracovic. Horní Břečkov je v tomto směru nejistý, neboť o něm nemáme zprávy před rokem 1323, rozhodně však byl postaven ve stejné době jako vranovský kostel, tedy za působení Viléma Schenka coby kastelána na vranovském hradě. Na půdě břečkovského svatostánku totiž lze nalézt úzká románská okénka s půlkulatým záklenkem a široce se rozevírající špaletou, na rozdíl od vranovské stavby pouze po třech na každé straně lodi. Je otázkou, zda Schenkové využili služeb kameníků působících na královském území, nebo naopak přivedli do podhradí Vranova stavitele ze své rodové državy. Pravděpodobnější se jeví druhá varianta, neboť svatostánek v Olbramkostelu je z celé načrtnuté skupiny nejstarší, jeho zdivo je z opracovaných kamenů kladených do pravidelných řádků. Zdi vranovského kostela jsou

postaveny z neopracovaného lomového zdiva, jež je však každých 60 cm horizontálně vyrovnáváno, což můžeme pozorovat na ruinách nejstarší části hradu Šenkenberk. Původní jádro kostela ve Vranově nad Dyjí tak můžeme na základě uvedených analogií datovat do druhé čtvrtiny 13. století.

Po severní straně kněžiště i apsidy vranovského kostela se rozkládá poměrně velký prostor, široký 5 m, dlouhý 8 m, s valenou klenbou ve výšce 7 m. Tato prostora, dnes nazývaná sakristie, je rozdělena příčkou na dvě části, na větší východní rozevřenou do zvláštního obdélného výklenku o hloubce 2 m, jenž je zaklenut hrotitým obloukem, a na menší západní, která je osvětlena třemi drobnými pravoúhlými okénky a v horní části neomítnuta. Příčku oddělující oba prostory lze interpretovat jako pozůstatek čela tribuny. Podle jemně zalomené klenby, podle zazděného úzkého okénka s široce rozevřenou špaletou a lomeným záklenkem v severní stěně, a taktéž podle struktury zdiva, tvořeného z nikterak uspořádaného lomového kamene, jde o raně gotickou přístavbu, datovanou do doby po polovině 13. století.

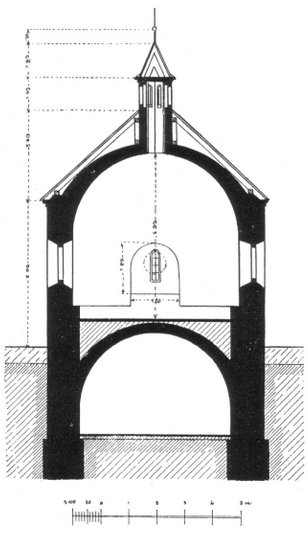
V letech 1256 – 1262/1265 je jako purkrabí na vranovském hradě doložen velice vlivný a bohatý šlechtic Vikart (Wichardus), člen rakouského rodu z Thürnau, který působil ve službách krále Přemysla Otakara II a jenž vstoupil do rodinných vazeb s mocensky nejvýše postavenou vrstvou na Moravě. Je možné, že tento muž tehdy pozvedl osadu v podhradí Vranova na trhovou ves, o čemž svědčí přítomnost karneru, jenž je typický právě pro prostředí nejstarších městeček na jižní Moravě, která vznikla jako důsledek německé kolonizace. K románskému kostelu pak nechal přistavět mohutnou kapli, jež s největší pravděpodobností měla sloužit jako pohřebiště jeho rodiny. Tuto skutečnost dokládají i výsledky archeologického výzkumu, který v roce 1990 odhalil před východní zdí sakristie zbytek základů apsidy či polygonálního závěru, vyzděné z lomového kamene na maltu, široké 140 cm, hluboké pouze 30 cm. Uvnitř apsidy se nalézaly kameny zasazené do malty, snad zbytek po maltové podlaze, a drobný soklík, jejž můžeme identifikovat jako torzo menzy nesoucí oltář v závěru menšího svatostánku. Pohřební kaple v těsném sousedství kostela známe z této doby z Rakouska, především z okruhu Kuenringů (např. Kühring, zmiňovaný proboštský kostel nad Zwettlem, areál zwettlského kláštera), ale i jinde (Bad Deutsch Altenburg, Rastenfeld, Pulkau, Rappottenstein, Grafensulz). Na Moravě analogické příklady taktéž nalezneme (Staré Hobzí, Bílkov, Český Rudolec, Trstěnice), přesto můžeme vranovskou kapli považovat v moravském kontextu za unikát, neboť její rozměry, charakter zaklenutí a velmi pravděpodobná existence západní tribuny nemá nejen na naší, ale pravděpodobně i na rakouské straně hranic srovnání.

Kaple zřejmě nikdy neposloužila naznačenému účelu, Vikart z Trnavy byl pohřben v řádovém kostele v Drobovicích u Čáslavi, jeho synové zemřeli pravděpodobně ještě za jeho života a nezanechali potomky, neboť rod se už později v písemných pramenech neobjevil. Kaple byla farníky proměněna v sakristii, tribuna zazděna, prostor pod ní asi posloužil jako křestní místo, neb se zde až do roku 1977 nalézala kamenná křtitelnice, dnes umístěná pod kruchtou v lodi kostela. Byla zazděna do soklu, jež byl vybourán v souvislosti s novým umístěním kotle určeného k vytápění svatostánku. V 19. století byla podle zprávy Ř. Volného využívána jako nádoba na uhlí. Pokrývaly ji silné vrstvy omítky a nátěrů, takže teprve po očistění byla objevena její jemná výzdoba, napodobující románský obloučkový vlys, jehož záklenky jsou už ale jemně lomené. Z dochovaných středověkých památek bych ještě připomenul středověký náhrobek, jež se nalézá v podlaze jižní předsíně. Po obvodu je lemován nápisem v gotické fraktuře, ze třetiny středové plochy vystupuje jemná gotická kružba, jinak je ošlapán a vyspraven cementem.

Výše jsem uvedl, že se v sousedství vranovského kostela nachází další výjimečná stavba, a to karner, jenž v suterénu skrývá kostnici, ve zvýšeném přízemí zádušní kapli. Dnešní stav opět navozuje dojem, že se jedná o barokní centrálu, ale pod novověkými omítkami a malbami se i v tomto případě jedná o stavbu středověkou. Vnější šířka budovy je 7,7 m, průměr i výška vnitřního kopulovitě zaklenutého prostoru pak 5,9 m. Síla zdí je v úrovni ossária 1,15 m, v úrovni kaple 0,9 m, takže na přechodu od silnějšího zdiva suterénu do subtilnějšího přízemí stavby vzniká výrazná lavice, jež obíhá celý vnitřní obvod kaple. Jižní okénko má záklenek půlkruhovitý, severní naproti tomu hrotitý, tento tvar se pak opakuje ve všech šesti okenních otvorech lucerny, která je zakončena zděným jehlanem. Na východní straně karneru najdeme oltářní niku, jež se navenek projevuje segmentovým arkýřem nedbale vyzděným z nepravidelných kusů kamene.

Neznáme původní zasvěcení kaple v horním podlaží stavby, v analogických případech se nejčastěji objevuje patrocinium archanděla Michaela, eventuálně Všech Svatých, v písemných pramenech se nám však tato informace nedochovala. S velkou pravděpodobností došlo v josefínské době k odsvěcení stavby a její proměně v sýpku, jak nás o tom informuje literatura z 19. století. Později však byl její sakrální charakter obnoven a došlo k jejímu využití coby Božího hrobu, což je taktéž jev pro tento typ objektů typický (např. Stonařov, Šatov či Kühnring). Dnešní zasvěcení sv. Ondřeji je záležitost moderní doby. Karner je svým objemem mohutné válcové stavby ještě pozdně románský, zalomená okénka ukrytá v půlkulatých záklencích hlubokých špalet v přízemí a výrazně viditelná na vrcholové lucerně mluví pro ranou gotiku. Gotický je i samotný šestiboký tvar lucerny (srovnej půdorys obdobné stavby v Starém Městě u Uherského Hradiště nebo v Podivíně), taktéž tvar kružby vyplňující okénko v apsidě se svým hmotným provedením a šikmo zbroušenými hranami hlásí do období po polovině 13. století. V případě této kružby si však musíme klást otázku, zda je původní, nebo jde o moderní rekonstrukci na základě dochovaných zlomků. Ostatně hmota celého arkýřovitého výklenku kaple vyvolává mnoho otazníků. Na základě dostupných informací můžeme říci, že její zahloubení do zdi je původní, včetně kamenné menzy, vystupující část je však výsledkem rekonstrukce, k níž došlo někdy mezi lety 1898 až 1924. Zděná jehlancová střecha lucerny nemusí nutně pocházet z doby výstavby karneru, kam ji vesměs kladou všichni autoři, k daleko většímu rozšíření tohoto typu zastřešení došlo v dolnorakouském a moravském prostředí až v 15. a hlavně 16. století. K přesnější dataci vranovské stavby by nepochybně přispěla propracovanější kamenická výzdoba, jež se nejčastěji vyskytuje u portálů, zvláště v podunajském prostoru velmi honosných. V našem případě je vstup do kaple výsledkem nejspíše barokní úpravy, je tedy otázkou, co se skrývá pod současnou omítkou v okolí dnešního vstupu, jež se s velkou pravděpodobností nachází v místě původního portálu.

Analogie k tomuto typu karneru se dají nalézt i v našem prostředí, jemně vystupující apsidu má kaple sv. Oldřicha v Hrádku u Znojma, na základě archeologického výzkumu ji máme doloženou u karneru v Bítově, staré pohledy dokládají i polokruhovité apsidální vystoupení u kaple sv. Michala nalézající se nad kostnicí v nedalekých Moravských Budějovicích. Ve všech těchto případech však jde, či šlo, o apsidu položenou na základy v úrovni rostlého terénu, i to i v případě Moravských Budějovic, kde dnešní stav na východní straně stavby je výsledkem snížení terénu hřbitova při rozšiřování ulice, i tady oltářní výklenek stál na zemi, nikoli zavěšen na konzole. Na rakouském území se nachází nejbližší analogie k vranovskému karneru jen několik kilometrů po proudu Dyje, a to v městečku Hardegg, další lokalitu se stavbou stejného typu najdeme více na jih, a to na hradním kopci, v sousedství farního kostela v Kühnringu. Dvoupatrová stavba v Hardeggu je datována do doby těsně po polovině 12. století, a můžeme ji považovat za vzor pro všechny výše jmenované lokality, jež se kladou buď do doby před polovinou století třináctého, nebo do třetí čtvrtiny tohoto století, kdy se ještě snoubí románský válcový tvar staveb s raně gotickými tvary a výzdobnými prvky, což je i případ karneru ve Vranově nad Dyjí.



Vranov - řez karnerem

ALEŠ FLÍDR

Jubilejní rok 2010 v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem

Rok 2010 bude v historii roudnické galerie rokem výjimečným. Galerie v tomto roce oslaví dvě důležitá výročí. 17. ledna 1910 se v Roudnici nad Labem odehrála významná událost. Do města doputovala v 10 bednách velká zásilka obrazů, které městu Roudnici věnoval osvícený mecenáš August Švagrovský. Bylo mezi nimi 60 obrazů Antonína Slavíčka, s nímž se Švagrovský přátelil, dále pak obrazy jeho generačních souputníků, ale také obrazy barokních mistrů. Již v lednu si proto připomeneme, že je tomu právě 100 let, kdy město, reprezentované osvíceným starostou Ervínem Špindlerem, dostalo tento velkorysý dar. Švagrovského kolekce, která představuje „rodinné stříbro" roudnické galerie, vytyčila kvalitativní úroveň dalšího směřování akviziční činnosti. Vytvořila historický základ dnešní sbírky Galerie moderního umění, který byl obohacen o další sběry zejména v období druhé poloviny šedesátých let, kdy na odkaz osvíceného mecenáše navázal první ředitel instituce Miloš

Miloš Jiránek, Podobizna

Saxl. Ten také stál u zrodu zdařilé modernistické rekonstrukce bývalé zámecké barokní jízdárny, postavené v poslední čtvrtině 17. století italským architektem Antoniem Portou, na budovu galerie. Do sbírky za jeho působení přibyla řada děl vynikajících kvalit z meziválečného období i z období šedesátých až osmdesátých let. Ve stálé expozici tak máme možnost se po prohlídce souboru děl Antonína Slavíčka a jeho vrstevníků z Mařákovy školy setkat s obrazy malířů české avantgardy i předválečné a poválečné moderny od Emila Filly, Antonína Procházky, Jana Zrzavého, Františka Janouška, Václava Tikala, Františka Muziky, Zdeňka Sklenáře, Kamila Lhotáka, Mikuláše Medka, Jiřího Johna či Františka Ronovského. V duchu obou zakladatelů, na něž je galerie právem hrdá, se odvíjely i další osudy sbírky a celé galerijní činnosti od devadesátých let do současnosti.

Druhé významné galerijní výročí se vztahuje k roku 1970, kdy galerie pod vedením Miloše Saxla uspořádala 1. mezinárodní malířské symposium. Akce byla výjimečnou událostí v životě galerie i v kulturním milieu celorepublikového rozsahu. Obě výročí – to století – i čtyřicetileté si proto Galerie moderního umění připomene celou řadou projektů. Tím stěžejním bude výstava Antonína Slavíčka, která bude zpřístupněna v prostoru celé jízdárny. Soudíme, že Antonín Slavíček je právě u nás, v roudnické galerii nejvíce „doma", že právě do naší galerie, která se díky Augustu Švagrovskému a jeho pokračovatelům pečlivě stará o největší malířovu kolekci v České republice, patří velká výstava jeho obrazů, která představí jeho ojedinělé průkopnické dílo v celistvosti a na příkladu těch nejkvalitnějších děl z veřejných i soukromých sbírek. I ostatní projekty jubilejního „Roku Roudnice", který se bude konat pod záštitou hejtmanky Ústeckého kraje a starosty města Roudnice nad Labem však budou stát za pozornost. K jejich realizaci i k nejrůznějším doprovodným programům bude galerie volit a oslovovat spolupracovníky z roudnického či širšího regionálního zázemí.

Důstojnou tečku za celoročním programem pak vytvoří výstava Pašijového cyklu z roudnického kostela Narození Panny Marie. Návštěvníci budou mít zcela unikátní příležitost shlédnout poprvé v rekonstrukci původní sestavy v podobě oltáře nově restaurovaná díla z roku 1522 od významného německého malíře Hanse Hesse, který působil v saském Annabergu. K výstavě galerie vydá katalog v česko-německé mutaci s barevnými reprodukcemi a s odborným textem prof. Jana Royta, specialisty na umění pozdního středověku. Výstava se nepochybně zařadí mezi výjimečné a objevné tituly nejen v kontextu našeho regionu, ale i v rámci celé České republiky s přesahem do německého prostředí. Výstavu by nebylo možné realizovat bez restaurátorských prací, které budou dokončeny v příštím roce. Ujal se jich a již několik let se jim spolu se svým kolegou Jiřím Barešem věnuje Jiří Brodský, akad. mal. Součástí výstavy bude atraktivní prezentace restaurátorských prací na Pašijovém cyklu.

Galerie moderního umění v Roudnici srdečně zve všechny členy Klubu přátel výtvarného umění na návštěvu. Rádi spolu s Vámi oslavíme naše výročí.

Alena Potůčková
www.galerieroudnice.cz

„ŠUMAVA KARLA KLOSTERMANNA příběh šumavské podmalby"

Jihočeské muzeum v Českých Budějovicích uspořádalo v období od 27. 9. 2008 do 31. 10. 2009 výstavu pod názvem „Šumava Karla Klostermanna - příběh šumavské podmalby". Tato velkolepá výstava, trvající nezvykle více než jeden rok, byla pořádána v rámci roku oslav spisovatele Karla Klostermanna (1848 – 1923) a představila řadu artefaktů lidového umění, z nichž na prvém místě bezesporu stojí rozsáhlá kolekce podmaleb na skle prezentující jádro výstavy – příběh šumavské podmalby (tedy obrázků na skle), výrazně byla rovněž zastoupena lidová (především) polychromovaná plastika. Obě tyto výše uvedené významné části lidového umění tvořily nedílnou součást interiéru lidového domu v českých zemích již od druhé poloviny 18. století. V některých regionech přetrvávaly jako interiérové složky obydlí až do 1. poloviny 20. století.

