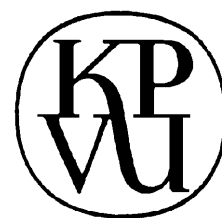


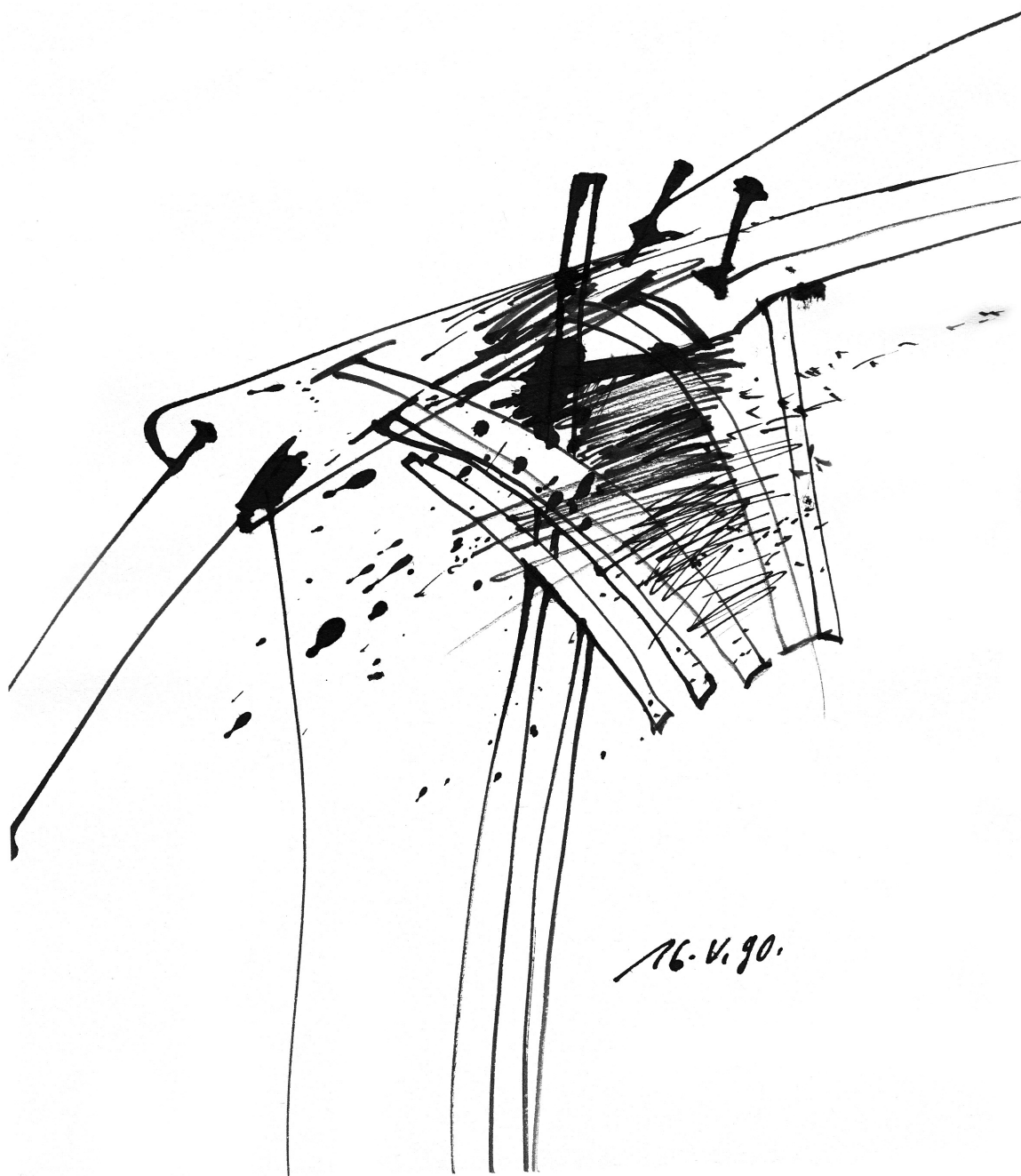
PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK

SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2012



UTAJOVANÝ SMUTEK JOSEFA HLINOMAZE • GOURNIA - „POMPEJE MÍNOJSKÉ KRÉTY“ • TŘI ZPŘÍSTUPNĚNÉ BRNĚNSKÉ VILY • PŘÍRODA V DÍLE OLGY KARLÍKOVÉ • POKLADY TEPLICKÉHO MUZEA • REJSTŘÍK PANORAMY OD R. 1993 • MILÁN ANTICKÝ • EDUBBA ANEB UČ SE, HOCHU, ČLOVĚKEM BÝTI - ŠKOLA VE STARÉ MEZOPOTÁMII • TAJEMNÝ BŘEŽANSKÝ KÁMEN • TAKZVANÝ TYMPANON Z PŘEDKLÁŠTEŘÍ S KRÁLOVNOU KONSTANCIÍ • HLAVY ČUMILŮ NA ARCHITEKTUŘE • PLASTIKY NA BROUMOVSKU • SMYSL RÁMU NA OKRAJI OBRAZU • SLOŽENÍ KAPPADOCKÝCH TABULEK ZE SBÍRKY BEDŘICHA HROZNÉHO • JOSEF ŠÍMA - PAŘÍŽ

Vážení přátelé výtvarného umění,

rádi bychom Vás prostřednictvím Panoramy seznámili s některými údaji o Klubu přátel výtvarných umění ke konci listopadu 2011:

- **Stav členské základny** (platících členů KPVU ke konci prosince 2011) je 610; v roce 2011 přibýlo 29 nových členů KPVU.
- **Hospodaření KPVU** za rok 2011 skončilo – opět jen díky max. možným úsporám – v účetním plusu. Podrobné výsledky hospodaření jsou k dispozici v kanceláři KPVU. Stejně jako v minulosti přispěla svým velkým sponzorským podílem k prosperitě KPVU společnost ARS VIVA spol. s r.o. a několik místních úřadů, kterým tímto velice děkujeme.
- Jednotlivé pobočky KPVU mají možnost požádat o finanční příspěvek na své aktivity. Kontaktuje ústředí KPVU na níže uvedené adrese.
- na poslední straně Panoramy uveřejňujeme **AKTUALIZOVANÝ AREVIDOVANÝ SEZNAM VŠECH SLEV A VÝHOD**, které vyplývají s členstvím v Klubu přátel výtvarného umění včetně seznamu institucí, které slevy poskytují (s internetovými odkazy).
- Díky velkorysému nabídku některých výtvarníků jsou také v roce 2012 pro členy KPVU k dispozici grafické listy za velice výhodné (režijní) ceny. O tyto grafiky se můžete zajímat v ústředí KPVU. Grafické listy budou za těchto podmínek nabízeny pouze platným členům KPVU.
- **ČLENSKÝ PŘÍSPĚVEK** na r. 2012 zůstává stejný = 220,- Kč; zápisné (jen pro nové členy) je 60,- Kč; číslo bankovního účtu KPVU: 65007 / 0300

KPVU stále přežívá na hraně jeho ekonomických možností jen díky Vaším členským příspěvkům. Pokud má klub i nadále existovat, nutně potřebuje Váš laskavý příspěvek – nejpозději do 31.3. 2012.

- 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 ležimaci.

Bez čl. čísla nemůžeme Vaši platbu zaevidovat a jsme – ač velmi neradi – nuceni považovat Vaše členství za neplatné.
PRŮKAZKA KPVU BEZ DOKLADU O ZAPLACENÍ ČL. PŘÍSPĚVKU JE NEPLATNÁ!

- **ADRESA KPVU:**

Klub přátel výtvarného umění, o.s.
Muchova 9 (80 metrů od stanice metra Hradčanská)
160 00 Praha 6 - Dejvice
telefony: přímá linka 233 324 099, záznamník / fax 224 311 585
e-mail: kpvu@arsviva.cz
internetová stránka: www.kpvu.arsviva.cz
úřední hodiny: úterý 14.00. – 18.00 hodin

- **INTERNETOVÁ STRÁNKA KPVU** www.kpvu.arsviva.cz
Na této adrese najdete všechny důležité informace o klubu a také VŠECHNY AKTUALITY A PROGRAMY Z POBOČEK, které nám posílají jejich zástupci. Na webových stránkách také najdete aktuality a výstavní plány a akce galerií muzeí a dalších institucí, které poskytují v r. 2012 členům KPVU slevy. Prostřednictvím webových stránek je možné se i do KPVU přihlásit.

S přátelským pozdravem

hlavní výbor spolku KPVU a redakce Panoramy



Městská knihovna v Praze



PŘEDNÁŠKY KPVU Praha v roce 2012

Přednášky se budou konat vždy od 17:00 hodin v **přednáškovém sále budovy Městské knihovny v Praze**, Mariánské náměstí 1, Praha 1.

Informace: 257 532 908, 257 532 013, 233 324 099;
pokladna: 222 113 425, 222 113 377

25. 1. 2012 – RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

Nové archeologické výzkumy v Jordánsku

geolog a cestovatel upřednostňující interdisciplinární pohled na svět, nyní zpracovávající svá pozorování v oborech orientalistiky a archeologie a spolupracující s Náprstkovým muzeem v Praze

15. února 2012 – RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

Khadžuráho - jiný pohled na hinduistickou erotickou plastiku

cestovatel a publicista, specializovaný na výtvarné památky a archeologii mimoevropských kultur

28. března 2012 – Mgr. Vendula Hnídková, Ph.D.

Umění, identita a reprezentace. Bartoňové z Dobelína

Ústav dějin umění Akademie věd ČR, v. v. i.

25. dubna 2012 – Mgr. Pavel Čech, Ph.D.

Počátek písma

Ústav srovnávací jazykovědy FF UK

23. května 2012 – Prof. ing. arch. Karel Kibic,

DrSc. Torino

fakulta architektury ČVUT

19. září 2012 – Prof. ing. arch. Karel Kibic, DrSc.

Norimberk – jeho významné památky a poválečná obnova

fakulta architektury ČVUT

24. října 2012 – Josef Vomáčka

Berlínské architektonické a urbanistické zajímavosti posledních tří set let

nezávislý publicista, kurátor a galerista

21. listopadu 2012 – PhDr. Tomáš Alušík, Ph.D., MifA.

Vybrané archeologické lokality východní Kréty (oblast šíje Ierapetra)

České centrum pro středomořskou archeologii (www.ccma.cz)



PANORAMA

Evidováno ministerstvem kultury ČR pod č. 14977

Neprodejné

Řídí redakční rada: PhDr. Zdeněk Pazdera, RNDr. Miroslav Kozák,

Mgr. Zuzana Macková, Jakub Rybička

Kresba na obálce: akad. mal. Vladimír Tesař

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

členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění - 2012

© KPVU Praha - leden 2012

UTAJOVANÝ SMUTEK JOSEFA HLINOMAZE

Výrazná postava herce a malíře Josefa Hlinomaze neupadla v zapomnutí. Přestože již mnoho let není mezi námi, vděčné publikum na něj stále v dobrém vzpomíná a soudě podle cen jeho obrazů na trhu je dokonce zřejmé, že si získává nové příznivce i v mladších generacích. Doufejme, že je to důkaz pochopení aktuálnosti témat, kterými se zabýval a opravdovosti jeho výrazu, zkrátka – kvality jeho umění.

Bylo o něm napsáno několik oslavných knížek a mnoho článků, všechny však byly od lidí z jeho branže, kolegů, teoretiků umění, kritiků a publicistů. Řešilo se, jestli byl drsník nebo ne, proč nikdy nedostal velkou roli, jestli byl naivistou primitivním nebo poučeným atd. s výsledkem, který většinou neprozrazoval víc, než samo komentované dílo. Dosud však nebyla zveřejněna žádná vzpomínka z jeho z příbuzenstva, které by spíše mohlo sdělit, jakým byl člověkem a jaké byly příčiny jeho tak svérázného hereckého a výtvarného projevu. Autor tohoto článku se do rodiny Hlinomazů před půl stoletím přičlenil a Pepík – jinak se mu v rodině dodnes jinak neřekne – mu na svatbě se slečnou Hlinomazovou šel za svědka. A tak se nyní pokusí porušit rodinnou „omertu“ s důvěrou, že mu Pepíkova duše na Parnasu a představenstvo rodiny na zemi odpustí.

Aby nové informace, pocházející ze vzpomínek jeho blízkých a z rodinného archivu, nebyly vytrženy z kontextu, jsou z literatury, jejíž seznam je připojen na konci tohoto článku, zopakována i některá již známá fakta.

Pepíkův životní příběh byl podobný Odysseově plavbě v Homérově „Illiadě“. Mnoho střetů, jejichž význam by si možná ani jiný neuvědomil, na jeho duši i tvorbu zanechalo stopy.

První střet v dětství

Pepík se narodil 9. října 1914 v Praze, v druhém manželství dobříšského učitele, houslisty, hudebního skladatele a kapelníka na dvoře Colloredo-Mansfeldů (hudební salón, který byl jeho působištěm, je součástí prohlídkového okruhu dobříšského zámku). Děda z otcovy strany byl příbramským naddůlním.

Jeho otec již měl se svojí první předčasně zemřelou první manželkou syna a dvě dcery. Pepík však velmi miloval především svoji matku, která mu před ostatními dětmi dávala přednost a rozmazlovala jej. A to byl první kámen úrazu na jeho cestě. Zvykl si na to a později se těžko smířoval, že se musí žít i bez maminky.

Druhý střet s povinností studovat

Do obecné školy a na reálku chodil v Příbrami, kde dvakrát propadl z matematiky, protože se nechtěl učit. Přísný otec však z něj chtěl mít vzdělance a také učitele, a dal jej zapsat na vysokou pedagogickou školu. Ani to, že studoval méně náročné kreslení a zeměpis jej ke studiu nepřimělo a raději než na přednášky docházel do Osvobozeného divadla a do kina. Přišlo druhé období deziluze preferovaného dítěte.

Po dvou takto marně strávených letech se rozhodl stát se hercem. Jenomže i herectví vyžadovalo vzdělání, a tak další čtyři roky studoval na konzervatoři dramatiky a herectví. Přihlásil se tam se spolužákem a budoucím novinářem, spisovatelem a dramatikem Janem Drdou. Drda toho ale po 6 týdnech nechal, kdežto Pepík, protože ho to bavilo, oslavil absolutorium.

Třetí střet s válkou a protektorátem

Krátký čas r. 1942 hrál na klavír v baru evergreeny a na žádost publika vždy končil českou hymnou. Později se dozvěděl, že v baru sloužili dva příslušníci protinacistického odboje, kteří se podíleli na přípravě atentátu na protektora Reinharda Heydricha: člen skupiny Silver A rotmistr Valčík a pardubický hoteliér Arnošt Košťál, téhož roku popravený.

Po uzavření divadel za války r. 1944 byl figurantem u zeměměřičů na stavbě vltavské regulace a v kruhu své rodiny maloval a muzicíroval. Jeho obrazy z tohoto raného období hledání formy jsou komornější než ty pozdější a otevřeněji naznačují Pepíkův sentiment. Náhradou za divadlo mu bylo „hraní divadla“ před protektorátními úřady, když se tři roky úspěšně vymlouval, že nemůže pracovat pro blaho říše.

Pamětníci to období dobře znají: jakýkoliv odpor proti nacismu znamenal ohrožení života. Málokdo se zrodil k sebeobětování a život většiny lidí vedl k frustraci z bezmocnosti a ponížení.

Čtvrtý střet s pokusem o založení rodiny

Za války se oženil s Jiřinou Stočesovou, jejíž sestrou byla manželka dirigenta Národního divadla Václava Kašíka a bratrem příbramský student, zastřelený v době heydrichiády (příběh zpracoval Jan Drda v knize „Němá barikáda“, povídka „Vyšší princip“). Pepík ji tak zachránil před totálním nasazením. Jiřině Stočesové se předtím v koncentráku ztratil přítel,



Malý Pepíček Hlinomaz (uprostřed) s rodiči a sourozenci (asi roku 1918, rodinný archiv)

aktivní antifašista, který se však po válce vrátil a Pepík okamžitě a čestně opustil manželské lože i stůl. Děti žádné neměli. Tehdy poprvé zjistil, že radost se pouchuje, ale žalost se dává.

Pátý střet s vlastní pohodlností

Od r. 1945 Pepík mohl pokračovat v hraní tam, kde se to má dělat, malovat, muzicírovat, vyprávět a věnovat se svým dalším zálibám: konzumaci a přípravě jídla, plavání, ženám, motorismu a cestování. Mnoho o tom sám na sebe prozradil v množství interview a vlastních fejetonů uveřejněných v časopisech, ale některé záliby byly pro veřejnost tabu, např. místo jeho nejoblíbenější „plovárny“. Až jeho synovec Václav Hlinomaz prozradil, že to bylo na Hrachově u Kamýku nad Vltavou, kde se potajmu scházel s partou od filmu. Říkal: „Každá voda v kapalném skupenství je koupatelná, i špinavá a studená.“ Jeho vzorem však nebyla štika, ale hroch, protože zůstal věren svému krédu: „Hlavně se nenamáhat!“

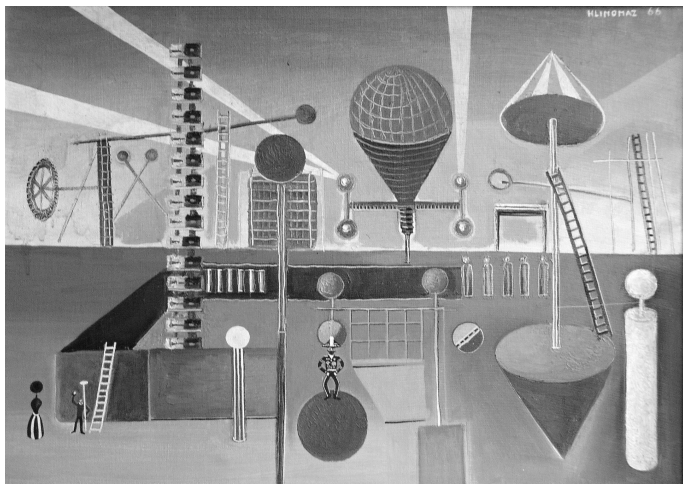
Tímto krédem se řídil i v herectví. Až v závěru života s lítostí připustil, že hlavním důvodem, proč v divadle ani ve filmu nedostal žádnou velkou roli, byla pohodlnost. Nerad totiž studoval dlouhé a složité role. Již v 2. ročníku konzervatoře na stáži v Národním divadle ve hře „Václav IV.“ zapomněl jedinou větu, kterou měl pronést, čímž pobavil mnoho našich nejpřednějších umělců. Velkou roli postavenou pouze na improvizaci nikdo napsat nemůže, a tak se ke svému velkému zklamání sám odsoudil. Z toho důvodu také ukončil své divadelní působení a odešel k filmu. V novém prostředí nelépe vyhovovalo jeho pohodlnosti a smyslu pro absurditu účinkování v reklamách.

Nejraději hrál sám sebe, neměl rád líčení a napodobování vzorů a dal se vždy snadno poznat. Jen jednou ho rodina v Příbrami viděla, jak chodil po bytě a dlouho a zodpovědně se učil roli vodníka ve filmové verzi Dvořákovy Rusalky, přičemž gestikuloval podle Hakenova zpěvu pouštěného z magnetofonu. Při natáčení pak dokonce strpěl silné namaskování. Podle scénáře měl v ateliéru jako starý a moudrý vodník důstojně přeplovat bazén, upravený na jezero. V předepsaném čase to však ani při svých vyhlášených plaveckých schopnostech důstojně nestíhal, a tak li-

mit splnil kraulem. Režisér řval vztekem a scénu se závodícím vodníkem nakonec vyřadil.

Velmi významná byla Pepíkova rozhlasová vystoupení. Již r. 1949 bylo s ním odvysíláno 100 pokračování nedělních besed rozhlasových novin a v r. 1966 byly velmi oblíbené hovory jeho hajného Lopuchy s doktorem Třapcem v podání Dalibora Pokorného.

Pepíkovy obrazy byly manifestací neobyčejné až dětské vnímavosti vnějších podnětů, zranitelnosti citu a ohromného talentu, korigovanou rozumem a někdy zamaskovanou brutální formou. Maloval pro sebe a své blízké, místo dlouhého vysvětlování své nálady. Rozhodně nemaloval s vidinou, že jeho obrazy jednou budou vystavovány v galeriích, ale když už se tak stalo – kdo by neměl radost. Nedělal si žádně starosti s trvanlivostí svého díla, příprava podložky a ostatního malířského náčiní byla také v rozporu s jeho pohodlností, a tak nyní mají restaurátoři o práci postaráno.



*Josef Hlinomaz „Hlídač na Marsu II.“ z r. 1966
(olej na kartonu, soukromá sbírka)*

Šestý střet s dobou totality

Byl však ještě jeden důvod, proč Pepík nedostal velkou roli. Většinu svého tvůrčího života prožil po válce v prostředí cenzury, neotřesitelné diktatury neschopných lidí, podezřavosti a kádrování, kdy – podobně jako za nacismu – většina lidí projevovala své názory nejvýše v kruhu dospělých členů své rodiny. Pouze pro své příbuzenstvo tenkrát napsal o režimu velmi ironický článek „O podnětném festivalu 1960“. Stal se však „kádrově podezřelým“.

V herectví se s nepříznivými poměry vyrovnával vnější obhroublostí ve všem, ale proti ničemu. I v jeho případě bychom mohli najít obecnou pravdu, že koryfejové umění raději svěřují velké role nevýrazným konformním hercům než hercům, kteří se umějí vyjádřit tak jasně, že se proti tomu ani nedá zakročit a vůbec – každý, kdo je příliš populární, odvádí pozornost od koryfeů. Snad nejlípše k velké a titulní roli měl roku 1976 ve filmu „Noc klavíristy“. Jenomže Pepík při kádrových pohovorech neprojevil dostatečnou politickou oddanost vládnoucí straně a hlavní roli dostal Václav Voska přesto, že na klavír vůbec hrát neuměl.

Z téhož důvodu nerad dělal přímé přenosy v televizi, protože „nedá se nic vzít zpátky...“. Říkal o sobě, že je komediant a šašour a ideologové a konkurenti ho tehdy aspoň nemuseli brát příliš vážně.

V malbě vyjadřoval svůj názor groteskní metaforou, na jejíž smysl nebylo vždy snadné přijít. Státní režim na něj někdy dokonce mohl pohledět laskavě, např. když mu ze světové výstavy v Montrealu 1967 prodal jeho obraz na Nový Foundland. Fotografii expozice mu slíbili poslat ale bez honoráře, protože vystavované dílo bylo považováno za národní majetek a jeho vystavení za autorovu poctu. Na to mohl Pepík reagovat jen tím, že si uvařil další dávku svého proslulého guláše, zapálením doutníku a mnohonásobně opakovanou letmou kresbou „nasraného českého lva“.

Pero a psací stroj používal podobným způsobem jako svůj hlas, gesto a štětec. Výsledkem byla záplava jadrných příměrů a neočekávaných spojení, vyvedená jazykem rozšafných venkovských dědků. Čím

častěji a déle čteme, tím více nacházíme pod srandovním ježatým povrchem jemný výsměch těm, kteří pod záminkou vědy, umění, náboženství a jiných vznešených oborů se snaží lidi nějak šálit. Dělal to s dokonalou znalostí lidských povah a podstaty komentovaného prostředí. Když už se ho někdo na něco zeptal, byl ironizujícím kritikem světa, zvláště toho uměleckého, který znal nejlépe.

O jiných říkal, že ne každý komediant je umělcem, a že ne každý umělec umí být komediantem. Komediantství v dobrém slova smyslu (na rozdíl od tajrlíctví) vši výřečností a malbou obhajoval. Chápal komediantství jako prostředek duševní hygieny v jinak trudném životě a jako metodu, která ovoce své práce nabídnout k prodeji (vztahoval to i na lidi jiných povolání). Umění bez komediantství zlehčoval a estetiku jako filosofickou disciplínu zesměšňoval. Z jeho kritiky umění se ale nakonec vždy vyklubal idylický, jemný a smírný závěr, snad připomínající touhu po návratu do klidu bezstarostného dětství. Podle Pepíka by vše mělo končit happyendem.

Svým nekonformním individualismem předběhl konec cenzury. Opět jej však přepadaly pocity znechucení, vzápětí se obražející v jeho díle, neboť kumštýř dosahuje hloubky svého výkonu tím, že v něm uplatňuje své životní zážitky. Jím – a nejen talentem a pílí – se tvoří umělcova osobnost. Za jeho života si však jeho pohledu málokdo všímal, jsa omráčen srandou, do které své názory kvůli cenzuře balil. Můžeme se nyní přesvědčit, že byl poučený životem víc, než mnozí uznávanější profesionální malíři a herci, když tehdejší svět nám vyličil místy dodnes aktuální karikaturou.

Pepíkovi pomáhala udržovat duševní vyrovnanost hudba. O sobě prohlašoval, že je hudební samouk, že nezná noty a že je „muzikální diletant“. Popravdě noty se naučil už v dětství, když chodil „do houslí a klavíru“, ale nikdo jej neviděl je používat. Pravděpodobně měl tzv. absolutní hudební sluch a na klavír nebo své oblíbené harmonium značky Needham dovedl na jakékoliv zazpívané téma improvizovat ve správných tóninách. Zahraný tón se však sám zazpívat neodvážil, aby neurazil estetické citění své i posluchačů. Jen jednou, ve filmu „Hvězda jede na jih“, ze sebe na příkaz režiséra vydal nesmělé a kratičké „lalalala“, když všichni rádi zpěvačce, a i ten cenzura zakázala (z jiných důvodů). Udělal chybu. Kdyby se nestyděl, mohl svým uputným a mnohými cigaretami a doutníky zakouřeným hlasem a komediálními gesty a mimikou uvádět v nadšení milovníky jazzu, podobně jako tak činil nesmrtelný Louis „Satchmo“ Armstrong. Byl rozeným improvizátorem milujícím jazz, nejednou trhavějším trn z paty divadelního režiséra, když se jim nedostavili angažovaní hudebníci. Když však o sobě řekl „Komponoval jsem...“ Někdy skladeb mám v paměti, jednu dokonce někdo zapsal v notách“, nebyla to pravda. Jistě by to dokázal, ale bylo to na něj příliš pracné.

Sedmý střet s přítelkyněmi

Přes neúspěch se sňatkem na ženy nezaněvřel. Byl naprosto diskrétní, laskavý, shovívavý a velkorysý, aniž by zanedbával vlastní potěšení. Pracovití, slavní a někdy i slušně placení muži se ovšem stávají středem zájmu hrabivých a slávy milovných dam, nyní nazývaných „zlatokopkami“. Ani Pepík osudu takových mužů neunikl a vzhledem ke svému temperamentu se mu ani nebránil. Svě si užil a na touhy svých přítelkyň se díval jako na neplechu dětí za plotem. Ženy na jeho obrazech jsou většinou takové, jak se mužům líbí a konají také takové věci. Určitá dávka cynismu v jeho některých obrazech je tedy pochopitelná.

Diskrétnost vzala za své až dlouho po Pepíkově smrti, když bylo „slovo osvobozeno“. Milan Cais uvádí dvě jména: Magda Kalichová, po třetí vdaná bývalá filmová klapka a od r. 1953 uklízečka v Pepíkově bytě, intimní styk popírala. Fotomodelka Jaroslava Součková byla od r. 1963 Pepíkovou intimní přítelkyní. Obě dámy společně a shodně p. Caisovi poskytl o Pepíkovi a jeho rodině pár drbů, z nichž některé nebyly pravdivé. Pepíkův bratr Václav Hlinomaz proti nim protestoval a p. Cais se mu písemně omluvil.

V TV pořadu „Miss pro zábavu“ se v srpnu r. 2001 herečka Helena Růžicková přizpůsobila bulvárnímu nevku o mnoho let mladší komediantské generace a pochlubila se, že se s ním vyspala a co přitom dělala. Jenomže Pepík ji ve filmu „Psi a lidé“ namaloval „nahoře bez“ tak, že s ohledem na Pepíkův vkus a jeho další možnosti bylo vyprávění paní Růžickové téměř neuvěřitelné. Sám se na tom obraze vypočetl zcela ob-

lečen s poněkud vystrašeným obličejem. Na jiném obraze ji vyobrazil, jak vylézá z rakve před řadou kněží.

K uvedeným příběhům se hodí Pepíkova odpověď na otázku „Mistře, co soudíte o divadelních a jiných drbech?“ uveřejněná v Listárně 27.3.1971: „... Teď bych měl mluvit i o herečkách, ale to snad nebudeme rozebírat ani populárně ani vědecky... Ale že jsou drby jako takové, to je dobře. Co bysme dělali s mindrákama a vůbec, co bysme to byli za lidi?“

Starším pánům doporučoval, aby se svodům „zlatokopek“ od 15 do 45 sportovně a hlava nehlava poddávali. Sexuálně zdatní supermani mu byli lhostejní a v jeho sympatiím ke krásným ženám mu ani nepřekáželi. Ve střetu s přítelkyněmi tedy výjimečně zvítězil.

Mezihra s motorovými vozidly a cestováním

Pepík byl technický antitalent, ale rád jezdil. Za první honorář v Národním divadle okolo roku 1938 si koupil motocykl Jawa 175 (ještě s motorem Wanderer) a po r 1960 přikoupil „kývačku“ 250. Po válce měl ještě dva malé motocykly zn. Pionýr snad v domnění, že by ho jeden neunesl. S motocykly jezdil na oblíbené jezírko u Hrachova.

Také měl tři malá autíčka Renault: nejdříve typ 4CV a pak typ 8, ze kterého se mu těžko vylézalo. Proto si pořídil ještě menší Fiat 600D. První autíčko podlehl jeho „péči“ tím, že se nikdy nenaučil, odkud se na zimu z chladiče vypouští voda. Jako čtvrté auto si však netradičně pořídil luxusní vůz Austin zlatavé barvy – samozřejmě jen na přání své přítelkyně.

Cestoval hodně a rád. Na otázku kde byl nejdál, poeticky odpověděl: „Bylo to v New Yorku, kde po shlédnutí miliónů děl moderních umělců za milióny dolarů, mezi milióny milionářů, potáčeje se po jedné z miliónů ulic jsem se ocitl na rozcestí, kde je tolik cest, kolik je lidí. A každý z těch miliónů jde jen po jedné z těch miliónů cest. A tam jsem byl teda nejdál“. Jak je zřejmé, vzdálenost nepočítal podle kilometrů, ale podle míry svého pocitu osamění mezi lidmi. Také hezky a jednoduše charakterizoval individualismus.

Osmý střet s ekologií

U tak robustního vnějšího charakteru jako byl Pepík lze očekávat, že nad životou přírodou projeví nejvýše cynickou přezíravost a jednoúčelové hodnocení podle toho jestli se to dá sníst nebo ne. Skutečnost byla dosti odlišná. Při hovoru o zvířatech se nejdříve pokusil stočit téma jinam, a pak se jemně přiklonil k umírněným ochráncům přírody. Např. rybaření toleroval a chápal radost nad úlovkem, a uznával je jako uklidňující a zároveň vzrušující. Sám však nerybařil, hlavně protože se mu nelíbilo cokoliv zabíjet (kromě toho byl estét - hnusili se mu červi). Nebyla by to pro něj žádná zábava: „V jistém smyslu tahání ryb z vody je podobný sport, jako topení koťat. A málokoho by napadlo jít třeba k vodě se psem, potopit ho pod vodu a považovat to za sport.“ K rybám měl vztah jako Cousteau – u břehů ostrova Korčuly s nimi pod vodou i tancoval.

Totéž se týkalo i jiného lovu zvířete. Střílet sice nemohl, ale měl rád dvě kila kůty, hřbetu, nebo zaječího zadku. „Takového ubohého králíčka tu pronásledují všemi prostředky a já své dílo pojal jako shovívavý obraz o krutosti přírody a lidí taky. Hovoříme sice o lidskosti, ale myslíme tím zpravidla jenom sami na sebe..... Je to tak - v přírodě se všechno vzájemně požírá a v tom nejsme o nic lepší než tygr nebo orel, jsme taky pěkný hajzlíci, mimo toho pána co si ho vymyslel Olbracht, co konzumoval jenom sejra, protože nechtěl ublížit ani rostlinám. Končím, právě se mi dopadlo kuře. Než přišlo na trh a do trouby, bylo velice roztomilým tvorem. Je mi ho líto. Ale nejradši mám biskupa. Ovšem, musí chroupat.“

Zcela zvláštním případem byl jeho vztah ke dvěma silným zvířatům: symbolu mužnosti býkovi a symbolu české státnosti lvu. Mnohokrát je letmo načrtl, jak demonstrují svoji sílu a zuřivost, nepochybně jako ventil své nálady, kterou jinak nemohl a nechtěl dát najevo.

Devátý střet se svou rodinou

Jak bylo řečeno, jeho otec byl učitelem a stejnému povolání se věnovali i jeho bratr, obě sestry, neteř, synovec i snacha. Všichni vážní, konservativní, uzavření a disciplinovaní, jak učitelé mají být. Pepík se od nich lišil. Mezi ním a především staršími členy rodiny tak vznikla polarita priorit a práv, která však pocit vzájemné sounáležitosti nemařila. Rodina jej upřímně obdivovala a úspěchy mu přála. Zvlášť dobrý a ničím nezkalený vztah měl s mladší generací, se kterou si jako věčný mladík výborně ro-

zuměl a mohl s ní bez zábran vymýšlet legrácky. Celkově se však v něm pocit sounáležitosti s usedlou částí rodiny svářil s touhou dělat si to, co zrovna není v souladu s konvencí. O jeho názoru na pedagogické a potažmo rodinné prostředí svědčí obraz „Převýchovna“, z nějž číší marnost veškeré snahy o disciplínu.