Ze značného množství tématicky zajímavých a v některých případech i námětově ojedinělých podmaleb na skle (podle tohoto kritéria byly též podmalby na výstavě prezentovány) lze uvést například cenný obrázek na skle z počátku 60. let 19. století zachycující mládence zabitého v lese padajícím stromem (jde o ojedinělý světský motiv podmalby). Podmalba pochází z nejvýznamnějšího jihočeského střediska výroby podmaleb v obci Pohoří na Šumavě (okres Český Krumlov) nebo z rakouského Sandlu. Z dalších světců, kteří se objevují na podmalbách na skle lze uvést Archanděla Michaela (podmalba Čechy, 19. století) nebo Svatou Trojici (podmalba Sandl - Pohoří, 2. polovina 19. století). Velice časté je rovněž zobrazení P. Marie na podmalbě. Z vystavených exponátů s námětem této světice lze zmínit například podmalbu P. Marie (Čechy, 19. století) nebo Pannu Marii na Kameni, pocházející z jižních Čech či Bavorska (19. století). Zajímavá je též podmalba s P. Marií Lourdskou (Sandl - Pohoří, 2. polovina 19. století) nebo s námětem P. Marií Dobré rady (západní Čechy nebo Bavorsko, 19. století) či podmalba zachycující Nanebevzetí P. Marie (Sandl – Pohoří, 2. polovina 19. století). Na výstavě byla také vystavena podmalba - dvojobraz Panna Marie a Tři králové (Sandl – Pohoří, 2. polovina 19. století). Časté bylo též zobrazení Svaté rodiny. Z dalších

podmaleb jistě návštěvníky zaujaly podmalby – Ježíš vládce světa (Kladsko, polovina 19. století), dále Arma Christi - symboly Kristova Ukřižování (Sandl – Pohoří, polovina 19. století), Poslední večeře Páně (Sandl – Pohoří, 19. století) nebo Poslední soud (Kvilda, 2. polovina 19. století). Zmínit lze z podmaleb i zobrazení sv. Anny Samatřetí (Kvilda, polovina 19. století), Anděla Strážného (Sandl – Pohoří, počátek 20. století) nebo podmalbu s námětem Roušky sv. Veroniky (Německo, 19. století). Z námětově rozsáhlého souboru podmaleb na skle širší oblasti Šumavy nelze opomenout například sv. Barboru, dále svaté Isidora, Linharta, Jana Nepomuského (podmalby pocházejí z 19. století a byly vyrobeny v Pohoří či v Sandlu). Na několika ukázkách podmaleb byl rovněž doložen vliv slohového malířství na tvorbu lidových podmaleb – Kristův hrob (Sandl – Pohoří, polovina 19. století) nebo Pieta (Sandl – Pohoří, 2. čtvrtina 19. století). Na prezentované kolekci podmaleb na skle pocházející ze sbírek především jihočeských muzeí je rovněž vidět skutečnost, že lidová malba není hodně pestrá, barevná stupnice v malbě na skle je totiž dost omezená.

Kromě šumavských podmaleb na skle výstava představila také hodnotné příklady dalších součástí lidového umění. Patřila k nim bezesporu kaplička s plastikou sv. Jana Nepomuckého, která představuje dřevořezbu z jednoho kusu dubového dřeva nebo dvě dřevěné polychromované plastiky z Pošumaví pocházející z 19. století a zobrazující Pannu Marii Mariazellskou a Pannu Marii Svatohorskou. Malbu na dřevě zde zastupovala dvě umrlčí prkna ze Šumavy pocházející z počátku a z 1. čtvrtiny 20. století, jejichž velmi hodnotnou sbírku vlastní Muzeum Šumavy v Kašperských Horách a rovněž fotografie z roku 1890.

Produkty sklářských hutí na Šumavě byly na výstavě v Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích představeny džbánem z 1. čtvrtiny 19. století zhotoveným z čirého skla a malovaného v pestrých emailových barvách, dále pryskami – lahvičkami na rosolku (z produkce v Čechách z 2. poloviny 18. století). Svícen z foukaného malovaného skla pak zastupoval tzv. „selské stříbro“.

Můžeme konstatovat, že výstava věnovaná Karlu Klostermannovi a šumavské podmalbě přinesla řadu hodnotných a zajímavých dokladů k lidovému umění Šumavy zvláště 2. poloviny 18. a 19. století a rovněž tak představila některé cenné exponáty lidového umění z fondů některých jihočeských a západočeských muzeí, která prezentovala region Šumavy.

LUBOMÍR PROCHÁZKA

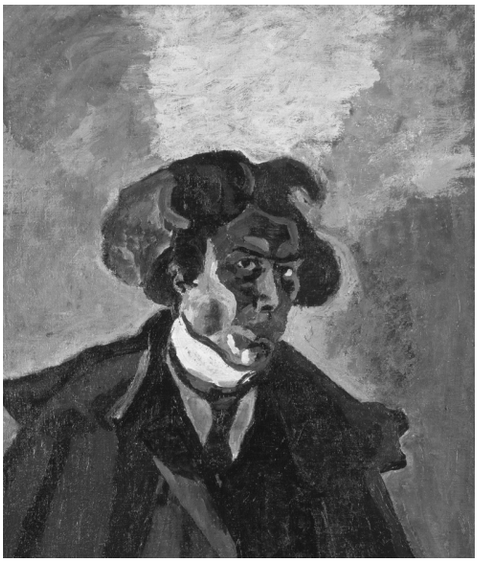
KRAJSKÁ GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ VE ZLÍNĚ

Historie Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně je spjata s tradicí Zlínských salonů – přehlídek soudobého československého umění, pořádaných firmou Baťa v letech 1936-48. Nákupem vystavovaných děl vzniklo jádro sbírky, kterou galerie rozšířila potupně o další díla a o fotodokumentaci a modely zlínské funkcionalistické architektury. Stávající prostory získala až po r. 1957 – v Domě umění a ve zlínském zámku, kde se dnes nachází stálá expozice českého malířství a sochařství 19. a 20. století a grafický kabinet. K vidění jsou například díla V. Brožíka, A. Muchy, B. Kubišty, J. Čapka, E. Filly, V. Špály, J Štýrského či Toyen. Galerie pokračuje v přehlídkách současného domácího umění. Od r. 1996 pořádá trienále Nový zlínský salon a Zlínský salon mladých, kterých se v posledních letech účastní také slovenští autoři. Věnuje se také prezentaci architektonické tvorby a organizuje odborné konference.
Od roku 1992 galerie vydává časopis *Prostor Zlín* zaměřený především na moderní a současné umění, architekturu a urbanismus. Obsahuje také další rubriky věnované poezii a designu. Vychází čtyřikrát do roka a všechny publikované texty mají resumé v anglickém jazyce.

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně - Dům umění
Nám. TGM 2570, 762 27 Zlín; www.kgvu.zlin.cz
Expozice: Dům umění ve Zlíně, 2. poschodí zlínského zámku

Otevírací doba: denně mimo pondělí od 9 do 17 hod.;
Vstupné plné: 30,- Kč;
vstupné se slevou (žáci, studenti, důchodci): 15,- Kč.
Každou neděli vstup zdarma.

Karel Nepraš



Bohumil Kubišta

Alexandr Skalický st. - byl jsem v ofsajdu české kultury 1.

Vzpomínky sběratele moderního umění a nezávislého fotografa a publicisty

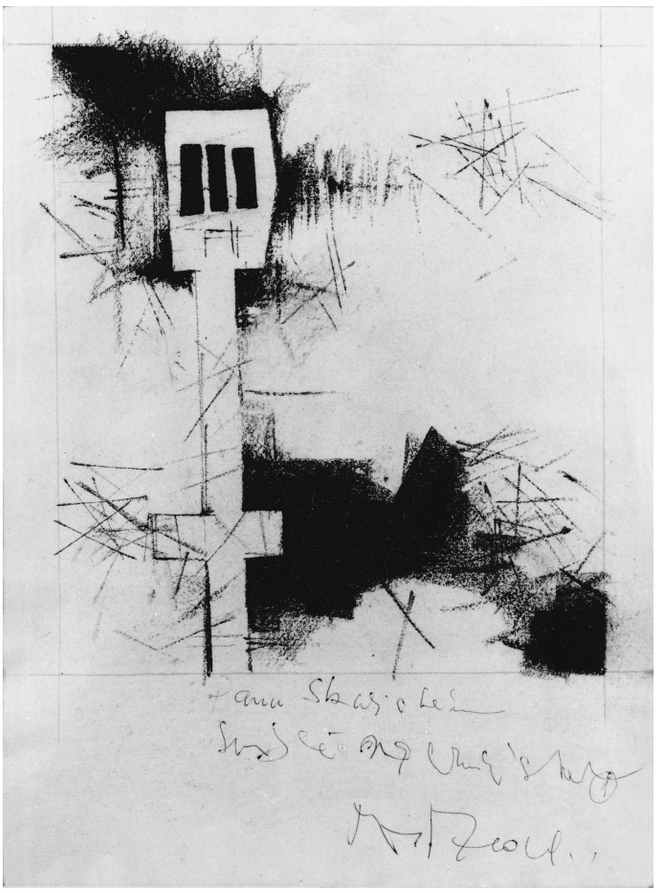
Zjišťuji, že patřím již dnes k lidem, kteří svůj životní styl a hodnotové zaměření přežili jen jako jednotlivci zásluhou své vytrvalosti a neústupnosti, spíše jako výjimka nebo nedopatření.

Oscar Wilde (1849-1912), romantik a dobrodruh ducha měl vzácný dar k tomu, aby prožíváním konfliktů svého vlastního života směl zahlédnout pravdy zdejšího lidského světa.
Napsal: „Tajemství světa nespočívá v neviditelném, nýbrž ve viditelném“. Je nepochybné, že viditelné jsou dnes zásluhou vědy a techniky věci skutečně neviditelné z tajemství života a jeho smyslu. Zdá se, že potřebu i možnost vidět neviditelné získával jednotlivec i společnost vždy a především ve vypjatých chvílích existenciálních situací v životě.

Na myšlenku Oscara Wilde odpovídá zřetelně jiný romantik formovaný v životě, umění i literatuře pocity tísně a odcizení. J. A. Strindberg (1849-1912) ve svém „Požáru“ napsal: „Ale co lze vidět? Sama sebe! Ale když spatříš sama sebe, umíráš.“ Jak tedy vidím já sám sebe?

Narodil jsem se v Praze (1932) lékaři a učitelce hudby. Krátký čas, než můj otec nastoupil do Josefova jako vojenský lékař ve vojenské nemocnici, trápil jsem se v bytě svého dědečka a babičky. Netrápili mne moji prarodiče, trápil mne omezený prostor bytečku, který mně zevšedněl. Brzy jsem poznal, že nejdůležitějším prostorem pro svobodu člověka je jeho vlastní fantazie, imaginace.

Hromádka suchého písku na bábovičky přinesená mi doprostřed místnosti pro radost a pobavení sama o sobě nestačila a tak jsem se babičky zeptal, zda mohu přidat trošíčku vody. „Jen přilij Lexoušku, přilij, ale jen malinko“, řekla mi dobrotivá babička. Přilil jsem! Dědeček a babička brzy zjistili, že mají povinnost dát vymalovat obývací pokoj sousedů pod námi. Oba pochopili, že mne musí zaměstnat zajímavějším způsobem. Strýček, jinak hudebník, zavedl mne do kruhového panoramatu Luďka Marolda se zobrazením bitvy u Lipan. Stál jsem jako uchvácený před ústředním motivem útoku jízdy na vozovou hradbu. Jen jsem se bez pohnutí díval, díval, ale za žádnou cenu jsem nechtěl odejít. Držel jsem se zábradlíčka a strýček mne musel fyzicky donutit, odtrhnout a odnést k východu z galerie. Dobře si pamatuji, že celou cestu domů jsem vyžadoval dozvědět se, jak je možné něco takového dokázat namalovat. Chtěl jsem vědět, zda je možné, abych to dokázal i já sám. Dodnes si pamatuji odpověď pro mne tenkrát zcela nepochopitelnou. „Na to, co se dokážeš naučit nebo nedokážeš naučit, musíš si odpovědět vždy zcela sám, protože pravdu se jinak nedozvíš. Jakmile si na otázku dokážeš odpovědět, nebude ti již záležet ani na tom co o tobě soudí jiní“. Na samém konci života vidím, že na tuto otázku nedokáži odpovědět jednoznačně ani dnes, přes to, že si jí kladu celý život. Na jiné procházce Prahou mne zavedli na Petřín. Na rozhlednu, bludiště, ale také k obrazu „Obrana Prahy proti Švédům na Karlově mostě v roce 1648“. Také zde jsem se pozorně díval, ale brzy jsem měl zjištěno co se na obraze dá vidět a žádal jsem další podívanou. „Nejlépe znovu k Maroldovu panoramatu bitvy U Lipan“. Strýček měl tenkrát štěstí. Statická závada na bývalé dřevěné konstrukci boudy, ve které byl kdysi umístěn panoramatický obraz, si vynutila uzavřít dočasně návštěvníkům přístup. Dnes chápu svůj úžas nad dílem Luďka Marolda. Obraz boje se Švédy na Karlově mostě je pro mne dodnes chladnou akademickou malbou, ale Maroldovo panorama (i jiná díla Luďka Marolda) mě dodnes vzrušuje suverenitou a spontaneitou malířského přednesu a naléhavě působící emocionalitou. Na jiné procházce po Praze zavedli mne do Národního muzea k údajně neuvěřitelně velké kostře velryby. Zjistil jsem jen to, že kostra je opravdu veliká. Ale co dále? Vstoupili jsme do mineralogické sbírky. Pro mne nepochopitelné barevné kresby a drůzy v řezech kamenů a minerálů. Znovu jsem byl v úžasu! Neuvěřitelná krása a tajemství kamenů mne vzrušovaly jako roznětka fantazie i emocionality. Znovu jsem za žádnou cenu nechtěl odejít. Zdá se mi, že od té chvíle až dodnes vidím přírodu jako prvotního a největšího umělce, kterého se člověk jen snaží pochopit a napodobit svým vlastním dílem, kulturou i životem. Za nedlouho procházky za zajímavostmi Prahy pro mne skončily. Přestěhovali jsme se do Josefova. Cesty k prarodičům do Prahy byly jen občasné, ale všechny prázdniny mého dětství byly u babičky a dědečka ve Vraném nad Vltavou v teprve vznikající čtvrti



Mikuláš Medek, Bílá smrtka.
Kresba černou mastnou křídou na ručním papíře, rok 1964.

Nové Skochovice. Byl jsem hladový po podívané jako příležitosti k poznávání neznámého spojeného s emocionalitou prožitku a fantazie. Protože při cestách ve vlaku jsem pro malou dětskou postavu nemohl vidět ze sedadla do okna, stál jsem vždy celou cestu u okna, mlčel a přidržoval se řemene, tenkrát sloužícího k otvírání okna a soustředěně sledoval film, který pro mne probíhal před oknem jedoucího vagonu. Asi tady je původ mého postřehu a pohotovosti při pozdějším fotografování na cestách nebo zrakových prohlídkách věcí, které mne zaujaly. Při cestě vlakem, autem i letadlem dodnes se smyslovým uspokojením sleduji podívanou na krajinu, počasí a objekty předváděné jako ve filmu před oknem dopravního prostředku.

Ze svého dětství si pamatuji také na mnoho krásných dojmů, pocitů i poznatků z přírody. Pamatuji si u řeky Vltavy na chvíle časného rozednívání nebo stmívání při rybaření s dědečkem. Pamatuji bystřinu Kocábu u Štěchovic před druhou světovou válkou a její neporušenou přírodu. Průzračnou vodu v hlubokých zátočinách zaplněnou drobnými rybkami střevlemi. Viděl jsem na svahu nad řekou opakovaně velkou ještěrku zelenou. Viděl jsem běžně v řece i na udici ryby i rybky, které dnes patří k vzácným a ohroženým druhům. Zelené užovky

sídlící v regulaci vodního břehu. Babička mi kdysi čítávala pohádky a Jiráskovy Staré pověsti české, ale brzy jsem začal číst sám pro sebe. Zajímaly mne knihy o přírodě a brzy také cestopisy. Knihy E.T. Setona, J.O. Curwooda i českého J. Tomečka i jiných. Cestopisy Běhounka, Sven Hedina, Elstnera, Pařízka, Musila, Bauma i jiných. Nejdříve dobrodružné cestopisy pro mládež o něco později literatura o cizokrajné přírodě a kultuře. Fantazii mi při četbě podněcovali ilustrátoři. Nejoblíbenější knížky ze svého dětství a dospívání mám ve své knihovně jako vzácnost dodnes. Patří mezi ně knížky Julia Vernea, především s ilustracemi Zdeňka Buriána v těch červených deskách s vytlačenými a pozlacenými motivy z Verneových spisů. Byly vydávány nakladatelstvím J. R. Vilímka v Praze. Patří nesporně k nejkrásnějším vydáním spisů Julia Vernea vůbec a na celém světě. Ukázali mi, kde je v Praze Náprstkovo muzeum cizokrajných kultur, a tak jsem od desíti let sám navštěvoval jeho expozice a sbírky. Zájem o cizokrajné kultury mi zůstal dodnes a je stále živený dalšími podněty. Navykl jsem si muzea, galerie a výstavy navštěvovat zcela sám a sám si klást otázky a hledat na ně odpovědi. To vzrušovalo. Nedokázal jsem přijmout nějaké poučení bez emocionálního prožitku s jeho poznáváním. Můj dědeček z tatínkovy strany byl řídícím učitelem ve škole v Hoštejně u Zábřehu. Při okoukávání zajímavostí v jeho domečku v Modřanech mne zaujala kresba Mikoláše Alše na zdi dědečkovy pracovny. Usmál se na mne a řekl mi šibalsky asi v mých třinácti létech. „Tahle kresba je určena pro tebe! Nedostaneš ji, ale ihned a přijde tě strašně draho, i když za ní nedáš ani korunu peněz. Budeš muset nejdříve prokázat, že nikdy v životě neuděláš ostudu naší rodině.“. Jako odkaz po své tetě, učitelce, získal jsem Alšovu kresbu do své sbírky teprve v době svého aktivního důchodu. Dědeček se zasloužil o vznik české školy v Hoštejně u Zábřehu a byl tam známý jako čestný, pracovitý a dobrý učitel a člověk. Jeho zájmem ve volných chvílích byla hra na flétnu, historiografie a sběratelství mincí. V chodbě jeho bývalé školy jej dnes připomíná pamětní deska. Kresbu Mikoláše Alše získal darem od samotného umělce v době, kdy Aleš konal studijní cestu pěšky po Moravě a setkal se tak osobně s mým dědečkem.