Z článku Marie Břeňové v časopise Příbramsko ze dne 30.7.2001 „J.H. nebyl žádný drsňák“ vyšlo najevo, že Pepík ke konci svého života žil s jedním manželským párem v tak úzkých vztazích, že svoji závěť napsal v jeho prospěch, a nikoliv v prospěch svého bratra a ostatních příbuzných. Minila tím výše uvedenou paní Kalichovou a jejího manžela. Paní Magda (ještě nikoliv Kalichová) již od 50. let 20. století často jezdila s Pepíkem do Příbrami na návštěvu jeho maminky a v jejím bytě si počínala jako doma. Pepík se jednou mamince svěřil, že by si ji rád vzal za manželku, ale maminka mu to zakázala.

Když Pepíkova maminka r. 1969 zemřela, odkázala mu příbramský rodinný dům, a nevlastní děti, Pepíkovy sourozence, vydělila. Pepík však okamžitě dal najevo svoji povahu a svůj dobrý vztah k ní a své protektně nabyté dědictví jim daroval.

Maminka mu však chyběla, zvykl si na existenci citového zázemí. Když se poté stala jeho konečným citovým zázemím paní Magda, mezitím znovu vdaná. Lze pochopit, proč ve své závěti příbuzné opomenul a univerzálními dědici se stala ona a její manžel.

Desátý a poslední střet se zdravím

Pepík si nikdy na své zdraví nestěžoval, ale zato si ho systematicky kazil. Bez cigarety nebo doutníku byl viděn málokdy, miloval tučná a kořeněná jídla pokud možno bez příloh a rád si přihnul čehokoliv, co vonělo alkoholem. Výsledkem byly vážné potíže se srdcem a krevním oběhem. Mnohokrát opakovanou slabost se snažil nedávat na sobě znát a potíže zlehčoval.

Jen nejbližší příbuzní se - nikoliv od něj - dozvěděli, že již někdy v polovině 20. století měl jiné dlouhodobé zdravotní potíže. Můžeme předpokládat, že to už mohl být příznak karcinomu, diagnostikovaného až r. 1977 po zástavě funkce jedné z ledvin. Následná operace se sice zdařila, ale Pepík rezignoval. Dočasně konzumované ovocné nápoje a čaje vyměnil za rum se slovy „vždyť už je to jedno“.



Josef Hlinomaz doma hraje na harmonium, vzadu Grimpo z divadelního, dokonce snad předfilmového provedení „Limonádového Joea“

(foto Pavel Mrázek, 1968)

Smutný konec

Výrazný typ člověka nikoho nenechává lhostejným. Posuzovatelé se však většinou zadržávají na Pepíkově ztěžl proniknutelném vnějším projevu. Někdo v něm nacházel vtip, jiný jen hrubost, prvnímu voněl lidstvím, druhému páchl neomaleností. Málokomu se podařilo soustředit pozornost na to, o čem vlastně hrál a co maloval.

Podle vnějšího projevu byl často považován za drsného komika, ale smyslem jeho tvorby komedie nebyla, ač by byl tomu rád. Ve skutečnosti shovívavě a trochu posmutněle komentoval hemžení lidiček okolo své obšírné postavy. Dostat do souladu svůj od přírody brutální vzhled s lyrickým sdělením mu dost dělalo potíže, a tak si vypomáhal obhroublou

nadsázkou a arzenálem dobrých komediantů. To může vyvolat nevoli té části publika, která ji mylně považuje za samoučelné hraní si se slovíčky. Jiní se domnívali, že „Dobrá nálada vyvěrala z celé jeho fyziognomie... v jeho přítomnosti se zapomíná na starosti ... v člověku se s ním rodí veselost ...“. To však bylo zdání.

Výtečně Pepíka vystihl Pepíkův vrstevník a jiný znalec života - Bohumil Hrabal: „Svět Josefa Hlinomaze se suno od humoru k ironii a od ironie až k recesi, takže tyto tři vizuální kombinatoriky, které navíc plují ve šťávě poezie, jsou schopny z divákovy tváře vykouzlit nejdříve úsměv, pak smích, nakonec hurónský řev, který opět po kaskádách je vsrkáván nazpátek k neúsměvu, spíš k lyrickému smutku... J.H. svými obrazy i sám sebou na sebe stáhl výsadní právo, které mívali královští šašci, kteří ironickými postupy vynášeli metody, jak hojivě říci pravdu, aby přesně tlumočila kritické výhrady k našim osobním i společenským událostem...“. Hrabal přitom nepatřil do okruhu Pepíkových přátel a kdoví, zda se vůbec někdy potkali (i když Hrabal krátký čas dělal na divadle kulísáka).

Zde nelze ponechat bez komentáře jeho přízvisko „šašour“, nyní používané z reklamních důvodů v domnění, že přitáhne publikum. Pepík si je přikl v době totality, aby nikoho ani nenapadlo jej brát vážně. Víme-li, proč tvořil a v jakých podmínkách tvořil, jaký byl jeho soukromý život a umělecké sdělení, nikdy žádným šašourem nebyl. Herectví a malování totiž nebyla jen jeho profese, ale také metoda, kterou se snažil chránit svoje soukromí, svoji duši, a to i v prostoru mimo „prkna, jež znamenají svět“.

Když nemusel být ve střehu před pozorností publika, byl jemným, citlivým a především frustrovaným člověkem s patrnými stopami melancholie a únavy, jakoby naznačoval ono biblické „pomíjivost, vše je pomíjivost“. Vyjádřil to na jednom jedním ze svých obrazů, nazvaném „Poslední stanice“ a v soukromí i opakovaným přáním, aby už měl život za sebou. Malování a hudba byly jediným ventilem, kudy mohl unikat přebytek jeho smutku a zklamání nad životem.

Pepík se navzdory varování lékaře nechal manželi Kalichovými přemluvit a vydal se s nimi na svůj poslední výlet k moři. Zemřel 8. srpna 1978 prý na infarkt myokardu ve věku 64 let ve Splitu v dnešním Chorvatsku poté, co si naposledy ve vodě zatančil s rybkami a zapálil cigaretu. Je nemožné si přitom nevzpomenout na římského císaře Diokleciána, který také znechucen střety s životem rezignoval na slávu a tamtéž, v antickém Salonae, r. 313 spáchal sebevraždu.

Epilog

Příbuzní se o Pepíkově smrti dozvěděli až z rozhlasu. Jejich neblahý dojem z události znásobila skutečnost, že na tištěném oznámení, vydaném manželi Kalichovými, bylo o jeden den pozdější datum úmrtí, a dále jejich prohlášení, že nikdy žádné příbuzné neměl (sic!). Proto prý vyklidili jeho byt se sbírkou obrazů a listinnou dokumentací ještě před projednáním závěti a zapečetěním. Příbuzní se snažili alespoň uspořádat pohřeb a uložit jeho ostatky do rodinného hrobu, ale dědicové ani to nepřipustili. Až pár dnů po obřadu, o kterém veřejnost ani příbuzní nevěděli, jim bylo oznámeno, že jeho popel byl rozptýlen. Hořkost pozůstalých se stala ozvěnou tragikomedie, žité a zobrazované našim hercem a malířem.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

Vybraná literatura a film

- Bičík K. (2006): *Mistr směšných figurek*. - Dnes, 17.7.2006, str. 5.
- Boloňský A. et al. (2011) *Katalog výstavy Josef Hlinomaz – malující šašour*. - Karlštejnská a.s., Galerie UBK, Praha.
- Brdečka J. (rež. 1976): *Dvoji svět Josefa Hlinomaze*. - Filmová triková parodie.
- Cais M. (1996): *Něžný drsňák Hlinomaz*. - Magazín Práva ze dne 3.8.1996.
- Herzán M., Formáčková M. (2009): *Josef Hlinomaz – nežný drsňák*. - Ikar Praha.
- Hlinomaz J. (o. p. 2003): *Neuvěřitelný návrat*. - Carpe Diem, Příbram.
- Hořec P. (1967): *Herecká ohlédnutí*, str. 61-67, kap. Josef Hlinomaz. - ZČSN Plzeň.
- Krůta J., ed. (1992): *Josef Hlinomaz - Majoucta*. - Arcadia Praha.
- Krůta J., ed. (2004): *Majoucta aneb Jsem malující šašour*. - Baset Praha.
- Nehera O. (1964): *Bez názvu*. - Mladý svět 2, 10. Praha.
- Pohribný A. et al. (1967): *Naivní umění v Československu*. - NČSVU Praha.
- Švandrlík M. (1960?): *U Josefa Hlinomaze*. - Květy, 43. Praha.
- (po 1968): *Mnoho interview a článků v denním tisku*.
- (1971): *Listárna Josefa Hlinomaze – obrázky a otázky*. - Svět v obrazech (průběžně).
- (2001): *Filmový medailon*. - TV Prima.

GALERIE UMĚNÍ KARLOVY VARY LETOHRÁDEK OSTROV



Letohrádek Ostrov, pobočka Galerie umění Karlovy Vary, slaví v letošním roce padesátileté jubileum svého trvání. Galerie výtvarného umění byla v rané barokní budově letního sídla sasko-lauenburské šlechty otevřena dne 25. června 1961.

Slavnostní setkání na počest významného výročí se v letohrádku uskutečnilo 23. června 2011. Bylo věnováno všem přátelům galerie; učitelům výtvarné výchovy, kteří původně městskou galerii v Ostrově založili, výtvarníkům z regionu i z celé republiky, kteří tu vystavovali a nadále vystavují, odborným pracovníkům (kurátorům), jež zde působili a pracují i nyní, stejně jako personálu ostrovské galerie, pokladník, kustodkám, uklízečkám, a všem dobrovolníkům, kteří kdy galerii pomáhali a i nadále pomáhají.

Pozvání na slavnostní setkání bylo však především určeno obyvatelům města Ostrova bez rozdílu věku, neboť bez jejich zájmu a podpory by galerie jubileum sotva mohla oslavovat a připomínat svoji historii, která i v tomto lokálním prostoru byla protkána významnými celospolečenskými zvraty v roce 1968 a na konci let osmdesátých 20. století, ale také řadou místních dějů a událostí. Prvotní roli totiž v galerijní službě veřejnosti vždy hráli návštěvníci, jejich láska k umění, historii a památkám, tedy jak poučení milovníci umění, tak také ti, kteří do prostor letního zámku zavítali jako turisté nebo na koncert svých dětí, na předávání vysvědčení, na svatby, pěvecké slavnosti, dny památek apod.

Pracovníci galerie si považují každé návštěvy, místní i z celé České republiky, stejně jako ze zahraničí. Pokud by měli vyzdvihnout specifickou skupinu mezi těmi, kdo letohrádek navštěvují, pak to budou děti, žáci tří ostrovských základních škol a také základní školy umělecké. Zvláště dobře galerie spolupracuje se studenty ostrovského gymnázia. Snaží se proto velmi aktivně reagovat na současné požadavky kulturního využití spektrem nejrůznějších dalších činností, nejen výstavami, ale i přednáškami, komentovanými přehlídkami, koncerty, rozmanitými tvůrčími dílnami a dny otevřených dveří. O tom všem vypovídá sborník Půlstoletí výtvarného umění v Letohrádku Ostrov /1961 - 2011.

Za období let 1961 - 2011 se v prostorách barokního zámku uskutečnilo 355 výstav nejrůznějšího výtvarného zaměření, přestože byl letohrádek kvůli rozsáhlým rekonstrukcím uzavřen čtrnáct roků (1972 - 1982 a 1996 - 2000). Z raných výstav to namátkou byly přehlídky tvorby Františka Tichého, Václava Špály, Jindřicha Pruchy či autorů z regionu a také ze zahraničí. Slavná byla první výstava grafik Vladimíra Boudníka. V osmé dekádě vyčnívaly výstavy sester Válových, Olbrama Zoubka, Stanislava Kolíbala nebo Adrieny Šimotové, v tehdejší době ojedinělé výstavní počiny, za kterými do letohrádku jezdili výtvarní umělci z Prahy společným autobusem. Bezpočet pozvánek, katalogů a fotografií dokumentuje tento galerijní života běh až do současnosti.

Ve sborníku, vydaném v jubilejním roce padesátiletého trvání galerie, lze nalézt úvod ředitele galerie Jana Samce a vzpomínkový a rekapitulační text dlouholeté kurátorky galerie Zdenky Čepelákové. O nejrozsáhlejší sbírkovém fondu galerie, kolekci grafických listů 20. století, o jejím vzniku a budování pojednává stať Boženy Vachudové. Katalog je bohatě vypraven barevnými reprodukcemi a doplněn soupisem výstav.

Galerie v Letohrádku Ostrov je sezónním zařízením, má otevřeno od června do září, od úterý do neděle od 10 – 17 hodin. Prohlídku haly letohrádku s freskovou výzdobou je možné domluvit telefonicky mimo běžný provoz na telefonu 353 842 883, 737 072 522 nebo na adrese: letohradek@galeriekvary.cz

GOURNIA - „POMPEJE MÍNOJSKÉ KRÉTY“

Lokalita Gournia se rozkládá na nevysokém hřbetě táhnoucím se od moře na šíji Ierapetra nedaleko vesnice Pacheia Ammos na severním pobřeží východní Kréty v zálivu Mirabello (asi 20 km jižně od města Agios Nikolaos). Od moře je areál vykopávek oddělen hlavní pobřežní silnicí. V prvních letech 20. století zde bylo odkryto prehistorické osídlení – velké mínojské město, označované někdy vzhledem k velice dobrému stavu dochování jako „mínojské Pompeje“. Jde o jednu z nejdůležitějších a nejvýznamnějších archeologických lokalit celé Kréty. Starověký název města bohužel není znám, moderní název dostala lokalita kvůli přítomnosti mnoha velkých kamenných moždířů, v plurálu řecky „gournia“. Na vrcholové plošině hřbetu byl odkrytý menší palác a několik dalších komplexů budov. Hlavní část města byla odkryta především na východním svahu hřbetu, kde se nacházejí domy obyčejných lidí seskupené do bloků oddělených ulicemi (vzhledem k topografickým podmínkám přecházejí části ulic směrem do kopce ve schodiště). Na konci devadesátých let a na začátku minulé dekády bylo v rámci tzv. Gournia Project blíže prozkoumáno i nejbližší okolí areálu vykopávek, hlavně oblast mezi pobřežní silnicí a mořem, a byly tak objeveny některé další stopy osídlení včetně architektury.

Ačkoliv nejstarší stopy osídlení lokality pocházejí již z raně mínojského období, teprve během středně mínojské fáze III nebo počátku následující pozdně mínojské fáze IA (během tzv. období nových paláců) bylo postaveno více obytných budov, mezi nimi také malý palác (ten pravděpodobně již ve fázi pozdně mínojské IIIA). Sídliště bylo zničeno na konci období nových paláců (ve fázi pozdně mínojské IB), znovu osídleno pak bylo na konci pozdně mínojského období II a až do konce doby bronzové (období pozdně mínojské III) – tzv. mykénská fáze osídlení.

Palác má rozměry 50 x 37 m a zaujímá asi desetinu rozlohy největšího a nejznámějšího krétského paláce v Knóssu, nese však v sobě – podobně jako ten zmíněný – určité znaky palácové architektury (např. existence světlíku). Kvůli malé rozloze sice nemá obvyklé centrální nádvoří; jižně od paláce se však nachází otevřený dvůr o rozloze 40 x 15 m a kromě toho má palác i maličké západní nádvoří. Přístup na jižní nádvoří vedl z paláce přes několik širokých stupňů zahnutých do L; s nimi sousedila oblast s několika pilíři vyhrazená s největší pravděpodobností náboženským a ceremoniálním úkonům. Stupně schodiště sloužily patrně také divákům při různých slavnostech konaných na hlavním nádvoří. Zajímavé je západní nádvoří o rozloze 5 x 15 m – na jeho jižní straně (při jihozápadním rohu paláce stojí zvláštní svislý kámen interpretovaný jako betyl nebo anikonický obraz božstva. Důlek v kamenném bloku poblíž betylu byl nedávno vysvětlen jako místo na obětiny; západní palácové nádvoří v Gournii tedy mohlo mít jinou funkci než v ostatních krétských palácích. Z architektonického hlediska je však nejzajímavější částí paláce jeho východní fasáda. Jde totiž vlastně o úzký koridor dlouhý 8,86 m, široký 0,56 – 1,08 m, tvořený dvěma zhruba paralelními zdmi a přístupný ze severovýchodního rohu. V jeho jižní čás-

ti patrně existovalo schodiště, kterým se bylo možné dostat do prvního patra paláce. V severovýchodním rohu paláce navazuje na zmínovaný koridor obdélný prostor interpretovaný jako věž. Celá východní fasáda byla zbudována z masivních kamenných bloků velikých až 0,6 x 1 m.

Populace v Gournii je odhadována na asi 4 000 lidí, kteří bydleli hlavně v domech na svazích kopce pod palácem. Jednotlivé domy jsou malé (maximálních rozměrů zhruba 5 x 5 m), namáchané na sebe a často mají společné stěny. Jsou seskupené roz-

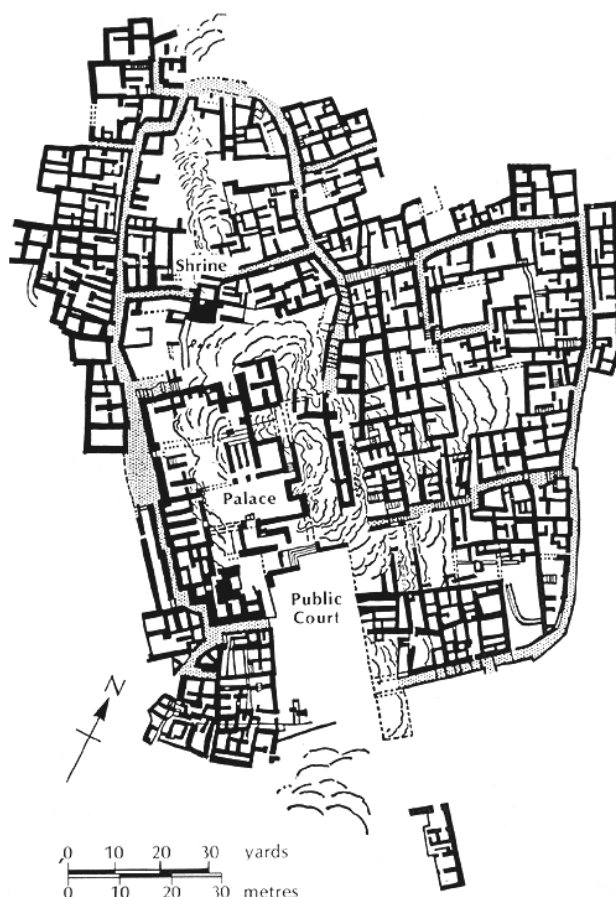
děleny do sedmi samostatných bloků označených písmeny A – G. Jednotlivé bloky jsou od sebe odděleny dlážděnými ulicemi, z nichž dvě jdou kolem celého města. Domy měly většinou v přízemí skladiště a dílny. Přístup do obytných místností ve vyšším patře vedl proto v mnoha případech přímo z ulice prostřednictvím schodů (do přízemí tedy v takovém případě vstup z úrovně ulice neexistoval a vstupovalo se potom do něj dřevěným schodištěm uvnitř domu); nejspodnější schody jsou u mnoha domů dochovány dodnes.

Severně od paláce byla postavena malá veřejná svatyně o rozměrech pouze 3 x 4 m přístupná z odbočky jedné z hlavních ulic. Jde o výjimečný příklad mínojské veřejné svatyně, protože mínojský kult se obvykle odehrával v kultovních prostorách paláců a vil, případně soukromých budov. Uvnitř se na parapetu v zadní zdi našlo kultovní náčiní a vybavení z pozdně mínojského období III, především různé podstavce a sošky bohyní se vzpaženými rukama (tzv. typ „Minoan Goddess with upraised arms“). Úplně na jihu lokality byla v tzv. bloku H v pozdně

mínojském období III postavena budova připomínající svou dispozicí typ stavby označovaný jako megaron, vyskytující se především na řecké pevnině v mykénském období.

Na severním okraji hřbetu se sídlištěm bylo také objeveno pohřebiště (tzv. Severní pohřebiště) s celkem 7 obdélnými hroby z raně mínojského období II, patřící ke stavebnímu typu označovanému jako tzv. house tombs. Jedná se o zhruba čtvercové budovy rozdělené na dvě menší prostory zdi s otvorem na konci, která se spouští zhruba z poloviny délky jedné ze stěn a vytváří tak dva menší obdélné prostory. Místo, odkud rozdělující zeď vychází je navenek zdůrazněno výběžkem části stěny odpovídající jedné z oněch obdélných prostor, druhá část té samé zdi (odpovídající druhé prostoru) ustupuje mírně dozadu. Vchod do hrobu býval obvykle na kratší straně jedné z obdélných prostor.

Gournia byla vykopána v letech 1901-04 Američankou Harriet Boyd-Hawes (11.10. 1871 – 31.3.1945). Tato pozoruhodná archeoložka byla první ženou, která vedla vykopávky v Řecku (její tým v Gournii měl více jak 100 osob) a vůbec prvním americkým občanem provádějícím archeologický výzkum na Krétě. Jako první žena přednášela také před Archaeological Institute of America. Kniha o vykopávkách v Gournii, jejíž je spoluautorkou, vydaná v roce 1908 (Gournia, Vasiliki and other prehistoric sites on the isthmus of Hierapetra, Crete; excavations of the Wells-Houston-Cramp expe-



ditions, 1901, 1903, 1904. By Harriet Boyd Hawes, Blanche E. Williams, Richard B. Seager, Edith H. Hall. Philadelphia, The American exploration society, Free museum of science and art 1908) je dosud jedinou a stále citovanou celkovou publikací o této důležité lokalitě.

Menší výzkumy a konzervátorské práce byly v Gournii prováděny i v sedmdesátých a osmdesátých letech řeckými archeology. Na přelomu tisíciletí zaměřili svoji pozornost na severní část šíje le- rapetra američtí archeologové v rámci již zmiňovaného „Gournia Project“ pod vedením L. V. Watrouse, profesora univerzity v Buffalu, za asistence řeckého archeologa C. Davarase (z řecké archeologické služby). Znovu tak došlo k výzkumu Gournie, centrem zájmu však byla lokalita jako celek a archeologové si jako prvotní úkol stanovili zjistit rozsah a charakter osídlení. Byla tak prozkoumána především pobřežní oblast, kde se nachází tzv. Shore House (Dům na pobřeží) – velký dům ze světlého kamene prozkoumaný už Boyd-Hawes. K velkému překvapení však byly v jeho okolí objeveny dlouhé úseky mohutných zdí vybudované z masivních bloků kamene a interpretované jako části městského opevnění. Tento objev vyvolal mnoho zájmu, protože se donedávna soudilo, že minojská Kréta nestavěla opevnění okolo svých měst, protože sami mezi sebou prý neválčili a vnějšího nepřítele porazila jejich mohutná flotila v bezpečné vzdálenosti od krétských břehů. Tato koncepce se však ukázala chybnou – během prehistorického období se na Krétě vyskytovala celá řada typů i příkladů opevnění (nebo obecně defenzivní architektury; viz autorův článek v minulém čísle Panoramy).

V letech 2008-09 byla uskutečněna na základě povolení řecké archeologické služby (konkrétně 24. eforátu prehistorických a klasických starožitností se sídlem v Agios Nikolaos) důkladná povrchová dokumentace a čištění zbytků architektury i povrchových nálezů v oblasti vymezené korytem řeky na západě (tato řeka – v letních měsících vyschla – tvořila svými svislými břehy vysokými zhruba 12-18 m západní hranici osídlení a zároveň fungovala jako hlavní vodní zdroj města), hřbetem Pera Alazzomouti na východě (jde o mnohem vyšší a paralelní hřbet s tím, na kterém se nachází město Gournia), mořským pobřežím na severu a hlavní silnicí na jihu. Zjištěné a zaznamenané zbytky architektury zahrnují celou řadu staveb – přístavní objekty včetně hráze, menší přehradu s hrází v ústí řeky, monumentální lodní doky, systém městského opevnění s věžemi, dlážděnou ulici a směrem do vnitrozemí mnoho paralelních zdí zemědělských teras.

Část dokumentačních prací byla zaměřena na již zmiňovaný Shore House, jehož nejstarší část byla postavena již během středně minojské fáze II, tedy během tzv. období starých paláců. Boyd-Hawes odkryla v roce 1901 jeho západní fasádu a tři připojené místnosti na jižní straně. Nově prováděné čištění prokázalo, že se jedná o monumentální doky sestávající ze dvou velkých paralelních galerií a alespoň tří dalších místností u jejich jižní zdi. Prostory doků byly zbudovány z velkých bloků a podobnou monumentální technikou jako gournijský palác (oba komplexy byly také pravděpodobně vystavěny ve stejné době – středně minojská fáze IIIA) a jejich rozměry dosahují zhruba 25 x 10 m. Asi 5 m jižně od doků byl zdokumentován rovný pás poměrně mohutné zdi. Zhruba dalších 50 m jihovýchodně od Shore House se dochovaly zbytky dláždění ulice široké asi 1,4 m spojující přístav s hlavní částí města. V této úrovni od pobřeží se také nachází úseky masivní zdi o celkové délce 135 m interpretované jako městské opevnění. Vede od koryta řeky až ke dlážděné ulici, v jejíž blízkosti se výrazně rozšiřuje (směrem k jihu) do jakési půlelipsy – pravděpodobně se jedná o základy mohutné věže. Za ulicí pokračuje podobný úsek zdi směrem k východu (zhruba napříč jednoho z výběžků pobřeží), tentokrát v délce asi 50 m. O nějakých 20 m severněji před tímto druhým popsáním úsekem zdi se dochoval ještě jeden úsek s půlkruhovým výběžkem – věží či bastionem o průměru asi 8,7 m – efektivně uzavírajícím jakýkoli přístup z této strany. Stavební technika všech těchto úseků zdí – mohutné bloky kamene sesazené k sobě bez pojiva a mezery mezi nimi jsou vyplněny malými kameny – nasvědčuje jejich vzniku nejpravděpodobněji během období starých paláců (fáze středně minojská

IB-II). Vzhledem k různým místům výskytu, resp. úrovním těchto zdí ale není vyloučeno, že se jedná o více následných fází vzniku a vývoje městského opevnění.

V návaznosti na tyto popsané provedené povrchové dokumentační práce byly v roce 2010 v oblasti města (tj. jižně od hlavní pobřežní silnice) obnoveny i klasické vykopávky (povolení bylo řeckou archeologickou službou vydáno na tři roky), jejichž sezóny 2011 se zúčastnil i autor. Byla otevřena a prozkoumána řada sond, ve kterých byly zjištěny mnohé nové skutečnosti a odkryty velice zajímavé nálezy. Jako jeden z hlavních cílů této sezóny bylo vytvoření nového plánu veškeré odkryté a dochované architektury města. Dosud se totiž stále používal pouze několikrát upravený plán vycházející z původního plánu publikovaného Boyd-Hawes v roce 1908 (upravený na základě řeckých výzkumů v sedmdesátých a osmdesátých letech, polských výzkumů v osmdesátých letech a letecké fotografie z počátku devadesátých let). Tento plán, jak bylo zjištěno při práci v terénu vedené J. McEnroem, profesorem z Hamilton College, jemuž autor po tři týdny při této činnosti asistoval, již v mnoha ohledech (především co se týče vnitřních prostor mnoha domů) neodpovídal skutečnosti in situ.

Vzhledem k pokračujícímu výzkumu a zpracování nálezů nejsou výsledky vykopávek zatím publikovány, předběžné zprávy se v nejbližší době objeví v odborném tisku. Na dílčích úkolech bude spolupracovat i autor.

PhDr. Tomáš Alušík, Ph.D., MifA

České centrum pro středomořskou archeologii, Praha, www.ccma.cz

PROBLEMATICKÉ TYPY KNIH

Některé knižní tituly se těžko hledají. „Kamenná“ knihkupectví jsou zaplněna především tituly vydávanými ve větších nákladech a zaměřenými pro široký okruh čtenářů. Tituly drobných vydavatelů a specifických zaměření se v nich obtížně hledají, v některých velkých knihkupectvích je dokonce už ani nenajdete. Ve stále se rozšiřujícím způsobu internetového nakupování se zase některé typy knih obtížně prezentují. A tak se k nim nedostanou ani ti zájemci, kteří by je najít chtěli. Mezi takové problematické typy knih patří kvalitní fotografické publikace malých regionálních vydavatelů. Není jich mnoho, ale i přes malý počet jimi vydaných knih náš knižní trh ožívají tituly, které vybočují z komerčně zaměřené produkce větších vydavatelů.

Příkladem takového malého regionálního vydavatele je vydavatelství Fotep z Brna, tvořené pouze dvěma lidmi – fotografem a jeho manželkou. Přesto za jedenáct let svého působení vydalo již osmnáct titulů zaměřených na významné architektonické památky. Jsou to publikace sice různého rozsahu, ale všechny jsou založeny na autorské fotografické výpovědi a na kvalitním polygrafickém zpracování. Za zvláštní pozornost stojí publikace nazvaná České dědictví, která představuje všech dvanáct památek UNESCO na území naší republiky prostřednictvím promyšleného autorského přístupu k jejich fotografování. Vydavatelství Fotep (www.fotep.cz) má ve své produkci však i drobnosti, jako například soubory pohlednic s náměty nejkrásnějšího středověkého výtvarného umění na Moravě. Zbývá už jen podotknout, že **pro členy KPVU je dohodnuta sleva 10%** na veškeré produkci vydavatelství Fotep. Tuto informaci při návštěvě webových stránek Fotep nenajdete, ale přesvědčíte se o tom, když při nákupu v elektronickém obchodě uvedete v přihlašovacím formuláři ke svému jménu zkratku KPVU.

Libor Teplý



VYDAVATELSTVÍ FOTEP – SLEVA 10% PRO ČLENY KPVU

e-mail: libor.teply@worldonline.cz

adresa vydavatelství: Skřivanova 7, 602 00 Brno

TŘI ZPŘÍSTUPNĚNÉ BRNĚNSKÉ VILY

tři etapy vývoje architektury 20. století

Pozoruhodná série architektonických monografií „slavných vil“, sledující postupně jednotlivé krajské regiony, není pochopitelně prvním zpracováním zajímavého tématu, naopak je odrazem dnes již širokého výzkumu vývoje architektury 20. století. Je tu však dobré upozornit na knihu, která ve své době byla pro architekty kulturním vzorem a vzácná je i dnes, totiž výběr realizací evropských vil „Das moderne Landhaus“ z roku 1905 od Hermanna Muthesia, německého historika umění, který se věnoval otázce rozvoje moderního bydlení.

Dnešní zájem o hodnoty architektury 20. století a zejména jeho první předválečné části vedl postupně i k otevírání jejich významných děl širší veřejnosti jako památek nové doby. Po pražské Müllerově a Tmalově vile pokračuje tato aktuální řada třemi vilami v Brně.

Jurkovičova vila

Jurkovičova vila z roku 1906 byla vlastní vilou architekta. Slovák Dušan Samo Jurkovič, narozený 1868 v Turé Lúce na západním Slovensku, tehdy ovšem Horním Uhersku, po úspěchu svých prvních staveb, „lidových“ Pustevní na moravském Radhošti, přesídlil v roce 1899 do Brna. Jeho silné národní uvědomění, které pocházelo z jeho rodiny evangelických kazatelů, našlo tu dobré zázemí v okruhu národně uvědomělého Klubu přátel umění kolem ředitele dívčí školy Vesny, pro něhož navrhoval „lidový“ nábytek do školního penzionátu.

Tento národní duch vedl Jurkoviče i k tomu, že si za místo svého nového domova vybral západní úpatí Žlutého kopce v českém předměstí Žabovřesky, kde chtěl tak založit českou vilovou čtvrť oproti sousední vilové čtvrti v Pisárkách, vybudované německými průmyslníky a advokáty. Jejich vily byly náročné ale výtvarně většinou nenápadité. Právě navzdory této německé reprezentaci postavil si Jurkovič moderní reprezentativní sídlo ve vědomě slovanském národním duchu, který oponoval rozbfedlé slohovosti sousedních německých vil, ale dovedl přitom akceptovat současné moderní názory. To je třeba uvést, abychom lépe pochopili výraznou osobitost Jurkovičovy vily.

Vila stojí na okraji lesa na nejvyšším místě své zahrady. Ta je obehnaná kamenným soklem s dřevěným plotem a mohutná kamenná brána kryje dřevěná vrata, formovaná dekorativním motivem pavích ocasů. Dům je ve své siluetě pozoruhodně malebný: mohutný kamenný sokl vystupuje do kamenné pétiobloukové arkády vstupu a zahradního průčelí, bílá omítka vrcholí řadou štítů, zakončených zdobným dřevěným ostěním, v přízemí je do zahrady otevřen dřevěný portálek vinného sklepa. Na kamenné arkádě je otevřená terasa a štít vstupního průčelí je vyzdoben skleněnou mozaikou, původně pohádkou o draku od Adolfa Kašpara. Malebná silueta domu, jeho živá barevnost: červenavý kámen, modrá dřevěných konstrukcí a červená krytina vedly k tomu, že jej Merhaut nazval romantickou pohádkou.