Měl jsem mnoho různých zájmů, ze kterých brzy vyhranil zájem o kulturu, umění a obory nazývané humanitní. Podněcovaly mne knihy, ve kterých jsem hledal a nacházel odpovědi na svou zvídavost. V cizokrajném národopisu mne od počátku vzrušovaly masky. První pro mne významné informace jsem získal z knížky Josefa Čapka, Umění přírodních národů (Praha 1949). Časopis „Měsíčník Ciba“ vydávaný pro lékaře známou lékárnickou firmou v Basileji mne v červenci 1948 poučil o průběhu iniciace u přírodních národů a v prosinci 1948 o tématu „Masky a nemoc“. Zájem o masky, maskarony, posmrtné masky a portréty zůstává dodnes v mých zájmech a zaměřeních. Již před druhou světovou válkou jsem ještě jako dítě školou nepovinné vyžadoval možnost cestovat s tátou, lékařem, za pacienty na venkově. Vnímal jsem krajinu, jako krásu měnící se počasím a ročními obdobími. Celý život jsem prožil ve východočeském kraji a ze svého dětství i jinošství pamatuji dojmy, které mne brzy vedly k obdivu pro české národní krajinářství. Stále i dnes věřím v díla malířů - Sedláčka,Trampoty, Rabase, Rady, Chitussiho, Hudečka, Kavána i dalších. Velkým dojmem v mém dospívání na mne zapůsobila výstava lavírovaných kreseb štětcem sepiovou barvou z cest do středomoří uspořádaná v Praze Janu Slavíčkovi. Mám dodnes monografii, kterou Janu Slavíčkovi vydalo v roce 1946 pražské Vilímkovo nakladatelství. Zdá se mi a potvrdili mi to i významní umělci, které jsem osobně poznal, že mám od počátku smysl a pochopení nejen pro staré umění, ale i pro nové včetně avantgard. Výjimečnou cenu a smysl umění vidím od počátku v tom, že významná umělecká díla působí jako mimořádné podněty pro poznávání, mezilidské dorozumívání, zkušenost, ale také obohacení emocionalitou a imaginací uvádějící citlivého a vnímavého diváka do širokých souvislostí pravdy života a doby vzniku uměleckého díla.

Dvě setkání s uměleckými díly a jejich účinek na mne trvá v mém podvědomí dodnes. V roce 1942 po heydrichiádě za pošmourného podzimního dne mne maminka přivedla do kostelíku sv. Josefa v Praze na náměstí Republiky. Zde v intimním prostoru před kostelem vymezeným vysokými zdmi, stála socha sv. Judy Tadeáše (dnes v Národní galerii) přisvěcovaná mihotavým svitem desítek svící. Na zdích bylo plno tabulek s poděkováním nebo žádostmi o světcovu pomoc. Všude spousta květin. Mimořádně na mne zapůsobila atmosféra místa stupňovaná napětím politické situace, ale především účinek mimořádného díla M. B. Brauna v tom prostředí. Poznačilo si mne to v mém podvědomí. Tady asi začal můj obdiv k českému baroku, jeho umění a kultuře.

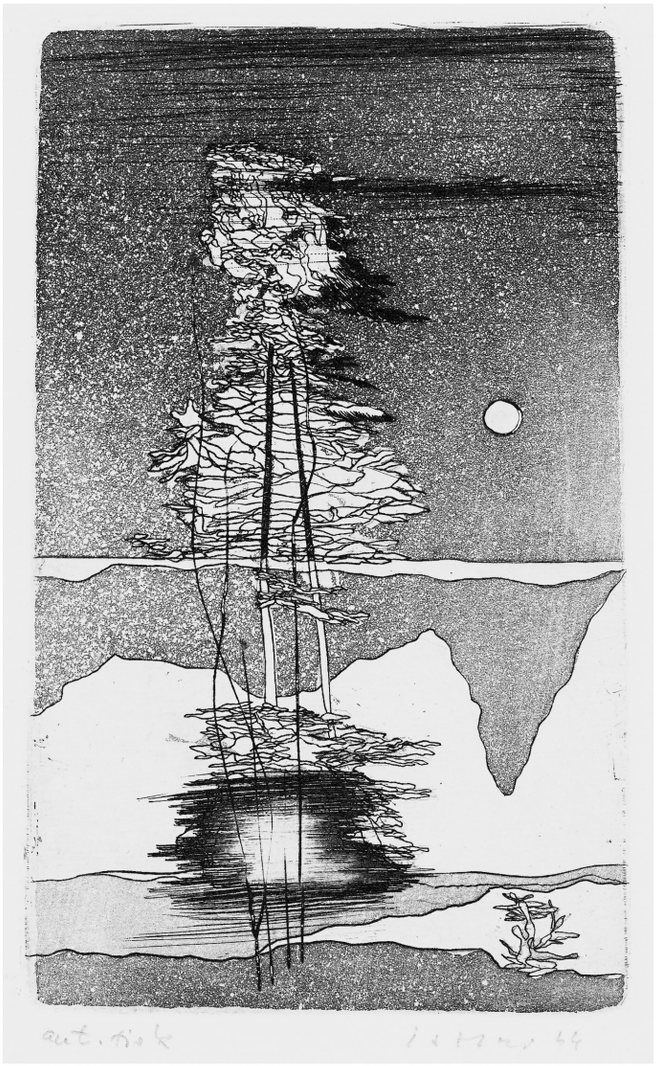
Tuším, že v roce 1946 nebo 1947 rozhodl se můj učitel kreslení na gymnáziu uskutečnit pro zájemce výlet do Národní galerie v Praze. V té době jsem měl již ve své knihovně, podobně i jiní moji spolužáci, knihu Irvinga Stona o životě malíře Vincenta van Gogha vydanou v nakladatelství Symposion v Praze. Zejména já sám jsem si moc přál vidět obraz „Zelené obilí“ v originále. Byl jsem malou chvíli před obrazem zcela sám. Jako bleskem mne zasáhla naléhavá emocionalita obrazu, která pro mne vyzařovala a přímo sálala z obrazu před sebe. Také tohle setkání či střetnutí si mne označilo v mém podvědomí. Kouřil jsem pak několik let lulku, ne protože jí společně se mnou kouřil ve chvílích porozumění můj oblíbený učitel kreslení, ale proto, protože lulku kouřil van Gogh. Vincent van Gogh vytvořil celé své dílo jako mladý člověk, který si přál prožít krásný a smysluplný život. Tíže a tragedie jeho osudu vůbec nepoznamenala jeho umění, ze kterého dodnes vyzařuje oslnivá a podmanivá krása. Chápu, že Vincentovo dílo dodnes oslovuje především mladé lidi,

Mikoláš Aleš, Obecní slouha.
Kresba tužkou a přírodním uhlem, rok 1900.

kteří touží prožít krásný, bohatý a smysluplný život. Také dnes, i přes můj věk, mne Goghovo dílo stále zraňuje a oslovuje.

Byl jsem v té době již sám za sebe rozhodnutý stát se malířem a sledoval jsem ten cíl zaměřením ve svých aktivitách a zájmech. Pamatuji si ještě na jeden zážitek označitelný za otřesné poznání. Byla to výstava sovětského malířství s úmyslem představit jeho vedoucí osobnosti v českém prostředí a kultuře. V edici „Špalíček“ Žikešova nakladatelství jako svazek č. 4 byl v roce 1947 vydán sborníček nazvaný prostě „Střetnutí“. Je to dokument shrnující stanoviska českých umělců k sovětské výstavě. Znal jsem již v té době některá díla výtvarníků Hitlerova nacionalismu z náhodného vidění a střetnutí

při prohlídce hradu Svojanov. Na výstavě sovětského umění jsem ihned rozeznal inspiraci a příklad právě v tomto zaměření a myšlení. Pamatuji si, že jsem se opovážil přijít ke knize zápisů návštěv a podívat se do ní. S pokřikem přiběhla hlídačka výstavy a arogantně mne napadla, že nemám právo do knihy návštěv ani pohlížet, protože do ní smí psát zápisy jen průvodci či vedoucí kolektivních skupin a zájezdů. Nahlédnutí mi stačilo! Nikdy nezapomenu kolik hnoje a nenávisti vůči české kulturní tradici bylo do této knihy návštěv a zápisů nakydáno. S něčím obdobným jsem se setkal až po roce 1977, kdy jsem byl hrubě napadán nejen verbálně, ale i fyzicky v expozicích Národní galerie a výstav, často i na venkově, ale jen proto, že jsem výstavními sály procházel zcela sám a skutečně se zajímal o díla mne oslovující. V té době se kulturní politika despotického státu dostávala do neřešitelných problémů a primitivní křečí chtěla dosáhnout, aby galerie, muzea a výstavní sály navštěvovaly jen kolektivy a jejich vedoucí. Kolem roku 1948 jsem v obrazovém zpravodajství před promítáním hlavního filmu v kinech zahlédl propagandistickou, nepřátelskou aroganci proti právě nastupujícímu americkému abstraktnímu expresionismu. Paradoxem bylo, že sama Amerika považovala umělce tohoto projevu za nepřátele amerického způsobu života a propagátory bolševismu. Místo vyvolání pocitu strachu a podřízenosti na mne ona zjištění a vidění měla zcela opačný účinek. Začal jsem přemýšlet o přínosech i slabinách tohoto projevu a začal jsem s ním stále více sympatizovat. Mne vychovával především časopis Volné směry, jeho umělci, umělečtí historici a program spolku Mánes. Měl jsem k dispozici všechny ročníky časopisu od prvního až do posledního v roce 1949. V knihovně města mého domova se objevil také časopis Iskusstvo. Pravidelně jsem ho sledoval a odstupem času mi řekli, že jsem jediný, kdo ho po celá léta bral vůbec do ruky. Stále jsem nevěřil, že kulturní tradice, ke které se já hlásím, přijme tuhle aroganci se vstřícným pochopením. Se vším jsem byl navyklý se vypořádávat zcela sám. Zvykal jsem si číst literaturu filosofickou i psychologickou jako pomoc pro orientaci v životě. Přes to jsem podcenil mládím a nezkušeností to, co bych dnes přesně označil jako „zlovolnou moc despotického bolševického samoděržaví". Mělo se mi dostat lekce ! Velmi jsem si vážil, že jsem byl přijat na studia v Akademii výtvarných umění v Praze na první pokus. Kritickou výtku pana profesora Rady k mé kresbě jako „nepřijatelné manýře okoukané od francouzských divochů„ jsem pochopil správně a ihned změnil styl na realistické vidění a práci s tonalitou. Postupně jsem získal přízeň pana profesora úspěšným úsilím o zdokonalení své kresby a také svým smyslem pro barvu a malířské charakteristiky krajiny, ve které jsem žil a žiji dodnes. Střetnutí či konfrontace přišly však z jiné strany. Jako studenti jsme vypískali lektorku marxismu. Slibovala, že nás nebude zkoušet z toho co jsme si dokázali vůbec zapamatovat z dějin VKSB, tématu jejích přednášek, ale z toho, jak pochopíme a vysvětlíme na tvorbě Pabla Picassa jeho lidskou zrůdnost a placené nepřátelství vůči lidu a socialismu. Kdo v té konfrontaci kam náleží, bylo nenápadně ve škole zjištěno výstavkou dvou obrazů dobrovolníků experimentu. Obrazy ukazovaly jakési zátiší historických artefaktů husitské výzbroje. Jeden z obrazů byl namalován neosobně, ale dokonale řemeslně, bez chyb v technice a provedení malby. Druhý měl být namalován stejně dokonale malířsky, ale mělo být na něm viditelné emocionální zaujetí umělce tématem obrazu. Pamatuji si dobře, jak propastný byl rozdíl mezi obrazy! Od té chvíle věřím, že energie, emocionalita, lidská zkušenost i prožitek vložený do obrazu, zůstává v obraze navždy a navždy oslovuje a působí na citlivého a vnímavého diváka. Pamatuji se, že polovině dotázaných vyhovovalo pouze řemeslné pojednání obrazu a druhá polovina se domnívala, že umění je emocionalita a prožitek umělce vyzařující z obrazu. V závěru školního roku přišla jakási hodina pravdy. Pan profesor Rada mne zavolal k sobě do pracovny a řekl mi, že v důsledku známé události ve škole budou muset někteří studenti opustit školu a já patřím mezi ně. Doporučil mi, abych neopouštěl dobrovolně místo, na kterém se cítím dobře a oprávněně. Navrhl mi, abych vstoupil do jeho školního atelieru, a slíbil mi, že se mne před komisí zaručí ve spolehlivosti k dalšímu studiu. Během týdne, který jsem měl na odpověď, mi prošlo hlavou úplně všechno. Úplně všechno! Pochopil jsem, že člověk mého



Josef Istler, lept na ručním papíře z roku 1944.

neformálního myšlení a jednání nedostane v kultuře a umění práci ani příležitost, o kterou by se ucházel. Řekl jsem panu profesorovi, že nemohu jeho velkorysou nabídku přijmout, protože za sebou zatím nemám skoro nic, a mohl bych i zklamat. Omluvil jsem se co nejlépe. „Chápu – řekl mi pan profesor – vy jste se rozhodl přidat se k lidem, kteří uvažují a jednají stejně jako vy sám. Uvědomte si, že z toho co jste se zde naučil, nikdy nic nezapomenete a budete mít možnost znovu se k tomu vrátit.". Dostal jsem od něj příznivé doporučení ke studiu dějin umění, ale to mi samozřejmě nedopadlo. Pan profesor Rada byl pro mne prvním a také posledním člověkem, který se mne zastal ve chvíli mé vážné osobní krize, a to z prostého a zcela neformálního zájmu a vstřícnosti k mladým lidem kolem sebe. Od této chvíle rozhodovali o mně jen lidé, kteří potřebovali za každou cenu najít na mně jakékoliv nedostatky, na které by bylo možno jednou provždy znovu a znovu poukazovat bez mé nejmenší možnosti něco na tom změnit.

Stáhl jsem se do soukromí, ale šel jsem dále svou cestou, na které v bludišti života byla mým kompasem jen výjimečná umělecká díla a hledání možnosti vlastního projevu a zájmu o ně. Poznal jsem osobně umělce, kteří dokázali zůstat sami sebou a nalezli trhlinu ve zdi, která nás všechny desítky let obklopovala, ponižovala a omezovala, ale oni tou zdí prošli aspoň na chvíli do světa svobody a pravdy, kterou vytváří jen svět imaginace a umělecké kreativity. Vím dnes moc dobře, čím za to zaplatili ve svém osobním životě a soukromí. Byl jsem mnoho let vystavený v principu stejným tlakům a zlovůli. Také mne to poznamenalo v mém životě a soukromí.

Všechny ilustrace textu jsou z osobní sbírky autora.

GALERIE ANDERLE

OBECNĚ PROSPĚŠNÁ SPOLEČNOST
PELLÉOVA VILA
PELLÉOVA 10, PRAHA 6

PELLÉOVA VILA byla postavena v roce 1890. Je ukázkou novorenesanční architektury s bohatou štukovou a sgrafitovou výzdobou. Autorem architektonického návrhu a stavitelem vily byl arch. Rudolf Koukola. Budova, včetně koníren a zahrady, je pro svoji uměleckou hodnotu zařazena do Operativního seznamu nemovitých kulturních památek hl.m. Prahy.

Vila byla pojmenována po francouzském generálu Maurice Césarovi Josephu Pellém (1863 – 1924), který byl od února roku 1919 náčelníkem francouzské vojenské mise v nově vzniklé Československé republice a zároveň do roku 1921 náčelníkem hlavního štábu čs. branné moci.

V roce 1994 iniciovala Městská část Praha 6 spolu s dcerou generála, paní Mariškou Sandiford-Pellé, umístění pamětní desky generála Pellé na vstupní fasádu vily. Ke slavnostnímu odhalení pamětní desky za účasti francouzského velvyslanectví došlo 29. 9. 1995.

Vzhledem ke špatnému stavebně technickému stavu objektu, který stát po několik desetiletí využíval především k bydlení a od roku 1978 sloužil jako mateřská škola, a vzhledem k jeho velké architektonické hodnotě, bylo od roku 1995 uvažováno o rekonstrukci pro kulturní a společenské využití. V září 2001 odsouhlasilo Zastupitelstvo Městské.části. Praha 6 záměr založit Obecně prospěšnou společnost Pelléova vila a zrekonstruovat objekt pro galerijní účely. Obecně prospěšná společnost Pelléova vila vznikla díky spolupráci mezi Nadací Milady a Jiřího Anderlových s Městskou částí Praha 6 a základním motivem pro její založení bylo provozování Pelléovy vily jako galerie výtvarného umění a kulturního centra pro pořádání výstav, koncertů, seminářů a dalších společensko-kulturních aktivit včetně podpory mladých výtvarníků a spolupráce se zahraničními institucemi obdobného zaměření.

Náročná rekonstrukce, která městskou část vyšla na téměř 32 mil. korun, zahrnovala nejen opravy a úpravy vnitřních prostor, ale také zprovoznění do té doby uzavřeného podkroví a přebudování zahrady podle dobové dokumentace včetně mozaiky na nádvoří.

V listopadu roku 2003 se tak po náročné rekonstrukci stala Pelléova vila galerií s unikátní sbírkou primárního umění Afriky a retrospektivou díla Jiřího Anderleho, jehož tvorba je od 70. let vřazována do sbírek světových muzeí. V menším sále, kabinetu grafiky, se střídají výstavy dalších významných umělců.

„Dlouho jsme hledali účel, který by vilu otevřel veřejnosti po 365 dní v roce. Nakonec jsme zvolili galerii a já jsem přesvědčen, že toto rozhodnutí bylo správné. Věřím, že i tento počin potvrdí postavení Prahy 6 jako jednoho z kulturních center celého města“ řekl při otevření starosta MČ Prahy 6 Mgr.Tomáš Chalupa. Zároveň poděkoval Jiřímu Anderlemu za to, že do vzniklé Nadace M. a J. Anderlových daroval jak svoje díla, tak i ojedinělou sbírku afrického umění, a tím vlastně vznik galerie umožnil.

„ Vždy jsem usiloval o vlastní vidění světa, kolik energie do obrazu vložíte, tolik ji vyzáří, myšlenka, ruka, linie, barva, plátno – to je moje cesta „ říká jeden z nejvýznamnějších výtvarných umělců, grafik, malíř, ilustrátor a sběratel primárního umění Afriky **Jiří Anderle.**

Narodil se **14. září 1936** v Pavlíkově u Rakovníka. **1951 – 1961** studuje v Praze na Vyšší škole uměleckého průmyslu a na Akademii výtvarných umění malbu a grafiku. **1961 – 1969** je činný v Černém divadle Jiřího Srnce. Se souborem cestuje po Evropě, Austrálii, Africe a Americe. **1966** první samostatná výstava v Oblastní galerii Liberec a v Galerii na Karlově náměstí v Praze, účast na výstavě pořádané ke kongresu AICA v Praze “Aktuální tendence českého výtvarného umění”. **1967** poprvé se účastní mezinárodního bienále grafiky v Lublani. První samostatná výstava v zahraničí: Galerie im Centre Göttingen. **1969** poprvé získává ceny na mezinárodních bienále grafiky Krakov a Lutych, účast na výstavě “Pocta Albrechtu Dürerovi k 500. výročí narození” – Společnost Albrechta Dürera Norimberk. **1969 – 1973** asistent profesorů Jiřího Trnky a Zdeňka Sklenáře na VŠUP Praha. **1981** grafiky z cyklu Iluze a realita získávají GRAND PRIX na bienále v Lublani. **1982** obrazy ze stejného cyklu jsou vystaveny v Centrálním pavilonu bienále v Benátkách na tématické výstavě „Umění jako umění – trvání díla“, Švédské národní muzeum Stockholm vystavuje retrospektivu jeho grafického díla. **1983** účast na výstavě „Česká kresba 20. století“ v Centre Georges Pompidou v Paříži. **1984** další prezentace Anderleho díla v Centrálním pavilonu bienále v Benátkách na tématické výstavě „Umění v zrcadlení“. **1995** Národní galerie v Praze vystavuje v Paláci Kinských retrospektivu grafiky a kresby. **1996** retrospektiva malby v Císařské konírně Pražského hradu. **2000** „Na závěr milénia“ v pražském Kongresovém centru u příležitosti zasedání MMF. **2002** „Pohled vpřed a zpátky (Afrika jako inspirace)“ výstava v Galerii BWA v Katovicích. **2003** Otevření stálé expozice muzejní sbírky primárního umění Afriky a retrospektiva Anderleho díla v Pelléově vile v Praze 6. **2006** Udělení Medaile za zásluhy prezidentem republiky. Jmenování čestným občanem Prahy 6. **2008** Dosud největší zahraniční retrospektivní výstava Anderleho grafiky v Cincinnati Art Museum, USA.

2009 " Batrachomyomachia", výstava v Domě U Kamenného zvonu, Galerie hl. města Prahy, obrazy, grafika a plastiky z let 1959-2009.
Jiří Anderle žije a pracuje v Praze.

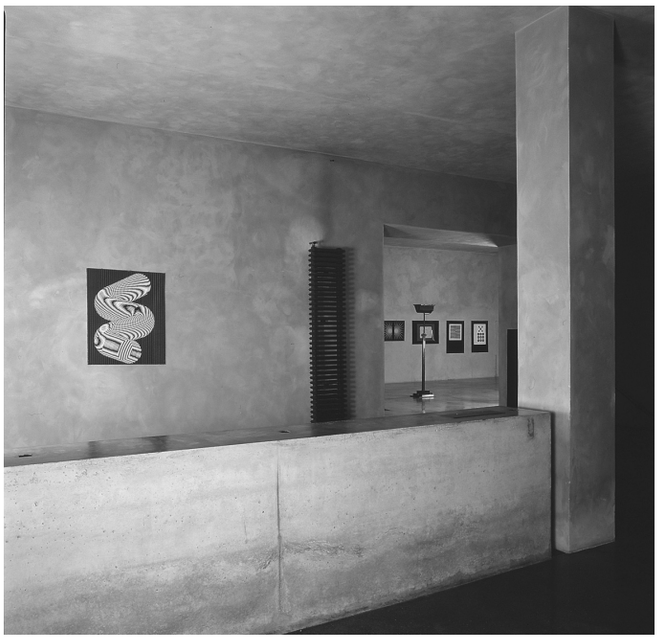
Během padesáti let své výtvarné činnosti vytvořil Jiří Anderle pozoruhodné a různorodé dílo v technikách malby, kresby, grafiky a plastiky. Bohatou různost přístupů spojuje jedna zásadní poloha: humanistická vize, která přesahuje pojmy času a kulturní odlišnosti, zkoumá nejzákladnější a nejobecnější otázky, před nimiž stojí dnešní člověk. Zkoumání se odehrává formou proměny, kdy se lidské tělo stává zhmotněním duše skryté uvnitř.
Anderle má mimořádnou schopnost sáhnout do historického bohatství lidských myšlenek a výrazů, soustřeďuje se přitom na nejzávažnější jevy společného kulturního dědictví. Z nesčetných vědomých i podvědomých představ tvoří obrazy, které volně obepínají minulost a přítomnost, sen a skutečnost, čímž nabízí divákům silné metafory stavu lidského bytí v celém spektru dobra a zla, krásy a ošklivosti, naděje a zoufalství. Nastavením zrcadla jak pozitivním, tak negativním lidským rysům k nám Anderle promlouvá jako člověk schopný proniknout za povrchní a přechodné vnější podoby, přičemž se vyjadřuje na dvojí úrovni – intelektu a instinktu. Čerpá z bohatých vnitřních zdrojů vlastních myšlenek a pocitů, aby v symbolické reakci na dimenzi vnější reality vyjádřil nekonečné drama lidského bytí.
Praha je město, které odjakživa podporuje čarovná setkání sféry objektivní a subjektivní. Je doménou rudolfinských alchymistů, groteskních figurálních alegorií Giuseppe Arcimbolda a zrcadlových labyrintů Franze Kafky. Tatáž alchymie stojí u zrodu výtvarného projevu Jiřího Anderleho, jehož reflexe lidstva na konci 20. století vtahují diváka do oblastí neomezené představivosti a zároveň upozorňují na palčivé aktuality týkající se jednotlivce, společnosti a konečně celého moderního světa.

GALERIE BENEDIKTA REJTA V LOUNECH

Galerie Benedikta Rejta v Lounech, která na české galerijní scéně představuje prestižní instituci zabývající se moderním a současným uměním, sídlila od 60.let minulého století v budovách, nalézajících se v sousedství bývalého městského barokního pivovaru z druhé poloviny 18. století. V roce 1998 byla pro výstavní účely dokončena rekonstrukce objektu tohoto pivovaru, postaveného na středověkých hradbách, a galerie od tohoto data sídlí v nových prostorách. Autorem rekonstrukce je profesor architektury na pražské Akademii výtvarných umění Emil Přikryl a mezi odborníky se o jeho rekonstruované budově hovořívá jako o nejlepším architektonickém výkonu 90. let. Takřka legendární jsou zejména vnitřní úpravy, nehledě na autorovo tvrzení, že v galerii neudělal „skoro nic", jen prý dal její prostory nově vymalovat. K této nadsázce je třeba připomenout, že svou úpravou směřoval k ozřejmení skryté logiky stavby z minulých etap pivovaru a že usiloval o důraz na geometrii, kterou budova. obsahovala již před jeho příchodem. Sama architektura působí jako exponát, je čistá, na míru, účelná, bez drahých materiálů a „designových" zbytečností. V této urozené skromnosti paradoxně spočívá její exkluzivita.

Sbírkotvorná činnost galerie je zaměřena na českou a slovenskou klasiku od 20. století do současnosti s důrazem na abstraktní a nekonstruktivistické umění. Od tohoto zaměření se odvíjí výstavní strategie galerie. Za klíčové autory, kterým se Galerie Benedikta Rejta dlouhodobě věnuje, lze vedle desítek dalších dnes již klasiků považovat trojici „louňáků", rodáků Kamila Linharta, Zdeňka Sýkory a z Mostecka původně pocházejícího Vladislava Mirvalda, jejichž tvorba, u každého po svém, konvenuje s hlavním směrem teoretického záběru galerie. Postupně je jejich dílo představováno v myšlenkově ucelených, kompaktních výstavních projektech, které pro svoji téměř nekompromisnost dostát záměru v jeho ryzosti po právu nacházejí ocenění u odborné veřejnosti.

Na rok 2010 Galerie Benedikta Rejta v Lounech připravuje dvě zásadní výstavy. V první půli roku plánovaná výstava **Kamil Linhart** (1920 - 2006), od jehož narození v tomto roce uplyne 90 let, naváže na výstavní projekt z roku 2006, který byl zaměřen převážně na plasticko obrazové a reliéfní kompozice



a obrazy s archetypálním nábojem z 60.let tohoto autora. Nový projekt bude sledovat kosmická témata v Linhartově díle, a těžištěm se tak stanou *Limitové kompozice* z 80. let.

Rok 2010 je i pro **Zdeňka Sýkoru** (1920) rokem zaokrouhleného výročí. V jeho druhé polovině Galerie Benedikta Rejta představí průřez mistrovou tvorbou od jejích počátků do současnosti.
www.gbr.cz;
Otevřeno celoročně, úterý - neděle.: 10.00 – 18.00 hodin.

Galerie Benedikta Rejta v Lounech spravuje také Pamětní síň Emila Filly na nedaleké Peruci, kde jsou vystavena jeho kubistická plátna, obrazy z cyklu Písní a balad, a poválečné krajiny z Českého středohoří ze sbírek.

Zámek 1, jižní křídlo, 439 07 Peruc; V hlavní sezóně otevřeno květen – říjen, úterý - neděle: 10.00 – 17.00 hodin.

Dílo malíře HANSE HESSE v Roudnici nad Labem

O životě malíře Hanse Hesse, jehož činnost patří do konce 15. a první čtvrtiny 16. století, zůstaly zachovány jen sporé písemné záznamy a téměř všechny se vztahují k jeho dílu. Není známo, kde a kdy se narodil, kdo byli jeho rodiče, kde žil ve svém dětství a mládí, ani kdy zemřel. Proto řadu tvrzení je nutné přijímat jako domněnky, které vyplývají z dobových souvislostí, vyjma těch, které se zakládají na archivních dokladech. Druhým zdrojem poznatků je zachované dílo. Z příbuznosti s tvorbou jeho blízkých předchůdců a současníků a zjištěním historických událostí bylo možné získat vědomosti, které osvětlily řadu neznámých skutečností. Formální rozbor Hessova díla pak odkryl jeho malířský styl i souvislosti s jinými malíři. Na základě těchto komparací bylo možné určit více okolností týkajících se jeho práce a rozborem tehdejších reálií rozšířit znalosti o působení malíře, který byl označen za nejvýznamnější osobnost své generace působící v saském a severočeském prostředí.

Ze zjištění situace poslední čtvrtiny 15. století vyplývá, že místem Hessova školení byl Norimberk, kde se zdržoval v dílně Michaela Wohlgemuta /jeho nejslavnějším žákem byl Albrecht Dürer/, protože Hessovy rané práce prokazují přímou návaznost na tohoto malíře výstavbou obrazů i způsobem malířské práce. Nebyl to však jen Wohlgemut, který měl vliv na Hessovo dílo. Brzo po opuštění Wohlgemutova ateliéru se začal seznamovat s myšlenkami renesance a jako mnozí jiní malíři používal grafické předlohy A. Dürera, Lucase Cranacha st. a na obrazech opakoval jejich prostorové i figurální rozvržení. Zřejmě znal i dílo dalších malířů, protože jsou v souvislosti s ním jmenováni i Wolfgang Katzheimer st. a Hans Pleydenwurf včetně několika neznámých německých umělců. Později, kdy již působil v Kadani, jsou ještě jmenováni Mistr IW a Ulrich Kreutz.

V Hessově době nebyla o zakázky nouze, protože města bohatla díky těžbě nerostného bohatství na nových nalezištích, kam přicházeli nejen majitelé pozemků, ale i horníci a řemeslníci mnoha profesí. Město Annaberg budované od roku 1498 rychle narůstalo. Brzo zde stálo 1500 domů a kolem roku 1509 mělo asi 8.000 obyvatel. V hradbách města se budovaly kostely a kláštery s bohatou uměleckou výzdobu, a proto se zde umělci usazovali a do dílen přijímali hotové umělce i učedníky. Jednou z nich byla i dílna Hanse Hesse, která byla brzo přestěhována z Annabergu do nedalekého Buchholzu, odkud směřovaly hotové zakázky mezi lety 1506 – 1524 do mnoha míst a od roku 1524 – 1530 do Čech. Nepředpokládá se, že by si Hesse zřídil dílnu i v Kadani.

Hesse působil po uměleckém osamostatnění v letech 1497 – 1505 ve Cvikavě. Zde vznikl oltář určený pro vesnický kostel v Dittmannsdorfu, malby na skle venkovského kostela v Neumarku, oltář kostela ve Cvikavě a epitafy rodin Teuflových a Güldenových. Na prvních dvou jsou čitelné vazby na gotické malířství, ale výjev znázorňující sv. Jana na Patmu z oltářních křídla z Dittmansdorfu je s malou obměnou převzat z rytiny Martina Schongauera. V následných pracích je již zřetelné Hessovo přibližování k renesanci. První etapu Hessovy tvorby ukončil trojdílný oltář určený pro kostel sv. Mikuláše ve Cvikavě. Scéna líčí jak svatý Mikuláš nakupuje obilí pro chudé. Obraz nese i Hessovu signaturu dvojité HH – zde se středovým obloučkem /signovány jsou pouze dva oltáře/. Střed oltáře tvořily sochy Hessova dlouholetého spolupracovníka řezbáře Petera Breuera.

Hesseho produkce po přesídlení do Annabegu a potom Buchholzu rostla. Tak jako z rané tvorby, ani z této se zřejmě nezachovala všechna díla, ale z toho co dodnes zůstalo i ze srovnání způsobu malířské techniky jednotlivých obrazů, je možné předpokládat, že s ním pracoval nebo pracovali pomocníci. Hessovo autorství je zaručené ve hlavních scénách a v obličejích postav – o tom svědčí i rentgenové snímky - ale ostatní místa zřejmě přenechával dílenské práci.

Hessův věhlas musel rychle narůstat, protože nadále byl pověřován hlavně monumentálními zakázkami, které již patří do jeho umělecky vrcholného období. K prvním náležel hlavní oltář kostela v Ebensdorfu, kde znázornil osm pašijových výjevů z Kristova života, dále oltář patrona horníků sv. Wolfganga, oltářní křídla s Pannou Marií a sv. Kateřinou, dvanáct pašijových výjevů z Roudnice n.L., hornický oltář a hlavní oltář františkánského kostela v Annabergu.

Jako předlohy k několika výjevům pro Ebensdorf byly použity Dürerovy a Cranachovy dřevoryty z let 1508, 1509, a 1512. Poslední události Kristova života jsou pojaté velkoryse - těla se nacházejí v pohybu a obličeje postav jsou individuálně rozlišené. Z výrazu lze poznat, jak na události reagují, ať se jedná o soucit žen, Pilátovu nerozhodnost, nenávist biřiců nebo nesmlouvavost soudce. Na každé desce dominuje výrazná barevnost.

Večeře Páně

Postava patrona havířů sv. Wolfganga /v levé ruce drží atribut - kladívko/ tvoří ústřední obraz oltáře, který je mu zasvěcen. Wolfgang sedí uprostřed hornické krajiny, na levém křídle je vyobrazena Panna Maria oděná sluncem a na pravém sv. Kateřina. Na obrazech se v této epoše objevovali hlavně ti svatí, kteří patří k ochráncům v neštěstí a nebezpečí, kromě Kateřiny a Wolfganga i sv. Anna, sv. Barbora, sv. Maří Magdalena, sv. Kryštof, sv. Jiří, sv. Jáchym, sv. Mikuláš, sv. Jeroným a starozákonní prorok Daniel.

Pašijové výjevy z Roudnice n.L. jsou datovány rokem 1522. Jsou pokládány za první skutečně vrcholné Hessovo dílo. V době vzniku tvořily součást nejrozsáhlejšího Hessova pětidílného oltáře. V jeho středu se zřejmě nacházely sochy z dílny P. Breuera, na postranních pevných křídlech byly nalevo obrazy Olivová hora a Bičování, napravo Zajetí Kristovo a Korunování trním. Na otáčivých křídlech nalevo Poslední večeře, a Kristus

před Pilátem, napravo Kristus před Kaifášem a Ecce Homo. Zavřený oltář měl nalevo Nesení kříže a Uložení do hrobu a napravo Ukřižování a Zmrtvýchvstání. Spodní část oltáře tvořila predela.

Otevřený oltář zabíral plochu 7, 50 m do šířky a 3,50 m do výšky bez predely, která musela být alespoň 70 cm vysoká. Nejednalo se o mimořádné přání objednavatele, tehdy nebyly monumentální zakázky žádnou zvláštností.

Pro scénu Ukládání do hrobu Hesse použil Cranachovu předlohu. Některé výjevy jsou příbuzné s obrazy Ebersdorfského oltáře z roku 1513. Nejsou zcela identické a dokládají, jak Hessův umělecký výraz za několik let vyzrál a jakou jistotu získal jeho štětec. Roudnická malba je uvolněnější a postoje přirozenější, kresba tváří je mistrovská a celková barevnost vyvážená. Pašijový cyklus se odehrává v přirozené krajině - jen dva obrazy končí neutrálním ještě gotizujícím horizontem.