Tato malebnost je zřetelná i v interiéru, ovládaného ústřední obytnou halou, otevřenou do krovu a s dřevěným ochozem v patře. Halový prostor je ovládán dřevem jak motivy hrázdění tak rámováním dvou sedacích výklenků, které spolu s otevřeným krovem pozoruhodně modelují prostor celé haly. V ní opět udává tón lidová forma dřevěného nábytku a zejména její výtvarná výzdoba lidovou keramikou na konzolách a na stojanech spolu s plastikami Franty Úprky a Jana Štursy, s ornamentikou lidových výšivek, s gobeliny Rudolfa Schlattauera a s obrazy Joži Úprky, Antoše Frolka a Antonína Slavička. Zde pak v ateliéru v patře vznikaly další Jurkovičovy projekty pro Luhačovice a další. Není proto divu, že KPU zde hned v roce 1906 uspořádal výstavu díla Dušana Jurkoviče a pojal ji jako „dům milovníka umění“. Byla to nepochybně slovanská manifestace v tehdy německy řízeném Brně.

Po válce - kdy navrhoval na 30 válečných hřbitovů v Haliči na území od Gorlice k Dukle - se Jurkovič vrátil do osvobozeného Slovenska do Bratislavy jako přednosta nového Památkového úřadu a postavil si tam svůj nový dům.

Brněnská vila byla prodána a nově obydlena a až v roce 2006 ji získala Moravská galerie a po památkové rekonstrukci ji v roce 2011 zpřístupnila veřejnosti. Nedochovaná mozaika průčelí byla tehdy nahrazena stejným motivovanou malbou na skle od Josefa Bolfy a současně byla obnovena i původní kompozice zahrady.

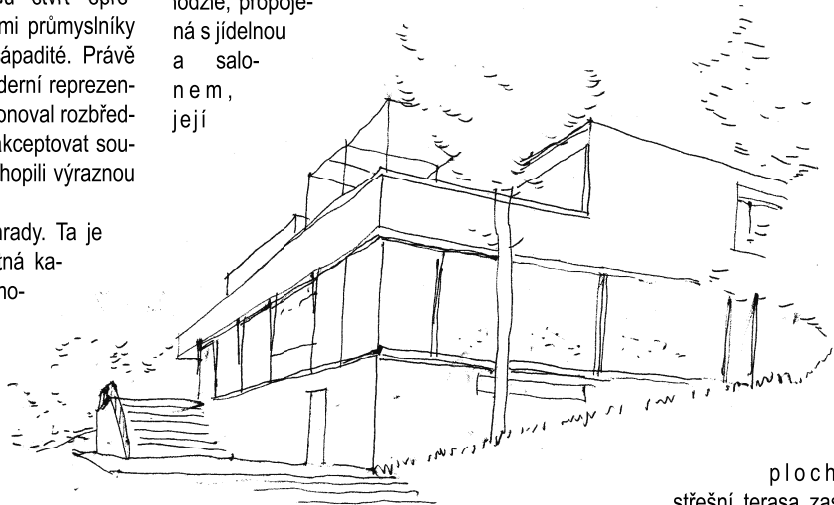
Vila Stiassni

Vila Stiassni z let 1927-29 od architekta Arnošta Wiesnera leží na jižních svazích Žlutého kopce, na jehož úpatí se od konce 19. století na místě zaniklých vinohradů vyvíjela zmíněná již vilová čtvrť Pisárky. V ní stála od roku 1902 také pozoruhodná Reissigova vila od Leopolda Bauera, později profesora vídeňské Akademie, tehdy ve Vídni chápána jako „první moderní dům Rakouska“.

Vila textilního průmyslníka Alfreda Stiassneho leží uprostřed rozlehlé tříhektarové zahrady, jejíž řešení od Otto Eislera, architekta, který s Wiesnerem na zahradách jeho vil často spolupracoval, umožňovalo daleké výhledy na lesy svrateckého údolí. Vstup do zahrady je rámován dvěma domky - bytem šoféra a stájí jezdeckého koně.

Vzdálená vila uprostřed zeleně je jednopatrová půdorysu L, které vytváří vstupní nádvoří, opřené o kamennou opěrnou zeď zahradního terénu a dotvořeného protilehlým traktem garáží. Rozsáhlý dům se 14 místnostmi v přízemí a 16 v patře je soustředěn kolem galerie s podélným schodištěm, severní část domu s vlastním vstupem a druhým schodištěm je vyhrazena služebnictvu.

Stavba je výrazná svou horizontálou, zdůrazněnou výrazně vysunutou širokou římsou a výsuvnou plátěnou markýzou, které zjemňují strohost jednoduše tvarované stavby, jejíž dvě pronikající se hmoty člení jen pískovcová ostění portálů a oken. Největším tvárným motivem je rozsáhlá předsunutá původně otevřená lodžie, propojená s jídelnou a salónem, její



Vila Tugendhat, kresba D. Riedl

plochá střešní terasa zase s dětskou ložnicí a hernou v patře. Lodžie byla jádrem domu, spojená se zahradní terasou, odkud vycházely hlavní osy parkové zahrady. Rozsáhlý program vily je skryt v nízké rozložitě hmotě domu, jehož nazelenalý tón v rozsáhlé zeleni zahrady tím více podtrhuje decentní střídmost jeho architektury.

Bohužel, interiér domu, vybavený snad na přání paní Hermíny mnichovským interiéristou, vytváří honosné „zámecké“ prostředí: tmavé dřevěné obklady stěn, štukové stropy, lustrová svítidla, intarzovaný nábytek. Svou střídmost až strohou architekturou se však dům zařadil mezi vynikající díla našeho funkcionalismu.

Židovští majitelé předvídavě dům opustili v roce 1938 a odešli do Anglie a za války do USA, kde zůstali. Svůj dům si tak užívali pouhých 10 let. Po temné minulosti gestapa ve vile se s osvobozením vrátil prezident Beneš, který zde ještě ve frontovém prostředí přebýval během svého návratu a odtud získal dům trvalý přívlastek „vládní vila“. K reprezentaci pro elitní návštěvníky sloužila i nadále jak od roku 1952 pro Krajský národní výbor tak později pro brněnské veletrhy. V roce 1982 byla prohlášena památkou a od roku 2009 ji převzal Národní památkový ústav, který zde a v přilehlých budovách připravuje působnost národního metodického Centra obnovy památek architektury 20. století (COPA), které vilu - dnes už v rámci příležitostných výstav - zpřístupní.

Tugendhatova vila

Tugendhatova vila z let 1928-30 je dílem tehdy berlínského architekta

Miese van der Rohe. Tugendhatovi byla stará brněnská rodina textilních průmyslníků. Fritz Tugendhat se oženil s dcerou z další významné rodiny vlnářských průmyslníků Löw - Beerů. Otec dceři daroval horní část dlouhé parcely svého domu u parku Lužanky na jihozápadních svazích Černých Polí, kde vznikla jedna z prvních vilových čtvrtí v Brně.

Novomanželé při své návštěvě Berlína poznali jednu funkcionalistickou práci Mieseho a objednali si u něho návrh svého domu. Mies tehdy již získal široký ohlas svého pavilonu na výstavě v Barceloně rok předtím a jeho motivy se rozhodl uplatnit v návrhu rodinného bydlení. Místo v Černých Polích poznal v září, aby v prosinci v roce 1928 návrh v Brně předal.

Třípodlažní vila mimořádně využívá svoji terénní polohu na hraně návrší vysoko nad Brnem. Nejvyšší podlaží je vstupní s krytým průhledem - mezi ložnicovým patrem a bytem šoféra s garáží - na panorama historického Brna, kam je otevřena i hrací terasa u dětských pokojů. Schodiště, kryté půlkruhem mléčného skla, sestupuje do piana nobile, které je tedy již pod úrovní ulice a tvoří ve své hlavní části jediný „plynoucí“ společný prostor, zcela otevřený do zahrady prosklenými stěnami. Funkce prostoru jsou vzájemně odděleny volně situovanými výtvarnými články: volně stojící onyxová stěna z afrického Atlasu, barevně proměnlivá pod dopadem slunce, člení odpočinkový prostor, jemuž vévodí socha Divčího torza od autorova přítele Wilhelma Lehmbrucka, od knihovny s klavírem, a půlkruhové stěny z ebenového dřeva uzavírají jídelnu kolem kulatého stolu. Interiér prostoru je ozvláštněn nosnými sloupky, obloženými chromovanou ocelí. Celý společný prostor je obehnán skleněnou stěnou, částečně zasouvatelnou, otevírající jednak pohled do zahrady a na město v průčelí a jednak zdvojenou skleněnou stěnou do zimní zahrady. V protilehlé části je opět prosklený vstup na přilehlou otevřenou terasu a na schodiště do zahrady. Ostatní část patra je věnována kuchyňskému příslušenství včetně bytu. Třetí nejnižší podlaží je obsazeno na svoji dobu neobyčejně vyspělým technickým vybavením topení, větrání a motorickým spouštěním oken a skladovacími prostory.

Konstrukce ocelového skeletu a betonových stropů otevřela unikátní působení stavby: vnímáme především průhled skla, bílé omítané zdívo je doplňkem architektury skla. Zahrada je nedílnou součástí hlavního prostoru domu. Zatím co vstupní průčelí je hladké a téměř bez oken, jež nahazoval průhled na brněnské panorama, zahradní průčelí spojuje skleněnou stěnou a terasami život domu se zahradou.

Samostatným dílem je soubor Miesova nábytku, zejména sedacího, z ocelových trubek nebo pásů, s látkovým, koženým nebo pergamenovým potahem nebo chaise-longue s červeným sametem - Tugendhat, Barcelona, Brno, které tvoří ucelený výtvarný soubor. Snad je vhodné upozornit, že vila zaujala v cizině, ale u nás tehdy zdvihla ideový odpor levicového Karla Teigehe, který prohlásil, že za náklad na tento jediný dům by bylo možno vybudovat 30 dělnických domků a tím uvrhl mezi českými architekty na vilu tabu, které bylo prolomeno až v roce 1967.

Po necelých osmi letech museli Tugendhatovi opustit svůj dům, když před tím ve vile vyvíjeli iniciativu k podpoře umělecké emigrace z Německa, a Brno a odjeli do Švýcarska a pak do Venezuely. Dům během války využíval zbrojař Messerschmidt, který si jej upravil a po válce, za níž tlaková vlna pumového výbuchu rozbila skleněnou stěnu, zde sídlila škola rytmiky a pak léčebný tělocvik nedaleké dětské nemocnice.

V roce 1963 byla vila zapsána do Státního seznamu kulturních památek a vyvolány snahy o její rekonstrukci, které se částečně realizovaly, až když byla vila v roce 1980 převedena do majetku města Brna, aby opět sloužila k reprezentaci. Tehdy zde v roce 1992 na její zahradě Václav Klaus a Vladimír Mečiar dohodli a podepsali rozdělení Československa.

Unikátní architektura vily jako modelová architektura funkcionalismu vzbudila světový ohlas a byla proto v roce 2001 vyhlášena památkou UNESCO. V jeho prostorách a okolí byly konány mezinárodní happeningy především vídeňských umělců, např. bufet z vily byl v kolosálním měřítku představen na vídeňském Ringu, a nyní se vila stala i hlavní postavou anglického románu Skleněný pokoj od Simona Mawera, jehož český překlad vyšel v roce 2009. V současné době probíhá památková rekonstrukce vily pod dohledem mezinárodní odborné komise a po jejím dokončení bude vila na jaře 2012 opět zpřístupněna.

Všechny tři brněnské vily názorně představují nejen etapy vývoje architektury I. poloviny 20. století, ale současně v nich i odraz historického vývoje, který je pro Brno charakteristický a který jejich vznik v prostředí Brna inicioval.

Ing. arch. Dušan Riedl

GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V OSTRAVĚ - DŮM UMĚNÍ

7. 12. 2011 – 4. 3. 2012,

Černá slunce / Odvrácená strana modernity 1927–1945

Výstava je pojmenovaná podle stěžejní básnické metafory, vyskytující se od symbolismu po surrealismus, která se zaměřuje na kritiku kauzálního, utilitárního a praktického pojetí světa. Představí české výtvarné umění od konce 20. let po polovinu 40. let v jeho odvrácené podobě, rozdílné od zavedeného vnímání modernismu jako životního stylu. Zahrnuta budou díla charakteristických osobností tehdejší umělecké scény i díla opomíjených autorů tak, aby vznikl pohled osvobozený od hledisek skupinových, stylových či generačních. Ohraničené období bude uchopeno jako vektor odporujících si hledisek i nositel jevů, které již předznamenaly poválečné umělecké přístupy.

Výstava představí asi čtyřicet významných autorů, mj. stěžejní díla Jindřicha Štyrského, Toyen, Josefa Šímy, Emila Filly, Jana Zrzavého, Josefa Lady, Aloise Wachsmanna, Františka Janouška, Vincence Makovského, Františka Tichého, Augustina Ságnera, Františka Koblihy, Josefa Váchala, Josefa Wagnera, Zdeňka Rykra, Aléna Divíše, Františka Muziky, Františka Hudečka, Františka Grosse, Miroslava Háka, Františka Drtikola a Karla Teigehe.



František Hudeček, *Zatmění slunce*, 1932, olej, plátno. 100 x 76 cm, GVUO

Zdůrazněn bude rovněž podíl autorů, kteří pocházeli ze Slovenska, jako Cyprián Majerník, Jakub Bauernfreund a André Nemeš. Poprvé se v širších souvislostech objeví olomoucký, antroposofii ovlivněný Stanislav Michalík. Podtržena bude i role důležitých sociálních tendencí, zastoupených Jiřím Krohou, Karlem Kašparíkem či Valentinem Držkovcem.

Umění vznikající v tehdejší Československu bude představováno jako vnitřně provázaný, plastický celek, plný protikladných, dynamických pnutí. Výstava ukáže, že pod souhrnnou nálepkou moderního umění existovaly nesourodé postoje, které se nicméně vzájemně doplňují a vytvářejí strhující obraz tíživých třicátých let i první poloviny let čtyřicátých.

Výstavní projekt navazuje na expozici *Sváry zrání / Fasety modernity na přelomu 19. a 20. století / 1890–1918*, kterou galerie uspořádala na přelomu roku 2008 a 2009. Kurátoři: Lenka Bydžovská, Vojtěch Lahoda a Karel Šrp.

PŘÍRODA V DÍLE OLGY KARLÍKOVÉ

Galerie Benedikta Rejta v Lounech připravila rozsáhlou výstavu obrazů a kreseb Olgy Karlíkové, která se v prostorách výstavní síně koná do konce února roku 2012.



*Olga Karlíková před obrazem Krajina,
foto Dagmar Hochová, 60. léta 20. století*

Tvorba této umělkyně není neznámá, ale dosud se konaly jen menší výstavy, většinou zaměřené na práce z posledního období, které nedovolily poznat logiku díla z průběhu tvorby, prozrazující základní inspirační zdroje i cílevědomý výběr témat. K lounské výstavě byla vydána monografie, doprovázená bohatou obrazovou přílohou, která se dotýká života i tvorby této umělkyně od prvních, ještě dívčích počátků, až k samému závěru.

Olga Karlíková patřila do generace umělců, kteří na výtvarnou scénu vstoupili v padesátých letech – v jejím případě až na jejich konci – ať se jednalo o Jiřího Johna, Čestmíra Kafku, Vladimíra Boudníka, Jiřího a Daisy Mrázkovy, Květu a Jitku Válový, Olbrama Zoubka, Libora Fáru Věru a Vladimíra Januškovy či Adrienu Šimotovou. Všichni měli jen sporé možnosti seznámit se se současným evropským uměním a byli odkázáni na řídké příležitosti. Protože chtěli vyjádřit sebe i dobu, v níž žili novým způsobem, stáli mimo oficiálně určený program, a proto nebyli žádoucí. Přesto je přítomnost neodradilo.

Tehdy byl pro Olgu autoritou Václav Bartovský, kolem kterého se seskupil malý kroužek malířů. Mladí adepti oceňovali jeho velkorysost a upřímnou snahu nejen vést, otevírat obzory, ale i dodávat důvěru – to všechno bylo pro ně stejně důležité. Pod jeho ochrannou rukou získávala i Olga odvahu a začala se vymaňovat ze závislosti na textilní práci, protože studiem v ateliéru Antonína Kybala na Vysoké umělecko průmyslové škole v Praze získala v této profesi příslušnou odbornost. Svými ambicemi však směřovala jinak.

Chtěla být malířkou a zcela svobodně a nezávisle vyjádřit to, co za ní nemůže nikdo jiný sdělit. Předat své poznání, vztah k životu a světu, vše, co leží na dně její duše, a chce být pro svou naléhavost odhaleno.

Od dětství měla Olga zvlášť důvěrný vztah k přírodě. Vždy se k ní utíkala, když jí bylo těžko – k povzbuzení stačil zelený lístek. V dospělosti to již nebylo tak snadné zvláště, když si přírodu zvolila jako umělecký osud. Nikdy o ní nepřestala přemýšlet, prožívala s ní přímo intimní vztah, protože nechtěla být jen divákem, ale toužila proniknout až ke kořenům. Získávala odborné poznatky, aby jí lépe porozuměla a mohla o ní přinést odpovídající zprávu. To byla jedna stránka mince, ta druhá nebyla tak přívětivá, protože problémem bylo, jak to všechno, co cítila a o čem se přesvědčila, přenést na plátno tak, aby to nebyl jen pohled na přírodu, ale přímo život s přírodou. Nalézt takový tvar,

aby v něm bylo všechno, co odhalila, a aby byl naplněn úkol, který si stanovila. Uvědomovala si, že výtvarné prostředky mohou být zavádějící a nepřesné. Šla cestou redukce a postupně stále více odebírala tíhu hmoty, protože chtěla dospět k beztlížnosti, nevyjadřovat věci, ale vztahy, procesy a pojmy.

V první etapě se zabývala zemí – její anorganickou látkou a zbavovala se popisnosti. Chápala ji jako krásnou hmotu, modelovala ji, vtělovala do ní svůj vztah, přetvářela ji ke svému obrazu a vetkávala do této těžké materie lyriku své citlivé duše, jemnost i organizovanost. Tak vznikaly obrazy, které prostě nazývala krajinami. Někde na konci této řady namalovala Ikara, jako určité završení mnohaletého úsilí. Zde již to nebyla jen práce se strukturováním a prosycováním tkáně obrazu citem, ale i setkání s osudem, který tak často klade svobodnému rozletu nepřekročitelné hranice.

V polovině šedesátých let došlo k zvláštnímu jevu. Na jedné procházce uslyšela zpěv ptáka a uvědomila si, že ty slyšené strofy vidí. Objev synestézie, kdy jeden smyslový vjem vyvolá reakci jiného smyslu, ji upoutal a začala o něm přemýšlet. První kresby ptačích zpěvů začaly vznikat váhavě, ale stále více získávaly na intenzitě tak, že je již nikdy nemohla opustit. Vybavila se odbornou literaturou, poslouchala nahrávky, mnohé si pořizovala sama a kreslila, stále a opakovaně kreslila zpěv ptačího společenství, ale poutali ji i jednotlivci – zvláště skřivan a slavík. Až po čase se odvážila tuto zkušenost přenést na obraz – to byl obtížný úkol. Plocha papíru nějak přirozeněji přijímala lehký záznam tužky, či pera, ale struktura obrazu je složitější. Zvolila nejjednodušší možný způsob. Plátno chápala jako neomezený prostor, na němž zaznamenávala zvuk kresebným znakem – použila tedy ten nejabstraktnější možný způsob – a orámovala jej barvou nebeské báně, protože se v tomto prostoru odehrává.

Po ptácích ji zaujaly žáby. Jejich zpěv, hovor, či skřehotání jsou úplně jiné a je tak snadné chápat je téměř jako hudební partitury nebo jako zvláštní obraz, v němž lze kuňkání skoro taštiticky řadit postupně od horní části papíru dolů, nebo i do něho zapojit vše, co se k němu vztahuje, barvu těl i vody. Uměla jim naslouchat dlouhé hodiny – v rybnících v jižních Čechách jich bylo vždy plno. A po nich ji uhranuly velryby. Nemohla se odpoutat od těch záhadných a tak zvláštních zvukových projevů. Dlouho přemýšlela jak tyto mořské aristokraty převést do obrazu. I zde respektovala jejich přirozené prostředí, ale jednalo se jí hlavně o postižení zvukové stránky projevu. Uvědomila si, že již v silné škále tónů vychází ze svého zdroje, zdvihá se směrem vzhůru a postupně se rozplývá v prostoru. A právě tuto vlnu šíření zvuku v mořském prostoru zvolila jako základ výtvarného ztvárnění.

Zřejmě jen krátká cesta vedla k postižení prostoru samého. Na jeho začátku byl zážitek pohledu na nekonečnou rozlohu moře, na prostor prosycený světlem. Tehdy již dlouho zkoumala vodu snad ve všech jejích podobách, vábilo ji čeření, rhování a bouření řek a rybníků za silného větru, a o to víc ji uchvacovali valící se mořské vlny i daleké horizonty klidné hladiny i to, jak voda zrcadlí modré nebe. Zde si uvědomila nekonečnost prostoru a mohutnost světla, které skutečnost proměňuje. Výtvarné prostředky stále zjednodušovala, v tom sbližovala s Václavem Boštíkem, který nezobrazoval, ale vyjadřoval přítomnost světla jako duchovní princip světa. Olga se světlem přímo zalykala jako s životodárným zdrojem a nemohla se jím nasytit.

A protože již zůstala spjatá s přírodou a vnořovala se do ní, přemýšlela i o tak volně neomezené svobodě ptáků – jak ráda by je následovala a kroužila s nimi v povětří. Tehdy již neotáčela zrak k zemi, po které chodila, ale obracela jej vzhůru a pozorovala let ptáků, jejich dráhy a obrazce, které vytvářejí na obloze. Bylo jí lhostejno, o jaký druh se jedná, i když i zde měla své vyvolence. K nim patří majestátní přelet kormoránů a spěch svišťounů, kteří jsou tak neuvěřitelně střemhlaví, téměř neviditelní, mihnou se vzduchem a vykružují elegantní křivky.

Olga Karlíková podobně jako antičtí filosofové uznávala zemi i vodu jako jedny ze základních kamenů světa. Přírodu milovala ve všech podobách a stádiích, a proto se i účastnila akcí na její záchranu. Neskrývala se v závětrí a mnoha způsoby burcovala lidské svědomí. Její život patřil přírodě a všemu, zač je dobré bojovat a žít.

PhDr. Miroslava Hlaváčková

POKLADY TEPLICKÉHO MUZEA

V expozici gotického a barokního umění Regionálního muzea v Teplicích, p.o., které sídlí na teplickém zámku, zaujímá čelní místo dlouho skrytý pozdně gotický oltář Nanebevzetí Panny Marie zapůjčený z majetku Diecézního muzea v Litoměřicích. Kulturní památka významná nejen pro teplický region, ale také pro příhraniční saskou oblast.

Oltář neznámých mistrů počátku 16. století s ústředním motivem



Pohled do výklenků teplického zámku s expozicí gotického a barokního umění

Nanebevzetí Panny Marie pochází z poutního kostela v saském Fürstenau, kde přešel reformaci a změnu vyznání věřících. Oltář se těšil velké účtě především katolíků, kteří k „milostnému obrazu“ přicházeli z české strany. Starý evangelický kostel podlehl roku 1883 touze po nové církevní stavbě. Rozměrný oltář byl umístěn na radnici ve Fürstenau, kde však trpěl vedrem a suchem a rada obce se posléze rozhodla věnovat oltář včetně menzy do nově zbudované mariánské kaple v Předním Cínovci. K předání došlo na podzim roku 1887. Oltář byl naložen na vůz a ve slavnostním průvodu s družičkami a hudbou převezen do Předního Cínovce, kde byl instalován za zpěvu loretánských litanií a chvalozpěvu Bože, chválime tebe. Ve farní pamětní knize Cínovce je obsažen přepis darovací listiny, v níž se píše, že oltář, který byl v majetku obce Fürstenau se předává obci Přední Cínovec do majetku zde postavené kaple filiální k mateřskému kostelu Cínovec. Předání stvrzeno podpisem s přáním, „aby se tu co nejdéle konaly bohoslužby k slávě Boží“, dáno ve Fürstenau 1. 11. 1887. Podepsáni Glöckner-starosta; Hönig, Hanke za obecní radu a Waldemar Winfried Lindner - farář. V poutní kapli byl oltář umístěn až do konce druhé světové války. Pouti se konaly 2. července na den svátku Navštívení Panny Marie, svátku „upřímného, čistého, věrného přátelství“ mezi sv. Alžbětou a P. Marií. „Přítel věrný jest obrana mocná a kdož jej nalézá, nalézá poklad - Přítel věrný jest lékařství života“ (biblický text).

Obec Přední Cínovec včetně mariánské kaple zanikla v pohnutém období po roce 1945. Oltář byl přestěhován do barokního kostela Nanebevzetí P. Marie v Cínovci (Zadní Cínovec), kde byl umístěn až do 90. let minulého století. Poté byl oltář převezen do depozitáře Diecézního muzea v Litoměřicích a v letech 2004-07 restaurován. Po dohodě Biskup-

ství litoměřického a Regionálního muzea v Teplicích je od 11. 2007 zářijem vystaven v muzejní expozici gotického umění.

Oltářní archa spojuje ústřední motiv Assumpty - Panny Marie jako korunované královny nebes s výjevy z jejího života na reliéfech vnitřních stran oltářních křídel a deskovými malbami zachycujícími Mariino přibuzenstvo na vnější straně křídel. Reliéf s výjevem Narození Panny Marie je součástí predelly, doprovázen je deskovými malbami s postavami šesti apoštolů. Ikonografie oltáře vychází ze silného mariánského kultu 15. století. Reliéfy na vnitřních stranách oltáře zobrazují čtyři ze sedmi radostí P. Marie: Zvěstování, Navštívení, Narození Páně a Klanění sv. tří králů. Assumpta - Panna Maria na půlměsíci ve sluneční záři je nesená dvěma anděly-serafíny, další dva přidržují její korunu, která překrývá do zlatého pozadí vtačenou svatozář s nápisem Sancta Maria Ora Pro (slovo Nobis je nečitelné). Na vnitřních stěnách oltářní archy jsou zachyceny postavy andělů s loutnou a přenosnými varhanami. Ježíšek v náručí Panny Marie drží granátové jablko - v jeho ruce symbol vzkříšení. Předobrazem postavě Panny Marie stejně jako ostatním výjevům byly s největší pravděpodobností grafické listy německého malíře a grafika Martina Schongauera (Colmar 1445/80-1491) nebo grafické listy jeho následníků a napodobitelů. Jejich prostřednictvím byly rozšiřovány invence nizozemského malířství (zejména Jana van Eycka, Rogera van der Weyden) dále do Evropy. Tyto vlivy jsou patrné jak na reliéfních výjevech tak na deskových malbách, kde P. Maria, sv. Anna, Maria Kleofášova i Maria Salome vycházejí z typu sedících madon nizozemských mistrů. Ve sbírce pozdně go-

tických plastik a deskových obrazů Regionálního muzea v Teplicích se oltář zařadil vedle deskové malby s Narozením Páně (původně součástí opatské galerie v Oseku) z dílny hornorýnského mistra konce 15. století, vycházejícího ze stejného invenčního zdroje jako řezby a malby cí-noveckého oltáře.

Oltář přemístěný v roce 1887 do Předního Cínovce nebyl původní. V průběhu průzkumu se zjistilo, že dva prvky tvořící nosnou část menzy pod přemalbou skrývaly nosné prvky původní menzy, mezi kterými se nacházel původně reliéf dodatečně umístěný do raně barokního nástavce oltářní archy. Při restaurování byla nalezena i krycí deska menzy, což umožnilo vrátit sestavu do přibližně původní podoby. Během restaurování byly odstraněny barokní dekorativní řezby a přemalby i další silné vrstvy přemalby z 19. století. Oltářní archu restaurovaly M. Pavlíková a L. Helfertová, predellu E. Votočková. Restaurování bylo financováno z Programu restaurování movitých památek MK ČR a fondů Biskupství Litoměřického.

PhDr. Bohuslava Chleborádová

UMĚLECKÁ POZŮSTALOST JAKUBA OBROVSKÉHO V GALERII VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V HODONÍNĚ

Galerie výtvarného umění v Hodoníně připravuje v roce 2012 (červen - září) při příležitosti 130. výročí narození výstavní projekt, který představí umělecké dílo Jakuba Obrovského (1882 - 1949). Tento všestranně nadaný umělec patřil k výrazným osobnostem Sdružení výtvarných umělců moravských a tomuto spolku odkázal také svou uměleckou pozůstalost. V současné době tuto rozsáhlou kolekci obrazů, plastik, grafik a kreseb spravuje právě hodonínská galerie, která by ji ráda představila veřejnosti. K výstavě by měla být vydána publikace zpracovávající tuto pozůstalost a během výstavy bude v premiéře představeno hudební dílo mladého skladatele Tomáše Hanzlíka inspirované tvorbou Jakuba Obrovského.