Dnes se již zřejmě nepodaří vyřešit otázku, jak se tyto obrazy dostaly do Roudnice n. L. Pravděpodobně vůbec nepřipadá v úvahu, že by je někdo přímo objednal v roce 1522. Tomu neodpovídala situace ve městě, která byla dlouho neutěšená, ani prostor, kam by byly určeny. K rozpoznání tehdejšího stavu ve městě je nutné se vrátit o jedno století zpět.

V roce 1421 bylo domluveno, že husitská vojska přejdou přes Roudnici n.L. bez následků, protože byla arcibiskupem Konrádem z Vechty dobře opatřena. Přesto vypálila a zbořila část kláštera, a zničila mobiliář kostela. Augustiniáni kanovníci, kterým se podařilo uprchnout našli asyl u Mikuláše z Hazmburku v Budyni nad Ohří a odtud mnozí směřovali do dceřina kláštera ve Vratislavi. Od té doby byl klášterní život v Roudnici n.L. ochromen a nikdy již potom nebyl obnoven. V roce 1425 vypálili a vyplenili městské domy hordy Jana Roháče z Dubé – hrad se jim dobýt nepodařilo. Zpustošené město se nemohlo dlouho z pohrom vzpamatovat. Nebylo jediné - celá země byla popleněna, mnoho významných staveb zničeno, kláštery a kostely poničeny, a nacházela se v neutěšeném hospodářském stavu.

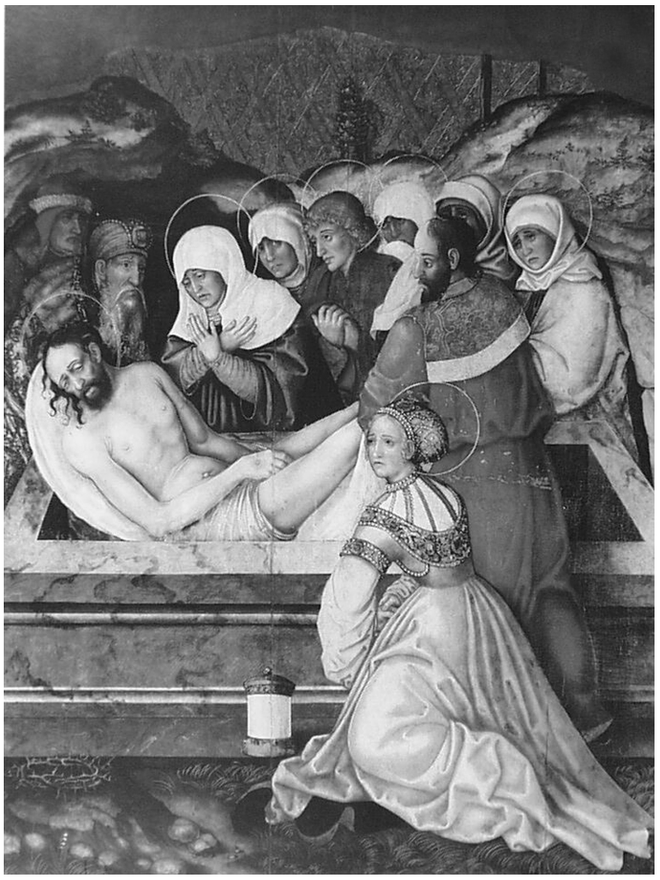
I Konrád z Vechty byl ve finanční krizi a v roce 1427 svěřil hejtmanství Janu Smiřickému a potom mu hrad a panství v roce 1431 prodal. Smiřického výbojnost potrestal Jindřich z Vartenberka a i když se mu podařilo hrad jen poškodit, vypálil větší díl Roudnice n.L. Jiří z Poděbrad nechal Jana Smiřického v roce 1453 popravit. Dokladem toho, že hrad nebyl po všech útocích zdevastován je sjezd Jednoty zelenohorské, kterou svolal v roce 1466 Zdeněk ze Šternberka. V roce 1467 přitáhla k Roudnici n.L. vojska Jiřího z Poděbrad. Zpočátku hrad obléhala marně. Šternberk jej nakonec králi vydal a posádka se vzdala. Vítěz hrad neušetřil a pobořil jej - Jiří z Poděbrad jej pokládal za nejpevnější v Čechách - ale neponechal si jej dlouho. V roce 1471 jej zastavil Ještkovi Svojanovskému z Boskovic. Ten pravděpodobně provedl opravu hradu, protože za Buriana Trčky z Lípy zde v letech 1516 a 1521 zasedali nejvyšší úředníci a zemští soudci.

V první čtvrtině 16. století, tedy v době, kdy vznikl pašijový cyklus, získal roudnické panství Vilém Švihovský z Rýzmburka, v roce 1524 přešlo do zástavy Václava Haugvice z Biskupic. Mezi lety 1527 – 1540 zastavil Ferdinand I. Roudnici n.L. městskému magistrátu. Po požáru z 31. července 1534, kdy shořela téměř polovina městských domů, vyhořel i kostel, zvonice a mlýn.

Protože tehdy v zemi vládl poměrný klid a prosperita, začaly se i v Roudnici zřejmě po tomto požáru přestavovat městské domy - na velkém náměstí byla vybudována renesační radnice. Dluh města však natolik narůstal, že nebylo schopné udržet je ve své správě. Od krále Ferdinanda získal Roudnici na 22 let Karel Dubanský z Duban, který podnikl v roce 1542 větší opravu hradu. Uvádí se, že byl mírný katolík a Roudnici potvrdil podobojí. Po něm v Roudnici nastoupil hrabě z Tarnowa, který začal podnikat rozsáhlé stavební opravy a v hradním areálu nechal vystavět jedno renesanční zámecké křídlo o 22 pokojích. V tomto stavu se v roce 1575 panství dostalo do majetku Viléma z Rožmberka, který brzo zahájil ve městě rozsáhlé opravy.

Nevyřešenou otázkou stále zůstává, jak a kdy se Pašijový cyklus dostal do Roudnice a kdo jej objednal. Zřejmě nemohl být určen pro hradní a později zámeckou budovu, která měla jistě pouze obytný charakter, protože jeho umístění vyžadovalo rozlehlý prostor. Gotická hradní kaple, pokud byla světskými pány využívána, asi nebyla pro svou pevnost dobyta, a proto se také zachoval Votivní obraz Jana Očka z Vlašimí, pro kterou byl původně určen. Ani zde ale oltář nemohl být z prostorových důvodů usazen.

Kostel Narození Panny Marie se téměř celé jedno století nacházel ve špatném stavu a byl pravděpodobně doplňován jen drobnostmi. Pokud by zde již po roce 1522 tvořil Pašijový cyklus hlavní oltář, jak se domnívali Jaroslav Pešina a Miloš Saxl shořel by zřejmě při požáru v roce 1534. V takovém případě by bylo možné uvažovat o tom, že oltář objednalo město až po tomto požáru nebo



Ukládání do hrobu

po roce 1544 Jan Kryštof z Tarnowa, či jeho nástupce Konstantin kníže z Ostrogu, který byl příznivec umění. Nelze ovšem vyloučit ani Karla Dubanského z Duban, přestože držel Roudnici jen krátce. První větší opravy se v kostele konaly až za Rožmberků. Je možné uvažovat i o tom, že tato katolická šlechta oltář /tedy již jeho torzo/ získala a nechala instalovat v chóru kostela až po opravě. Druhou možnou variantou by bylo, že se Rožmberkům podařilo získat celý oltář z nějakého saského /či severočeského/ místa, protože v reformaci nastalo v Německu obrazoborectví a obrazy byly z kostelů odstraňovány. Byl –li neúplný již tehdy, nelze určit, a pokud byl nepoškozený mohla jeho část shořet při požáru v roce 1676. Tato varianta je značně nepravděpodobná, protože chybí střední /asi sochařská část/ a predela.

Pešina se domnívá, že oltář byl původně určen pro kostel a zde se také nacházel, ale po barokní přestavbě a instalování barokních oltářů se již na své původní místo nevrátil. Podle něj se desky nalezly v roce 1764 na půdě zámecké jízdárny a vrátily se do kostela, i když ne na hlavní oltář. Bohumil Matějka uvádí, že byly ve zmíněném roce nalezeny v panské budově /dnes v ruinách/ v blízkosti kapucínského kláštera a přeneseny do kostela. V roce 1898 byly zaslány k restaurování a k oddělení oboustranně malovaných desek do Vídně. Pešina uvádí, že ve Vídni byly v roce 1897 restaurovány desky s obrazy: Bičování,

Kristus před Pilátem a o rok později Kristus na hoře Olivetské a Nesení kříže se stejným záměrem. Mezi lety 1931 – 1932 restauroval J. Hlavín v Praze zbylá díla: Kladení do hrobu, Bičování Krista, Zmrtvýchvstání a Korunování trním, které tehdy byly také rozřezány. Pešinovy údaje nesouhlasí s rekonstrukcí rozmístění jednotlivých obrazů oltáře, jak ji provedl Ingo Sander, který se Hessovým dílem detailně zabýval. Z uvedeného vyplývá, že nelze ani s určitostí říci, od kdy visí všech 12 obrazů na stěnách kostela Narození Panny Marie.

K posledním Hessovým pracím na saském území patří významné zakázky pro sakrální annabergské prostory: Hornický oltář a hlavní oltář františkánského kostela, které jsou dokladem jeho uměleckého mistrovství. Výpravný Hornický oltář detailně líčí hornické řemeslo - horníky při práci i hlavní patrony horníků - proroka Daniela i sv. Wolfganga, a krajinu se šachtami. Složitou ikonografickou osnovu má i oltář františkánského kostela. Po obrazové stránce je zřejmě nejbohatší, jeho figurální složka je nejkomplikovanější a svědčí o autorově invenci i umělecké virtuozitě.

Malířský styl Hanse Hesse se v průběhu několika desetiletí měnil. Rané práce vyšly z gotického umění, i když bylo zřejmé, že se již tehdy začal seznamovat s myšlenkami renesance. Postavy se nacházejí v téměř neutrálním prostředí, postoje jsou statické, gesta nevýrazná a uměřená. V následné době se objevil patos a dramatický výraz typický pro německé i holandské malířství. Na obrazech, kde Hesse zachycoval Krista, Pannu Marii a světce nadále převládala idealizace, vznešenost postojů, klid, uměřenost a vyrovnanost všech složek obrazu. Naproti tomu scény líčící Kristovy poslední dny jak na ebersdorfských, tak na roudnických deskách prozrazují individuální rozdílnost tváří, citové vypětí směřující až ke karikatuře, a jsou obohaceny o složité tělesné postoje. Kristův obličej zachovává vážnost, ale příslušný kompars a přihlížející dav má v tvářích vepsánu hrubost a krutost. Pašijové výjevy se odehrávají v přirozeném prostředí, krajina je odpozorována ze skutečnosti, barevnost je živá a její škála bohatá. V posledním Hessově období převládá monumentalita, majestátní postavy světců jsou oblečeny do honosných renesančních rouch a jako duchovní autority ztělesňují ctnosti, kterých jsou nositeli.

Protože pro Hessseho skončily zakázky v Sasku v roce 1524, začal pracovat na Kadaňsku pro české donátory. Z této časové periody zůstal zachován Oltář sv. Barbory v Želině, oltář ve Vintířově, dále oltářní desky z Teplic a vesnice Mokropsy a Predela /oltáře/ rodiny Švihovských.

Ústředním tématem oltáře sv. Barbory je dřevořezba této světice, všechny další části představují postavy světců, a na predele je znázorněna sv. Anna samatřetí mezi sv. Otylií a sv. Martou. Na tomto díle pracovali kromě Hesse jistě i pomocníci a Pešina uvádí také podunajské vlivy, stejně jako na oltáři ve Vintířově s českými patrony sv. Václavem a sv. Vítem, objednaném Appelem Vitzthumem, kde Pešina upozorňuje na raně renesanční pojetí krajiny. Na zachovaných oltářních křídlech z Teplic a z Mokropsů jsou zachyceny postavy světců a světic. Predela rodiny Švihovských je nesporně posledním známým Hessovým dílem, přestože ji Pešina zasazuje do doby pozdní gotiky. Jsou na ní vyobrazeny polopostavy čtyř evangelistů - každý se svým atributem. Přestože Hesse dával tvářím individuální podobu, jsou na ranějších pracích často idealizovány. Evangelisté ze Švihovské predely nejsou stylizováni, mají nezaměnitelné téměř civilní podoby lidí, jaké mohl potkávat ve svém okolí.

Hesse si pravděpodobně nezřizoval dílnu na českém území a své zakázky nadále zhotovoval se svými pomocníky v Buchhozu, kde byl již před rokem 1520 měšťanem, kde se usadil a pracoval. Uměleckou činnost ukončil mezi lety1538 – 1539, kdy prodal dům za 168 guldenů a koupil si malý za 35 guldenů. Předpokládá se, že mu tehdy bylo asi 65 - 70 let a že se tedy narodil kolem roku 1470. Dosud mu nebyla připsána další díla z let jeho stáří, přestože lze předpokládat, že v Německu nadále získával menší objednávky od soukromých osob.

MIROSLAVA HLAVÁČKOVÁ

OLOMOUCKÉ BAROKO
Výtvarná kultura let 1650 - 1780

18.11. 2010 – duben 2011
Arcidiecézní muzeum Olomouc/ Muzeum moderního umění/ Vlastivědné muzeum Olomouc

Reprezentativní výstavní projekt, který komplexně zpracuje fenomén „olomouckého baroka“, chystá na rok 2010 Muzeum umění Olomouc. Výstavu, na jejíž přípravě se podílí Vlastivědné muzeum, Univerzita Palackého nebo Arcibiskupství olomoucké, bude zahájena v listopadu příštího roku. Cílem výstavy nazvané „Olomoucké baroko a výtvarná kultura v letech 1650–1780“, která bude od listopadu 2010 do dubna 2011 probíhat současně v objektech Muzea umění Olomouc (Arcidiecézní muzeum Olomouc, Muzeum moderního umění), v olomouckém Vlastivědném muzeu a pravděpodobně rovněž v barokních chrámech (např. kostely Panny Marie Sněžné a sv. Michala, bazilika Navštívení Panny Marie na Svatém Kopečku), je představit „olomoucké baroko“ jako historický a kulturní fenomén jedinečný ve středoevropském kontextu. Výstava bude prezentovat nejen umělecké artefakty, ale i další historické a kulturně-historické souvislosti, které lze vymezit obdobím od poloviny 17. století až po závěr 18. století.

Pozvánka na setkání přátel architektury

Brněnská pobočka KPVU uspořádá v roce 2010 XVIII. sjezd přátel architektury. Předběžný termín je 17. až 19. září 2010. Sjezd se uskuteční v Novém Jičíně a seznámí účastníky s architekturou Městských památkových rezervací Nový Jičín a Štramberk. Přednášet budou odborníci zabývající se touto problematikou. Program sjezdu bude doplněn společenským večerem a návštěvou zámku v Kuníně.

Svůj zájem o účast oznamte na adresu Josef Toušek, Havlíčkova 55, 602 00 Brno 2 do konce února 2010. Podrobné informace budou zájemcům zaslány s pozvánkou na sjezd.

Tanečnice Pepita

Na výstavě přírůstků (Za 15. Přírůstky do sbírek Moravské galerie v Brně 1993-2007. 15/2—25/5/2008) předvedla Moravská galerie jeden nevelký, ale přesto důležitý exponát: porcelánovou sošku období „druhého rokoka“, označenou jménem Pepita de Oliva. Znázorňuje tanečnici oblečenou do růžového trikotu s modrými lemy; bílou řasenou sukni zdobí širší bleděmodré pásy, střídající se s pruhy zvýrazněnými zlatým vyšíváním. Kolem boků má modrý šál, dopředu zavázaný a splývající po sukni, na nohou pak bílé baletní střevíčky. Vzletná postava v plném tanci, s rukama třímajícíma kastaněty nad hlavou, je podepřena růžovým keřem. Soklík, tvarovaný s elegancí druhého rokoka, je v čelním pohledu zdoben rokají s nápisem Pepita de Oliva.

Kdo je tato tanečnice? Jde o postavu historickou, bezprostředně se dotýkající také Brna. Tato proslulá španělská tanečnice (1830-1871), dnes už pozapomenutá, vystoupila, přesněji zazářila na podzim 1853, ve vrcholné době biedermeieru, na jevišti na Zelném trhu, o něco později, v r. 1857, v Opavě a mezitím i v Praze. Samozřejmě účinkovala mj. také v dalších evropských (nejen) hlavních městech mj. v Berlíně, ve Vídni, Mnichově, Paříži a Londýně a na neposledním místě v Kodani.

Pod nenápadným poetickým jménem Pepita de Oliva (ve skutečnosti se jmenovala Josefa Ortega, pseudonym se dá přeložit jako Olivová pecka) skrývá se pro nás dlouhá historie pronikání španělské kultury v polovině 19. století, kdy už se tyto vlivy – až na výjimky – nepředpokládají. Zejména ve francouzské (ale i německé) oblasti romantický životní pocit obnovil zájem o Španělsko. Nelze přehlédnout ani významný fakt, že za vlády francouzského císaře Napoleona III. v letech 1852–1870 byla (od r. 1853) jeho vlivnou ženou Španělka, hraběnka Eugénie z Montija. Romantický pohled, milující Španělsko kontrastů, krutosti a protikladů, se udržel u nás až do poloviny 20. století. Připomeňme jen tři jména skladatelů, a to Ravela, jenž zůstal fascinován flamenkem a španělskou hudbou vůbec, dále Lalo, autora Španělské symfonie a nakonec Bizetovu slavnou Carmen. Tehdy si španělská hudba a španělské tance podmaňovaly diváctvo největších evropských divadel. Pozadu nezůstávali ale ani malíři: Courbet namaloval v r. 1851 španělskou tanečnici Adelu Guerrero; trvalé místo si získala zejména Manetova tanečnice Lola z Valencie, kterou současně opěvoval Charle Baudelaire.