1 SOKA Teplice, fond Farní úřad Cínovec, pamětní kniha č. 1, nepaginováno, rešerše dr. V. Honys, NPU, Ústí nad Labem

REJSTŘÍK věstníku PANORAMA od roku 1993

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

Sochaři Jelínkové ... K. SAMŠIŇÁK 1993: 5
V hájemství krásy a poezie ... L. LOUBAL 1993: 6-7 [L. Jiřincová]
Vzpomínka na Františka Koblihu ... L. LOUBAL 1993: 7-8
Malíř František Doležal (1910-1989) ... M. MRAZOVÁ 1993: 8-10
Umění v Zaragoze ... P. ŠTĚPÁNEK 1993: 10-11
Vzhůru do Evropy ... Z. ŠESTÁK 1993: 11-12 [zahraniční časopisy informující o umění]
Kunstgesellschaft Luzern ... Z. ŠESTÁK 1993: 13-14
Josef Váchal a Jan Zrzavý ... M. MRÁZOVÁ 1994: 3-4
Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století ... J. ŠÍP 1994: 5-7, 1995: 10-12, 1996: 12-14
Bohuslav Reynek (1892-1971) ... M. HLAVÁČKOVÁ 1994: 9-11
Chcete mít doma vlastní galerii? ... M. KUNST 1994: 11
Výtvarná kultura meziválečného Brna ... B. STEHLÍKOVÁ 1994: 12
Dopis Augusta Rodina ... K. SAMŠIŇÁK 1994: 12-13
Cesty za uměním ... M. VLK 1994: 13-14 [Mnichov a Dánsko]
Subskripce grafických listů ve Švýcarsku ... Z. ŠESTÁK 1994: 14
Setkání s Vladimírem Tesařem ... E. BENEŠOVÁ 1995: 3-4
Deníky Vladimíra Tesaře ... B. STEHLÍKOVÁ 1995: 4
Neznámá kresba V. H. Brunnera ... J. PITTER 1995: 5
Kresby Miloslava Nováčka ... B. STEHLÍKOVÁ 1995: 5-6
K. H. Mácha a skupina RA ... M. MRÁZOVÁ 1995: 7
Korespondence Josefa Mánesa ... J. ANGER 1995: 7-9
Poznáte světe podle jejich atributů? ... Z. ŠESTÁK 1995: 9 [o knize Atributy světců]
K výročí Zdenky Braunerové ... M. VLK 1995: 13
Kučerův palác ... M. VLK 1995: 13
Dopis panu Pavlu Tigridovi, ministru kultury ... Z. ŠESTÁK 1995: 14
Kluby přátel v zahraničí – Kruh příznivců Brücke-muzea ... Z. ŠESTÁK 1995: 14
Architekt Josef Zitek a pražské Rudolfinum ... M. BENEŠOVÁ 1996: 3
Burgundsko ... J. MATĚJŮ 1996: 4
Exlibris Miroslava Houry ... B. STEHLÍKOVÁ 1996: 5
Magie znaku ... V. VINTER 1996: 6
Hundertwasser ilustruje bibli ... Z. ŠESTÁK 1996: 6
Neznámý Rudolf Adámek v roudnické galerii ... M. HLAVÁČKOVÁ 1996: 6-7
Střípky z Art Cologne 1995 ... E. BUŽGOVÁ 1996: 7-8
Vuřty nebo na výstavu? ... Z. ŠESTÁK 1996: 8 [o vstupných na výstavu]
Zakladatel moderního čínského malířství ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1996: 9 [Sü Pej-chung]
75 let žižkovské střední uměleckoprůmyslové školy ... M. ČERNÁ 1996: 10
Vzpomínka na malíře Jana Zrzavého ... J. SÚVA 1996: 11
Prado ... P. ŠTĚPÁNEK 1996: 14
Anglické katedrály a Čechy ... M. VLK 1996: 15
Kluby přátel v zahraničí – Stuttgart a Orléans ... Z. ŠESTÁK 1996: 15
Stará Říše Josefa Floriana ... M. HLAVÁČKOVÁ 1997: 3-4
Bretaň a její kalvárie ... HF 1997: 4-5
Kultura a umění Etrusků ... V. VÁŇA 1997: 5-6, 1998: 5-6, 1999: 6-7
Obecní dům a jeho projekty ... M. BENEŠOVÁ 1997: 7
S Florencií za zády ... Z. ŠESTÁK 1997: 8-9
Kodaňský Rosenborg - muzeum staré tře a půl století ... Z. HOJDA 1997: 9
Umění prchavého života ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1997: 10-11 [dřevorezy ukijo-e]
Muzeum katalánského umění ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 11 [Barcelona]
Výstava „Rudolf II. a Praha“ ... 1997: 12-13
Antoni Gaudí - nadčasová architektura ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 13
Další vzpomínky na malíře Jana Zrzavého ... J. SÚRA 1997: 14
Kluby přátel v zahraničí – Washington a New York ... Z. ŠESTÁK 1997: 14
Současná situace dětské knihy ... B. STEHLÍKOVÁ 1997: 15
Nový zájem o starou evropskou grafiku ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 16-17
Dvě století Národní galerie v Praze ... V. VLNAS 1997: 18-19
Komerční banka v Karmelitské ... M. VLK 1997: 19
Nová kniha o baroku ... V. K. 1997: 19
Hliněná armáda ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1998: 3 [Si-an]
Kdo byl Jiří Schmidt ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 4
John Heartfield aneb Mezery v historii ... B. STEHLÍKOVÁ 1998: 4-5
Helsinky, město umění a architektury ... Z. ŠESTÁK 1998: 7-8
První pražská veduta ... E. BUŽGOVÁ 1998: 8
Střípky z dějin architektury ... M. BENEŠOVÁ 1998: 9-10 [architekti jubilanti 1997]
Mudéjarské umění ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 10

70 let výstaviště ... D. RIEDL 1998: 11-12 [Brno]
Dům na Starobrněnské ulici 2-4 v Brně ... P. BORSKÁ a D. ČERNOUŠKOVÁ 1998: 12
Addio, mecenáši ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 14 [A. Švagrovský]
Záchrana zámku po rakousku? ... Z. ŠESTÁK 1998: 14 [Johnsdorf]
Národní mýty v Berlíně ... Z. HOJDA, V. VLNAS 1998: 16
Zachraňte Pompeje! ... Z. ŠESTÁK 1998: 16
Po stopách poutníků ke svatému Jakubovi I. Via turonensis ... H. FLORENTOVÁ 1998: 17-18
Mayové a jejich kultura ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 18
Současný novorenesanční oltář ... Z. ŠESTÁK 1998: 19 [v Clausthal-Zellerfeld, autor W. Tübke]
Kluby přátel v zahraničí – Švýcarsko ... Z. ŠESTÁK 1998: 19
Italské gotické a renesanční památky v České republice ... O. PUJMANOVÁ 1999: 3-5
Nové muzeum v Osnabrücku ... Z. ŠESTÁK 1999: 5
Roztocké muzeum a výtvarné umění ... M. VLK 1999: 7
Tomioka Tessai, japonský mistr štětce a tuše ... V. a Z. HRDLÍČKOVÍ 1999: 8
Umění v lisabonském metru ... Z. ŠESTÁK 1999: 8
Na okraj výstavy Josefa Lady ... B. STEHLÍKOVÁ 1999: 9
Legionářské pomníky Josefa Mařatky ... J.T. KOTALÍK 1999: 10-11
Výročí Anthonise van Dycka (1599-1641) ... J. ŠÍP 1999: 11
Pražský ateliér v ulici Československé armády ... A. SKALICKÝ st. 1999: 12-13
Putování slavného Hídalga a jeho zbrojnoše po Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 13-14 [vyobrazení Dona Quijota]
Pocta Františku Doležalovi ... J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ 1999: 14-15
Kluby přátel v zahraničí – Anglie a Skotsko ... Z. ŠESTÁK 1999: 15
Kostel sv. Leonarda v bývalém Mušově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUŠKOVÁ, L.J. KO-NEČNÝ 1999: 16-17, 2002: 6
Zapomenutá galerie ... M. VLK 1999: 17 [Mladá Boleslav]
Pitoreskní architektura ve Španělsku ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 18-19 [chyba v nadpise, má být Platereská architektura...]
Od gotiky k renesanci (Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550) ... K. CHAMO-NIKOLASOVÁ 1999: 19-20
Západočeská galerie v Plzni ... J. POTUŽÁKOVÁ 1999: 20
Fotograf Jiří Valenta ... M. HLAVÁČKOVÁ 1999: 21
SČUG Hollar ... 1999: 21-22
Zahraniční dokumenty o výtvarném umění na obrazovkách České televize ... R. JA-ROŠOVÁ 1999: 22-23
Po stopách naší minulosti v Itálii ... O. PUJMANOVÁ 2000: 3-4 [Pisa]
Mistři italské grafiky 16.-18. století ve sbírce Jiřího Karásky ... P. ŠTĚPÁNEK 2000: 5
Astronomická observatoř v Džajpuru ... Z. ŠÍMA, M. VEČERÁKOVÁ 2000: 6
Jubileum Karla Müllera ... B. STEHLÍKOVÁ 2000: 7
Kdo byl Emanuel Hloupy? ... J. SÚVA 2000: 8
Videň má stále co nabízet ... Z. DOSTÁLOVÁ 2000: 8
Zajatci hvězd a snů (Výstava kulturního okruhu české katolické moderny) ... A. FILIP 2000: 9
Do Brna za Miroslavem Štolfo ... I. JANOUŠEK 2000: 10
Jarušův dům v Brně-Králově Poli slaví devadesáté narozeniny ... D. ČERNOUŠKOVÁ 2000: 11
Vila „La Rotonda“ u Vicenzy ... A. SKALICKÝ st. 2000: 12
Osudy našich zestátněných památek v poválečném období ... K. KAPLANOVÁ 2000: 13
Zámecká arkádová nádvoří 16. století na Moravě ... H. DVORSKÁ 2000: 14-15
Dvojitý jubileum Jamese Sidneyho Ensora (1869-1949) ... Z. ŠESTÁK 2000: 15
Vzpomínka na ilustrátory Kvítka ... Z. ŠESTÁK 2000: 16 [J. Lada atd.]
Putování českého Martyrologia doby Václava IV. do Španělska ... P. ŠTĚPÁNEK 2000: 16
Pětaosmdesátiny Jiřího Koláře ... J.T. KOTALÍK 2000: 17
Kluby přátel v zahraničí – Katalánsko ... Z. ŠESTÁK 2000: 17
Nová muzea moderního umění – bohužel ne u nás ... Z. ŠESTÁK 2000: 18 [Horní Porýní]
Zlatý palác císaře Nerona ... zŠ 2000: 18
Umění ztracené i nalézané ... Z. ŠESTÁK 2000: 19 [Möchengladbach, Žitava, Moskva]
Jan Kotěra – k 130. výročí narození ... M. BENEŠOVÁ 2001: 3-4
František Bílek 1872-1941 – retrospektiva ... 2001: 4-5
Architektonické utopie a konec 2. tisíciletí ... R. SEDLÁKOVÁ 2001: 6-7
Italští výtvarní umělci a Morava ... P. BALCÁREK 2001: 7-9
Loď bláznů aneb cesta do Ameriky (Na okraj jedině ilustrace prvního vydání české knížky o Americe) ... P. ŠTĚPÁNEK 2001: 10
Státní galerie České republiky ... T. RYBIČKA 2001: 11-14
Muzeum, které změnilo Bilbao ... a Baskicko ... P. ŠTĚPÁNEK 2001: 15
Zahrady a vily manýristu ... A. SKALICKÝ st. 2001: 17 [Itálie]
Čtyři letní výstavy v Porýní ... Z. ŠESTÁK 2001: 18
Francie – velmoc muzeí ... M. VLK 2001: 18-19
Moravská galerie v Brně na prahu nového tisíciletí ... 2001: 20-21

- Figura, prostor a barva v obrazech Pavla Roučky ... Z. RYBIČKOVÁ 2001: 22
- Dvě nové pragensie ... Z. ŠESTÁK 2001: 23 [Pražské domy vyprávějí..., Pražský chodec vypráví...]
- Josip Plečnik 1872-1957 – ke stotřicátému výročí narození ... M. BENEŠOVÁ 2002: 3-4
- Zahrady vily Ephrussi de Rothschild ... A. SKALICKÝ st. 2002: 4
- Kulturní centrum ve Vídni ... R. SEDLÁKOVÁ 2002: 5
- Umění skla – vizitka české kultury ... I. JANOUŠEK 2002: 7
- Tajemství tonkinského dřevorezu ... P. MÜLLEROVÁ 2002: 8-9
- 3 x o Praze a 2 x karikatury ... Z. ŠESTÁK 2002: 10 [knihy Pražský chodec vypravuje, Umělecké památky Prahy, knihy ilustrované A. Bornem a J. Kristoforim]
- Kostel sv. Jiljí v Brně-Komárově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUSKOVÁ 2002: 11-12
- Galerie hlavního města Prahy v roce 2002 ... 2002: 12
- Živá tradice českého kovářství a zámečnictví ... M. VLK 2002: 13
- Moravské kláštery 20. století očima historika umění ... A. FILIP 2002: 14-15
- V. H. Brunner a „Kopřivy“ ... Z. ŠESTÁK 2002: 16
- Architekt, sochař a malíř Alonso Cano (1601-1667) ... P. ŠTĚPÁNEK 2002: 17
- Dům umění města Brna ... J. VÁVROVÁ 2002: 18
- Výtvarné umění v technickém muzeu? ... Z. ŠESTÁK 2002: 18 [výtvarné výstavy v NTM]
- Jiří Marek – rodák z Vysočiny ... Z. TOUŠKOVÁ 2002: 19
- Prošli Hradcem Králové ... T. RYBIČKA 2002: 20 [Kubišta, Preisler atd.]
- Ještě to stihnete ... Z. ŠESTÁK 2002: 20 [Moravská galerie v Brně]
- Architekt, sochař a malíř Alonso Cano (1601-1667) ... M.K. PRCHALOVÁ 2002: 21
- Díky, Jene Kutálku ... B. STEHLÍKOVÁ 2002: 22
- Luděk Marold jako ilustrátor humoristických časopisů ... Z. ŠESTÁK 2003: 3
- In memoriam Josefa Ištlera (1919-2000)... A. SKALICKÝ st. 2003: 4-5
- Otec ruského klasicismu aneb Nad jedním grafickým listem ... R. SEDLÁKOVÁ 2003: 6-7 [G. Quarengi]
- Poezie magického realismu ... M. HLAVÁČKOVÁ 2003: 8-9
- Koloniální architektura v Latinské Americe ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 9
- Obnova krásy pagody Bút Tháp ... P. MÜLLEROVÁ 2003: 10-11
- Národní galerie ve Washingtonu ... 2003: 11
- Technické univerzitní město v Praze ... R. SEDLÁKOVÁ 2003: 12-13
- Galerie hlavního města Prahy v roce 2003 ... 2003: 13
- Portugalská princezna sv. Starosta v Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 14-15
- Dvě knihy k dějinám českého výtvarného umění ... Z. ŠESTÁK 2003: 15 [Dějiny českého výtvarného umění III, Z. Švabinská: Světa paměti]
- Moravská galerie v Brně – výstavy ... 2003: 16
- V Porýní jsou v létě vždy zajímavé výstavy ... Z. ŠESTÁK 2003: 16-17 [Mannheim, Bonn, Kolín/R.]
- O Aleijadinho – brazilský barokní sochař ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 17
- Brasília ve světle Niemeyerova svědectví ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 18-19
- Jihočeské muzeum a výtvarné umění ... Z. ŠESTÁK 2003: 19
- Po stopách italského renesančního umění v Čechách (Čtyři sochy v olomouckém domě sv. Václava) ... O. PUJMANOVÁ 2003: 20-22
- Domenico Trezzini – několik poznámek o prvním architektovi Petrohradu ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 3
- Villa d'Este - zahrada a fontány ... A. SKALICKÝ st. 2004: 4-5
- Italské malířství 20. století v českých sbírkách ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 5
- Na okraj Mánesovy Josefiny ... V. VLAS 2004: 6-7
- Frank O. Gehry – stavitel muzeí ... Z. HOJDA 2004: 7
- Palazzo Medici – první muzeum světa – poznání založené na symbolech a souvztažnostech ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 8
- Nemilovaný a oblíbený ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 9 [býv. hotel Družba v Praze 6-Podbabě]
- Nejrozsáhlejší monografie o Jiřím Trnkovi ... Z. ŠESTÁK 2004: 10-11
- Pozvánka do Klementina ... E. NOVOTNÁ 2004: 12
- Pražské přehlídky užitého umění ... Z. ŠESTÁK 2004: 13
- Porozumět řeči památky. Rozhovor s profesorem Milošem Stehlíkem u příležitosti jeho životního jubilea ... A. FILIP 2004: 14
- Radek Pilař ... B. STEHLÍKOVÁ 2004: 15
- Nová stálá expozice Národní galerie v klášteře sv. Jiří – Umělec a jeho dílna v barokních Čechách ... T. HLADÍK 2004: 16-17
- Budova divadla „Na zábradlí“ ... Z. ŠESTÁK 2004: 17
- Architekt Jan Sokol a plány na úpravu areálu Pražského hradu ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 18-19
- Adolf Born a co víc ... F. DVOŘÁK 2004: 19
- Křižovatka kultur na poloostrově Zádni Indie ... P. MÜLLEROVÁ 2004: 20-22
- Španělské sklo ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 23-24
- Eva Bednářová ... B. STEHLÍKOVÁ 2004: 24
- Giacomo Balla ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 25 [umělec italské avantgardy I. poloviny 20. století]
- V pařížských kanálech ... Z. HOJDA 2004: 25
- Perspektiva v antickém umění ... Z. ŠESTÁK 2004: 25
- Setkání přátel architektury ... J. TOUŠEK 2004: 26 [historie sjezdů brněnské pobočky KPVU]
- Zahrada a villa Aldobrandini ve Frascati ... A. SKALICKÝ st. 2005: 3-4
- Centro de Arte Reina Sofia ... P. ŠTĚPÁNEK 2005: 4
- Cartagena de Indias – památka UNESCO ... P. ŠTĚPÁNEK 2005: 5-6
- Rozmarně plynoucí čas Vladimíra Tesaře ... B. STEHLÍKOVÁ 2005: 6-7
- Palazzo Te v Mantově ... A. SKALICKÝ st. 2005: 8-9
- Méně známé sbírky belgického umění 20. století ... Z. ŠESTÁK 2005: 9
- Gotické katedrály v Německu ... K. KIBIC 2005: 10-12
- Muzeum zlata v Bogotě ... P. ŠTĚPÁNEK 2005: 13
- Josef Hlávka – k 100. výročí založení „Nadání Josefa, Marie a Zdenky Hlávkových“ ... M. BENEŠOVÁ 2005: 16-17
- Zapomenuté muzeum pražské architektury ... R. SEDLÁKOVÁ 2005: 17-18
- Zrod dospívání Ferdý Mravence ... B. STEHLÍKOVÁ 2005: 19-20
- Aktuální stav tonkinských dřevorezů ... P. MÜLLEROVÁ 2005: 20-21
- Mezinárodní výstavy architektury v Benátkách ... R. SEDLÁKOVÁ 2005: 22-23
- Další cenný biografický slovník českých výtvarných umělců ... Z. ŠESTÁK 2005: 23 [o knize Encyklopedie architektů, stavitelů, zedníků a kameníků v Čechách]
- Architekt Dušan Riedl ... I. CRHONEK 2005: 24
- Navštivte Hergetovu cihelnu! ... Z. ŠESTÁK 2005: 25 [Pražský kabinet šperku]
- Galerie hlavního města Prahy v roce 2005 ... 2005: 26
- Tři románské „boží hrady“ v Porýní ... K. KIBIC 2006: 3-4
- Král humoru Adolf Born ... B. STEHLÍKOVÁ 2006: 5
- Chrám sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou. Prolnutí gotiky s barokem v čase i architektuře ... A. FLÍDR 2006: 6
- Přátelský vetřelec a dvě další stavby Štýrského Hradce ... R. SEDLÁKOVÁ 2006: 7
- Národní shromáždění – Federální shromáždění – Svobodná Evropa ... R. SEDLÁKOVÁ 2006: 8 [o architektuře budovy]
- S chemií a fyzikou na barvy obrazů a knih ... Z. ŠESTÁK 2006: 9 [o nových metodách užívání při umělecko-historických studiích a v restaurátorství]
- Ateliér Zdenky Braunerové v Roztokách ... M. VLK 2006: 9-10
- Snění o vlastní ruině ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 10-11 [o výstavě v Barceloně]
- Setkání s Giorgiem Morandi ... A. SKALICKÝ st. 2006: 11-12
- Národní galerie ve Washingtonu ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 12
- Anglický Bristol historický i moderní ... Z. ŠESTÁK 2006: 13
- Postupim – zámek Sanssouci – zahrady a parky ... A. SKALICKÝ st. 2006: 14-15
- Galerie Pitti ve Florencii ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 16
- Malířské dílo Miloslava Hégry ... F. NESEJT 2006: 17
- Sonda do pohřbívání ve svatovítské katedrále ... J. JANOUŠKOVÁ 2006: 18
- Důvěrná místa Marie Blabolilové ... M. HLAVÁČKOVÁ 2006: 19
95. výročí založení roudnické galerie ... M. HLAVÁČKOVÁ 2006: 20
- Galerie Borghese ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 21
- Arcidiecézní muzeum v Olomouci ... J. ZVOLÁNKOVÁ 2006: 21
- Město plné pohárů ... E. BENEŠOVÁ 2006: 22 [o středověkých nádobách z Loštic]
- Praha obrazů a pověstí ... Z. ŠESTÁK 2006: 23 [o knize výtvarníka Aleše Jiránka]
- „Svatý Jan Nepomucký v lidové tradici na Sedčanskou a Příbramsku“ ... L. PROCHÁZKA 2006: 23 [pozdvánka na výstavu]
- „Vrátit památce přirozený ráz její funkce“ (na okraj výstavy o arch. Břetislavu Štormovi)... J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ 2006: 24
- Stroje času – stálá expozice Uměleckoprůmyslového muzea v Praze ... D. KARASOVÁ 2006: 24-25
- Vojmír Vokolek – malíř, grafik a sochař ... J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ 2006: 25
- Florence – skřípek pod Novou Sakristií kostela San Lorenzo ... A. SKALICKÝ st. 2007: 1
- Kubistické obálky českých loutkových her ... Z. ŠESTÁK 2007: 2
- Chrám sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou. Symbolika hvězd a čísel ... A. FLÍDR 2007: 3-4
- Bible jako zdroj informací o architektuře ... R. SEDLÁKOVÁ 2007: 5-6
- Portugalské obkládačky ... P. ŠTĚPÁNEK 2007: 6
- Zapomenutý kubismus ... M. VLK 2007: 7
- Restaurátor a historik umění [Bohuslav Slánský] ... P. ŠTĚPÁNEK 2007: 9
- Svítilna v návrzích Jana Sokola ... R. SEDLÁKOVÁ 2007: 10
- Dietrichštejnské pohřby ve svatovítské katedrále ... aneb Jak první pohled mýlí ... J. JANOUŠKOVÁ 2007: 11
- Architekt Pavel Janák ... K. KIBIC 2007: 12-13
- Svět Jiřího Šalamouna oscilující mezi hrou a filozofií ... B. STEHLÍKOVÁ 2007: 14
- Ex post o postmodernismu ... P. ŠTĚPÁNEK 2007: 15
- Nový historismus Michala Tomka ... E. BUŽGOVA 2007: 16-17
- Stanislav Lolek ... P. ŠTĚPÁNEK 2007: 17
- Duch vietnamských zahrad ... P. MÜLLEROVÁ 2007: 18-19
- České malířství a sochařství 1. poloviny 20. století ze sbírek KGVU ve Zlíně ... L. ŠEVEČEK 2007: 19
- Výtvarník František hrabě Pocci (1807-1876) ... Z. ŠESTÁK 2007: 20
- Dvě knížky pro milovníky výtvarného umění [Atlas minerálů České a Slovenské republiky; J. Baleka: Vlevo a vpravo ve výtvarném umění] ... Z. ŠESTÁK 2007: 22
- Galerie výtvarného umění, nová síň v Ostravě-Porubě ... G. PELIKÁNOVÁ 2007: 22-23
- Berlín a Praha, výtvarný svět opět spolu ... J. VOMÁČKA 2007: 23
- Portrét [charakteristiky portrétních obrazů] ... P. ŠTĚPÁNEK 2007: 24

Holografické umění ... Z. ŠESTÁK 2007: 24
 Precizní sochy dotvoří královéhradecké Regiocentrum ... J. SOUKUP 2008: 3
 Památky světového dědictví ve Spolkové republice Německo ... K. KIBIC 2008: 4-6
 Malířská pojítka jako umělecko-historický důkaz ... Z. ŠESTÁK 2008: 6
 Vladimír Suchánek ... B. STEHLÍKOVÁ 2008: 7
 Španělský šašek u husitů ... P. ŠTĚPÁNEK 2008: 8
 Alexandr Skalický st. fotograf a publicista ... Z. ŠESTÁK 2008: 9
 Padesát let po bruselském EXPO '58 ... R. SEDLÁKOVÁ 2008: 10-11
 Stavební proměny ambitu v klášteře Porta coeli ... A. FLÍDR ... 2008: 12-15
 Goyovy Caprichos podle Dalího ... P. ŠTĚPÁNEK 2008: 15
 Málo známé pražské výstavní síně ... Z. ŠESTÁK 2008: 16-17
 Nahlédnutí do Země Vycházejícího Slunce ... B. STEHLÍKOVÁ 2008: 17-18
 Hranice kresby a Jiří Kohnatovský ... M. HLAVÁČKOVÁ 2008: 19
 Bomarzo, Sacro Bosco a Park monster ... A. SKALICKÝ st. 2008: 20-21
 Drážďany významné město minulosti a současnosti ... K. KIBIC 2008: 22-24
 Proč černají bílé stěny londýnského Toweru? ... Z. ŠESTÁK 2008: 24
 Co mají společného Brazílie a Čechy v umění? ... P. ŠTĚPÁNEK 2008: 25-26
 Kamenné stély Jasana Zoubka ... M. HLAVÁČKOVÁ 2008: 27
 Jindřich Zdík / biskup olomoucký 1126 – 1150 ... Muzeum umění Olomouc 2009: 3
 Zemřel Vladimír Tesař aneb vykoupení ze zajetí múz a inspirací ... M. KUDRNA 2009: 4-5
 Architekt Jindřich Freiwald / Dopisy přátelům a spolupracovníkům ... A. SKALICKÝ st. 2009: 5-7
 Nejen Inkové ... P. ŠTĚPÁNEK 2009: 7
 Farní kostel sv. Martina v Blansku ... A. FLÍDR 2009: 8-9
 Gotické katedrály v Nizozemí ... K. KIBIC 2009: 10-11
 Co zbylo z anděla ... M. HLAVÁČKOVÁ 2009: 12
 Činnost uměleckoprůmyslovou povzbuzovat i ku zúšlechťení vkusu přispívají - Počátky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze ... L. ZADRAŽILOVÁ 2009: 16-17
 Krása, která hřeje – Gotické a renesanční kachle Moravy a Slezska ... M. TYMONOVÁ 2009: 17
 Villa Giulia ... A. SKALICKÝ st. 2009: 18
 Praha španělská ... P. ŠTĚPÁNEK 2009: 19
 Královský náhrobek v kartouze mirafloreské ... P. ŠTĚPÁNEK 2009: 20-21
 Příběh utopení a nadějí člověka - Křižová cesta 21. století ve Stanovicích u Nového lesa na Kuksu ... L. JAKLOVÁ 2009: 21-22
 Symbol želvy ve vietnamském umění ... P. MÜLLEROVÁ 2009: 24-25
 Výstava lettrismus / předchůdci a následovníci v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem ... M. HLAVÁČKOVÁ 2009: 27
 K obnově Malostranské radnice v Praze ... K. KIBIC 2010: 3-5
 Jedinečnost vtělená do porcelánu ... L. ZADRAŽILOVÁ 2010: 6
 Ex Libris v umění milovníků východních Čechách ... J. SOUKUP, M. RUMILAROVÁ 2010: 7
 Staroegyptská civilizace: zrozena z písku ... M. BARTA 2010: 8-12
 Čary Hany Tesařové ... E. KOŘANOVÁ 2010: 13
 Skrytá středověká architektura ve Vranově nad Dýjí ... A. FLÍDR 2010: 14-15
 Šumava Karla Klostermanna / příběh šumavské podmalby ... L. PROCHÁZKA 2010: 16-17
 Byl jsem v ofsajdu české kultury (1) ... A. SKALICKÝ st. 2010: 18-20
 Galerie Anderle ... Galerie Anderle 2010: 21-22
 Dílo malíře Hanse Hesse v Roudnici nad Labem ... M. HLAVÁČKOVÁ 2010: 23-25
 Tanečnice Pepita ... P. ŠTĚPÁNEK 2010: 26-27
 Kaple Nejsvětějšího Srdce Páně a její transfer z Brna do Oslavic ... J. OSOLSOBĚ 2010: 27-28
 Kralupský Evropan Jiří Kars ... M. HLAVÁČKOVÁ 2010: 29
 Velké šachtové hroby z 1. tisíciletí před n. l. v Egyptě / vrcholný typ egyptské hrobové architektury ... L. BAREŠ 2011: 3-4
 Touto knihou jsem si zamiloval Japonsko ... M. KONÍŘOVÁ 2011: 5
 Drážďanský zámek – zničený a obnovovaný ... M. VLK 2011: 6-7
 Staroměstské náměstí a radnice v nových perspektivách ... K. KIBIC 2011: 8-10
 Sběratel Vincenc Paulus ... M. RUMILAROVÁ 2011: 10-11
 Jak český jezuita Jakub Kresa naučil španělského freskaře malovat ... P. ŠTĚPÁNEK 2011: 11-12
 Stúpy a pagody ... A. KREJČÍ 2011: 13-14
 Opevnění na minojské Krétě: mýtus nebo skutečnost? ... T. ALUŠÍK 2011: 15-17
 Lidová kultura v obrazech ... L. PROCHÁZKA 2011: 17-18
 Neznámé obrazy krajinářů Vysočiny v poličské galerii ... D. JUNEK 2011: 18
 Českoslovenští cestovatelé ve Vietnamu a sbírky Náprstkova muzea ... P. MÜLLEROVÁ 2011: 18-19
 Petkov není jeviště, ale zdroj ... M. HLAVÁČKOVÁ 2011: 20
 Povídky o mašinkách aneb 170 let železnice na střední Moravě ... K. GLACOVÁ 2011: 21
 50 let brněnské pobočky KPVO ... J. TOUŠEK 2011: 21
 Josef Mánes jako renesanční architekt ... A. FLÍDR 2011: 22-24
 Mezinárodní malířské symposium Roudnice '70 a „secundus fundator“ roudnické galerie Miloš Saxl ... A. TURJANICOVÁ 2011: 25
 Vzpomínání na Annu Fárovou ... M. HLAVÁČKOVÁ 2011: 26-27
 Byl jsem v ofsajdu české kultury (2) ... A. SKALICKÝ st. 2011: 28-30

SKLÁŘSKÉ MUZEUM KAMENICKÝ ŠENOV

e-mail: muzeumskla@volny.cz, www.muzeumskla.cz

Původně městské muzeum založené v roce 1923, od roku 1968 zaměřeno na jeden z tradičních oborů sklářství – na ryté a broušené sklo. Muzeum je umístěno v klasicistním památkově chráněném objektu, který byl ve své minulosti vždy spojen se sklářským obchodem a zúšlechťováním skla.

Stálou expozici tvoří přehled historického vývoje rytého a broušeného skla od 17. století do současnosti na téma „Odkud pocházíme, kdo jsme, kam jdeme?“. Pouť staletími po stopách ryteckého kolečka zahrnuje historii této techniky od jejích počátků až k trienále mezinárodních symposií rytého skla, pořádaných v Kamenickém Šenově od roku 1996. Expozice zahrnuje např. realizace návrhů známých osobností, zhotovené významnými rytci této oblasti pro vídeňskou firmu J. & L. Lobmeyr, jejíž pobočka sídlila v budově muzea v letech 1918 – 1951. Mezi nimi vynikají předměty vytvořené ve spolupráci se sochařem Jaroslavem Horejcem a architektem Adolfem Loosem, prezentované na výstavě dekorativních umění v Paříži v roce 1925. Návštěvníci naleznou v muzeu také mnohé práce studentů kamenickošenovské sklářské odborné školy, nejstarší sklářské školy světa, dále např. tzv. litofanie, dvou- až třívrstvé skleněné ryté obrazy, k jejichž nejznámějším tvůrcům patřili zdejší mistři řemeslníci Karl Pfohl a Oto Pietsch.

Součástí expozice tvoří kolekce historizujících křišťálových ověskových lustrů a vrstvených svítidel, jejichž tradice výroby se datuje rokem 1724. K mimořádným a nejobdivovanějším exponátům náleží skleněná židle vyrobená kamenickošenovskou firmou Eliase Palmeho v posledním desetiletí 19. století pro palác maharádži v Hyderabadu v Indii, vystavená v roce 2006 na výstavě Glass of the Maharajahs v Corning Museum of Glass v New Yorku.

V přízemí muzea probíhají krátkodobé výstavy současného sklářského umění, historické výstavy, ale i prezentace tvorby autorů z jiných uměleckých oborů a drobné výstavy regionálního charakteru. Muzejní prodejna nabízí umělecké a užité sklo, publikace, pohlednice a turistické známky.

Plánované výstavy v roce 2012:

- René Roubíček, výstava zaměřená na autorskou tvorbu svítidel
- Výstava maturitních prací studentů SUPŠ sklářské v Kamenickém Šenově
- Výstava k 660. výročí vzniku Kamenického Šenova „Ach ta láska II.- Hledání světla“, výstava o nejvyšší formě lásky (historické exponáty ze sbírkového fondu muzea)
- nabídka menších výstav a akcí muzea bude s upřesněním termínů prezentována na www.muzeumskla.cz

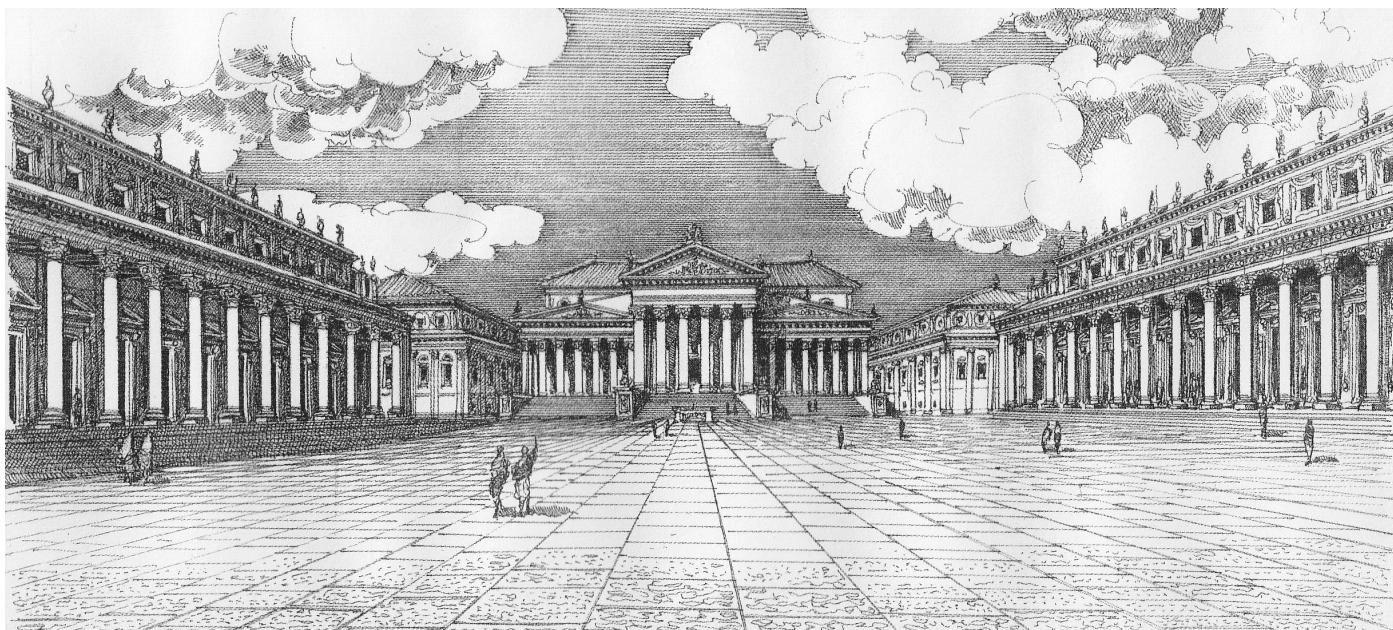
OBSKURNÍ I POHODLNÁ ANEB SEZONA 2012 V MUSEU JOSEFA VÁCHALA V LITOMYŠLI

Na rok 2012 připravilo Portmoneum - Museum Josefa Váchala v Litomyšli pro návštěvníky několik novinek. První a nejdůležitější z nich je přeměna současných výstavních prostor v odpočinkovou a vzdělávací zónu, pracovně nazvanou „Obývák v Portmoneu“. Od nové sezony zde uvádíme dokumentární filmy o Josefu Váchalovi a Portmoneu, k dispozici bude nově knihovna publikací, vztahujících se k životu a dílu Josefa Váchala i Portmana a v neposlední řadě jsme připravili výtvarný koutek pro nejmenší návštěvníky. To vše v příjemném a pohodlném prostředí, doplněném o pohovku, koberce a další vymoženosti, zpřijemňující návštěvu tohoto jedinečného kulturního stánku. Kromě této novinky budou v Portmoneu nadále probíhat krátkodobé výstavy, zaměřené jednak na volnou tvorbu studentů a pedagogů litomyšlské fakulty restaurování a pak na prezentaci současných umělců, jejichž tvorba obsahově či formálně souvisí s odkazem Josefa Váchala a Josefa Portmana. Jako první se představí se svými grafikami Lukáš Tůma vedoucí grafické přípravy restaurátorské fakulty. Následovat budou Aleš Hvizdal a Marek Wolf, kteří za pomoci principu Camery Obscure neotřelým způsobem zabydlí dvorek Portmonea. Kochat se návštěvníci samozřejmě i nadále mohou ojedinelými nástěnnými malbami mistra dřevorytce a stálou expozici, jež prezentuje Váchala nejen jako malíře, ale především jako spisovatele a grafika. Více informací naleznete na webových stránkách www.portmoneum.cz. Těšíme se na Vaši návštěvu.

MILÁN ANTICKÝ

Milán je pozoruhodné město s památkami, jež mají ve vývoji architektury i výtvarného umění často zásadní místo. Zmíněná skutečnost se promítá v mimořádné pozornosti odborníků i laické veřejnosti ve velkém turistickém ruchu. Kostel sv. Ambrogio patří k nejvýznamnějším románským stavbám v Evropě, gotický chrám narození P. Marie předčí svou architekturou

Sepolcro, kostel téhož zasvěcení a galerie Ambrosiana. Jeho prostoru dominoval antický chrám zasvěcený Jovovi, Junoně a Minervě, z něho se zachoval oltář a mohutná mramorová hlava sochy v čele sedícího Jova. Na náměstí byla také radnice (curia) a po jeho obou stranách byly situovány obchodní budovy (tabernae). Severozápadně, při dnešním náměstí P. de-



Forum v Miláně s chrámem Jova, Junony a Minervy

velmi četné evropské katedrály (měřítkově skoro všechny – délka 158,5 m, výška hlavní lodi 45,5 m, 135 fiál, 3400 soch, největší okna aj.). V renesanci realizoval Donato d'Angelo Bramante v Miláně – před svým návrhem chrámu sv. Petra v Římě – prvořadě kostely Sta Maria presso San Satiro a Sta Maria della Grazie (přístavba chóru) a autor traktátu o architektuře s havlivým názvem dosavadní architektury jako gotické („maniere gotique“ – po vzoru barbarských Gótů) i nového urbanistického pojetí města jako hvězdicové centrály, Antonio di Pietro Averlino zvaný Filarete, se zde podílel na výstavbě Castella Sforzesco i nemocnice Ospedale Maggiore. Z vývojově významných staveb dalších období připomeneme alespoň klasicistní budovu opery alla Scala se zdejšími působením G. Verdiho a ve 2. pol. 19. století vzniklou galerii Viktora Emanuela II., napodobovanou v pasážích jiných evropských měst. Ve výtvarném umění budou odborníky i laiky do Milána vždy lákat Leonardova Poslední večeře Páně v refektáři kláštera Sta Maria delle Grazie a díla v galeriích Brera, Amrosiana aj. – stejně jako exponáty ve zdejších muzeích.

Je však ještě jiný Milán – Milán antický, s dvojitou tváří – Milán starořímský a starokřesťanský (z doby křesťanské antiky). Není to tak dlouho, kdy bylo z této doby známo jen šestnáct starověkých sloupů přemístěných do vstupní části atria kostela S. Lorenzo, dvě starořímské věže a sám kostel S. Lorenzo. Ale zejména po roce 1945 probíhá v Miláně důkladný archeologický průzkum jednotlivých veřejných budov i patricijských domů z tohoto období, postupně jedna stavba po druhé. Nebyly odkryty jen jejich základy, ale též četné architektonické články, jež dovolily rekonstrukci věrné podoby staveb. Stačí tu připomenout průzkum zdejšího amfiteatru z 1. st. po Kristu – jeho hledištní část zdobila ta nejpokročilejší architektura s tzv. římskými arkádami ve třech dolních podlažích a architrávový systém v patře nejvyšším – stejně jako u Kolosea v Římě ze stejné doby. Rekonstrukci budov uvádíme podle uveřejnění in Immagini di Mediolanum, Milán 2007.

Milán založili Keltové kolem roku 400 př. Kr. při malé říčce Oloně. Římané pronikli po porobení konkurenčních Etrusků ve 3. st. př. Kr. do severní Itálie a mj. opanovali v r. 222 př. Kr. Milán. Město přejmenovali na Mediolanum a už před r. 286 př. Kr. stihli přebudovat na velké starořímské sídlo. Jeho jádrem bylo velké podélné forum, které se neshodovalo s dnešním náměstím Piazza del Duomo. Nacházelo se v místě nynějšího náměstí P. S.

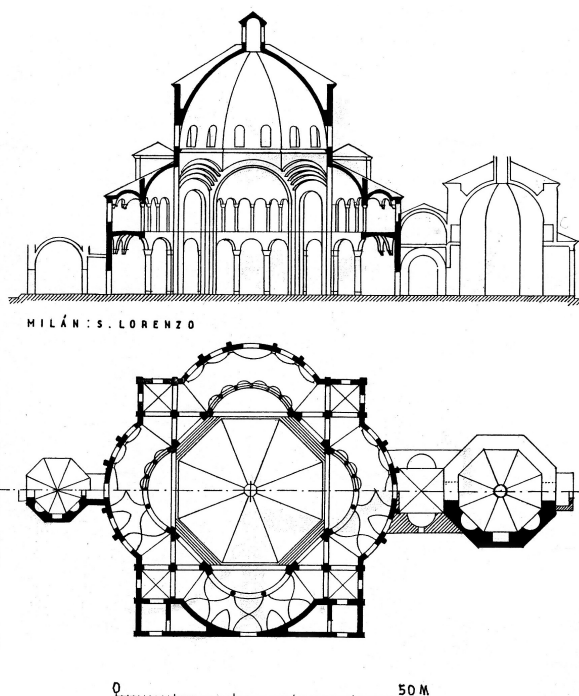
gli Affari, stálo už od doby Augustovy vlády rozsáhlé divadlo (teatrum) s amfiteatrálním hledištěm pro 8000 diváků, rovněž s vnější architekturou římských oblouků. Také další veřejná stavba, aréna (amfiteatrum), vznikla už v 1. st. po Kr. Byla to rozsáhlá budova oválného půdorysu rozměrů 155 x 125 m s výškou 38 m pro 20000 diváků (Koloseum v Římě má rozměry 188 x 156 m, výšku 57 m a je pro 50000 diváků). Stála jihozápadně od města vně jádra při nynější ulici via Arena; na dosud převážně volné parcele se částečně zachovaly příčné nosné zdi. V uliční síti města se promítly staré cesty, vedoucí do různých center v okolí. Veřejné budovy doplňovaly četné patricijské domy, město opevňovala hradba s věžemi, vodním příkopem a devíti vstupními branami, z nichž je u pěti znám název (Porta Romana, Ticinensis, Vercellina, Iovia a Comacina).

Na další výstavbě se výrazně zapsala vláda císaře Maximiana Herculia (286 – 305), kdy se centrum západní římské říše přesunulo do Milána. Je tu třeba připomenout významné události té doby. Císař Dioklecian (284 – 305) provedl správní reformu, uvědomil si obtížnost vlády nad celou říší. Proto se sám věnoval správě východní části říše se sídlem v Nicomedii a pro západní část si zvolil spoluvládce ve zkušeném vojevůdci Maximianovi Herculiovi sídlícím v Miláně. Oba císařové („Augustové“) si zároveň určili své nástupce Galeria a Konstantina („Caesary“); ve skutečnosti byla říše v té době ovládána čtyřmi vládci (tetrarcha – čtyřvláda, vyjádřená v sousoší tetrarchů dnes v nároží benátského chrámu sv. Marka). Především si Maximian dal postavit císařský palác, jehož zbytky jsou dosud patrné při ulici via Brisa. Byla to výstavná, centrálně vytápěná budova s kopulí nad středním prostorem a s ochozem, s místnostmi pro přijímání vyslanců a soukromými lázněmi. V sousedství vybudoval na přelomu 3. a 4. st. při braně Vercellina podélně řešený circus, jehož startovní a cílovou stranu zvýraznily dvě vysoké hranolové věže (jedna z nich je zachována). Circus byl zapojen do západní strany města opevněním s věžemi, ze kterých jedna dosud stojí (ve středověku byla v přízemí využita jako kaple zdobená freskami). Další veřejnou stavbou vzniklou na přelomu 3. a 4. st. byla sýpka (horreum) s potravinami pro žoldnéřské vojáky. Byla to velká budova mírně obdélného půdorysu se širokým středním průchodem, po jehož obou stranách byly čtyřlůžkové prostory klenuté na hranolové pilíře. Císařský charakter Milána vedl za Maximianovy vlády k rozšíření města na severovýchodní straně, rovněž opevněné hrad-

bou s věžemi, vodním příkopem a třemi přístupovými branami, z nichž jsou názvy dvou známy (Porta Nova a Argentea). V připojené části vznikly Herculovy lázně (termy) se symetrickou dispozicí na ploše 14500 m² s monumentálním, křížově klenutým frigidariem, dále s tepidariem i caldarium a palestrou. Na různých místech byly při archeologickém výzkumu poznány patricijské domy, z nich k nejznámějším patří dům na via Amadei 4 – 6 s krásnými nástěnnými a dlažebními mozaikami. Velmi četné jsou nalezené náhrobky, mnohdy s reliefními bustami zemřelých a nápisy.

Druhé období antického Milána je Milán starokřesťanský (313 – 6. st.). A opět je tu nutné uvést historické události té doby. Dioklecián v r. 305 dobrovolně odstoupil a k témuž donutil Maximiana. Císař Konstantin se v r. 312 střetl s Maximianovým synem, též císařem Maxentiem v bitvě u Mulvejckého mostu při Římě. V Konstantinově vítězném vojsku bojovalo mnoho křesťanských vojáků a Konstantin ukončil téměř třísetleté nelibostné pronásledování křesťanů v roce 313 ediktem milánským, jímž zrovnoprávnil vyznání pohanské a křesťanské. Vydání dějinně zásadního ediktu v Miláně nanejvýš prokazuje význam města v té době, ač v Římě odsouhlasil senát výstavbu Konstantinova vítězného oblouku a císař zde dostavěl Maxentiovu baziliku.

Už za starořímského období byli křesťané v Miláně velmi aktivní, z doby před r. 313 jsou známa jména pěti biskupů a existence kostela – mnozí křesťané zde končili jako mučedníci. Proto se povolení křesťanství projevilo – stejně jako v Římě – ve výstavbě velkých kostelů ve 4. století, především bazilik (na rozdíl od Říma bez příčné lodi). V místě dnešní katedrály a Dómského náměstí vznikl biskupský areál s trojlodní bazilikou P. Marie (basilica vetus et minor) s baptisteriem S. Stefano alle fonti a o málo později s pětিলodní bazilikou Sta Tecla (původně S. Salvator) s baptisteriem S. Giovanni in Fonte. Další osudy těchto staveb – v 9. století byla západně od nejstaršího chrámu postavena karolínská trojlodní bazilika Sta Maria Maggiore a obě baziliky ustoupily spolu s baptisteriem gotické katedrále stavěné od r. 1386; bazilika Sta Tecla byla zbořena s baptisteriem až v r. 1461, pak vzniklo dnešní Dómské náměstí. -Ve 4. století následovaly další baziliky – v l. 379 – 386 trojlodní sloupová basilica Martyrum s předsazeným atriem, pro její vysvěcení sv. Ambrožem později převěcena na baziliku S. Ambrogio. Na sousedním pohřebišti byla postavena kaple S. Vittore, v níž podle tradice měl sv. Ambrož pochovat svého bratra Satira (nový archeologický průzkum



*Kostel S. Lorenzo s kaplemi S. Aquilino a S. Sisto
(pův. názor na zaklenutí kopulí)*

však prokázal vznik až v 5. st.). Kaple má kopuli i boční stěny zdobené krásnými mozaikami (Kristus a na stěnách Profasius, Ambrosius, Gervasius, Felix, Maternus, Navor). Bazilika S. Ambrogio byla ve 12. století nahrazena klenutou trojlodní stavbou ve vázaném systému s emporymi nad bočními loděmi, ke stejnému nahrazení došlo u atrií. V bazilice situovali v kryptě hro-

by sv. Ambrože, Protasia i Gervasia a pod kazatelnou velký starokřesťanský sarkofág, starou kapli S. Vittore k bazilice připojily. Z přelomu 4. a 5. století pochází další bazilika S. Simpliciano, lišící se od minulých bazilik svou příčnou lodí. Byla v době románské přestavěna. Z tohoto období pocházející bazilika S. Eustorgio byla nahrazena pozděně románskou bazilikou. Ve 4. století vznikly západně od městského jádra císařské mauzoleum s oktogonální centrálou ve středu protáhlého osmiúhelného ohrazení a před branou Porta Romana pozoruhodná příjezdová arkádová ulice s předsazenou vítěznou branou (snad na počest císaře Gratiana, 359 – 383) – oba areály však zanikly.

Další dvě sakrální stavby z té doby jsou vývojově prvořadě a navíc převážně zachované. U brány Porta Romana byl v l. 382 – 386 v místě nekropole postaven kostel S. Nazaro. Původně se nazýval basilica Apostolorum, není to však bazilika, ale kostel s křížovým půdorysem. Vysvětlil jej též sv. Ambrož, který bojoval a zvítězil nad Arienovou herezí (Kristus podle ní není jednou ze tří Božích osob) – proto půdorys nelze hodnotit jako jednoduchý s příčnou lodí, ale jako symbolický s půdorysným křížem. Na západě měl původně atrium, to později nahradila pohřební kaple rodu Trivulzio, sám kostel byl při pozdější přestavbě obohacen o boční apsidy, věž aj.

Architektonicky nejvýznamnější starokřesťanskou stavbou je kostel S. Lorenzo z přelomu 4. a 5. století. Od ostatních staveb té doby se podstatně liší, je to velký centrálně pojatý chrám na osmiúhelném půdorysu, s vnitřním ochozem a přistavěnými kaplemi S. Aquilino na straně jižní, S. Ippolito na východní a na severní S. Sixto; před kostelem vzniklo atrium. Při výstavbě kostela byly použity hlavice antických staveb jako patky sloupů a z té doby je také pravoúhlý, v ostění bohatě zdobený portál, situovaný v kapli S. Aquilino. Kostel je první ve vývojové řadě centrál, ovlivnil řešení císařských kaplí S. Vitale v Ravenně (6. st.) a CÁCHACH (z přelomu 8. a 9. st.). Aquilino va kaple, zdobená krásnou mozaikou Kristus s apoštoly, měla sloužit jako císařské mauzoleum. Pozoruhodný byl také památkový vztah ke kostelu, když se v r. 1573 zřítlo klenutí hlavního prostoru. Kostel nebyl nahrazen renesanční novostavbou, ale z rozhodnutí tehdy působícího arcibiskupa sv. Karla Boromejského (1560 – 1584) byl jako památka starokřesťanské éry zachován a zaklenut novou kopulí. Nově se shledává původní zaklenutí jeho středové části křížovou, zřejmě kazetovanou klenbou na čtvercovém půdorysu – pak byl kostel než oktogonální centrálou spíše tetrakonchou, ovšem s vnitřním ochozem.

Dlouhodobé a systematické archeologické výzkumy nevedly jen ke zjištění jednotlivých staveb, ale k poznání antického Milána jako celku. Ukazuje nám jej velký model města v Archeologickém muzeu při klášteře Monasterio Maggiore, v němž také četné exponáty umělecké i hmotné kultury dokládají jeho opravdovou velkolepost.

Prof. ing. arch. Karel Kibic, DrSc.

VI. ZLÍNSKÝ SALON MLADÝCH 15. 5. – 30. 9. 2012

V roce 2012 proběhne již šestý ročník Zlínského salonu mladých. Tato trienální pořádaná akce je bezesporu největší přehlídkou mladého umění u nás. Vedle Nového zlínského salonu je akce jednou z hlavních aktivit Krajské galerie výtvarného umění ve Zlíně zaměřených na zkoumání a prezentaci současného umění.

Podobně jako v předchozích ročnících soustředí i VI. Zlínský salon mladých práce českých a slovenských autorů do třiceti let – při výběru se zaměřuje na nejvýraznější osobnosti nejmladší, na uměleckou scénu teprve nastupující výtvarné generace.

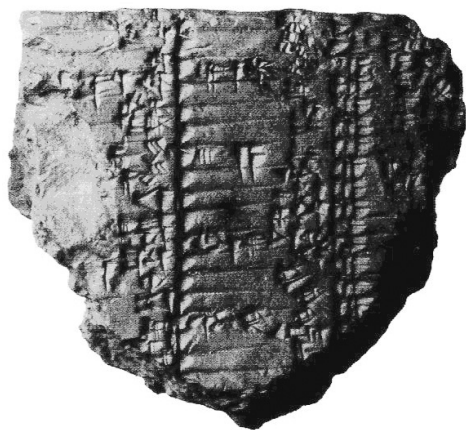
Na rozdíl od tradičních „volných“ salonů, jichž se mohl zúčastnit prakticky každý výtvarník dané teritoriální či skupinové provenience, jsou obnovené zlínské salony postaveny na přísném výběru. Za výběr umělců zodpovídá jury složená z odborníků – historiků a teoretiků umění, kurátorů.

Součástí akce bude doprovodný katalog, v němž budou vedle biografických dat jednotlivých výtvarníků, katalogových údajů a reprodukcí vystavených prací publikovány i medailony věnované zastoupeným umělcům. Půjde často o vůbec první charakteristiky jejich tvorby.

Důležitou složkou salonu mladých zůstává udílení cen autorům nejvýraznějších exponátů – Cena Václava Chada pro autora nejvýraznějšího díla české části výstavy a Cena Igora Kalného udílená tvůrci slovenskému.

Klínové písmo je sice vynález převratný, nicméně poněkud nepraktický. Zatímco dnes lidem mimo Čínu obvykle stačí k zápisu čehokoli znát kolem tří desítek písmen, ve staré Mezopotámii to posledních pár tisíc let před Kr. bylo několik set znaků – záleželo na době, nárocích zadavatele, ambicích písaře, typu textu a dalších okolnostech. Znaky se sice v průběhu let zjednodušovaly, tím se však také zmenšovaly rozdíly mezi nimi: v novoasyrském ductu bylo sice jednodušší a rychlejší než v době staroakkadské znak správně napsat – vlastně vyřýt –, ale zato složitější ho správně identifikovat. Ale – podobně jako v Matrixu – i v klínopisné písařské škole se některé věci mění, a některé věci se nemění.

é.dub.ba.a da.rí ur₅ nu.kúr.ru.dam Škola na věky se nikdy nezmění
ki.úmun da.rí ur₅ nu.silig.ge.dam Místo učení na věky nikdy neustane



tu-ta-ti: v prostředním sloupci po třech řádcích pod sebou následují tři (stejně) znaky vedle sebe

1. Sumerština

Jazykem, ve kterém obvykle probíhala výuka a ze kterého je i předcházející verš, byla sumerština. Brzy po roce 2000 př. Kr. sice už neměla rodilé mluvčí, zato si však po celou dobu trvání klínopisu udržela prestižní postavení, srovnatelné se středověkou latinou. Takže zatímco sumerskému písaři z Uru konce třetího tisíciletí stačilo, aby se naučil psát ve svém rodném jazyce, jeho kolegové v jiných dobách či místech to měli složitější: museli absolvovat v cizím jazyce výuku psaní a čtení minimálně jednoho, ale běžně i více cizích jazyků. Už eblajští písaři si v 24. století př. Kr. pomáhali slovníky, kde našli nejen eblajské ekvivalenty některých sumerských slov, ale i do svého jazyka přepsané názvy klínopisných znaků. Klasický seznam znaků mohl ke každému z nich udávat až pět informací: jeho podobu, čtení, název, překlad a „odškrtnutí“. A v době největšího geografického rozšíření klínopisu musel chetitský písař zvládnout vedle svého jazyka i slušnou porci sumerštiny a akkadštiny, zatímco jeho kolega v Ugaritu jako pracovní-učební pomůcku rozšířil klasický mezopotamský slovník na čtyřjazyčný, sumersko-akkadsko-churritsko-ugaritský. A jako by vývoj klínopisných jazyků opsál kruh a vrátil se, odkud přišel: prvním čitelným klínopisným jazykem je počátkem 3. tisíciletí př. Kr. sumerština – a poslední datované texty z doby kolem přelomu letopočtu jsou astrologické almanachy opět zcela v jazyce vědy – sumerštině.

2. Terminologie

Sumerská slova bývají často jednoslabičná. Je to praktické, protože sumerština jako jazyk aglutinační na sebe tato krátká slova ráda „lepí“. Základním termínem každého písaře je dub, akkadsky ṭuppu, „tabulka“. Jeho nástrojem je gi.dub = qan ṭuppi, „rákos tabulky“. Písařský nástroj – stylus – z jiného materiálu byl spíše výjimkou, víme o kostěných a luxusní kategorii kovových. Bohyně písařství Nisaba je znázorněna, jak právě kovovým opisuje významnou předlohu – celou hvězdnou oblohu. Cílem studenta – tedy vlastně učně – bylo stát se písařem: sumersky dub.sar, po-akkadštěno jako ṭupšarru, tzn. zvládnout disciplínu zvanou nam.dub.sar = ṭupšarrūtu. A proto navštěvoval školu, zvanou é.dub.ba.a. Akkadský ekvi-

valent bít ṭuppi napovídá, že bychom i sumerské spojení mohli číst jako genitivní spojení („dům tabulky“), ale to „a“ na konci je tam v takovém případě navíc. Správný překlad proto zřejmě bude „dům přidávající tabulky“. Žák byl doslova „synem“ této instituce: dumu é.dub.ba.a. = mār bīt ṭuppi. Učitel měl titul dub.zu.zu, „znalý tabulky“, při ruce mu někdy stál lektor zvaný prostě šeš.gal, „velký bratr“. Opravdová kapacita nesla titul um.mi.a = ummānu, „mistr“.

3. Školní tabulky

Typickou učební pomůckou byly takové, kterým se někdy podle jejich tvaru říká „lentilky“ (i když o něco větší). Učitel napsal na jednu stranu dvě tři řádky textu, které žák přepsal na stranu druhou. Jindy jako předloha sloužily hranoly, které se daly otáčet a tak mohly být opisovány více studenty najednou. Někdy učitelé asi psali prostě do písku, který se snadno „mazal“, často nevypálenou hliněnou tabulku navlhčili a přepsali – takových recyklovaných „palimpsestů“ se našla celá řada. Byly však hodiny, na kterých fotografická paměť nestačila. Máme je doloženy školními tabulkami, kterým se postupně zvedají řádky, až vznikne vpravo dole prázdný trojúhelník. Ty byly zhotoveny podle diktátu: začátek psal žák ještě krasopisně, potom přestával stíhat, rukopis se zmenšoval a přitom věrně sledoval předcházející řádek...

4. Školní budova

Klínopisné školy jsou archeologům známy (slavná je na adrese Quiet Street 7, starověký Ur), ale jejich identifikace má svá úskalí. V Mari to bylo podle „školních“ lavic (podobně jako v Kumránu), ale písaři spíše sedávali na zemi a navíc v oné místnosti asi nebylo dost světla. V Uru se na adrese Broad Street 1 našla spousta školních tabulek, ale později vyšlo najevo, že sem spíše byly vyhozeny. A é.dub.ba z jednoho sumerského textu se nově čte é.kišib.ba, „sklad“. Výuka probíhala většinou v soukromí, vlastně v domě písaře. Novosumerský král Šulgi (sám s písařským vzděláním) nás sice informuje, že založil písařské akademie v Uru a Nippuru, takové větší institucionalizace se přesto dočkala jen výjimečně, především ve starobabylonské době. Byla relativně individuální, omezovala se na pár studentů včetně vlastních potomků. Začínala brzy ráno a od studenta se očekávalo, že den „neprofláká“. Sumersky: gú.zi.zi ha.la.á.ág.gá.kam u₄.zal.le níg.gig.ga, „Brzké vstávání je součástí předpisů, proflákat den je tabu“. Písařští učni se svému řemeslu učili mnoho let a charakter jejich výuky měl spíše znaky učebního oboru než obecně vzdělávací instituce, ṭupšarrūtu byla obvykle vypočítávána v seznamech řemesel, i když její prestiž byla vyšší. Studenti – tedy vlastně učňové – často na místě výuky také delší dobu žili; z Eby máme doloženu dataci podle významné události: „rok, kdy se vyučení písaři vrátili z Mari.“

5. Osnova

Látku je možno zhruba rozdělit na dva stupně – v prvním se písař naučil administrativním, tedy praktickým výkonům, ve druhém vědět a krásné literatuře včetně zpracování dat za užití vlastní invence. Tento druhý stupeň se občas nazývá „proud tradice“. Na rozdíl od prvního stupně není lehké rozhodnout, kdy je takové dílo prací školní a kdy vzniklo z jiného, „praktičtějšího“ důvodu. Často je jediným vodítkem nálezový kontext: Pokud se literární texty našly spolu s typickou školní látkou, vznikly nejspíš také jako součást výuky. Rozděleno do pěti následných tříd vypadá učivo následovně: 1. třída: seznamy slabičných znaků (tři znaky začínající na stejnou souhlásku se klasicky napsaly nejdříve pod sebe a potom na stejný řádek; podle stálého pořadí samohlásek se tyto „abecedáře“ nazývají tu-ta-ti); 2. třída: tematické seznamy znaků slov, tzv. logogramů (nejznámější seznam tohoto druhu je asi HAR-ra = hubullu, o jehož poznání se zasloužil i náš orientalista Lubor Matouš); 3. třída: modelové dokumenty (modely smluv, účtů, dopisů atp.); 4. třída: tematické „znalostní“ seznamy (věšebné sbírky: šumma ālu podle geografických jevů, šumma izbu podle fyziognomických znaků, enūma Anu Enlil podle astronomických pozorování atd.); 5. třída: poezie, literatura (zaklínání, Gilgameš a další sumerské i akkadské látky).

Opsat delší seznamy – tzv. „série“ – by bylo pochopitelně nad síly žáků a nebylo vyžadováno. Často proto známe jen první tabulky určitého

celku, které byly opisovány pořád dokola, zatímco na ty další se tolik nedostalo.

6. Sociální zabezpečení

Na konci 3. tisíciletí př. Kr. je mzda začínajícího písaře doložena jako 60 litrů ječmene na měsíc. 2. platová třída dělá 120 litrů, postupně se mohl dostat až na pohádkových 5000 litrů. Někdy naturálie zahrnuly i mouku, olej, datle, vlnu, látky, popř. pozemek. Na pracovní cestu obdržel proviant, nemocenská činila 2 litry ječmene/den (300 litrů ječmene, popř. datlí se rovná jednomu šekelu stříbra).

7. Cíl

Formálním cílem písařské školy nepochybně bylo stvořit dalšího písaře. Gudea, vládce sumerského Lagaše, přirovnává tento proces k formování sochy z kusu kamene, samotné písařské texty užívají spíše metaforu třibení kovu a – možná trochu překvapivě – jim ale nejde tolik o písařovu dovednost, jako přímo o zušlechtění člověka! Písaři si vzájemně předhazují: „A to chceš být člověkem?“ Zkrátka někým, kdo se odlišuje nejen znalostí, ale i vystupováním? Mladý písař svému učiteli děkuje: „Od mého dětství jsi mě vychovával, moji životní pouť sledoval, třibil ji jako krásné stříbro. Neznal jsi v tom hranic.“ Obávám se, že za naším „kolik jazyků znáš, tolikrát jsi člověkem“ se podobné ambice neskrývají.

Mgr. Pavel Čech, Ph.D.

Doporučená literatura (dostupná k prezenčnímu studiu v knihovně Ústavu srovnávací jazykovědy, Celetná 20/235):

Hesla „Schreiber“, „Schreibgriffel“ a „Schule“ in: *Reallexikon der Assyriologie* 12 (2009).

George, A., „In search of the é.dub.ba.a: the ancient Mesopotamian school in literature and reality“, in: Sefati, Y. (ed.), „An Experienced Scribe who Neglects Nothing“. *Ancient Near Eastern Studies in Honor of Jacob Klein*, 2008, 127–137.

Gesche, P., *Schulunterricht in Babylonien im ersten Jahrtausend v. Chr.*, 2001.

Hawley, R., „On the Alphabetical Scribal Curriculum at Ugarit“, in: Biggs, R. D. – Myers, J. – Roth, M. T. (eds.), *Proceedings of the 51st Rencontre Assyriologique Internationale Held at the Oriental Institute of the University of Chicago July 18–22, 2005*, 2008.

Matouš, L., *Die lexikalischen Tafelserien der Babylonier und Assyrier. I: Gegenstandslisten (Serie HAR-ra = hubullu)*, 1933.

Volk, K., „Edubba'a und Edubba'a Literatur. Rätsel und Lösungen“, *Zeitschrift für Assyriologie* 90 (2000), 1–30.

Wilson, M., *Education in the Earliest Schools*, 2008.



lentilka: vlevo učitelova předloha na líci, vpravo žákův opis na rubu



Modelový dokument: 3 dopisy stejného znění i rozvržení

TAJEMNÝ BŘEŽANSKÝ KÁMEN

V lese u silnice z Dolních Břežan do Lhoty (necelé 3 km od jižní hranice Prahy), asi 10 metrů před hranicí břežanského katastrálního území, stojí zajímavá a dosud opomenutá starožitnost: omšelá obdélníková žulová deska se silně skosenými horními rohy, vysoká necelý metr, s ledabyle vyrytým už značně omšelým nápisem. Ve spolupráci s Ing. Laurencií Krobovou, kronikářkou Dolních Břežan, se podařilo v dolní části desky nápis částečně rozluštit:

HRADISCHTIE
ABTHEILU..K...
BOHACZKA
KULTURA -
IN A = 1817.13 5

S pokusem o vysvětlení nápisu začneme zdola, kde je datum, které můžeme číst „V roce 1817, 13. 5....“ Tam, kde následuje nečitelná změt vrypů, mohla být zkratka slova „Domini“. Připustíme, že je to datum vsazení kamene. V té době dolnobřežanské panství patřilo pražskému arcibiskupovi Václavovi Leopoldovi Chlumčanskému z Chlumce a Přestavlk. Panství převzal r. 1815 po pětileté přestávce, kdy arcibiskupský stolec nebyl obsazen. Roku 1826 dal v Dolních Břežanech postavit školu a žákům věnoval prapor (je uschován v Regionálním muzeu v Jílovém u Prahy). Občané Lhoty u Dolních Břežan r. 1828 jej požádali o pomoc při opravě kapličky na návsi (na listinu v archivu Dolních Břežan mě laskavě upozornila Ing. L. Krobová). Arcibiskup Chlumčanský zemřel 14. 6. 1830.

Slova „HRADISCHTIE“ v horním řádku a „KULTURA“ v předposledním řádku můžeme komentovat společně. Asi 150 metrů severně od kamene bylo malé přemyslovské hradiště z přelomu 11. a 12. stol., v němž byly nalezeny i předměty z doby bronzové (12. stol. př.n.l.). Lesu se dodnes říká „Hradištátko“. Nejcenějším nálezem odtamtud je bronzová sekerka zvaná „palstav“. Doba vsazení kamene byla dobou romantismu, vzdělanosti a touhy po poznání minulosti, přičemž archeologické nálezy začaly být považovány za projev kultury lidské společnosti.

Výraz „ABTHEILU..K...“ na druhém řádku můžeme dát do souvislosti s německým slovem Abteilung - oddělení (např. pozemku?).

Třetí řádek se slovem „BOHACZKA“, snad souvisí s předěšlým, tedy „oddělení ... Boháčka“. Jílovská historička a archeoložka Olga Barvířová r. 1935–6 jmenuje tehdejšího správce panství a zaníceného amatérského archeologa Boháčka, který našel několik pravěkých objektů u sousední Libře. Možná, že Boháček z r. 1935 a Boháček z desky z r. 1817 byli příbuzní s podobným zaměřením (kultivovanost se dědí). I když arcibiskupové ponechávali správcovství svého majetku osvědčenému rodu dědičně, Boháček z r. 1817 asi správcem panství nebyl. Kdyby kámen osadil správce, musel by být zhotoven mnohem pečlivěji a musel by na něm být v Břežanech tehdy všudypřítomný arcibiskupský znak.

Se značnou dávkou fantazie tedy můžeme považovat břežanský kámen nejspíše za informační panel zhotovený r. 1817 amatérským archeologem Boháčkem, upozorňující na blízkou kulturní památku nyní zvanou „Hradištátko“. Boháček mohl být zároveň i nájemcem pozemku, na kterém toto hradiště z doby bronzové bylo.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

TAKZVANÝ TYMPANON Z PŘEDKLÁŠTEŘÍ S KRÁLOVNOU KONSTANCIÍ

V dlouhodobé expozici starého umění Moravské galerie v Brně, nazvané Pohled Medúsy, je jako první exponát prezentován mohutný kamenný tympanon s reliéfně pojednanou ženskou polopostavou, na jehož popisce stojí, že se jedná o kamenickou práci pocházející z cisterciáckého kláštera Porta coeli v Předklášteří. Tympanon je datován po roce 1241 a zobrazená ženská postava je identifikována jako královna Konstancie, manželka Přemysla Otakara I., která byla hlavní zakladatelkou a donátorkou kláštera. Tyto údaje jsou běžně přijímány i laickou odbornou veřejností,



hlubší výzkum zachycený na následujících řádcích však ukáže, jak mohou být zažité pravdy relativní.