Mezitím bolerové tanečnice Pepita, „hvězda Andalusie“, podobně jako Petra Cámara, „perla Sevilly“, zanechaly stopy nejen v baletu, tanci a hudbě, ale i ve výtvarném umění, jehož ztělesněním je právě drobná soška z klášterecképo porcelánu. Podívejme se nejprve na předpokládané místo vzniku exponátu Moravské galerie, který je čtvrtým existujícím exemplářem této tanečnice v našich veřejných sbírkách. Klášterecký porcelán je zastoupen v Moravské galerii i v trvalé expozici nazvané Místo paměti, prostor orientace, Fenomén návratů. Proslulou porcelánku v Klášterci nad Ohří založil roku 1794 Mikuláš Weber; na pomoc si pozval durynského točíře porcelánu Johanna Fetzera. Zpočátku se manufaktuře příliš nedařilo, neboť přebírala pasivně durynské vzory a neprojevovala přílišnou originalitu. Až teprve po čtvrtstoletí (v roce 1820), nastal její rozkvět, v okamžiku, kdy hrabě Josef Matyáš Thun převzal podnik do své režie. Záhy (1822) získal privilegium na výrobu porcelánu a přesměroval modely pro klášterecké výrobky na vídeňské a částečně i francouzské (sčvreské) předlohy. Prodejem výrobků v Praze a ve velkých městech říše nastala hospodářská prosperita. K mimořádnému rozkvětu továrny došlo v roce 1835 zásluhou nového ředitele Jana Hillarda, absolventa pražské techniky. Vylepšil porcelánovou hmotu a rozšířil výrobu, zanedlouho zavedl i měditisk, od roku 1843 použití litografie na polevu; touto mechanizací dekoru dosáhl značného snížení nákladů na výrobky a tím i větší možnosti prodeje.

Tato tanečnice uchvátila nejen Brno a Opavu, ale i Prahu. Z pražského pobytu známe více detailů a reakcí, např. i to, že bydlívala v hotelu „U zlatého anděla“; tato tanečnice v tuctu svých vystoupení vzbudila ve městě nad Vltavou „delirium Pepitatorum“. Tak bylo totiž nazýváno okouzlení, kterým se zmocnila srdcí pražských diváků. Stěží ji před bouřlivými projevy sympatie uhájila pouliční stráž, když se vracela do hotelu. Kromě těchto vzpomínek pamětníků zůstalo však v Praze, a nejen zde, její jméno. Podle Pepitina drobně černobílé kostičkovaného kostýmu byla totiž tehdy v Praze pojmenována i látka, které se dodnes říká pepita. Pepita, popř. pepito, je – podle definice Slovníku spisovného jazyka českého – dvoubarevná, často černobílá nebo červenobílá, ale i hnědá, popř. jinak barevná drobně kostkovaná tkanina, používaná zejména pro kalhoty a kostýmy. Její přitažlivost v průběhu doby vylíčil poeticky Vítězslav Nezval, když ve svých pamětech popisoval, jak s architektem Feuersteinem hledali po Praze nejlepší vzorek této látky pro divadelní inscenaci, kde ji považovali za nepostradatelnou: „Nikdy mi nevymizí z mysli podivné ovzduší veliké dílny švadlen, kam jsme vstoupili jednoho dne, kdy jsme hledali po Praze pepitovou látku na kostýmy herců do mých „Milenců z kiosku“. Feuerstein byl umělec a uměl číst v labyrintu lidských pocitů. Věděl se mnou naprosto jasně, že pepitovou látku v tomto případě je nemožno nahradit jinou.“

Nebyl to ovšem jev jen český: také v Bavorsku se ujaly kalhoty Pepitahosen, které tam ale po vzoru Pepity šířila jiná Španělka, Eufemia de Mendoza. Nemůžeme při této příležitosti opomenout, jakou roli sehrála v oněch letech v Bavorsku tanečnice Lola Montez (Maria de los Dolores Porris y Montez, 1819/20-1861), kurtizána a milenka Ludvika I. Bavorského (Wittelbašského), který ji zcela podlehl i v záležitostech vlády hned po jejím příjezdu 1846. Lola Montez ráda na jevišti šokovala publikum svými extravagantními převleky. Ludvík jí udělil titul komtesy z Lansfeldu, na základě čehož si dovolovala osvojovat si právo zasahovat do bavorských záležitostí, čímž vyvolala odpor. Proto byla zanedlouho, v revolučním roce 1848, vypuzena a mezi veřejností kolovaly nesčetné pamflety zesměšňující vládnoucí pár, z nichž nejkritičtější je zobrazení obou jako pouličního flašinetáře a zpěvačky, na němž Lola nabízí tisky a v ruce má talířek na peníze. Přesto ale tato postava láká umělce dodnes. S horkokrevnou krásnou španělskou tanečnicí jménem Lola Montez bylo záhy nato spojováno i jméno Franze Liszta. I v Paříži měly španělské umělkyně významné slovo, zejména María Felicita Malibran, roz. García (1808-36), první pěvkyně italských oper ve francouzském hlavním městě, a Paulina Viardot-García (1821-?). Přeskočíme-li na konec století, pak se tam objevuje řada španělských tanečnic a modelek, které oceňovali i naši umělci jako Mařatka a Jiránek.

Bohužel, paměti Pepity de Oliva, které vyšly v Berlíně, končí jejími mladými léty v Madridu. Musíme se tedy opírat při rekonstrukci jejího života o dobová svědectví. Její působení zasáhlo celou Evropu od Madridu po Norsko a od Maďarska do Anglie, kde se její vnučka stala známou spisovatelkou, a intimní přítelkyní Virginie Volfové.

Pepitu a její tanec brala celá Evropa vážně, jak svědčí její sblížení s Richardem Wagnerem, popř. i Verdim. Když konfrontujeme pozdější fotografii tanečnice se soškou, neujde nám, že podoba je věrná. Z čeho čerpal navrhovatel křehkého

klášterecké porcelánu? Nepochybně z četných kresebných zachycení její podoby a jejích tanců, převedených následně do grafických listů. Můžeme to určit poměrně jistě a jasně. Mezitím jen připomínám, že z významných umělců oné doby zachytil její taneční vystoupení zejména německý malíř Adolf Menzel, a to v kresbě, která je dnes uložena ve Státní Ermitáži v Petrohradě; později, v r. 1897, byla převedena do grafického listu. Dnes disponujeme jak jejími grafickými podobiznami, především bystami, tak zobrazeními konkrétních tanců, zachycených na četných publikacích, roztroušených po celé Evropě, které teprve čekají na zpracování, jako např. v litografii provedené G. Bartschem podle kresby E. Treisse „Pepita de Oliva tancuje Aragonézu" (č. 15 ze série Německé fototéky), kde je její podoba shodná s českou porcelánovou soškou, ale pozice těla a rukou s kastanětami je výrazně odlišná. Naprostá shoda postavení nohou, těla i rukou, ba dokonce i šatu a účesu, jímž je inspirována klášterecká produkce (o nímž můžeme předpokládat, že byla nebyla-li masová, tak určitě dosti početná vzhledem k oblibě modelu), nastává na litografii nazvané „Pepita de Oliva tancuje Olé", ze stejné série (č. 14). Tento název by se tedy mohl uplatnit i pro brněnskou sošku. Od zmíněné litografie se ještě vyskytují méně zdařilé kopie, jako je v Itálii propagovaná verze La ballerina Pepita de Oliva. Tento prototyp tanečnice se objevil v posledním německém přetisku ještě v r. 1924. I její „civilní" podobizny, jako např. litografie její bysty vydané v Lipsku (ze sbírky Manskopfovy), ji zachycují v tanečním šatu.

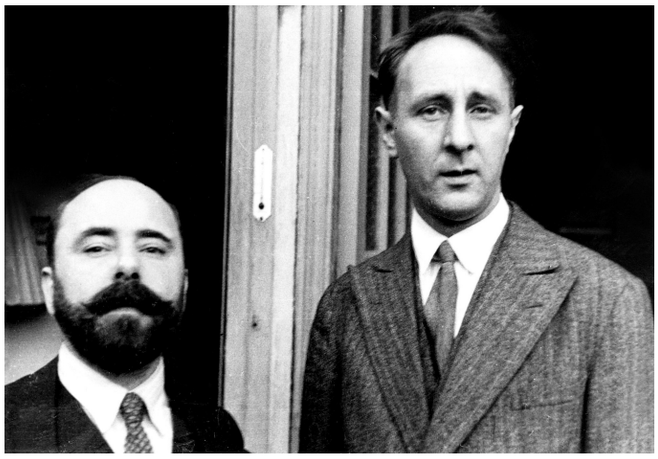
Také její tance přešly do slovníku různých národů, jako např. cachucha, podle Ottova slovníku naučného španělský národní andaluský tanec s kastanětami, bolerového rázu, živé nálady. Adaptoval je i český rodák L. Stastny, skladatel a aranžér nejen polky či podobných žánrů, ale i Wagnera a Verdiho. Vidíme tedy, že Pepita de Oliva je spjata svou působností s českým prostředím, které je i místem, kde se jí dostalo trvalé pocty v podobě použití jejího jména i ztvárnění jejího tance ve výtvarné podobě – v klášterecké porcelánu.

Pavel Štěpánek

ZRZAVÝ - MARTINŮ

Nově otevřené ***Centrum Bohuslava Martinů v Poličce*** *připravuje na květen 2010 výstavu zaměřenou na umělecké přátelství skladatele s Janem Zrzavým. Tito dva rodáci z Vysočiny a milovníci francouzské kultury mají více společného, než by se mohlo na první pohled zdát. Kromě společných životních osudů i estetických názorů výstava představí oba umělce v opačných rolích – Martinů jako výtvarníka a Zrzavého jako milovníka hudby. Návštěvníky s dětmi jistě zaujme interaktivní část Pojďte si hrát s panem malířem a výtvarné znalce originální grafika zapůjčená Národní galerií v Praze.*

www.cbmpolicka.cz



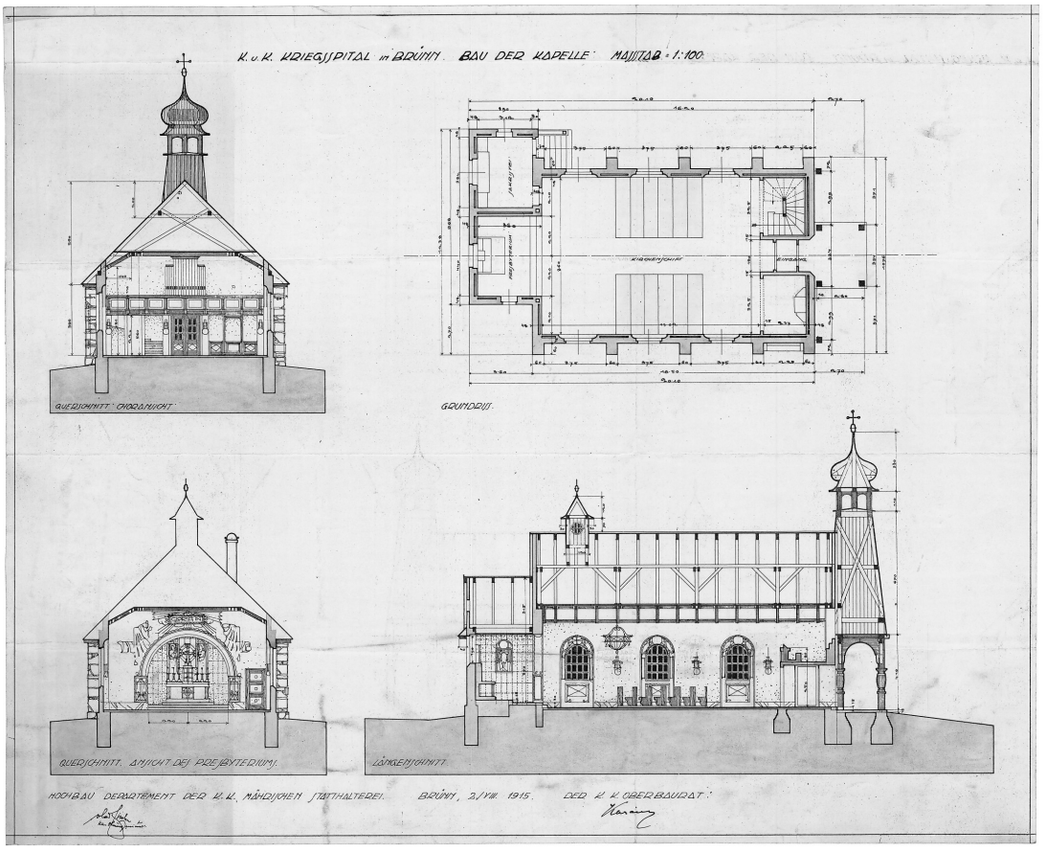
Kaple Nejsvětějšího Srdce Páně a její transfer z Brna do Oslnovic

Jednou ze zastávek při našem nedávném putování po památkách secesní výtvarné kultury na západní Moravě byl i filiální kostel Nejsvětějšího Srdce Páně v Oslnovicích, malé vsi nedaleko Bítova v okrese Znojmo. Tato unikátní stavba, někdejší špitální kaple, stávala v areálu dnes již neexistující vojenské nemocnice na Chodské ulici v Brně–Králově Poli. Patřila k augustiniánské farnosti sv. Tomáše. Byla postavena v roce 1915 podle projektu architekta Vladimíra Fischera a do jisté míry ovlivněna dílem Dušana Jurkoviče. Autorem veškeré malířské výzdoby kaple byl Jano Köhler, Fischerův stálý spolupracovník. Stavba byla původně situována přibližně uprostřed území, vymezeném dnešními ulicemi Chodskou, Tábor, Jana Babáka a Dobrovského. Hodnotná pozdně secesní kaple s výraznými folklórními motivy za komunistického režimu ve vojenském objektu postupně chátrala; sloužila dokonce jako sklad vojenského materiálu. Poté měla ustoupit, aby uvolnila místo pro rozšíření Vojenské akademie Antonína Zápotockého. Protože byla památkově chráněna a v Oslnovicích na Znojemsku projevili zájem o její přenesení do své obce, na podzim roku 1969 byla pečlivě rozebrána a převezena. Na jaře 1970 však již v důsledku pokračující „normalizace" povolení ke stavbě nebylo vydáno, a tak byly její jednotlivé části v Oslnovicích dvacet let skladovány. Teprve v letech 1993-1996 se tuto sakrální stavbu podařilo sestavit, doplnit novými částmi a roku 1996 znovu vysvětit (poprvé byla vysvěcena v roce 1916). Stojí nyní na okraji obce, na návrší poblíž borového hájku a nově založeného místního hřbitova.

Prvky volně převzaté z valašského lidového stavitelství se na exteriéru kaple soustředily do nehluboké vstupní předsíně, tvořené čtyřmi vyřezávanými sloupy, které podpírají oplechovanou jehlancovitou věž. Ta je zakončena lucernou s makovicí a křížem na vrcholu. Sedlová střecha s věžičkou na hřebeni, nyní z klasických tašek, byla původně šindelová. Kaple má kamennou podezdívku a zeď člení rovněž kamenné opěráky. Ostatní části jednolodní stavby jsou cihlové, včetně pravoúhle zakončené apsidy, k níž se přimyká mírně vystupující čtvercová sakristie. Mezi opěráky rozmístil architekt půlkruhově završená okna, apsidu prosvěcuje okno osmiúhelníkové. Hranolový presbytář jednolodní stavby je zevnitř zaklenut valenou klenbou. Z vnitřní strany do něj byl zakomponován patronizační obraz, respektive vitráž s Nejsvětějším Srdcem Páně. Ten obklopují dva adorující andělé, vymalovaní spolu s doplňkovými ornamenty na modrém podkladě. Původně patřil k andělům–adorantům ještě nápis: SANCTUS SANCTUS SANCTUS DOMINUS.

Výzdoba kaple byla volena s ohledem na válečné události a osobní situaci raněných vojáků; měla za cíl zapůsobit na jejich city. Dřevěný strop a ostění oken zdobí stylizované moravské ornamenty. Na zábradlí dřevěné kruchty najdeme vyobrazeny zemské znaky

a dva světce, sv. Barboru (patronku zajatců, dělostřelectva, pevností, hasičů, umírajících a za dobrou hodinku smrti, proti horečce a ohni) a sv. Jiřího (patrona chovanců chorobince, zajatců, vojáků, jezdců, v bojích všeho druhu, proti válečným nebezpečím a horečce), na kůru pak dalšího anděla. Oba zmínění světci mají působit proti neštěstím zapříčiněnými válkou a patří mezi 14 svatých pomocníků v nouzi. K ikonografickému programu výzdoby kostelů a kaplí, zasvěcených Nejsvětějšímu Srdci Páně, patří také výjev Setkání Abraháma s Melchisedechem, prvním velekněžem Nejvyššího Boha, vymalovaná zde v bočním výklenku presbytáře. Ornamentální výzdoba stěn napodobuje secesní textilní tapety, velmi oblíbené v sídlech majetných vrstev v Anglii. Na rozšíření této módní vlny měli velký podíl umělci z hnutí Art and Crafts, které vzniklo již v polovině 19. století. Osobitý výtvarný styl, který vlivem tohoto hnutí postupně vykrystalizoval, se stal kolem roku 1910 celoevropským trendem, na který reagovala řada uměleckých spolků, zejména v Německu a v Rakousku. Pozdní geometrická fáze secese, smíšená s pozdními historismy nezůstala – při zachování důrazu na domácí tradici – bez vlivu ani na členy Sdružení výtvarných umělců moravských SVUM se sídlem v Hodoníně. K nim patřili jak architekt Vladimír Fischer, tak i tvůrce vnitřní výzdoby, malíř Jano Köhler.