Pohlédneme-li do evidenční karty, vztahující se ke zmíněné sochařské památce, dozvíme se, že tympanon z Předklášteří je přisuzován moravskému sochaři, rozměry kamenného bloku jsou na výšku 104 cm, na šířku v základně 170 cm, není signován, nikdy nebyl restaurován a datován je po roce 1241. V inventární knize se lze k roku 1948 dočíst, že tympanon byl získán v roce 1928 od p. Jana Mahra z Tišnova. Pro více údajů se musíme obrátit k Albertu Kutalovi, který v roce 1949 uvedl tympanon do odborné literatury. Kutal, jako objevitele kamenné památky uvedl tišnovského gymnaziálního profesora dr. Karla Krejčího, který ji získal pro obrazárnu Moravského zemského muzea, s níž v meziválečném období úzce spolupracoval. O původu reliéfu A. Kutal napsal, že nepochybně pochází z kláštera, což doložil ikonografickým určením a stylovou analýzou. V zobrazené figuře viděl bez nejmenších pochybností královnu Konstancii coby zakladatelku kláštera. Použitý materiál, z něhož je tympanon zhotoven, i jeho formální opracování zapadají do prostředí kláštera. A právě A. Kutal datoval reliéf vzhledem k úmrtí královny a tatarskému vpádu na Moravu do doby po roce 1241.

Spojení tympanonu, dnes deponovaného v Moravské galerii, s kamenickou výzdobou Porta coeli není třeba zpochybňovat, i časové zařazení do doby kolem roku 1240 lze bez problému přijmout. Tato jistota však neplatí v otázce provenience kamenné skulptury, a stejně tak i v případě určení totožnosti osoby vytesané na tympanonu. I přes poškození v obličejových partiích můžeme vytesanou polopostavu považovat za ženu oblečenou do řeholního roucha. Plášť splývající figuře z ramen zakrývá téměř celé paže, pod něž je zespoda podkasán. V jedné ruce drží postava knihu, v druhé ruce snad cíp pláště, i když bez zajímavosti není upozornění dr. Krejčího, že by se mohlo jednat o sudarium, tj. šátek na utírání potu. Na hlavě ženy se nachází vysoký čep se široce lemovaným okrajem a kónickým zakončením, zpod něhož vystupuje rouška, splývající postavě na ramena. Hlava není orámována ani náznakem svatozáře. Šat pod pasem má žena opásán cingulem, z něhož však vidíme pouze přední konec spadající od spínajícího uzlu směrem dolů. Na tomto volném konci se nacházejí tři uzly.

Co vedlo A. Kutala k určení, že jde o královnu Konstancii? V tympanonu, jehož plocha byla do té doby vyhrazena výhradně Kristu, Paně Marii či světcům, se mohla v dané době objevit pouze osoba vysoce postavená, v případě umístění na církevní budově především donátor či donátorka stavby. Konstancie byla zakladatelkou kláštera, zemřela zde a byla ve zdejší bazilice pochována. Královna je v Předklášteří ve zmíněném postavení skutečně vypodobněna, a to na západním portálu baziliky. Kutal nikterak nebral zřetel na fakt, že postava na našem tympanonu nemá, oproti zobrazení na reliéfu nad západním vstupem do klášterního kostela, jediný ze zřejmých atributů královské moci. Královna Konstancie navíc do řádu nikdy nevstoupila, přísná řehole cisterciáckých panen jí to ani neumožňovala, donátorka zřejmě ani nesídlila v areálu vlastního konventu, ale v budově nacházející se v jihozápadní části středověkého klášterního areálu, v těsném sousedství původní brány.

Je velmi pravděpodobné, že blíže k určení totožnosti figury byl dr. Krejčí, který ve své popularizační knize o Tišnovsku obecně uvažuje, že se jedná o abatyši, držící v pravici knihu a v levici sudarium, které patrně zakrývá berlu. Pomineme-li otázku, zda se jedná o abatyši či řeholnici, můžeme konstatovat, že se rozhodně jedná o členku církevního řádu, ne však cisterciáckého, ale františkánského. Tři uzly na volném konci cingula byly v době založení kláštera výsadním atributem tehdy ještě velmi mladého řádu minoritů, a taktéž jejich ženské odnože, klarisek. Tři uzly symbolizují tři řeholní sliby a dodnes je používají všechny řehole řídící se pravidly sv. Františka z Assisi. Cisterciáčky oproti tomu nemají na cingulu uzal jediný. O koho tedy vlastně jde? Vzhledem k opravdu výjimečnému umístění ženské postavy v centru tympanonu můžeme další úvahy zaměřit na dvě osoby, které především přicházejí v úvahu, a to na sv. Kláru a sv. Anežku Českou. Obě zmíněné ženy přijaly řeholní život, vytvořily komunity klarisek, a obě ve čtvrtém desetiletí 13. století ještě nedosáhly svatosti, čímž lze vysvětlit absenci svatozáře na tympanonu. Kniha v ruce polopostavy může značit řádové regule, jež opět obě vytvořily pro své komunity. Vinná réva, jež figuru obklopuje, je vyjádřením Kristovy církve, které se řádová sestra oddala. Než budeme pokračovat v dalších úvahách ohledně identity postavy, dotkneme se otázky původu tympanonu, obě skutečnosti spolu těsně souvisejí.

Tympanon objevil tišnovský rodák dr. Karel Krejčí, a to s největší pravděpodobností ve vlastnictví majitele pivovaru v Tišnově Jana Mahra, který ho daroval v roce 1928 moravské zemské obrazárně. Reliéf byl nalezen v Tišnově při stavebních úpravách domu čp. 72, podle zdejší ústní tradice měl ale pocházet z kaple sv. Anny, která stávala nedaleko železniční zastávky v místní části nazývané Hradčany. V úvahu také přichází i farní kostel v centru samotného Tišnova, počátky jeho kamenné stavby se kládou do doby těsně po vzniku kláštera. Tišnov byl klášterním městečkem, přirozeným centrem celého předklášterského panství, patronátní právo ke zdejšímu kostelu držely řádové sestry. Ke stavbě se od nejstarších zpráv váže zasvěcení sv. Václavu, s ním podobu na tympanonu spojit nelze, v této souvislosti můžeme sice uvažovat o podobě první abatyše coby patronky kostela, ale to by nesměla mít cingulum se třemi uzly.

Daleko přijatelnější cestou je hledání původu reliéfu v klášterním komplexu Porta coeli v Předklášteří, který je od centra Tišnova vzdálen asi dva kilometry. Obyvatelstvo žijící v okolí kláštera mělo v minulosti několikrát příležitost využít jeho budov k získání levného stavebního materiálu. Za husitských válek, v době stavovského povstání, za švédského obsazení Předklášteří za třicetileté války nebo v období po zrušení kláštera Josefem II. Nevyřešenou otázkou dosud zůstává, kde se v prostoru kláštera mohl tympanon nacházet. Kterou budovu zdobil vstup s postavou, jejíž identita je sporná? Bezpochyby se jednalo o význačné místo. Na západním portálu baziliky se portál s tympanonem dochoval, boční vstup

do jižního ramene transeptu byl proražen až v barokní době, v ambitu se takový typ výzdoby u řádu, jež přísně dodržoval požadavek strohé architektury, běžně nevyskytoval.

Domnívám se, že v cisterciáckém klášteře, kde navíc nemáme žádnou zprávu o příslušném zasvěcení některému z oblíbených františkánských svatých, můžeme vyloučit postavu budoucí sv. Kláry. Jako daleko vhodnější se tak jeví sv. Anežka, na tympanonu vypočetná ne jako světička, ale coby členka rodiny zakladatelů kláštera. Lze samozřejmě namítnout, že se její jméno neobjevuje v jediném z písemných pramenů, jež se vztahují k založení, obdarování a výstavbě klášterního komplexu. Anežka však byla dcerou Přemysla Otakara I. a Konstancie, sestrou Václava I. a markraběte Přemysla, již byli spoluzakladateli a donátory kláštera, sama v té době uskutečňovala velké zakladatelské dílo v Praze. Vypodobnění Anežky jako významné členky přemyslovské dynastie se tedy mohlo objevit v areálu kláštera, rozhodně ne na bazilice či v konventu, který sloužil čistě cisterciáckému řádu, určitou možnost však skýtá kaple sv. Kateřiny.

Zmíněná stavba je zahalena určitým tajemstvím, písemné prameny se o ní vůbec nezmiňují, nevíme, kdy byla postavena, k čemu sloužila, ani kdy zanikla. Jedině dvě kresebná vypočetnění klášterního areálu z 18.



století nám její existenci dokládají, z popisky kresby z roku 1727 navíc známe její tehdejší zasvěcení. Starší literatura ji považovala za nejstarší stavbu v komplexu kláštera, v době těsně po založení měla řeholnicím sloužit jako provizorní svatyně, a to do doby, než byla dostavěna a vysvěcena bazilika. K zániku stavby muselo dojít někdy před rokem 1782, neboť v podrobném soupisu majetku kláštera, vyhotoveném v souvislosti s jeho zrušením, zmiňovaná kaple nefiguruje.

Existenci kaple potvrdil archeologický výzkum na ploše nádvoří mezi proboštvím a konventem, který v letech 1991 a 1992 provedl dr. Ludvík Belcredi. Zmíněný výzkum odhalil základy kamenné stavby, jejíž výstavba skutečně proběhla podle nalezeného archeologického materiálu v 1. polovině 30. let 13. století. Svatyně byla stavěna zároveň s klášterní bazilikou, ale pravděpodobně nesloužila řádovým sestrám. Dlouhodobý pobyt královny Konstancie a častá přítomnost dalších členů přemyslovské dynastie v Porta coeli vyvolává otázku, zda se v případě kaple sv. Kateřiny nejedná o soukromou svatyni donátorů. S tímto typem církevních staveb se lze

setkat i na dalších královských klášterních fundacích, např. v Plasech či ve Zlaté Koruně, a sloužily k soukromým mším, popř. jako pohřební kaple zakladatelů a významných donátorů. Na budově sloužící panovnické rodině pak nelze vyloučit vyobrazení princezny a zároveň abatyše Anežky České. Šíře jediného vstupního otvoru do kostela, zachyceného dr. Belcredi na jižní straně stavby, je 137 cm. Na základě tohoto údaje tympanon nad vstup do kaple umístil jako vyhovující daného rozměru jak L. Belcredi, tak H. Soukupová. Uvedený rozměr však neodpovídá ani celkové šířce tympanonu (150 cm), ani šířce jeho vnitřní plochy s figurou (114 cm s obloukem, 100 cm bez oblouku), jestliže si představíme, že vlys s vinnou révou na jeho vnějším okraji korespondoval s ostěním na bocích dveřního otvoru. Tyto skutečnosti tedy naši představu příliš nepodporují, neboť je těžké představit si kromě portálu jiné místo, kam mohl být tympanon na kapli umístěn.

Tympanon je vytesán z hnědočerveného arkózového pískovce permského stáří z vrstvy permokarbonu. Tento pískovec se v minulosti těžil hlavně v okolí Drásova, což je obec asi 4 km východně od Tišnova, a používal se nejen při budování všech staveb klášterního komplexu v Předklášteří, ale i na řadě dalších staveb v blízkém i dalekém okolí. Dostávám se tak k otázce, zda reliéf nepochází i z jiné, vzdálenější lokality. Asi 9 km severně od Porta coeli se nachází městečko Doubravník, na jehož katastru se ve středověku též nalézal klášter. Nevíme, stejně jako u Předklášteří, kdy přesně vznikl, muselo to však být mezi léty 1228 až 1231. Jednalo se o soukromou fundaci pánů z Medlova, kteří v této oblasti vlastnili rozsáhlá území. Uvědomíme-li si, že založení kláštera v Porta coeli se dnes klade do let 1232-1233, obě lokality se stavěly téměř ve stejnou dobu. Páni z Medlova neměli určitě tak dobré kontakty jako královna Konstancie, aby si mohli pozvat vlastní řemeslníky, je tedy velmi pravděpodobné, že využili kamenické dílny v sousedství k objednání určité kamenické výzdoby doubravnického kláštera, která se tesala ze zdejších hnědočervených arkózových pískovců.

Poznávání kláštera v Doubravníku je ale velmi komplikované, neboť se z jeho areálu do dnešních dob nezachovalo nic viditelného, na jeho místě dnes stojí gotickorenesanční kostel sv. Kříže s hrobkou pánů z Perštejna a Vratislavských z Mitrovic. Kamenný materiál, který kdysi tvořil jeho zdi, byl po husitských válkách použit zdejšími měšťany na stavbu jejich domů. Snaha o lokalizaci tympanonu do jeho prostor je tak předem odsouzena k nezdaru. Váže se však k němu letitý spor o určení řehole, která zde měla působit. Je jisté, že se v doubravnickém klášteře zdržovaly ženské řeholnice, historici se ale nemohou dohodnout, zda se jednalo o premonstrátky či augustiniánky. Zatím posledním návrhem v této diskuzi je názor premonstrátského řádového historika J. Z. Charouze, který se domnívá, že se zřejmě jednalo o dům sekulárních kanovnic, tj. že se zde provozovala nejstarší a původně velmi rozšířená forma zasvěceného života, jež se ve velké míře rozvíjela v západní Evropě od 6. do 11. století, jinde i podstatně déle. Od 11. století papežská kurie vytvářela na domy sekulárních kanovnic tlak, aby se přihlásily k některé z oficiálně uznávaných řeholí. Tento tlak zřejmě vedl ke snaze začlenit i doubravnickou komunitu do řádových struktur augustiniánů či premonstrátů, ohlasem těchto pokusů jsou pak navzájem si odporující zprávy v listinném materiálu.

Pro naše bádání má velký význam zpráva o zasvěcení původního klášterního kostela sv. Františku z Assisi. Rok kanonizace tohoto svěťce je termínem post quem pro vznik kláštera, datem ante quem je protekční privilegium papeže Řehoře IX. z 18. 6. 1231, které bylo určeno „...abatyši i uzavřeným sestrám kláštera svatého Františka, zřízeného na Moravě“. Z roku 1233 pocházejí dvě listiny, z nichž první píše o chudých uzavřených sestrách, abatyši a jeptiškách kláštera v Doubravníku, ve druhé o dvacetidenních odpustcích od muk očistce, jež budou uděleny těm, jež navštíví kostel sv. Františka v Doubravníku v den jeho svátku a poskytnou almužnu „...zbožným sestrám místa onoho, jež se ve své chudobě dostatečně ustanovily“.

J. Doležel považuje zasvěcení klášterní svatyně sv. Františku z Assisi, a z toho vyplývající obdiv skupiny zbožných žen k serafinskému svět-

ci a touhu následovat jej v chudobě, za jedno z nejranějších svého druhu ve střední Evropě vůbec. V zatím poslední práci na toto téma na základě rozboru výše zmíněných listin dokonce uvažuje o hlubším ovlivnění nové fundace františkánskou spiritualitou sv. Kláry s jejími ideály dobrovolné chudoby a odloučenosti. Myšlenky tehdy ještě velice mladého hnutí menších bratří a klarisek byly v Zaalpi v této době již známy, v našich zemích to dokládá vznik komunity, která se ve stejném čase shromáždila v Praze okolo budoucí svěťice Anežky České. Anežka byla dokonce s Klárou v písemném styku, z jejich korespondence se dodnes dochovalo několik listů. Doubravnický klášter a Anežčin klášter v Praze vznikaly ve stejné době, nemáme však žádný doklad o tom, zda existoval nějaký kontakt mezi prostředím pražských klarisek a komunitou v Doubravniku, či jakýkoliv jiný pramen, který by pomohl vysvětlit prvotní zaměření zdejšího společenství zbožných žen. Též nelze nikterak potvrdit, zda můžeme považovat tympanon z Moravské galerie za posledního svědka tohoto krátkého příklonu k rané františkánské spiritualitě v klášteře, jež nebyl tradičně schován za městskou hradbou, ale nacházel se uprostřed otevřené krajiny.

Otázkou též zůstává, zda se v případě zkoumaného tympanonu jedná o zobrazení žijící osoby nebo posmrtné spodobnění. Při tomto úhlu pohledu zcela vypadá ze hry sv. Anežka, neboť zemřela až v roce 1282, navíc do této doby reliéf svým tvarovým provedením rozhodně nespadá. Sv. Klára zemřela v roce 1253, tedy nepříliš dlouho po započetí stavby klášterního kostela v Předklášteří, s jehož výzdobou je tympanon obecně spojován. Nevíme, jak dlouho výstavba středověké části Porta coeli trvala, práce na západním portále jsou v odborné literatuře datovány jak před rok 1240, kdy zemřela královna Konstancie, tak po tomto datu, do 40. i 50. let 13. století. Příslušný kameník se tak ve zdejším prostředí ještě mohl pohybovat. Již zmíněná sv. Klára byla svatořečena dva roky po své smrti, tj. v roce 1255. Naše postava sice nemá nad hlavou auru, na řadě plastik daného období se ale lze setkat s vypodobněním svatých bez svatozáře.

Daleko závažnějším argumentem proti pozdější dataci tympanonu je skutečnost, že se podle dochovaných písemných pramenů doubravnický konvent mezi lety 1235 a 1238 přiklonil k řeholi sv. Augustina. Zobrazení sv. Kláry by z tohoto důvodu ztrácelo smysl. Jako daleko přijatelnější se jeví představa, že reliéf vznikl před uvedenými daty, což by bylo možné, neboť kameníci přišli na stavbu v Předklášteří nejspíše v roce 1232. Kamenický mistr, jenž se později podílel na výzdobě západního portálu baziliky Nanebevzetí Panny Marie, zejména několika výrazně archaicky pojatých figur apoštolů, se mohl pustit do práce na zakázce pro klášter v blízkém sousedství. Avšak Klára z Assisi tehdy ještě žila. Nechaly si snad sestry z Doubravniku vypodobnit ještě žijící osobu? Proč si však zároveň nepoložit otázku, zda zprávy o augustiniánkách v doubravnickém klášteře nejsou jen dokladem snahy zdejšího společenství vyhovět nařízení papežské kurie s tím, že tato komunita ve skutečnosti i nadále fungovala ve formě společného klášterního života bohu zasvěcených žen, jež udržovaly tradici původního františkánského zaměření. Pak si lze představit, že i v polovině 13. století mohl být do portálu kostela Sv. Františka z Assisi, který byl tehdy zřejmě již využíván jako kaple, nalézající se ve vlastní klauzuře, umístěn tympanon se zakladatelkou ženské větve menších bratří.

Na tympanonu z Moravské galerie se centrálně nenalézá ani jedna ze dvou nejdůležitějších osob křesťanského kultu, ani nikdo z tehdy oficiálně uznávaných svatých, ale osoba pozemská, těžko říci, zda ještě žijící, nebo již zvěčnělá, což platí i v případě Kláry či Anežky. Identifikace postavy na tympanonu jako královny Konstancie je přinejmenším sporná, důvody pro její ztotožnění s některou z navrhovaných žen z františkánského prostředí však také nejsou zcela průkazné. Vzhledem k tomu, že tympanon nebyl nalezen v Předklášteří a ani nelze nikterak potvrdit, zda se v areálu kláštera někdy v minulosti nacházel, je příhodnější pro tuto památku používat spíše přídomek „z Tišnova“, její dataci vložit do širšího rámce 30. až 50. let 13. století a postavu na ní zobrazenou pak označovat za františkánskou svěťici.

Mgr. Aleš Flídr

MUZEUM PALIČKOVANÉ KRAJKY V PRACHATICÍCH

Až na svých toulkách jižními Čechami navštívíte kouzelné renesanční město Prachatice nebo budete pobývat v jeho okolí, nezapomeňte navštívit tuto oázu jemné paličkované krásy z celé Evropy. V citlivě restaurovaném památkově chráněném domě z první poloviny 16. století vytvořila bohužel předčasně zesnulá zakladatelka muzea paní ing. Hana Mizerová síň slávy desetitisíců krajkářek mnoha generací z celé Evropy. V muzeu, které nezměrným úsilím vybudovala v devadesátých letech minulého století, soustředila exponáty z celé Evropy, vesměs vzácné a typické příklady tvorby z jednotlivých oblastí.

I když paličkováná krajka vznikla počátkem renesance (kdy se každý chtěl líbit a ukázat své bohatství) v severní Itálii, rychle se rozšířovala po celé Evropě. Italské učitelky paličkování byly zvány do Francie, kde v době vlády krále Ludvíka XIII. vznikala řada manufaktur, ve kterých pracovaly stovky krajkářek. Dvůr a jeho okolí měly vysoké nároky a krajky z tohoto období jsou vskutku nádherné. Největšího rozkvětu však paličkováná krajka dosáhla na území dnešní Belgie, což návštěvníci nad vitrinou v muzeu vždy uznají. Lze jen obdivovat mimořádně jemné krajky staroflanderské. Na tvorbu takovéto kraječky krajkářka potřebovala stovky paliček.

V důsledku průmyslové revoluce se ocitly tisíce nizozemských rodin bez jakékoliv možnosti jiné obživy, jimi vytvořené krajky byly velmi žádané a ceněné na všech evropských dvorech, později i v měšťanských rodinách. Císařovna Marie Terezie byla v Bruggách obdarována paličkovánými šaty v ceně měšťanského domu. Krajky byly nezbytnou součástí oděvu po staletí. Konkurence byla nezměrná, stále bylo třeba vymýšlet nové vzory, nové výrobky. Nestačilo již pouhé lemování prádla a oděvů, límce, rukavičky, šaty, halenky, šátky, vějíře, slunečníky.

Obchodníci neustále žádali něco nového, ceny klesaly. Do toho počátkem devatenáctého století vstoupil anglický vynález stroje na výrobu krajky. Císař Napoleon zakázal jeho dovoz do Francie, neboť byly ohroženy královské manufaktury. Vývoj však nelze zastavit. Ručně paličkováná krajka, tak jak rychle se kdysi po Evropě rozšířila, byla zatlačena na ústup a počátkem 20. století se zdálo, že zcela zanikne a to přes řadu intervencí státních orgánů prakticky všech evropských států. Byly zakládány nové krajkářské školy. Nejednalo se o nic menšího než o zajištění obživy ne nepodstatných částí obyvatelstva.

Ručně paličkováná krajka s touto podporou našla své nové poslání. Zdaleka již není důležitým odvětvím hospodářství. Pro svou nenapodobitelnou krásu ovšem zůstává předmětem obdivu kulturních lidí na celém světě, stává se stále více vyhledávaným koníčkem tvořivých. V tomto kontextu celosvětově vyniká rozvoj české krajky v oblasti tzv. volné tvorby, která zejména ve druhé polovině minulého století přinesla řadu významných ocenění českým umělcům. Paličkováná krajka zachycuje též řadu trendů v chování lidí. Všichni chtějí být štihlí. Nádherný exponát německých výtvarnic v muzeu odrážející tuto tendenci je pojmenován „Dietní stůl“. A o tom všem exponáty muzea vyprávějí.

Jak paličkováná krajka vzniká, vám osvětlí prohlídka podušek pro paličkování a paliček, které jsou v jednotlivých částech Evropy mnohdy velmi rozdílné. Celé jedné stěně dominuje klasická česká vláčková krajka ve 135 provedeních. Je to největší a nejkompletnější vzorník, jaký kdy vznikl. Krajkářky na něm pracovaly 9 let.

Mimořádné pozornosti návštěvníků se těší i sbírka českých, moravských a slovenských krojů, vždy zdobených paličkovanou krajkou, někdy velmi zajímavou kovově zlatou, jindy jemnoučkou vláčkou. Tyto kroje dokazují kulturnost lidí, kteří je nosili a s láskou po generace opatrovali. Snad mezi nimi najdete i kroj „tam od vás“. Když ne, tak se můžete prohlídkou malovaného dřevěného stropu s 64 obrazy, na nichž je zachována nejen historie krajky, ale i města Prachatic a jeho Zlaté solné stezky. Nebo si, tak jako mnozí chalupáři prohlédnete se zájmem dům a naleznete inspiraci pro své další působení.

A po prohlídce muzea si v přízemí v prodejní galerii můžete zakoupit ručně paličkováný obrázek na památku. Nebo náušničky k narozeninám... Těšíme se na vaši návštěvu.

Ing. Milan Míza

HLAVY ČUMILŮ NA ARCHITEKTUŘE

Součástí projevů výtvarného umění od nejstarších dob, zejména od antiky, je symbolické zobrazení jednotlivé lidské hlavy nebo tváře ve významovém sdělení. Téma zobrazení hlavy v podobě znaku lidskosti a jeho proměnlivosti v životě a čase se stalo součástí proměnlivosti také mladších uměleckých stylů a jejich poselství, kde zobrazení nabývalo významové závažnosti sdělení věcného, imaginativního, dekorativního, výrazového, alegorického, emocionálního a umělecky stylového.

Výtvarné zobrazení tváře má své odůvodnění také ve dlouhé a jako lidstvo staré tradici masek. Masky zobrazují lidskou tvář ve význačných rituálních, léčitelských, tanečních, divadelních, oslavných i jiných. Masky jsou součástí tradic všech známých kultur našeho světa a její smysl byl vždy v proměně osobnosti svého nositele v osobnost jinou, zástupnou ve význačcích nedostupných každodennosti života a jeho všednosti.

Maskaron, téma a motiv architektury a výtvarného umění vůbec, je součástí evropské kulturní tradice především od dob klasického Řecka a souvisel s bájeslovím, mytologií. Maskaron byl součástí vývoje a proměn uměleckých stylů a záměrně uplatňován až do doby historismu na konci 19. století. Maskaron je stylizovanou lidskou tvář (někdy i zvířecí), která zobrazuje tajemství a mnohovýznamovost proměn lidské tváře. Zejména období italské pozdní renesance (manýrismu) našlo smysl tohoto uměleckého znaku ve významovém výrazu a poselství o tajemství života i smrti.



Šibenik (Chorvatsko). Římsa s hlavami obyvatel Šibeniku opásávající apsidu katedrály sv. Jakuba.
Foto z roku 1973, Alexandr Skalický st.

ti v přírodě i u člověka. U motivů grotesku působil maskaron ve význačcích a výrazech divokosti a fantastičnosti podněcujících pocity absurdit a fantasmagorií.

Specifickým významům estetickým, reprezentačním i dokumentárním lépe odpovídá posmrtná maska. Její počátky jsou v období nástupu italské renesance a aktualizaci svého smyslu našla později v evropské kultuře romantismu a historismu.

Součástí kulturní tradice západní Evropy je atmosféra a život v historických městech. Náboženské i světské oslavy, průvody a také příležitosti k veřejným zábavám občanů a podívaná na ně. Zrození profese pouličních kejklířů, komediantů, herců. Veřejná podívaná na okázalé manifestace a reprezentace moci, ale také na veřejné popravy a bujně pouliční zábavy. Existence masového diváka při účasti na těchto příležitostech života vytvořila také jednotlivce jako pasivního „čumila“, diváka z odstupu sledujícího události ve své blízkosti. O existenci davu a čumilů i jejich socializaci a vstupu do kultury a politiky Evropy i ostatního světa pojednal například filosof José Ortega y Gasset (Vzpousta davů, Madrid 1930, Praha 1993).

Dějiny umění pracují převážně s objekty a uskutečněními vzniklými na předem daném a vypracovaném konceptu, ideji nebo významovém záměru. Jen krátké období rané a vrcholné renesance v Itálii a krátké období vývoje čínské kultury na počátku našeho křesťanského letopočtu hle-

daly podněty ve smyslovosti a skutečnostech vnějšího světa a jeho věcného poznávání.

Na cestách za uměním doma i v ostatní Evropě se často setkáváme s výtvarnými motivy diváků a také s autoportréty umělců ohlížejících se na diváky z okrajů dějových kompozic obrazů a sochařských reliéfů. Původ zobrazení tohoto tématu je v renesanční Itálii, odkud se obdoba této ikonografie šířila dále, kam až sahal vliv renesance a manýrismu. Jako druhotný podnět a inspirace samotným uměním přešel tento motiv zobrazení postupně až do historismu konce 19. století. Zcela původní podnět této ikonografie je v každodenním životě společnosti v době nastupujícího individualismu do společenského života patnáctého a šestnáctého století.

Cesty za uměním po Evropě vedou do míst, kde lze na veřejnosti vidět příkladné autoportréty na nevšedních uměleckých dílech monumentálního zaměření. Jednou z příležitostí je „Zlatá brána do nebes“ na východní straně Baptisteria ve Florencii. Lorenzo Ghiberti zde v letech 1425-52 vytvořil neobyčejné dílo ve spolupráci se svými syny Tommasem a Vitoriem. Levé křídlo vrat na vnitřním okraji a na rozhraní druhého a třetího medailonu zdola nese umělcův autoportrét v podobě drobné busty. Autoportrét Benozza Gozzoliho (1420-1497) má freska v malé kapli Palazzo Medici Riccardi ve Florencii. Hlava Benozza Gozzoliho je umístěna čelně vlevo hlavního obrazu mezi diváky slavnostního průvodu. Umělec má na

hlavě červenou čapku, přímo sleduje diváky obrazu a na čapce má velkým písmem klasické latinky nápis „OPVS BENOTTII G.“. Věcný a slavnostní realismus obou zmíněných autoportrétů napovídá o sebevědomí nejen umělců, ale také individualismu doby ve které žili. Jiným, zcela výjimečným příkladem je autoportrét Michelangela Buonarroti na fresce Posledního soudu v Sixtinské kapli ve Vatikánu. Malba z let 1535-1541 vstoupila již do doby protireformace a pozdní renesance (manýrismu). Michelangelův autoportrét je součástí výjevu stažení z kůže sv. Bartoloměje a Mi-

chelangelova pokřivená tvář, jako maska, je součástí stažené světcovy kůže. Je to autoportrét umělce bolestně trpícího ne snad jen osamělou prací na rozsáhlých freskách, ale mnohem více ještě bolesti a pochybnostmi o smyslu a ceně života i působení Boží vůle.

Nenápadný motiv „čumila“, diváka nenápadně sledujícího z odstupu náboženskou nebo společenskou událost ve své blízkosti je motivem severoitalské vrcholné renesance, odkud se šířil dále po Itálii i za její hranice.

Cisterciácká kartouza u Pavie má v pravé lodi kostela Santa Maria delle Grazie fresku Jacopa de Mottis. Freska časově po roce 1481 zobrazuje mnicha, člena klášterní komunity, jako diváka sledujícího událost pod sebou v lodi kostela pootevřeným bedněním okna, které je pro fresku úmyslně zazděno.

Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) provedl mramorové sousoší pro kapli Cornarů v Římě v kostele Santa Maria della Vittoria vybudované v letech 1645-1652. Vidění sv. Terezie z Ávilu je exaltovaný, mystický, ale na výsost smyslový výjev. V postranních balkonech mělké kaple přihlíží divadelnímu výjevu členové rodiny Cornaro, ze které pocházel kardinál Federico Cornaro, hlavní donátor díla. Výjimečnost celého výjevu sochařsky i významově zapadá do programů protireformačního úsilí církve v Římě a rozvíjí dále také poutavé téma diváků.

Vlivy italské renesance zasahovaly okolní země, které přebíraly podněty životního stylu a kultury. Souostroví Kvarner na Jadranu bylo snadno dosažitelné lodní dopravou z Benátek již od 15. a 16. století. Vstup do městečka Krku ohrazeného hradbami a bastiony směrem k moři záměrem Nikoly Frankopana trval již od roku 1407. Hlavní přístup do městečka hlavní branou je přímo od přístavu. Blízko brány na zdi hradeb směrem od přístavu je nevelký výklenek, ve kterém je sochařsky zobrazena dvojice manželů Frankopanů, vládců ostrova do roku 1480. Po roce 1480 ovládly ostrov Benátky. Výjev ve hradebním výklenku vzdáleně připomínají sochy Kurta Gebauera nazvané a vytvořené na počátku osmdesátých let 20. století s pojmenováním „Mávači“. Také Gebauerovy sochy mají politický kontext, stejně jako dvojice manželů Frankopanů ve výklenku hradeb. Dvojice Frankopanů je v podstatě dvojice poprsí „čumilů“ dohlížejících na vstup do městečka Krku, nebo vítajících přicházející návštěvníky městečka. Principy umělecké tvorby trvale a dodnes těží z podnětů samotného života.

Pozoruhodností katedrály v Šibeniku, díla Jurije Dalmatince, významného chorvatského sochaře a stavitele z 15. století, je římsa s hlavami občanů Šibeniku. Umělec se v roce 1432 vrátil z Itálie, aby zde po devíti letech zanechal stopu své tvořivosti a osobnosti. Vyšel z pozdní gotiky a převzal postupně myšlenky italské renesance. Jeho nespornými díly v katedrále sv. Jakuba jsou však apsida, křtitelnice a náhrobek biskupa Arnira. Jurijův podíl na výstavbě katedrály dokládá přesvědčivě množství skic a projektů. Jeho dílo přispělo do dalmatského a chorvatského umění novými prvky renesančního individualismu a názoru na život. Zvláštností vnějšího pohledu na katedrálu z malého náměstí je galerie lidských hlav na římsě opásávající část apsidy jako věnec. Jsou zde tři lvi a původně celkem 71 lidských hlav příznačných individuálními portrétními rysy. Každá hlava svou individuální charakteristikou vypovídá o zobrazeném člověku také z hlediska sociálního. Ozdoby hlavy, šátky, turbany, rozlišení stárů osob a výrazy tváří v emocionálních afekttech. Různé sociální vrstvy, děti, námořníci, kupci, řadová občana i cizokrajné tváře z přístavu z různých světových stran jak přicházejí do Šibeniku.

Pozoruhodností dalmatského Trogiru je katedrála sv. Vavřince, jejíž románská stavba začala v roce 1225, jak svědčí nápis na západním hlavním portálu. Odtud známe jméno Mistra Radovana spojené s leto počtem 1240, dokončením románského portálu. Portál je významné dílo dalmatského sochařství zasažené vlivy svého časového určení a blízkostí italské skulptury, zejména okruhem sochaře Benedetta Atelamiho a předlohami z antických památek. Trojlodní katedrála na severní straně historického náměstí byla budována až do 15. století. Ke jménu Mistra Radovana se později při práci na katedrále připojili kameníci a stavební mistři, rodáci z Trogiru. Ivan Budislavič, Matej Gojkovic, Ivan Duknovic, ale také Nikolaus z Florencie a Andrija Aleši, který v roce 1464 postavil v kostele křtící kapli. Jméno Mateje Gojkovice je od roku 1422 spojeno se spodním poschodím zvonice. Horní poschodí zvonice vytvořené v duchu pozdní renesance je dílem Trifuna Bokanice. Na městské radnici z 15. století renovované v roce 1890 a také po požáru v roce 1943 je nenápadný sochařský detail, motiv vztahující se ke katedrále sv. Vavřince. Mezi znaky na zdi směrem do dvora je na konzole nároží schodiště radnice skulptura hlavy jako autoportrét, podle tradice zobrazující stavitele a kamenického mistra Mateje Gojkovice.

Ohlasy renesance ze všech tří období svého vlivu (rané, vrcholné a pozdní, manýrismu) docházely svého oživení až do období historismu koncem 19. století. Českému prostředí a jeho úsilí o národní sebeurčení se historismy nevyhnuly. Česká novorenesance, styl vytvořený podle předem dohodnutého konceptu a ideje v dobových diskusích v časopisech i jednáních ve spolcích a skupinách architektů i výtvarníků, vznikla na podnětech původní renesance české, severoitalské i středoevropské a francouzské. Jako ohlas na původní podněty nacházíme také u nás různé výtvarné motivy. Význačným znakem výstavby města Náchod a jeho Městské památkové zóny je moderní architektura meziválečného období 20. století.

Podnět pro rozvoj města dal rozmach textilního průmyslu a jeho ekonomické možnosti. Stavbou ve stylu české novorenesance nepřehlédnutelnou v panoramatu města i jeho náměstí je budova č. 40, novorenesanční radnice. Je to dílo Františka Podhájského uskutečněné v letech 1902-1904. Je dominantou nároží jedné z ulic ústících do náměstí TGM

a v kontextu ostatní výstavby náměstí působí naléhavým, ale klidným a vyrovnaným dojmem. Z mnoha skladebných výtvarných a architektonických témat tvořících eklektický celek stavby je zajímavý, ale zcela záměrně nenápadný výtvarný motiv dvou hlav diváků, „čumilů“, umístěný nad korunní římsou stavby na nároží věže. Je to čelně vlevo hlava měšťana v klobouku a čelně vpravo hlava ženy, oba, jakoby mezi sebou se domlouvající. Oba detaily zobrazené plasticky jako poprsí figur nesou znaky oblečení měšťanů v 16. století. Hlavy „čumilů“ na nároží věže radnice v Náchodě dokládají uplatnění podnětů ze severoitalské renesance a ukazují jejich podrobnou znalost českými architekty.

Česká novorenesance vědomě pracovala s motivy a tématy ne jen s dekorativním, ale významovým smyslem jako sdělením o závažnosti aktualit tradice a jejich souvislostí. Překvapuje, že nenápadnému, ale příznačnému detailu na náchodské radnici nikdo zatím nevěnoval pozornost. Obrazový motiv „čumilů“ se vyskytuje také na některých historických venkovních i interiérových freskách šestnáctého století české renesance v jižních Čechách a dokládá znalost italských podnětů a také styků české a italské kultury.

Ing. arch. Alexandr Skalický st.



Nám. Míru 105, 473 01 Nový Bor, tel.: +420 487 726 196,
e-mail: muzeum@novy-bor.cz, www.glassmuseum.eu

ŘEMESLO & UMĚNÍ VE SKLE 2012

Od roku 1994 pořádá novoborské muzeum trienále soutěže pro sklářské řemeslníky, výtvarníky a studenty sklářských škol. Tato soutěž navázala na předválečné soutěže sklářské zručnosti pořádané v Novém Boru. Letos se soutěž koná již posedmé. Po vyhodnocení nejlepších prací v několika různých kategoriích jsou všechna díla vystavena. Tento rok v červnu se výstavou „Řemeslo & Umění ve skle 2012“ zahajují tradiční sklářské slavnosti. Práce ze soutěže budou vystaveny v muzeu po celé letní prázdniny.

MEZINÁRODNÍ SKLÁŘSKÉ SYMPOZIUM IGS 2012

Město Nový Bor přebírá již podruhé organizaci mezinárodního sympozia, které je ve zdejších sklárnách pořádáno od roku 1982. Sympozium pravidelně navštíví desítky českých i zahraničních sklářských výtvarníků a designerů. Přehledku vzniklých děl je možné tento rok navštívit od října do prosince v nových výstavních prostorách sklářského muzea.

MĚSTSKÉ MUZEUM KRNOV, FLEMMICHOVA VILA: HLUBČICKÁ 20 VÝBĚR Z VÝSTAV 2012

- do 31.3. Řemesla slezských měst (dlouhodobá expozice)
- 27.4. – 31.12. Umění 19. století (dlouhodobá expozice)
- 10.2. – 11.3. Helena Laryšová – grafika
- 27.4. – 27.5. Josip Plečnik a dílo v jeho vlasti – fotografie
- 13.7. – 26.8. sochař Mikuláš Rutkovský
- 4.9. – 2.10. Jan Saudek – fotografie
- 12.10. – 11.11. Martina Rožanská +sochař M. Molenda
- 16.11. – 9.12. Salon neprofesionálních umělců

PLASTIKY NA BROUMOVSKU

V oblouku Javořích hor se rozkládá kouzelný kousek Čech. Broumovská kotlina. V roce 1260 potvrdil král Přemysl Otakar II. darovací listinu, kterou břevnovští benediktini získali držitelská práva nad územím Broumovska. V Broumově byla zbudována pevnost a po roce 1300 zřízeno benediktinské proboštství. Na místě bývalé tvrze byl zbudován klášter s gotickým kostelem. Na počátku 17. století byl klášter v neutešeném stavu. Rozkvět začal až po roce 1700 nástupem Otomara Zinkeho do opatského úřadu, kdy začíná čtyřicetiletá éra budování a hospodářského rozmachu Broumovska. Tento opat dokázal pozvednout klášter a rozmnožit jeho důchody tak, že si mohl dovolit velkolepou stavební činnost. K tomu najal stavitele Kryštofa Dietzenhofera a jeho syna Kiliána Ignáce. Vedle zvelebení kláštera byla postavena Dientzenhofery také skupina broumovských kostelů v Božanově, Broumově, Heřmánkovicích, Olovicích, Ruprechticích, Šonově, Verněřovicích, Vižňově a kaple Hvězda. Stavitelem kostela v Martínkovicích byl Martin Allia.

Vliv benediktinů na zbožnost obyvatelstva byl velký. Dokazuje to mimo jiné i velké množství sochařských památek roztroušených po celé krajině s velkým citem. I když nebývají vždy uměleckým dílem, jsou výrazným krajinnotvorným prvkem. Snadná dostupnost kvalitního pískovce, který se těžil v mnohých kamenolomech v okolí, jistě přispěla k množství plastik. V té době tu pracovalo i hodně místních kameníků (např. Benedikt Scholz z Dědova, Josef Hirschek z Rožmitálu, Jan Vacek z Broumova, Joseph Anton Schreyer z Fořtu, J. Schromek z Dobrušky, Heinisek z Božanova). Početná kamenná svědectví křesťanské víry v celé oblasti, všechny ty kříže a sochy na cestách a v polích vypovídají o vztahu místních lidí k církvi. Jejich donátoři patřili většinou k selskému stavu, tedy k vrstvě obyvatelstva, v níž tradice a víra zvláště hluboce zakořenila.

Collegium pro arte antiqua v letech 1998 – 2008 uskutečnilo projekt Zapadlými cestami krajinou Broumovska. Mimo jiné úkoly se desítky studentů a dobrovolníků rozjely po kraji a zmapovaly v broumovském výběžku na tři sta sochařských památek. Výsledky jejich práce byly zveřejněny na www.collegium.cz/broumovsko. Chtěla bych popsat jen dva objekty, které mě z plastik na Broumovsku určitým způsobem zaujaly.

Při cestě do Otovic je zbytek pilíře s reliéfem Čtrnácti svatých pomocníků. Stav plastiky, která není ve státním seznamu kulturních památek, je v havarijním stavu. I přesto, že asi nemá velkou uměleckou hodnotu, je, nebo byla, zajímavá a zvláštní. O vzniku se píše v pamětní knize martínkovické fary: „Jenovéfa Treutlerová, vdova po Franzu Treutlerovi, sedláku v Otovicích č. 46, dala před svým hospodářským stavením u silnice v r. 1886 od sochaře Jana Vacka (Joh. Wacek) z Broumova zřídit z pískovce uměleckou sochu sv. 14 pomocníků, na špičce s křížkem s Ukřižovaným, v ceně 700 zl. rak. čísla. Socha je s železnou mříží, která je spojena 4 pískovcovými sloupy, na nichž stojí 4 světci. Sv. Josef, sv. Antonín Paduánský, sv. Alois a sv. František Xaverský. Ze silnice se jde po více stupních nahoru a po obou stranách železných dvířek stojí na pískovcových sloupech dva andělé v podobě dětí.

Dne 10. října 1886 v neděli odpoledne byla tato nově zřízená skupina světců posvěcena farářem P. Bedou Zocherem.“ Na desce v reliéfu je 14 figur svatých s pásky se jmény: St. Kateřina (Alexandrijská), St. Margareta (Markéta Antiochijská), St. Barbora, St. Georg (Jiří), St. Blasius (Blažej), St. Erasmus, St. Chrustot (Kryštof), St. Pant (Panteleon), St. Dionisius (Diviš), St. Cyriak (Cyril), St. Vitus (Vít), Aegidius (Jiljí), St. Acharius (Akácus), St. Eustach. V takovéto podobě, jako jsou reliéfy všech na desce pilíře, je ztvárnění velmi ojedinělé. 14 svatých pomocníků je skupina svatých uctívaných vždy společně. Lidé věřili, že jejich přimluva je obzvláště účinná proti různým nemocem. Skupina „Pomocníci v nouzi“, jak se jim také říká, vznikla ve 14. století v Porýní jako ochrana proti černé smrti – moru.

Stav v roce 2011 byl následující: zahrádka 4 x 4 m je zarostlá kopřivami a část kovových mříží chybí. Dva sloupky jsou povalené. Ze soch zůstala neporušená jen socha sv. Josefa (výška soch 1,2 m) a stojí ještě sv. František, ale bez hlavy. Druhé dvě sochy bez hlav leží zarostlé v trávě a kopřivách. Rovněž dva andělé a křížek na špičce štítu chybí. Na vysokém pilíři (2,7 m) je štít vysoký jeden metr, na kterém je ve vysokém reliéfu zobrazeno 14, zatím neporušených, svatých pomocníků.

Další zajímavá plastika je na hranici nad obcí Janovičky. Jako některé staré smírčí kříže, není tato plastika sakrální. Je to historický

hraniční kámen zvaný Třípanský. V roce 1560, v době vlády broumovského opata Jana z Chotova, byla v broumovském výběžku, pod hřebem Javořích hor, založena osada. Na opatovu počest dostala původně jméno Janovice u Heřmanic. Postupným zpřístupněním území vznikla mezi Čechami a Slezskem, úředně vytyčená a v terénu rozeznatelná hranice, která patří k nejstarším v Evropě. Asi v roce 1620, kdy hranici byla ještě pouhá cesta, setkal se broumovský opat Johannes Benno z Falkenbergu s hrabětem Hofbergem von Fürsteinem a baronem Bernardem von Stikfriedem na místě, kde se jejich panství, broumovské, kladské a slezské, stýkala. Tři vlastníci společně pojedli pod bukem stojícím na hraničním místě, do jeho kmene vyryli svá znamení a nazvali je místem smíru. V roce 1732 byla hranice poprvé vyměřena k definitivnímu určení a „k utvrzení dosavadního přátelství“. Na místě



Čtrnáct svatých pomocníků

smíru byl postaven 1,65 metru vysoký památník z pískovce. Na stěnách trojbokého hranolu jsou umístěny erby vlastníků tří panství, jejich iniciály a letopočet 1732. I. B. V. S. = Josef Baron von Stikfried, M. G. V. H. = Max Graf von Hofberg a O. A. B. = Otmar opat broumovský. Na broumovské straně jsou také zaznamenány roky dalších hraničních měření: 1770, 1850, 1922.

Dnes stojí Třípanský kámen, opotřebovaný deštěm a větrem, nachýlený k jedné straně, ale existuje i naděje, že mladší generace vzpomene na jeho dřívější slávu a aspoň ho vyrovná a očistí od mechu.

Marie Rumlarová

Poznámky:

1/ Collegium pro arte antiqua – společnost pro studium, dokumentaci, ochranu a znovuoživení kulturního dědictví vzniklo v roce 1990 původně jako sdružení hudebníků, věnujícím se již delší dobu studiu a interpretaci staré hudby. V roce 2001 se přesunulo do Broumova a věnuje se práci v oblasti péče o kulturní dědictví.

Literatura:

1. Broumovsko- Interpretace kulturního a historického dědictví na Broumovsku, vydavatel: Občanské sdružení TUŽ se, Broumovsko, 2003
2. Mariánské, trojiční a další světské sloupky a pilíře v okrese Náchod, Státní ústav památkové péče Praha 2002
3. Děkaný úřad Broumov, Gedenkbuch der Pfarre Merzdorf begonnen im Jahre 1840
4. Collegium pro arte antiqua, www.collegium.cz/broumovsko/

SMYSL RÁMU NA OKRAJI OBRAZU

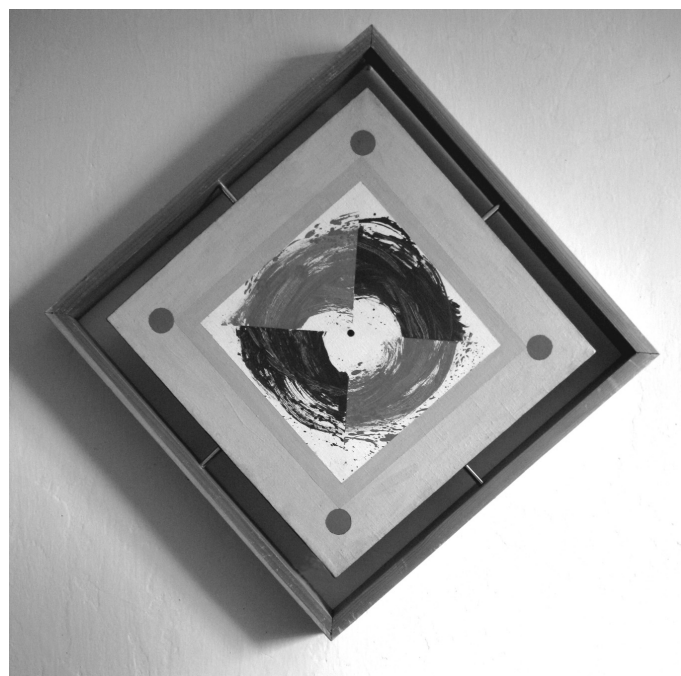
Dlouhá tradice uplatnění rámu na okraji obrazu vytvořila z rámu stylovou konvenci, účelné zakončení obrazu a možnost jeho přesného vydělení z okolí a pozadí. Z hlediska zakončení obrazu se jeví rám jako nezbytnost. Tradice rámování obrazu začíná v Evropě, kdy v počátcích renesance došlo k vymezení formálního, vnějšího provedení rámu obrazu. Šíření italských podnětů přecházelo do ostatní Evropy a také k nám již od středověku. V italském umění je krásnou vzácností rám na obraze „Trůnící Madona“ (Uffizi, Florencie), dílo Giotto (1305-10) vlastním jménem Ambrogio di Bondone. Je to jeden z prvních příkladů způsobu členění rámu profilací do výšky počínaje od okraje obrazu k vnějšímu okraji rámu. Tento rám ukazuje také uplatnění barevnosti v jemném souladu s obrazem v barvách zlaté a červené.

Rám vzal od počátku na sebe nároky stylové a reprezentační. Začala tím jeho proměna dekorativní a významová. Snadno jsou rozeznatelné rámy jednotlivých historických období a stylů až do první třetiny 19. století. Nástup historismu do Evropské tradice umění otevřel dveře uplatnění nejrůznějších ráků z historických období. Od doby počátků renesance rám se stále více proměňoval ve vzácnost, jako práce řezbářská a pozlacovačská. Malované obrazy jako součást nábytku (renesance) nebo součást oltářních korpusů od středověku do konce baroka mají okraje rámování určené svou funkcí v konceptu náboženského významu i jeho technického provedení.

Vývoj individuality jednotlivého závěsného obrazu a také jeho zarámování jakoby začal samostatností a nezávislostí jednotlivého obrazu na svém okolí. Příkladem v našich sbírkách jsou rámy obrazů krásných Českých Madon z období let 1350-1450. Již zde se uplatnil rám s profilací simy (žlábkovnice), tvar převzatý z antické architektury a trvale platný v profilech obrazového rámování dodnes. Různost rámování Českých krásných Madon doznala velké rozmanitosti také s uplatněním plochých okrajů s vyzvednutým zakončením vnějším páskem. Ploché části ráků byly místem pro malovanou dekoraci (Smrt P. Marie Norimberská) nebo malované ikonografické doplnění k hlavnímu tématu obrazu (Madona Vyšebrodská). Plocha okrajů ráků na obrazech Mistra Theodorika má v křídlovém potahu na plošném rámování vytlačené archaické dekorativní motivy přecházející na rám z obrazu se záměrem duchovního a meditativního účinku. Vzácný a původní rám české „Madony z Říma“ (kolem roku 1360) ukazuje princip profilace rámu a jeho dekor (pěticípé hvězdičky) související s vlastním obrazem jako navzájem nerozdělitelným celkem. Od podobných obrazů pochází vznik a povědomí o vzácnosti rámu jako neoddělitelné součásti obrazu. Před díly takové emocionální naléhavosti asi vzniklo krásné, zvukomalebné a tajemné ruské slovo „šedévra“ označující mistrovské dílo, vzácnost, výjimečnost. Na české „Madoně z Říma“ je vidět naléhavě také vliv Itálie současně na rám obrazu.

Setkání s obrazy dokonale a v souladu adjustovaných do původních ráků vybraných a kolorovaných samotnými umělci je vždy vzácné a podnětné pro svou původnost. Ani v historických sbírkách nejsou takové rámy zcela samozřejmostí. Šlechtické sbírky bývaly často rámovány nebo dodatečně přerámovány jednotlivě za účelem zařazení do souboru daného tematicky, stylově nebo reprezentativně. Dějiny umění jsou také dějinami rámování obrazů ovlivněné společně tvorbou prostorů a prostředí, do kterých jsou obrazy určeny. Nejen sbírky galerií a muzeí, ale také soubory zámeckých interiérů ukazují různost chápání funkce ráků a rámování, ale také význam a smysl reprezentace obrazy. Volba barevnosti a dekorativnosti rámu má své omezení požadavkem na soulad kultury rámu s kulturou obrazu, ale jinak závisí jen na výtvarném citu. Významné výstavy starého umění jako byla výstava sbírek Rudolfa II. v Praze v roce 1997 a v poslední době také monografické

výstavy Hanse von Aachena, Roelandta Saveryho nebo Karla Škréty poskytují atraktivní lekci o uplatnění ráků na obrazech. Nástup výtvarné moderny a avantgard na přelomu 19. století přinesl snahu o jedinečnost rámu určeného samostatně pro každý jednotlivý obraz. Vzniklo přesvědčení, že zarámovat obraz zná nejlépe jen sám autor obrazu. Secese byla posledním pokusem vytvořit nový ucelený umělecký styl dotažený do všech detailů uplatnění konceptem



Objekt v prostoru. Akryl, plátno, dřevěný rám, kov, velikost malby 50x50 cm, původní adjustace. Signováno dole v rohu: „j.K. 67“ (Jan Kotík 1967), soukromá sbírka

„Gesamtkunstwerku“. Obrazové rámy v té době často navrhovali pro malíře a jejich řezbáře obrazových ráků známí umělci, jako C. Klouček, A. Mucha, ale i jiní. Vznikl také úspěšný pokus vytvořit kubistický rám obrazu pro Český kubismus. Snaha dosáhnout jedinečného účinku rámu na okraji obrazu a násobit výrazovou sílu obrazu dokládá van Gogh svými bílými nátery ráků jednoduše sbitých z nařezaných prken. Velká škoda, že nemáme tento příklad dochovaný v původním provedení. Česká sbírka francouzského umění má ve svém souboru dva obrazy jako příklady zarámování umělcem, autorem obrazu. Oba obrazy byly získány státním nákupem v roce 1923. Jeden z obrazů je „Zátiší s ovocem“ Paula Cézanna, asi z druhé poloviny sedmdesátých let 19. století. Drobný obrázek (19x38 cm) jako malířský šperk je zarámován do řezbářského rámu barevně tónovaného samotným umělcem, provedeným jako barevný doplněk obrazu. Druhý obraz s názvem „Sedící žena“ (73x60 cm), asi z roku 1920 je dílo André Deraina. Obraz má rám profilace stanovené umělcem a také samotným autorem obrazu kolorovaným dekorativními pásky. Soulad rámu se stylem a barevností obrazu vytváří v obou příkladech nerozdělitelnou jednotu celku. Zdá se, že vhodný rám k obrazu dokáže vybrat skutečně jen sám umělec a autor obrazu, ale není to tak vždy a svědčí o tom celá řada jiných významných a dokonale zarámovaných obrazů. V každém případě je volba vhodného rámu pro obraz věcí značné zkušenosti se zrakovým a smyslovým setkáním s výtvarným dílem, ale i informovaným uvažováním o výtvarných dílech.

Osvětová kulturní politika v socialistických státech, kdysi smě-

řovala také k výchově a vnímání umění a věřila, že setkání s uměním je třeba připravit výchovou. Měla však dvojí tvář. Směřovala a vedla k samostatnosti myšlení, ale současně vykonávala nátlak tažení proti lidem samostatně uvažujícím o kultuře, životě a práci. Časopis DOMOV zejména v šedesátých a osmdesátých letech 20. století podněcoval a informoval veřejnost k pochopení smyslu individuální kultury. Také časopis Klubu přátel výtvarného umění v Praze (PANORAMA, č. 5/1974) se věnoval tématu „Jak je to s rámy?“. Časopis vydávaný ve východním Německu popularizoval podobně bytovou kulturu v interiérech soukromí a také rámování obrazů. (BILDER. In: Kultur im Heim, 33. Jahrg., No. 4., 1988, s. 41-45.)

Šedesátá léta v Čechách částečným uvolněním pro umění a kulturu vedla umělce k iniciativám také v rámování obrazů. Významnější umělci si zajistili u svých rámařů vlastní rámové profily, kterými trvale rámovali své obrazy, grafiky a kresby. Obrazy tím získaly individualitu, na které měly svůj podíl vhodně volené rámy a pasparty. Rámy obrazů s vlastním profilem měl Jan Bauch, Josef Vyletěl i další. Zcela jedinečnou profilaci rámu na svých obrazech měl Zdeněk Sklenář, který také sám rámy barevně tónoval. Jeho schůdkovitý, ustupující profil rámu, stupňovaný do výšky od vnějšího okraje rámu k okraji obrazu a také rám s plochými okraji, kolem středu vysazený do výšky k okraji obrazu, mají nezaměnitelnou individualitu přiměřenou tajemnosti obrazů Zdeňka Sklenáře. Také Vilma Vrbová měla vlastní profil autorského rámu. Byla to výrazná sima v místě koncového zaoblení směrem k obrazu zakončená profilovaným páskem pozlaceným plátkovým zlatem. V rozích rámu zdůraznění plochým dekorem malovaným štětcem. Malíři abstrakce, Jan Kotík, Josef Istler a Mikuláš Medek rámovali různě, často jen černou nebo bílou laťkou připevněnou s přesahem vpřed na napínacím rámu plátna obrazu. Jan Kotík se svým úsilím o konkrétní obraz, tradiční klasické rámy po roce 1958 již nepoužíval. Josef Istler byl přesvědčen, že rám dokončuje individualitu obrazu a zejména menší obrazové formáty rámoval samostatně zvolenými profily rámu pro každý obraz s barevností provedenou autorsky.

Česká grafika šedesátých let měla specifické rámování a adjustaci v podobě pasparty zasklené zalepením páskem při vnějším okraji bez rámu. Rámování grafiky tohoto provedení bylo profesionální vizitkou české grafiky v cizích, zahraničních, prodejních galeriích. Z Prahy se technologie adjustace rychle rozšířila na český venkov, kde jí převzali místní kniháři a pochopení pro individualitu spojení obrazu a rámu podle požadavků umělců převzali také venkovští truhláři, rámaři.

Počátkem dvacátého století v české kultuře ještě působilo reprezentativní rámování zejména portrétu nebo vzácného obrazu, ale druhá polovina dvacátého století dává přednost neformálnosti rámování obrazu upřednostňujícímu individuální rám na výrazný obraz ojedinělé umělecké výpovědi.

Není možné vypracovat monografii historie stylu a pojetí rámování, protože od samého počátku vzniku rámu na okraji obrazu jde především o soulad rámu a obrazu, který z obrazu a rámu vytváří jediný a nerozdělitelný celek. Je třeba si velmi vážit dokonalých starých rámu, nejen jako součástí obrazů, ale také jako samotného estetického objektu. Platí to plně, i když rám obrazu sám o sobě nemá žádné významové a estetické poselství.

Dobrým příkladem pochopení rámu obrazu je tvorba malíře Giorgia Morandi, také jinak sběratele starých rámu, který dovedl své obrazy zdůraznit kontrastem pečlivě zvoleného starého rámu, i když rozdíl mezi formátem obrazu a rámu řešil kvalitou vhodně zvolené pasparty.

Při akvizicích na dnešních aukcích hrají svou finanční cenou roli také původní rámy na okraji obrazů. Atraktivitu obrazů na výstavách a galeriích vytváří původní zarámování obrazů. Uvědomit si kvalitu souvislosti obrazu a rámu je ziskem pro pochopení a vnímání obrazu.

Ing. arch. Alexandr Skalický st.

MYSTERIA PRAGENSIA - ANEB OBJEVTE TAJEMNOU TVÁŘ PRAHY VE DVOU EXPOZICÍCH *Muzeum pražských pověstí a strašidel*

Chcete-li na vlastní kůži pocítit genia loci pragensis – tajemného ducha Prahy, musíte opustit hlučné ulice plné aut a neonů, a vydat se do temných průchodů a bočních uliček, kde ho snad ještě najdete. Pokud však chcete jít na jistotu, ponořit se hlouběji do tajemné atmosféry staré Prahy a poznat odkud vlastně ono pražské tajemno pramení, máte hned dvě možnosti.

Tou první je Muzeum pražských pověstí a strašidel, kde poznáte Prahu, jako město doslova nabitě pověstmi a strašidly. Není snad jediná ulice, náměstí či snad i dům, kde by se netradovala nějaká pověst. Právě těm je věnována přízemní část muzea, kde jsou rozvěšeny stránky z obří knihy pověstí s originálními ilustracemi. Najdete zde také plastiky strašidel vystupující ze zdi a několik interaktivních exponátů, kde můžete nahlédnout pod pokličky vodnických hrnků, spatřit sebe v kouzelném zrcadle jako strašidlo, či spatřit vidění Kněžny Libuše. Dostatečně poučení se pak vydáte o patro níž – na úroveň dávných ulic, kde najdete uličku duchů – umně vytvořenou spleť zákoutí, ve kterých některá strašidla potkáte přímo, jiná musíte hledat podle mapičky na vstupence. Z těch nejznámějších zde najdete Bezhlavého Templáře, herečku Lauru, vodníky, skřítky z Pražského hradu, čerta z Vyšehradu Chlupáče, Golema, Turka z Ungeltu a mnoho dalších.

O tajemnost Prahy se významnou měrou zasloužil i císař Rudolf II se svými dvorními alchymisty, mezi něž patřil i slovatný magistr Edward Kelley. Právě v jeho domě U osla v kolébce Jánském vršku najdete Muzeum alchymistů

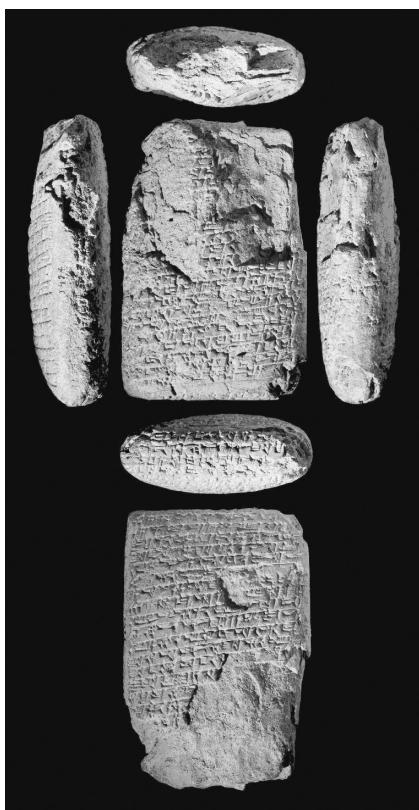


a mágů staré Prahy - druhou příležitost jak se ponořit do tajemné atmosféry dávných věků, konkrétně tedy do světa rudolfínských alchymistů. V domě, kde Kelley žil poslední tři roky svého života najdete na půdě nefalšovanou alchymistickou laboratoř, a v ní vše co lze od laboratoře očekávat. Jsou zde pece, výroba Homunkula, tvorba kamene mudrců, pokusná zvířata, ale také výbuch zastavený v jediném okamžiku přihlížejícím Edwardem Kelleyem. V předpokojí kromě skladiště všeho možného alchymistického náčiní a harampádí a části knihovny Johna Dee, najdete i tři čekající postavy. Již zmíněného Dee, dále pak císaře Rudolfa II. a do třetice i Williama Shakespeara. Toho byste zde jistě nečekali, ale muzeum Vás přesvědčí, že zde vskutku má své místo. Tajemná atmosféra půdní laboratoře vám bude jistě dostatečnou odměnou za výstup po točitém schodišti, které patří k nejstarším v Praze a pochází z 16. století. Po nich již stoupáte částečně zasněžení z přízemní části muzea, kde jsou na svítících základní informace o alchymii a alchymistech, ale také další tajemný prostor – místnost z Faustova domu se samotným Faustem mizejícím dírou ve stropě. A pokud se Vám ze světa hermetických věd nebude chtít ještě odcházet, čas v tajuplné atmosféře alchymistů si můžete prodloužit ve stylové vinárně Kellyxir, kam se potrubím svádějí veškeré elixiry vyrobené v půdní laboratoři.

Do tajemného světa pověstí a strašidel otevřeného denně od 10 do 22 vstoupíte přímo z hlučné Mostecké ulice v domě čp 18 a za alchymisty musíte vystoupat na Jánský vršek 8, kde je otevřeno od 10 do 20 hodin.

SLOŽENÍ KAPPADOCKÝCH TABULEK ZE SBÍRKY BEDŘICHA HROZNÉHO

Ústav srovnávací jazykovědy FF UK je pokračovatelem Semináře pro klínopisné bádání, jež založil a vedl prof. Bedřich Hrozný, a spravuje sbírku klínopisných tabulek, které našla archeologická expedice pod Hrozného vedením v roce 1925 v tureckém Kültepe. Zde před necelými čtyřmi tisíci lety sídlila asyrská kupecká kolonie (kárum Káneš), což obsah tabulek věrně odráží: obchodní smlouvy, dopisy přijaté i určené k odeslání, seznamy komodit, dlužní úpisy, právní spory, potvrzení, plné moci. Lze soudit, že většina tabulek pochází právě z Káneše nebo z Aššuru, hlavního města asyrské říše, nicméně v mnoha případech jejich obsah k určení provenience nepostačuje. Zde vstupuje do hry analýza materiálu, ze kterého jsou „hliněné“ tabulky vyhotoveny. Vzorek sestávající z pěti tabulek



zkoumal už v 60. letech spektrometricky i. Tlalka a určil tak jejich chemické složení.

V současnosti jsme na jeho výzkum navázali mineralogickou analýzou pomocí práškové rtg.-difrakční fázové analýzy (PXRD). Princip metody spočívá v interakci monochromatického rentgenového záření s krystalickým práškovým materiálem, při které dochází k ohybu a následnému skládání rentgenového záření. Každá krystalická fáze má přitom vlastní „podpis“.