Vladimír Fischer, plán kaple ve vojenské nemocnici v Brně-Králově Poli, 1915

Köhler je rovněž autorem dvojice obrazů z roku 1916 na čelní stěně před presbytářem. Námětem pravého z nich je Poslední souda jeho ústřední postavou Vítězný Kristus v čele nebeských zástupů. Kristus naslouchá přímluvám světce a spravedlivého člověka, archanděl Michael však štítem a ohnivým mečem brání hříšným duším vstupu do nebeské blaženosti. Součástí oltáře po levé straně je obraz Immaculaty. Malíř ji namaloval patrně podle popisu mariánského zjevení na Rue de Bac v Paříži v roce 1830. Předlohou mu kromě jiných zdrojů mohla být medailka Neposkvrněné, ražená podle tohoto zjevení. V dolní části Köhlerova obrazu klečí na pozadí hořících trosek voják s puškou a v kroji oděná žena, tisknoucí k sobě dítě. Figury prostých lidí zde představují zároveň národy monarchie, zúčastněné v I. světové válce. Další postavou je důstojník v uniformě se stojacím límcem. Snad se jedná o posledního rakouského císaře, nedávno blahoslaveného Karla I. Habsburského. Protější elegantní ženská figura v secesním stylu má světlé vlasy a splývavý narůžovělý plášť. Zřetelně je inspirována alegorií Slávie od Alfonse Muchy. Tři postavy s výjimkou důstojníka, který má sepjaté ruce, drží v rukou růženec.

Kaple je pozoruhodná nejen historií a dokonalým provedením transferu, ale i tím, že dekorativní a obrazovou výzdobu zde provedl jeden umělec; její intimní interiér tudíž působí velmi uceleným dojmem. Navíc došlo k jedinečnému souladu pojetí exteriéru a interiéru. Zprostředkovaně, přes německé a rakouské zdroje, proniklo do výtvarného řešení interiéru anglické estetické myšlení 2. poloviny 19. a počátku 20. století, které se zcela nerozešlo s tradicí a historismy. Zvláštní kapitolou by pak byl národní a folklórní akcent, který tento mezinárodní trend dostal na Moravě.

Na závěr zbývá dodat citaci Oldřicha Koblížka z Almanachu SVUM o Köhlerově výzdobě této kaple: „…Dílo válečné, pracované za těžkých podmínek a přece dýchá takovou svěžestí invence a koloritu, že návštěvník při vstupu mimovolně musí se rozhlédnouti po stěnách, stropě, choru a presbytáři, neboť tato svěžest barev jest prochvěta nejen náboženstvím, ale také originelním národně–lidovým cítěním: vzpomínám, jak za války, když kaple ještě nebyla ani hotová, ranění vojáci přicházeli, tiše se postavili nebo si sedli a modlili se, či snad jen pozorovali a tím se modlili…“.

JANA OSOLSOBĚ

Výběr z literatury

FILIP, A.., *Secesní chrámy na Moravě a ve Slezsku*, Brno 2004, s. 105-107.

FILIP, A., Z brněnských kasáren do jihomoravské vesnice aneb znovupostavení secesní kaple. *Dialog Evropa XXI*, č. 3-4 / 2005, s. 9-10.

KOBLÍŽEK, O., Jano Köhler. In *Almanach Sdružení výtvarných umělců moravských v Hodoníně*, 1922-23, s. 17-22.

OSOLSOBĚ, J., Úcta k Nejsvětějšímu Srdci Páně v brněnské sakrální architektuře. In: *Srdce Ježíšovo, teologie, symbol, dějiny. Sborník z konference konané na Vranově u Brna dne 30. ledna 2002.* Ústí nad Labem 2005, s. 157-170.

OSOLSOBĚ J., Zralá a pozdní tvorba Vladimíra Fischera. In: *64. Bulletin Moravské galerie v Brně*, 2008, s. 143–151.

SEDLÁK, J., *Brno secesní.* Šlapanice u Brna 2005, s.152-153, obr. s. 150-152.

VOŘÍŠEK, M., „Zbořte tento chrám…“ – Slovo k vysvěcení filiálního kostela Nejsvětějšího Srdce Páně (z Brna-Kr. Pole), znovupostaveného v Oslnovicích u Bítova. *Box pro slovo – obraz – zvuk – pohyb – život*, č. 6, 1996, s. 136-137.

VOŘÍŠEK, M., Dodatek, přednesený 28. října 1995 při požehnání v kapli v Oslnovicích, za který jsem byl kritizován. *Tamtéž*, s. 138.

Kralupský Evropan JIŘÍ KARS

Jiřího Karse postihl stejný osud jako téměř všechny umělce, kteří předčasně opustili ateliér. Jejich dílo přestalo být připomínáno a pomalu upadalo v zapomenutí. Kars navíc prožil většinu svého studijního a tvůrčího času v cizině - hlavně v Paříži, a tak se v Praze nestal přímým účastníkem zápasu generačních druhů o moderní výraz. Seznámil se s ním v umělecky pokročilejších zemích, a proto nesplynul s českým prostředím. S Prahou však nikdy kontakt nepřerušil. Stále si zde držel ateliér a průběžně jej navštěvoval.

Karsovým rodným městem byly Kralupy nad Vltavou. Zde prožil dětství a rané mládí. Rodiče sice nebyli jeho volbou povolání nadšeni, ale respektovali jeho přání a umožnili mu studium na mnichovské Akademii. Zde se seznámil se současným německým uměním a začali jej také přitahovat Francouzi: Manet, Renoir, Gauguin a Cézanne. Již doma žil v německo českém prostředí, a na tom nezměnil nic ani Mnichov – nadále se přirozeně cítil být zrovna tak Čechem jako Němcem. Nakonec však zvolil cizinu jako druhou domovinu. Po skončení studií se organicky začlenil německého výstavního programu. Dokonce i po návratu do Prahy v roce 1907 vystavoval v Rudolfinu se Sdružením německých umělců.

Schýlená žena

V Praze uskutečnil ve třicátých letech několik samostatných výstav. Poslední se konala v roce 1937. Po jejím skončení zanechal 130 olejů a 70 kreseb v pražském ateliéru. Soubor zde zůstal společně s dalšími díly jiných evropských malířů nacházejících se v jeho majetku /Derain, Soutin, Picasso, Utrillo/ až do příchodu nacistů, kteří zabavili všechna umělecká díla a dali do prodeje. Část kolekce byla rozkradena a část po roce 1948 vyvezena.

Až mnohem později se podařilo objevit v Praze větší počet Karsových obrazů kreseb a skicářů. Zachráněný soubor představuje jen díl jeho tvorby a týká se hlavně prací z prvních dvou desetiletí 20. století. Po opakovaném stěhování našlo 50 obrazů, 18 kreseb a skicáře asyl ve Velvarech a v Kralupech.

Díky souhře okolností se nakonec toto Karsovo dílo stalo majetkem Městského muzea Velvary, kde jsou vystaveny obrazy, které jej představují jako suverénního malíře. Je jim věnován samostatný prostor, oddělený od místností, kde jsou prezentovány muzeální sbírky, vztahující se k městu Velvary a jeho okolí.

Velvarské museum působí ve městě od roku 1932 v kdysi víceúčelové budově. I dnes se ve velkém sále konají koncerty nebo jiné slavnostní akce. Karel Beneš dům přestavěl mezi lety 1905 – 1908 a dal mu secesní podobu. Průčelí se nepodařilo zrenovovat, a tak Benešovu práci dnes hlavně dokumentuje restaurovaný secesní sál, v němž jsou instalovány Karsovy obrazy.

Kars již od útlého dětství nikdy neuvažoval o jiném povolání. Stát se malířem bylo jeho jediným cílem i metou. Vytoužený sen se mu splnil vrchovatě. Nebyl sám, kdo vyhledal Mnichov. Tamní škola přitahovala mladé adepty výtvarného umění a mnozí zde hledali první poučení. Kars se nevěnoval jen výuce na Akademii, ale chtěl rozšířit své vzdělání, a proto v tomto městě navštěvoval i přednášky z dějin umění. Během studií se sblížil s Paulem Klee, a nalezl životního přítele v J. Pascinovi a stýkal se s ním až do jeho tragické smrti.

Tím, že Kars získal evropský přehled, nesžil se s českou výtvarnou generací, která neměla jeho možnosti, a přijímala nové umělecké proudy nesměle. Mohli jej nejvýše zaujmout členové skupiny Osma, ale po přesídlení do Paříže 1908, byla pro něj Praha umělecky málo inspirativní. Paříž tehdy vyhledávali umělci všech oborů - tam se odehrávalo všechno podstatné, co se v umění rodilo. Kars se zde setkával s A. Derainem, který velmi ovlivnil jeho pozdější tvorbu, s G. Apollinairem, seznámil se s Suzanne Valadonovou a Utrillem a pokládal to za velké štěstí, byli si blízcí nejen lidsky, ale i umělecky. Navštěvoval a zúčastňoval se výstav, poznal Picassovo i Matissovo dílo a mnoha dalších umělců současnosti a nedávné minulosti. Byl u zdroje všeho, co hýbalo Evropou, a hledal vlastní výraz. Objevil také Španělsko, kde se seznámil s J. Grisem a v Madridu obdivoval i kopíroval dílo mistrů jako byli Velázquez a Goya. Španělsko – život a krajina - jej zaujalo natolik, že si v blízkosti francouzských hranic koupil domek, kde nějaký čas žil a maloval. Občanská válka jej vyhnala zpět do Paříže, ale v Evropě se počalo neúprosně stmívat. V roce 1940 utekl před nacisty do Lyonu a po zabrání další části Francie se mu podařilo přejít do Švýcarska, kde žila jeho sestra. Přes všechno co prožil, neskončil s uměleckou prací, našel si v Curychu ateliér a usilovně pracoval. Dokonce si tehdy začal skutečně důvěřovat. Své ženě Noře dokonce napsal „…byl jsem často na pochybách, ale změnil jsem se; svou prací si nyní jsem absolutně jist. Budeš překvapena mými nynějšími kresbami…“ Kars dobrovolně ukončil svůj život v roce 1945, těsně před skončením války. Asi navždy zůstane otázkou, zdali byla její příčinou léta války, pocity zmaru, vyhnanství a strachu, ztráta naděje v lepší čas, deprese, úplná vyčerpanost ze stálé nejistoty, anebo ještě něco jiného, o čem mlčí zachované doklady, protože důvěra v uměleckou invenci a sílu jej neopustila.

Umělecké začátky bývají prubířským kamenem a dávají tušit nespornost talentu. Přestože velvarský soubor zahrnuje sotva dvacetiletí raných prací, jedná se o uzavřený celek, v němž je možné rozpoznat nejen uměleckou zralost, ale i klasicistní intimitu a pevnost tvaru, tak typickou pro Karsovo pozdější dílo.

S podivuhodnou jistotou Kars uměl již v polovině prvního desetiletí 20. století velkoryse rozvrhnout obraz, dát mu jednotný rytmus, barevně jej vyvážit, naplnit impresivním světlem a nervním expresivním pohybem. Jak „Zoologická zahrada“, tak „Park s papoušky“ se vyznačují malířskou uvolněností a lehkostí. Žena je na nich pouhou stafáží, téměř se ztrácí v záplavě barevných akordů, a tak jako u všech impresionistů splývá s okolím. Přesto nemizí, není jen skvrnou, ale lidskou postavou, i když silně rozostřenou. Napříště je to hlavně žena, nazíraná z různých úhlů pohledu, která zaplňovala Karsova plátna. Zpočátku je zřejmé, že to nebylo jen španělské poučení, ale i znalost Daumierova díla, které mu otevřelo svět, v němž se dynamicky spojila postava s prostorem i v jednolitý celek. Jako všichni expresionisté kladl důraz na barevnou i tvarovou deformaci, které vyjadřují podobu i osud portrétované ženy „Portrét dámy v klobouku“. Zde nelze nevzpomenout na Fillův obraz „Čtenář Dostojevského“, který jakoby vznikal v jeho těsné blízkosti. I Karsovy krajiny „Stromy na pobřeží“ souzní s obrazy drážďanských malířů skupiny Die Brücke a mnichovskou skupinou Der blaue Reiter. Kasimir Edschmid byl přesvědčen, že expresionismus došel k „všeobjímajícímu pocitu světa... Nikdo nepochybuje, že nemůže být nejryzejší to, co se nám jeví jako vnější realita. Musíme tedy vytvořit realitu. Najít smysl předmětu. Nespokojit se předpokládaným, domýšleným nebo zaznamenaným faktem, musíme zrcadlit obraz světa čistě a nezkresleně. Ale k tomu dochází jenom v našem nitru. Tak se veškerý prostor stává viděním expresionistického umělce. Expresionista nevidí, dívá se. Nevypravuje, žije. Nereprodukuje, přetváří. Nebere, hledá“.

Tíživá baladičnost se z Karsova díla ztratila potom, co jej upoutala velká forma Derainových pláten s nahými ženskými postavami. I Kars je modeloval téměř sošně, elementární tvar má pevné obrysy a je výrazně oddělen od prostředí, ve kterém se nachází. Kars byl přesvědčen …“že přírodu nelze napodobovat“…, že „nejde o kopii, nýbrž o fikci přírody“. V tom viděl smysl umění, a proto dával obrazu podobu svého prožitku.

MIROSLAVA HLAVÁČKOVÁ

KPVU Moravská Třebová

Slovo úvodem

Moravská Třebová patří díky aktivitám svého občana – sběratele exlibris, znalce umění a obětavého propagátora kulturní a památkové činnosti ve městě pana MUDr. Ladislava Loubala a jeho kolegů stejného zaměření, mezi města, která se v historii činnosti KPVU (založené 1.2.1956 v Praze) zapsala mezi známou a velmi aktivní pobočku KPVU, vytvářející činnost nad rámec své místní působnosti. Velkým kladem činnosti ústředí KPVU bylo a je vytváření svých poboček v řadě míst ČR. Je pozoruhodné, že se podle statistiky v roce 1985 podařilo evidovat 68 poboček sdružujících neuvěřitelných 12453 členů (viz členský věstník „Panorama" 3/86). V dnešní uspěchané době a trochu i více podporující individualismus, se to jeví jako sen z jiného světa. Moravská Třebová tak díky své pobočce přispěla k této úspěšné činnosti KPVU. Uspořádání řady kvalitních výstav, mnohdy za osobní účasti umělců, besedy, návštěvy výtvarníků, účast MUDr. Loubala v populární televizní soutěži o historii PF a EXL, úzká spolupráce s pobočkami v Mohelnici, Prostějově a Olomouci a neposlední řadě ediční činnost řady souborů PF a exlibris svědčí o nadšené činnosti tehdejšího kolektivu KPVU v Moravské Třebové. Po náhlém odchodu jeho tvůrčí osobnosti došlo sice k částečnému ustoupení z pozic, ale i tak činnost nadále pokračovala. V roce 2002 se podařilo vytvořit opět kolektiv, který díky několika v minulosti zakládajícím členům (Mauler, Lohynský, Kozlovský) úspěšně navazuje na tradice, které tento klub v našem městě měl a má. Jeho největším úkolem je dnes popularizovat tuto ušlechtilou zálibu především mezi mladou generací. a získat ji pro budoucnost. Zájem o výtvarné umění na základních uměleckých školách i kroužcích v jiných institucích je, jen to nepromarnit a pečovat o něj.

Ohlédnutí za rokem 2009, aneb co se děje v KPVU Moravská Třebová

l. Pravidelné schůzky členů a přátel KPVU – besedy, výměna, informace, přátelské posezení. Průměrně se nás schází 15 – 20 příznivců výtvarného umění. Zatím otázku členských příspěvků neřešíme, je to na úvaze každého člena, zda poukáže příspěvek do Prahy. V rámci subskripční činnosti bylo vydáno pro členy již 9 listů. V roce 2009 to byly grafiky Jiří Brázdy a Karla Šafáře. Téměř každoročně se daří zorganizovat i edice souboru exlibris, v poslední době zaměřené především na „Moravskotřebovské motivy", jako dokumenty doby (z posledních autorů např. G. Alexandrova, K.Beneše a J. Lípy).

2. Každoroční výlet k významnému výtvarníkovi. V roce 2009 do ateliéru akad. malíře Ladislava Jalůvky v Olomouci. (Dříve jsme navštívili tiskařskou dílnu p. Krňávka a ateliéry pí. L. Jandové, L. Bartoše, J. Mináře, galerii O.Zoubka v Litomyšli a galerii Ruční papírny ve Velkých Losinách). Lze jen konstatovat, že návštěvy jsou vždy velmi přátelské a pro členy KPVU velmi poučné.

3. Výstavní činnost – v r. 2009 byla na jaře instalována výstava z tiskařské dílny Jana Maulera a v září přehlídka výtvarné tvorby pod názvem „Moravská Třebová ve výtvarném umění 2". Akce se uskutečňují ve spolupráci s Městským muzeem a jsou hlavně na vernisážích hojně navštíveny.

4. V koncertním sále Základní umělecké školy v Moravské Třebové se uskutečnilo již 6. setkání sběratelů a přátel exlibris (5. září 2009). Účast i atmosféra byla ke spokojenosti účastníků. Těšíme se na nový již 7. ročník (4. září 2010) v prostorách ZUŠ na zámku v Moravské Třebové. Každoročně je v rámci této akce vydán účastnický list předního českého grafika pro návštěvníky tohoto setkání. Významný je i podíl na spolupráci se ZUŠ na celostátní akci mladých výtvarníků pod názvem „Výtvarný svět na zámku".

5. Zpravodaj ECHO vydávaný pro členy KPVU je vždy zaměřený na tvorbu jednoho výtvarníka a dále poskytuje informace o plánovaných i uskutečněných akcích KPVU. (Edice 4x ročně). V roce 2009 byl věnován – 1/09 Jiřímu Mádlovi, 2/09 Jiřímu Boudovi, 3/09 Karlu Šafářovi, 4/09 – Gennadiji Alexandrovi.

6. Pro zachování dokladů o činnosti KPVU je v městském muzeu zřízena archivní složka KPVU, do které ukládáme písemnosti a vydané grafiky pro budoucí generace.

7. Individuální účast na akcích sběratelů (např. Prostějov, Olomouc, Pardubice) přispívá k navázání dalších kontaktů a možnosti získání přírůstků do vlastních sbírek a inspiraci pro další činnost. Je škoda, že kontakty s ústředím KPVU v Praze jsou velmi malé a tím i zájem o členství (včetně dosti vysokého příspěvku pro tzv. venkovské členy) se nedaří realizovat. Výhody vyplývající z činnosti cestovní kanceláře a slev na vstupném tuto otázku prakticky neřeší. Bylo by vhodné, zamyslet se nad činností poboček KPVU a jejich členství řešit novelizací stanov. Jednání Valné hromady může najít vhodné řešení. Příkladem může být činnost SSPE v tzv. kolektivním členství. Velmi poučné je i listovat v časopisech „Panorama" z let 70. a 80. minulého století. Jen jedno „Panorama" za rok venkovské členy jistě neuspokojuje. Že by se doba tak změnila. I to je možné. Pouhé štěpení KPVU na samostatné právní subjekty, v obcích kde působí, není tím nejlepší řešením. Vzájemná spolupráce, podpora akcí účastí na nich, přispívá ke zkvalitňování činnosti spolků.

Jiří Vinkler, předseda pobočky KPVU v Moravské Třebové

Labyrint města před deštěm ukrytý

Pršelo. Pršelo a bylo vůbec nevlídno. Vítr cloumal větvemi buků a městská vlajka jako by závodila s plachtami korábů let dávno minulých.

Byl pátek, čtvrtý den měsíce září. Milovníci a ctitelé krásného umění se scházeli v budově muzea. Sešli se, aby obdivovali do obrazů zachycené pohledy, petrifikované niterné prožitky. Vše bylo zaměřeno na jeden námět, jeden cíl, jednu reálnou entitu – Moravskou Třebovou.

Na rozdíl od reálného každodenního života lze v umění navazovat na minulost bez ohledu na délku doby, která uplynula. Tak se stalo, že po více než dvaceti letech se uskutečnila výstava Moravská Třebová ve výtvarném umění 2.

Na výstavě bylo soustředěno na desítky, možná stovky grafik, exlibris, akvarelů i olejů s jedním cílem, s jednou inspirací, s jediným prožitkem. Tím byla Moravská Třebová a její okolí. Slušelo by se ještě dodat, že v časovém vývoji. Pohledy na město z hlubin dávných staletí sice zachycují městské dominanty, ale cesta časem je patrná. Mnohé zmizelo, nebo prošlo proměnou.

Na vystavených dílech bylo lze putovat městem, míjet mlčenlivé světce na náměstí, vzhlížet k dominantám města, prožívat utrpení Kalvárie. To všechno bylo zachyceno na papír či plátno, aby vydalo svědectví o pomíjivosti času a nepomíjivosti krásy.

Výstavu uspořádalo Městské muzeum a Klub přátel výtvarného umění. Uspořádat takovou výstavu, soustředit takové množství exponátů je úkol nemalý a nelehký. Kdo to nikdy nezkusil, nemá o tom představu.

Kalašnikov, Rusek, Bouda, Mádlo, Bartoš, Tvrdoň, Alexandrov, Žáček, Beneš, Lípa,

Tauschinsky, Hodienner, Lídl, Strážnický, Štembera, Horská, Němec, Šafář, Hujber.

Co jméno, to osobité přiblížení známých míst z každodenního života, z mlčenlivého uspěchaného míjení městské kulisy.

Vernisáž skončila. Přestalo i pršet. Právě zhlédnuté obrazy ožívaly v realitě rušného života. Těžko se rozhodnout, která krása je působivější…

***Miloš Kvapil**, návštěvník výstavy „Moravská Třebová ve výtvarném umění 2"*

Klub přátel výtvarného umění
ve spolupráci se
Základní uměleckou školou Moravská Třebová

Vás srdečně zvou na

VII. setkání sběratelů a přátel grafiky

které se koná v sobotu, dne 4. září 2010
v koncertním sále Základní umělecké školy
na zámku v Moravské Třebové

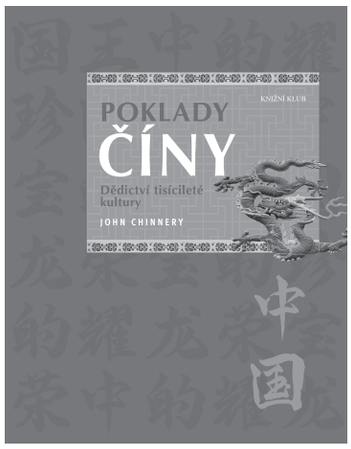
prezence od 8.00 do 9.00 hodin

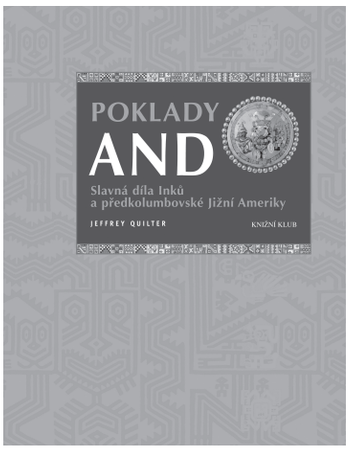
SOUTĚŽ KPVU A KNIŽNÍHO KLUBU

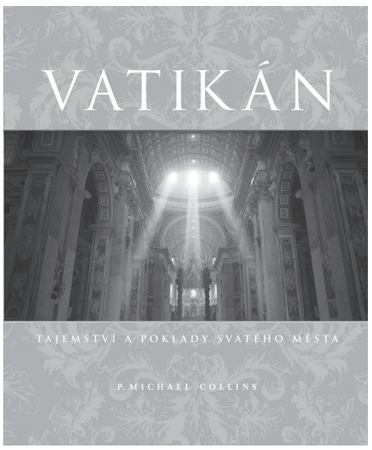
POKLADY ČÍNY John Chinnery
Dědictví tisícileté kultury
Kulturní a umělecký odkaz starověké Číny, nejstarší nepřetržitě trvající civilizace na naší planetě, je nedozírný. Tato publikace představuje nejkrásnější a nejcennější umělecké a řemeslné skvosty, obdivuhodné architektonické památky, ale také odkazy duchovního rázu, jako například kaligrafii a poezii. Kniha je přehledně řazena chronologicky a nabízí široký pohled na čínskou historii.

POKLADY AND Jeffrey Quilter
Poklady And nabízejí živý a bohatě ilustrovaný obraz vzniku a pádu různých národů z pobřeží i vysokohorských oblastí v tomto koutě světa i velkolepého umění a řemeslné vyspělosti, které národy zde žijící odkázaly potomkům. Jeden známý hymnus Inků prohlašuje Poklady And, sledující spojení mezi symbolikou a vírou, zasazují bohatství Jižní Ameriky do historického a regionálního kontextu a doplňují významný chybějící kámen ve skládance velikých civilizací světa.

VATIKÁN P. Michael Collins
Obrazová publikace Michaela Collinse, irského kněze a vatikánského arcijáhna, bývalého průvodce Svatopetrskou bazilikou a současného zpravodaje CNN a BBC, umožňuje čtenáři virtuální návštěvu míst, kam se fyzicky těžko podívá, a to s průvodcem, jehož důvěrný a laskavý pohled na Vatikán a jeho obyvatele v něm zanechá dojem vítaného hosta. Titul vydává Knižní klub u příležitosti plánované návštěvy Svatého otce v září 2009.







Publikace vydala Euromedia Group k.s., Knižní klub • **Koupíte na www.knizniweb.cz, v knihkupectví a prodejnách Knižního klubu.**

Stále v prodeji:

UŘ **umění** *a* **řemesla**
REVUE

Objednávky a předplatné: *umeniaremesla@email.cz*
www.umeniaremesla.cz

Poslední číslo vyšlo
18. 12. 2009

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 2010 na adresu ústředí KPVU (písemně poštou, faxem, osobně, e-mailem), budete zařazeni do slosování, které proběhne v polovině dubna 2010. Tři výherci obdrží zdarma publikace, které do soutěže laskavě poskytl Knižní klub.

Otázka č. 1: *Kde se narodil slavný španělský architekt Santiago Calatrava?*
Otázka č. 2: *Ve kterém regionu se nejvíce setkáte se sikulskou kulturou?*
Otázka č. 3: *Jak se jmenuje dnes město Kastron Mefaa?*

KPVU

knižníweb
www.knizniweb.cz

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, **www.arsviva.cz**
- možnost prohlídky obsáhlé fotodokumentace z cest spol. ARS VIVA (cca 50 000)
- odběr členského bulletinu „Panorama“
- vycházky a přednášky (odborné) pro členy KPVU zdarma
- slevy na vstupném v uvedených institucích
- slevy při nákupu grafických listů akad. mal.Vladimíra Tesaře

Kontakt na kancelář KPVU

- **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 2010

- 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 2010 je 220,- Kč / zápisné pro nové členy 60,- Kč

MUZEA A GALERIE aktuální slevy na vstupném

AJG - zámecká jízdárna, Hluboká nad Vltavou (www.ajg.cz) **50%**
Zámek 144, 373 41 Hluboká nad Vltavou, tel.: 387 967 041
- 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) **dlouhodobá rekonstrukce**
Husova 19/21, 110 00 Praha 1, tel.: 222 220 218

Dům umění města Brna (www.dum-umeni.cz) **50%**
Malinovského nám. 2, 602 00 Brno, tel.: 515 917 564

Galerie Benedikta Rejta Louny (http://www.gbr.cz) **50%**
Pivovarská 34, 440 01 Louny, tel.: 415 642 634

Galerie hlavního města Prahy (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%**
Klenová 1, 340 21 Janovice nad Úhlavou, tel.: 376 392 208

Galerie moderního umění Hradec Králové (http://www.galeriehk.cz) **50%**
Velké náměstí 139/140, 500 03 Hradec Králové, tel.: 495 514 893
- Galerie Vladimíra Preclíka

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem (www.galerieroudnice.cz) **50%**
Očkova 5, 413 01 Roudnice nad Labem, tel.: 416 837 301

Galerie Václava Špály v Praze (http://www.spalovka.cz) **50%**
Národní 30, 110 00 Praha 1, tel.: 777 553 652

Galerie výtvarného umění v Hodoníně (www.gvuhodonin.cz) **20,- Kč**
Úprkova 2, 695 01 Hodonín, tel.: 518 351 051

Galerie výtvarného umění v Chebu (www.galeriecheb.cz) **50%**
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb, tel.: 354 422 450

Galerie výtvarného umění v Náchodě (http://www.gvun.cz) **50%**
Smiřických 272, 547 01 Náchod, tel.: 491 423 245

Galerie výtvarného umění v Ostravě (www.gvuo.cz) **50% středy a neděle vstup zdarma**
sídlo: Poděbradova 1291/12, 702 00 Ostrava, tel.: 596 112 566
- Dům umění: Jurečkova 9, 702 00 Ostrava
- Nová síň Poruba: Mongolská 2, 708 00 Ostrava - Poruba

Horácká galerie v Novém Městě na Moravě (http://hg.nmnm.cz) **50%**
Vratislavovo náměstí 1, 592 31 Nové Město na Moravě, tel.: 566 654 211

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, p. o. (www.kgvu.zlin.cz) **50%**
Dům umění: nám. T. G. Masaryka 2570, 762 27 Zlín, tel.: 577 210 662

Městské muzeum a galerie v Hlinsku (http://www.hlinsko.cz) **50%**
Havlíčkova ul. 614, 539 01 Hlinsko v Čechách

Městské muzeum a galerie Polička (www.cbmpolicka.cz) **50% do MG**
Tylova 114, 572 01 Polička, tel.: 461 723 855

Městské muzeum Chotěboř (www.cekus.eu)
celý okruh – stálá expozice plus výstava 30,- Kč, samostatná výstava 20,- Kč
Riegrova 1 – zámek, 583 01 Chotěboř, tel.: 569 623 293

Městské muzeum Chrast (http://www.mestochrast.cz) **50%**
Náměstí 1, 538 51 Chrast, tel.: 469 667 194

Městské muzeum Týn nad Vltavou (http://www.tnv.cz) **50%**
Nám. Míru 1, 375 01 Týn nad Vltavou, tel.: 385 772 302

Městské muzeum v Jaroměři (www.muzeumjaromer.cz) **50%**
Husova 395, 551 01 Jaroměř, tel.: 491 812 731

Moravská galerie v Brně (http://www.moravska-galerie.cz) **50%**
Husova 18, 662 26 Brno, tel.: 532 169 131

Muzeum a galerie severního Plzeňska Kralovice (http://www.marianskatynice.cz)
Kralovice – Mariánská Týnice, 331 41 Kralovice, tel.: 373 396 410 **ZDARMA**

Muzeum hlavního města Prahy (http://www.muzeumprahy.cz) **60%**
Kožná 1, 110 00 Praha 1, tel.: 224 223 696
- Hlavní budova na Florenci
- Mullerova vila
- Podskalská celnice na Výtoni

Muzeum Kampa Praha (http://www.museumkampa.cz) **30,-Kč**
U Sovovách mlýnů 2, 118 00 Praha 1, tel.: 257 286 147

Muzeum Komenského v Přerově (http://www.prerovmuzeum.cz) **50%**
Horní náměstí, 750 02 Přerov, tel.: 581 250 544
- Přerovský zámek 50%
- ORNIS - Ornitologická stanice Muzea Komenského 100%
- Hrad Helfštýn 50%

Muzeum loutkářských kultur v Chrudimi (www.puppets.cz) **50%**
Břetislavova 74, 537 60 Chrudim, tel.: 469 620 310

Muzeum regionu Valašsko ve Vsetíně **zvýhodněné vstupné (jako senioři)**
(www.muzeumvalassko.cz) Horní náměstí č. 2, 755 01 Vsetín, tel.: 571 411 690

Muzeum Říčany (http://www.ricany.cz/org/muzeum) **snížené vstupné**
Rýdlova 14/271, 251 01 Říčany, tel.:323 603 161

Muzeum Těšínska (www.muzeumct.cz) **50%**
Hlavní třída 15, 727 01 Český Těšín, tel.:558 761 216

Muzeum umění Olomouc (www.olmuart.cz) **50%**
Denisova 47, 779 00 Olomouc, tel.: 585 514 111

Oblastní galerie v Liberci (www.ogl.cz) **60%**
U Tiskárny 81/1, 460 01 Liberec, tel.: 485 106 325

Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě (www.ogv.cz) **50%**
Komenského 10, 586 01 Jihlava, tel.: 567 301 680

Oblastní muzeum v Mostě (http://www.muzeum-most.cz) **50%**
Československé armády 1360, 434 01 Most. tel.: 476 442 110

Ostravské muzeum v Ostravě (http://www.ostrmuz.cz) **50%**
Masarykovo nám. 1, 702 00 Moravská Ostrava, tel.: 597 578 450

Pelléova vila, o.p.s. (www.galerieanderle.cz) **druhá středa v měsíci vstup zdarma**
Pelléova 10/91, 160 00 Praha 6, tel.: 224 326 189

Polabské muzeum Poděbrady (www.polabskemuzeum.cz) **snížené vstupné**
Palackého 68, 290 55 Poděbrady, tel.: 325 612 640

ABL FM Services, a.s. (http://www.pis.cz) **50,- Kč / os.**
Pod Višňovkou 23, 140 00 Praha 4, tel.: 724 706 941
- Staroměstská radnice
- Staroměstská mostecká věž
- Malostranské mostecké věže
- Věž chrámu Sv. Mikuláše na Malé Straně
- Prašná brána
- Bludiště na Petříně
- Petřínská rozhledna
- Zámek Ctěnice

Regionální muzeum v Českém Krumlově (http://www.ckrumlov.cz) **50%**
Horní 152, 381 01 Český Krumlov, tel.: 380 711 674

Slezské zemské muzeum v Opavě (http://www.szmo.cz) **50%**
Tyršova 1, 746 01 Opava, tel.: 553 714 809
- Památník Petra Bezruče
- Arboretum Nový Dvůr
- Areál čs. Opevnění Hlučín-Darkovičky
- Památník II. Světové války v Hrabyni

Slovácké muzeum v Uherském Hradišti (www.slovackemuzeum.cz) **50%**
Smetanovy sady 179, 686 01 uherské Hradiště, tel.:572 551 370

Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy **60% výstavy, 50% Ateliér ZB**
(www.muzeum-roztoky.cz) Zámek č.p. 1, 252 63 Roztoky u Prahy, tel.: 233 029 034

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze (http://www.upm.cz) **50%**
17. listopadu 2, 110 00 Praha 1, tel.: 251 093 265

Vlastivědné muzeum Nymburk (http://www.nymburk.cz) **50%**
Tyršova 174/6, 288 02 Nymburk, tel.: 325 512 473

Východočeská galerie v Pardubicích - Dům u Jonáše **50%**
Perštýnské náměstí 50, 530 02 Pardubice, tel.: 466 510 003
- Dům U Jonáše
- Zámek

Západočeská galerie v Plzni (http://www.zpc-galerie.cz) **50%**
Pražská 13, 301 00 Plzeň, tel.: 377 223 759