Analýzu provedla laboratoř České geologické služ-

by. Částečný výsledek si přiblížíme na tabulce J427 o rozměrech 11,7 × 8 × 3,4 cm. Obsahuje přepis nejméně osmi půjek, ale kvůli poškozenému úvodu chybí základní informace o tom kdo, kde a proč. Použitá metoda je destruktivní (spotřebuje ca 3 g materiálu), a proto bylo – vedle zvědavosti a dalších kritérií – pro výběr tabulky neméně důležité, že materiál mohl být odebrán právě z této poškozené části.

Minerální složení - majoritní fáze: křemen (30%), plagioklas (21%), pyroxen (diopsid) (19%); minoritní fáze: aragonit (12%), kalcit (12%); stopové množství: ortoklas (2%), hematit (2%), goethit (~1%), amfibol (~1%)

Hematit (Fe₂O₃) dodává tabulce rezavý nádech. Stopová přítomnost vodnatého goethitu – který se při vyšších teplotách mění právě na hematit – napovídá, že tabulka byla vypálena pod 600 °C. S tím souhlasí i kalcit, který disociuje od 600 °C, a aragonit (minerální modifikace uhlíkatu vápenatého). Nepřichází v úvahu, aby byl organického původu, tedy i on vznikl druhotně při vypalování.

Dalším krokem bude porovnat získané údaje s geologickou mapou východní Anatólie, poněvadž nepřítomnost anhydritu činí původ ze severovýchodního Iráku málo pravděpodobným.

Mgr. Pavel Čech, Ph.D.

SIGMUND FREUD & FRANZ KAFKA V DÍLE ČESKÝCH A SLOVENSKÝCH UMĚLCŮ, 1. 4. – 31. 8. 2012

Nejdůležitějším a nejrozsáhlejším výstavním projektem **Městského kulturního střediska v Holešově** v tomto roce je výstava Sigmund Freud & Franz Kafka v díle více než 100 českých a slovenských malířů, grafiků, sochařů, fotografů a typografů. Společným jmenovatelem výstavy jsou dvě výrazné osobnosti, které zásadně ovlivnily vědu a umění 20. století: zakladatel psychoanalýzy Sigmund Freud a spisovatel Franz Kafka. I když jejich profese byly rozdílné, spojuje je nejen to, že pocházeli z německy mluvícího židovského prostředí, ale také skutečnost, že se narodili na území dnešní České republiky – Sigmund Freud v Příboře u Nového Jičína a Franz Kafka na Starém Městě v Praze. Kurátorem výstavy je psychiatr MUDr. Libor Gronský. Oběma osobnostem věnoval již dříve v olomoucké galerii Mona Lisa samostatné výstavy (2006 – Freud, 2008 – Kafka). Při každé z nich oslovil české a slovenské výtvarníky, aby vytvořili dílo na dané téma nebo vybrali již zrealizovaný exponát. V případě holešovské akce postupoval stejně, avšak od uvedených výstav se ta holešovská liší zejména svým rozsahem. Ani do pěti sálů se všechna díla nevešla, a proto se muselo pečlivě vybírat. „Když jsem viděl tyto prostory, říkal jsem si: Kam jinam Kafku, než na zámek!“ říká kurátor výstavy Libor Gronský. „Tvář Franze Kafky zná každý, i když jeho dílo nikdy nečetl, stejně tak většina lidí ví, že žil jakýsi profesor Freud,“ doplňuje Libor Gronský myšlenku přitáhnout na výstavu i zahraniční návštěvníky.

Výstava navazuje na Týden židovské kultury, který se v Holešově koná každoročně v srpnu. „Byla tady velká židovská menšina, Holešov je také známý tím, že tady byl vůbec poslední pogrom ve 20. století – v roce 1918, těsně po vzniku Československé republiky, jsou tady významné židovské památky, takže určitě Freud a Kafka do Holešova patří,“ zdůvodňuje zaměření výstavy ředitel Městského kulturního střediska Holešov Mgr. Pavel Chmelík.

Seznam autorů je neobyčejně obsáhlý. Vedle Albína Brunovského jsou zde díla Michaela Rittsteina, Jiřího Slívy, Oldřicha Kulhánka, Jiřího Anderleho, Adrieny Šimotové, Jiřího Koláře, Adolfa Hoffmeistera, Xénie Hoffmeisterové, Borise Jirků, Jana Švankmajera a dalších předních českých a slovenských malířů a grafiků. Fotografie jsou zastoupeny díly Jindřicha Štreita a Jana Saudka. V sálech naleznete i sochařská díla, například od Olbrama Zoubka, Jasana Zoubka, Karla Říhovského, Michala Gabriela, Stefana Milkova a Kurta Gebauera. Návštěvníky výstavy vítá u vstupu do zámku Viselec Davida Černého – socha Sigmunda Freuda visící za ruku ze zámeckého okna. Díky výstavě mají návštěvníci možnost shlédnout skutečně reprezentativní výběr současného českého a slovenského umění.

Jak si s tématem Sigmund Freud a Franz Kafka poradili výše uvedení umělci, můžete vidět na zámku v Holešově až do srpna příštího roku. Otevírací doba je denně kromě pondělí od 9 do 17 hodin.

Josef Lada – výstava 13. 6. – 16. 9. 2012

Největší výstava Josefa Lada v roce 2012 se uskuteční ve výstavní galerii zámku Holešov od 13. června do 16. září 2012. Kurátorem tohoto velkého výstavního projektu je Mgr. Josef Lada. Expozice bude realizována ve čtyřech velkých sálech. Doplněním exponátů bude promítání dokumentu o J. Ladovi a samozřejmě promítání dětských filmů s animací J. L. Interaktivní dílny budou zaměřeny na celou rodinu. Samozřejmě bude prodej kalendářů, knih a dalších pozorností jako připomenutí této unikátní výstavy.

Jan Saudek – výstava 8. 6. – 16. 9. 2012

Třetím zásadním počinem Zámecké galerie v roce 2012 je výstava fotografií Jana Saudka. Začátek této výstavy je naplánován na 8. června a ukončení na 16. září 2012. Autor představí fotografie z počátků své tvorby a nebudou opomenuty ani práce z let posledních. V rámci tradičního Týdne židovské kultury v Holešově bude Jan Saudek nejen čestným hostem, ale také společně s Oldřichem Kulhánkem představí svůj život v talk show na holešovském zámku. Saudkova výstava je doplněna stylizovanými poutači v rozměru 2D. Tyto poprvé představené poutače povedou návštěvníky zámkem až k Velkému sálu, kde bude výstava instalována.

SENÁT RADY GALERIÍ ČESKÉ REPUBLIKY A SYMPOSIUM K POCTĚ DEVADESÁTÉHO VÝROČÍ „NEBESKÝCH NAROZENIN“ MAXE DVOŘÁKA (1874–1921) V GALERII MODERNÍHO UMĚNÍ V ROUDNICI NAD LABEM

V roce 2010 hostila Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem Senát Rady galerií České republiky, jehož součástí bylo komorní symposium věnované tématu sběratelství v Čechách a na Moravě ve 20. století. Inspirací k tomuto setkání bylo stoleté jubileum galerie svázané s osobností mecenáše a sběratele



Max Dvořák. Foto z publikace *Katechismus památkové péče od Maxe Dvořáka*, znovu vydané Národním památkovým ústavem v roce 2004

Augusta Švagrovského. Spolupořadatelské role se ujalo naše přední profesní sdružení, Uměleckohistorická společnost v Českých zemích. Na symposiu zazněla řada hodnotných příspěvků, jejichž autory byli odborníci z akademické sféry, stejně jako zástupci nejmladší generace historiků umění.

Úspěch setkání podnítil galerii k opakování podobné akce, zvláště když se pro její uspořádání vyskytl neméně pádný důvod. Tím bylo devadesáté výročí úmrtí velkého roudnického rodáka, zakladatele vídeňské školy dějin umění, Maxe Dvořáka. I tentokrát jsme se rozhodli spojit zasedání Senátu Rady galerií České republiky, konané ve dnech 2. a 3. května 2011, s odborným programem. Spolupořadatelství se ujal Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy.

Téma odborné rozpravy, již moderovala PhDr. Lenka Bydžovská z Ústavu dějin umění AV ČR, znělo „Max Dvořák a aktuální otázky (českého) dějepisu umění“. Do Roudnice se sjeli přední specialisté na otázky památkové péče a metodologie dějin umění, což byly hlavní domény Dvořákova přínosu oboru, který se za jeho přispění na počátku 20. století teprve etabloval jako samostatná disciplína. Mezi nejzajímavější příspěvky patřila přednáška ing. Petra Macka, Ph.D. Max Dvořák, roudnický zámek a jeho obnova, která měla své praktické pokračování při odpolední prohlídce zámku, v jejímž úvodu uvítal účastníky symposia pan William Lobkowicz. Stavebněhistorickou exkurzi rozšířil PhDr. Martin Mádl, přední odborník na barokní nástěnnou malbu, který představil dílo malíře G. Tencally v zámecké kapli. Spektrum informací o dějinách zámku doplnil o řadu dosud neznámých skutečností z období 20. století JUDr. Miroslav Popelář, právník rodiny Lobkowiczů. K historii lobkowiczského zámku a bohatství jeho sbírek, zejména španělských portrétů, v souvislosti s osobností Maxe Dvořáka, se věnoval příspěvek prof. Pavla Štěpánka.

Metodologickými otázkami se ve svých fundovaných příspěvcích zabývali prof. Ján Bakoš ze Slovenské akademie věd a prof. Jiří Kroupa ze Semináře dějin umění z Filozofické fakulty

Masarykovy univerzity v Brně, kteří zhodnotili význam Dvořákova odkazu pro dějiny oboru a zformulovali v duchu zadání symposia jeho poslání dnešku. Prof. Josef Vojvodík přednesl brilantní studii, odvíjející se od nerealizovaného modelu kenotafu pro Maxe Dvořáka od architekta Adolfa Loose. Tuto část uzavřela díky vstřícné sponzorské podpoře rodiny Lobkowiczů degustace roudnických vín s odborným výkladem.

Druhý den jednání Senátu Rady galerií, které moderoval její předseda Mgr. Jiří Jůza, Ph.D., byl již zasvěcen hlavně otázkám galerijní práce. Aktuálním tématem se stala především pokračující digitalizace sbírek členských galerií, o níž referovali Vladimíra Mazačová a ing. Zdeněk Lenhart z CITeM při Moravském zemském muzeu v Brně, kteří rovněž seznámili zástupce galerií s problematikou tzv. národních autorit pro oblast výtvarného umění, jejichž hlavním garantem je Národní knihovna v Praze. Prezentační systém abART podnětně navázal Jiří Hůla z Kostelce nad Černými lesy, zakladatel a hlavní postava archivu současného českého a slovenského výtvarného umění, nyní prezentovaného v pražském centru DOX. Zasedání Senátu navštívili zástupci sesterské Asociace muzeí a galerií ČR v čele s předsedkyní PhDr. Evou Dittertovou. Spolu s vedením Rady galerií ČR se dohodli na partnerské spolupráci při řešení řady závažných otázek, týkajících se problematiky oboru. Potěšil nás rovněž zájem Ministerstva kultury a zřizovatele galerie – Ústeckého kraje.

PhDr. Alena Potůčková



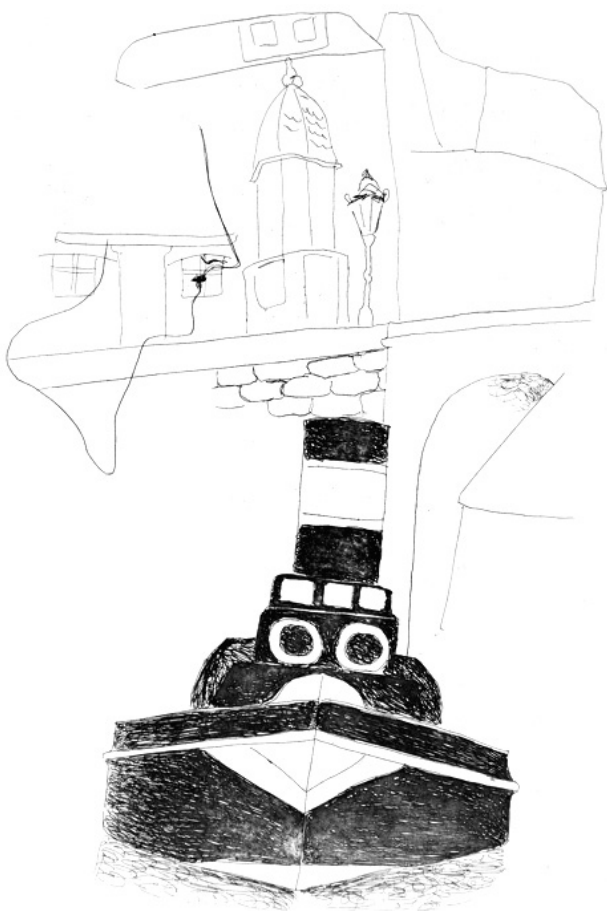
Pohled do výstavního sálu Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem během symposia Max Dvořák a aktuální otázky (českého) dějepisu umění (2. 5. 2011). Foto Magdalena Deverová

ZÁMEK KLÁŠTEREC NAD OHŘÍ -
NABÍDKOVÝ LIST PRO TURISTICKOU SEZONU 2012
e-mail: info@zamek-klasterec.cz, www.zamek-klasterec.cz

Zámek se nachází na levém břehu řeky Ohře v desetihekta-rovém, dendrologicky velmi cenném, anglickém parku z 20. a 70. let 19. století, ve kterém je 220 druhů stromů z celého světa. V zámeckém areálu je rovněž sala terrena s gloriem se sochařskou výzdobou od Jana Brokofa z 80. let 17. století. V severní části parku je dále křížová cesta z 90. let 17. století. Zámek s parkem je zakomponován jako součást městské památkové zóny ve středu starého města. Celá památková zóna je nově opravena a na návštěvníky působí velmi pozitivně. Zámek je celoročně přístupný! V měsících dubnu až září denně od 9 do 17 hodin. V měsících říjnu až březnu denně od 9 do 15 hodin – mimo pondělí a neděle.

JOSEF ŠÍMA – PAŘÍŽ

V roce 2008 vystavila Galerie moderního umění v Hradci Králové cyklus dřevorytů Františka Kupky Čtyři příběhy bílé a černé. Na podzim loňského roku navázala na tento počín výstava dalšího slavného souboru grafických listů, alba Josefa Šímy Paříž. Inspirací bylo Josefu Šimovi nejen samotné město, ale také poetické texty básníků a spisovatelů. Lehké virtuózní linie Šimových leptů, velmi střídavě kolorované akvarelem, patří k vrcholům Šimovy ilustrační tvorby.



Album Paříž vydalo nakladatelství Aventinum v Praze ve sto dvaceti číslováních výtiscích k Vánocům roku 1927. Obsahuje osmnáct leptů Josefa Šímy kolorovaných akvarelem, které doprovázejí texty vybrané autorem a přeložené do češtiny básníkem Jaroslavem Seifertem. Zatímco k prvnímu listu vybral Josef Šíma heslo Paříž z Larousseovy encyklopedie, k dalším přiřadil prozaické a básnické texty významných představitelů francouzské literatury, mezi které vložil zprávu z černé kroniky deníku Le Matin, poslední list doprovází báseň Jaroslava Seiferta Mokrá obraz. Úvodní text k celému albu, stejně jako závěrečnou báseň Do Paříže, napsal básník Philipp Soupault.

Na jednotlivých grafických listech jsou výtvarně velmi působivé kompozice tvořené jen několika málo motivy. Najdeme mezi nimi ty, které známe z předcházející autorovy tvorby - parníky na Seině, ženské tváře nebo nafukovací míč. Na některých listech se objevují charakteristické pařížské dominanty, např. Eiffelova věž nebo chrám Madeleine, častým prvkem jsou také městské domy s charakteristickými vysokými okny s okenicemi a nízkým zábradlím. Současně se zde objevují i některé symbolické prvky, které Josef Šíma teprve rozvine v následující malířské tvorbě, jako jsou vznášející se ženská tor-

za, vejce, krystal nebo zmnožený, několikrát se překrývající obrys ženské postavy. Josefu Šimovi přitom nešlo o zobrazení konkrétních míst, ve svých poetických výtvarných kompozicích zachycuje své dojmy a pocity, kouzlo prchavého, pomíjivého okamžiku, jednotlivé kamínky mozaiky, ze kterých skládá svůj obraz města. Čistě imaginativním, fantazijním sdružováním nesouvisejících představ vytváří podivuhodné básnické

obrazy, naplněné zvláštním jemným napětím a současně také působem, který evokuje jedinečnou a podmanivou atmosféru Paříže.

Josef Šíma zvolil pro své lepty křehkou, vzdušnou kresebnou linii, která jen naznačuje tvary a podle potřeby je doplněna hustším nebo volnějším šrafováním ploch. Jemné virtuózní lepty jsou velmi střídavě kolorované akvarelem, barva však nemodeluje objemy a tvary, je to jen volná barevná skvrna, která je zcela nezávislá na kresbě, přesahuje obrysové linie jednotlivých motivů a stává se tak samostatným kompozičním prvkem, rozšiřujícím výtvarné možnosti grafického listu.

Celé album Paříž tvoří vyvážený, promyšleně komponovaný celek, ve kterém se literární a výtvarná složka doplňují a vytvářejí harmonický soubor, který velice působivě navozuje nezaměnitelnou atmosféru, eleganci a šarm města nad Seinou. Ostatně: básníci, stejně jako malíři, vždy byli neodmyslitelnou součástí Paříže.

Po vydání alba Paříž pomyslel Josef Šíma na to, že by podobně zobrazil také Prahu, a zdá se, že měl již zcela jasnou představu o textové části, kterou měly tvořit básně v próze o Praze od Philippha Soupaulta. Můžeme jen litovat, že k uskutečnění tohoto záměru nedošlo. Jaká by asi byla Praha v Šimově pojetí?

PhDr. Tomáš Rybička

POZVÁNKA NA SETKÁNÍ PŘÁTEL ARCHITEKTURY

Brněnská pobočka KPVU uspořádá v roce 2012 XIX. sjezd přátel architektury. Předběžný termín je 21. až 23. září 2012. Sjezd se uskuteční v Plzni a seznámí účastníky s architekturou Městské památkové rezervace. Přednášet budou odborníci zabývající se touto problematikou. Program sjezdu bude doplněn návštěvou Divadla J. K. Tyla v Plzni.

Svůj zájem o účast oznamte na adresu Josef Toušek, Havlíčkova 55, 602 00 Brno 2 nebo j.tousek@volny.cz do 15. února 2012. Podrobné informace budou zájemcům zaslány s pozvánkou na sjezd.

BRNĚNSKÁ POBOČKA KPVU

Brněnská pobočka KPVU pořádá pro své členy přednášky, návštěvy výstav, vycházky a autokarové exkurze za poznáním současného a historického umění a architektury. Členové pobočky jsou s programovou nabídkou seznamováni prostřednictvím Zpravodaje pobočky, který vychází čtyřikrát ročně. Případní zájemci o činnost brněnské pobočky KPVU se mohou o programech pobočky informovat na adrese Josef Toušek, Havlíčkova 55, 602 00 Brno 2 nebo j.tousek@volny.cz.

Soutěž KPVU a Knižního klubu

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 2012 na adresu ústředí KPVU (písemně poštou, faxem, osobně, e-mailem), budete zařazeni do slosování, které proběhne v dubnu 2012. Pět výherců obdrží zdarma publikace, které do soutěže laskavě poskytli Knižní klub.

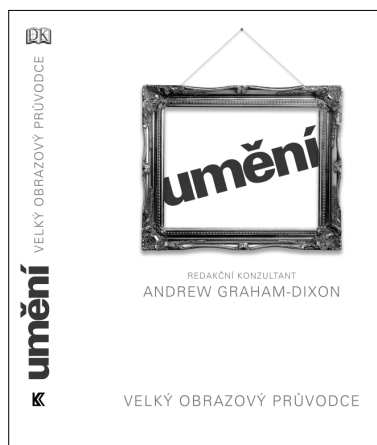
Otázka č. 1: Uveďte jméno architekta a stavitele Golden Gate Bridge.

Otázka č. 2: Jak se jmenuje architekt Nového muzea Akropole?

Otázka č. 3: Jmenujte nejméně tři místa, kde se nacházejí stavby Dušana Jurkoviče.

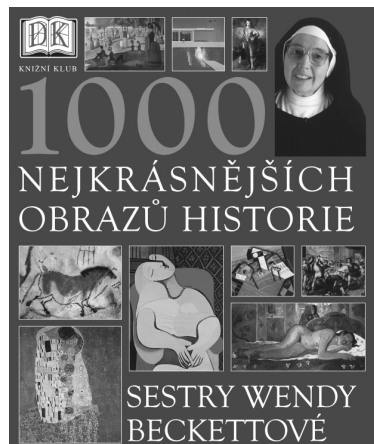
První cena

UMĚNÍ velký obrazový průvodce



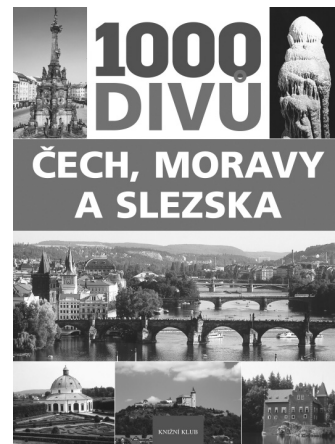
Druhá cena

1000 nejkrásnějších obrazů historie sestry Wendy Beckettové.



Třetí cena

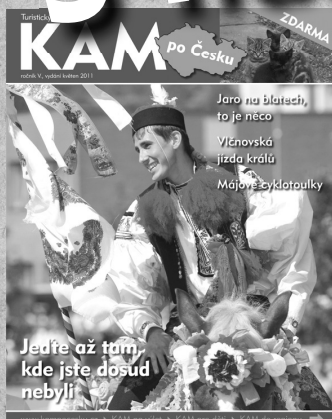
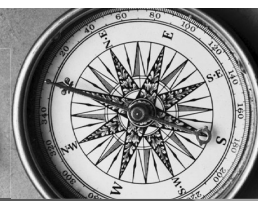
1000 DIVŮ Čech, Moravy a Slezska



Nevyhráli jste, nevadí, všechny tyto knihy koupíte u všech dobrých knihkupců a na www.bux.cz

bux.cz
KNIHY • NÁPADY • ZÁBAVA

S námi víte KAM



Turistické magazíny

KAM po Česku (česky)

OPEN Czechia (polsky, slovensky)

Travel EYE (německy, anglicky)

KAM na výlet (česky)

Zasílání časopisů si můžete objednat na adrese

KAM po Česku, Kubelíkova 30, 130 00 Praha 3,

na webové adrese www.kampocesku.cz

prostřednictvím SMS ve tvaru KAM na čísle: 602 223 279

www.kampocesku.cz www.openczechia.eu www.travel-eye.eu

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

- slevy na zájezdech ARS VIVA cesty za uměním, www.arsviva.cz
- 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

MUZEA A GALERIE 2012 - aktuální ceny a slevy na vstupném pro členy KPVU

Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou (http://www.ajg.cz)	50%
Zámek 144, 373 41 Hluboká nad Vltavou, +420 387 967 041, sekretariat@ajg.cz <i>Wortnerův dům:</i> U Černé věže 22, 370 01 České Budějovice +420 387 311 102 <i>Mezinárodní muzeum keramiky:</i> Zámek 135, 391 65 Bechyně +420 381 213 092	
Galerie Františka Drtíka Píbram (http://www.galerie-drtikol.com)	zdarma
Tyršova 106, 261 01 Píbram, +420 318 632 628, galerie@pb.cz	
Galerie Jána Šmoka (http://www.susg.cz)	zdarma
Soukromá vyšší odborná škola grafická a Střední umělecká škola grafická Dvořákova 12, 586 01 Jihlava, +420 567 311 938, galerie@susg.cz	
Galerie hlavního města Prahy (http://www.ghmp.cz)	20%
<i>Dům U Kamenného zvonu, Dům U Zlatého prstenu, Městská knihovna, Staroměstská radnice</i> Revoluční 1006/5, 110 00 Praha 1, +420 233 325 330, office@ghmp.cz	
Galerie kraslic (http://www.galeriekraslic.cz)	vstupné 15,- Kč
Libotenice 40, 412 01 Libotenice +420 416 848 088, galeriekraslic@seznam.cz	
Galerie moderního umění Hradec Králové (http://www.galeriehk.cz)	50%
<i>Galerie Vladimíra Preclíka</i> Velké nám. 139/140, 500 03 Hradec Králové, +420 495 514 893-94, info@galeriehk.cz	
Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem	50%
(http://www.galerieroudnice.cz) Očkova 5, 413 01 Roudnice nad Labem, +420 416 837 301, galerie.rce@tiscali.cz	
Galerie umění Karlovy Vary (http://www.galeriekvary.cz)	50%
<i>Letohrádek Ostrov</i> Goethova stezka 6, 360 01 Karlovy Vary, +420 353 224 387, info@galeriekvary.cz	
Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě	50%
(http://www.galeriehb.cz) Havlíčkovo nám. 18, 580 01 Havlíčkův Brod, +420 569 427 035, galerie@galeriehb.cz	
Galerie výtvarného umění v Hodoníně (http://www.gvuhodonin.cz)	vstupné 20,- Kč
Úprkova 601/2, 695 01 Hodonín, +420 518 351 051, info@gvuhodonin.cz	
Galerie výtvarného umění v Náchodě (http://www.gvun.cz)	50%
Smířických 272 – zámecká jízďárna, 547 01 Náchod, +420 491 423 245, gvun@gvun.cz	
Galerie výtvarného umění v Ostravě (http://www.gvuo.cz)	50%, neděle zdarma
<i>Centrum správy a dokumentace, Nová síň Poruba</i> Poděbradova 1291/12, 702 00 Ostrava, +420 596 112 566, srubarova@gvuo.cz	
GASK – Galerie Středočeského kraje (http://www.gask.cz)	50%
Barborská 51–53, 284 01 Kutná Hora, +420 327 511 135, info@gask.cz	
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně, Dům umění	50%
(http://www.galeriezlín.cz)Náměstí T. G. M. 2570, 762 27 Zlín, +420 577 210 662, info@galeriezlín.cz	
Město Kamenický Šenov – Sklářské muzeum	vstupné 25,- Kč
(http://www.muzeumskla.cz) Osvobození 69, 471 14 Kamenický Šenov, +420 487 767 206, muzeumskla@volny.cz	
Městská galerie Beroun (http://www.mesto-beroun.cz)	zdarma
Politických vězňů 203, 266 01 Beroun, +420 311 626 284, mic@muberoun.cz	
Městská galerie Třemošnice (http://www.tremosnice.cz)	zdarma
ul. 1. Máje 56, 538 43 Třemošnice, +420 469 611 136, 732 936 776, galerie.tre@seznam.cz	
Městská knihovna Loket, Expozice umělecké knižní vazby	zdarma
(http://www.mkloket.cz) Náměstí T. G. Masaryka 1, 357 33 Loket, +420 352 684 229, knihovna@mkloket.cz	
Městské muzeum a galerie Hlinsko	sleva 50%
(http://www.hlinsko.cz/kultura/muzeum) Havlíčková ul. 614, 539 01 Hlinsko, +420 469 311 267, muzeum@hlinsko.cz	
Městské muzeum a galerie Holešov (http://www.zamekholesov.info)	snížené vstupné
<i>Šachova synagoga</i> Zámek, Nám. F. X. Richtera 190, 769 01 Holešov, 571 160 889, muzeum@mks.holesov.cz	
Městské muzeum Krnov (http://www.muzeumkrnov.cz)	zdarma
MiKS, Náměstí Míru 14, 794 01 Krnov, 554 614 706, 776 593 989, muzeumkrnov@seznam.cz	
Městské muzeum Loreta (http://www.chlumecnc.cz)	vstupné 10,- Kč
Kozelkova 25/IV, 503 51 Chlumec nad Cidlinou, +420 608 705 051, loreta@chlumecnc.cz	
Městské muzeum v Čelákovicih	vstupné 10,- Kč
(http://www.muzeum-celakovice.com) Sídlo, expozice a výstavní prostory: Na Hrádku 464, 250 88 Čelákovice Expozice Čelákovické košíkářství: U Kovárny 22, 250 88 Čelákovice, +420 326 991 192, cmm@volny.cz	
Městské muzeum v Jaroměři (http://muzeumjaromer.cz)	50%
<i>Muzeum Josefov, Podzemní chodby, První vojenskohistorické muzeum M. Frosta</i> Husova 295, 551 01 Jaroměř, +420 491 812 731, muzeum.jaromer@worldonline.cz	
Městské muzeum v Letohradě (http://www.info.letohrad.eu)	vstupné 15/30,- Kč
<i>Muzeum, zámek, Strašidelná jeskyně, Muzeum a světička Jára Cimrmana</i> Václavské náměstí 77, 561 51 Letohrad, +420 465 622 092, muzeum@letohrad.eu	

Městské muzeum Žacléř (http://www.zacler.cz)	snížené vstupné
Rýchorské nám. 10, 542 01 Žacléř, +420 499 739 225, muzeum@zacler.cz	
Museum Kampa – Nadace Jana a Medy Mládkových (www.museumkampa.cz)	10%
U Sovových mlýnů 503/2, 118 00 Praha 1, +420 257 286 147, info@museumkampa.cz	
Muzeum a galerie severního Plzeňska (http://www.marianskatynice.cz)	50%
Mariánská Týnice 1, 331 41 Kralovice, +420 373 396 410, info@marianskatynice.cz	
Muzeum fotografie Šechtla a Voseček	vstupné dobrovolné
(http://sechtl-vosecek.ucw.cz), Filipovská 72, 390 01 Tábor, sechtl-vosecek@seznam.cz	
Muzeum hlavního města Prahy	vstupné 50,- Kč
(http://www.muzeumprahy.cz) <i>Expoziční budova, Müllerova vila, Muzeum pro děti, Podskalská celnice na Výtöni</i> Kožná 1/475, 110 00 Praha 1, +420 224 223 696, muzeum@muzeumprahy.cz	
Muzeum Kroměřížska (http://www.muzeum-km.cz)	snížené vstupné
<i>Mlýn Velké Těšany, Soubor lidových staveb, Zámek Chropyně a Památník Emila Filly</i> Velké nám. 38, 767 11 Kroměříž, +420 573 338 388, muzeum@muzeum-km.cz	
Muzeum města Brna, příspěvková organizace	sleva v jednání
(http://www.spilberk.cz), <i>Měnínská brána, Vila Tugendhat</i> Špilberk 1, 662 24 Brno, +420 542 123 611, +420 542 123 614, muzeum.brno@spilberk.cz	
Muzeum pražských pověstí a strašidel	30%
Mostecká 18, 118 00 Praha 1, +420 257 221 289, 724 028 152, info@ghostmuseumprague.cz	
Muzeum Prostějovska v Prostějově (http://www.muzeumpv.cz)	50%
<i>Špalíček, Pamětní síň Josefa Mánesa - Zámek v Čechách pod Kosířem</i> Nám. T. G. Masaryka 2, 796 01 Prostějov, +420 582 342 286, muzeumpv@muzeumpv.cz	
Muzeum Sokolov, p. o. Karlovarského kraje (http://www.omks.cz)	50%
<i>Hornické muzeum Krásno, Muzeum Horní Slavkov</i> Zámecká 1, 356 01 Sokolov, +420 352 623 930, muzeum@muzeum-sokolov.cz	
Muzeum umění a designu (http://www.muzeum-umeni-benesov.cz)	zdarma
Malé náměstí 1, 256 01 Benešov, +420 317 729 113, recepcie@muzeum-umeni-benesov.cz	
Muzeum umění Olomouc (http://www.olmuart.cz)	50%
Denisova 47, 771 11 Olomouc, +420 585 514 111, info@olmuart.cz	
Národní muzeum (http://www.nm.cz)	sleva v jednání
<i>Knihovna, České muzeum hudby, Historické muzeum, Náprstkovo muzeum, Muzeum české loutky a cirkusu, Přírodovědecké muzeum</i> Václavské nám. 68, 115 79 Praha 1, +420 224 497 111, nm@nm.cz	
Národní muzeum fotografie o. p. s. (http://www.nmf.cz)	za členský příspěvek
muzeu 100,- Kč/rok – volný vstup na všechny výstavy	
Kostelní 20/I, 377 01 Jindřichův Hradec, +420 384 362 459, nmf@nmf.cz	
Oblastní galerie v Liberci, příspěvková organizace (http://www.ogl.cz)	60%
U Tiskárny 81/1, 460 01 Liberec 5 – Kristiánov, +420 485 106 325, oblgal@ogl.cz	
Polabské muzeum (http://www.polabskemuzeum.cz)	50%
<i>Galerie Melantrich, Městské muzeum v Sadské, Muzeum Bedřicha Hrozného, Muzeum Rožďalovice, Památník krále Jiřího, Polabské národopisné muzeum, Vlastivědné muzeum Nymburk</i> Palackého 68, 290 55 Poděbrady, +420 325 612 640, info@polabskemuzeum.cz	
Portmoneum – Museum Josefa Váchala v Litomyšli	40,- Kč
(http://www.portmoneum.cz), Terezy Novákové 75, 570 01 Litomyšl, +420 461 612 020, 734 541 323, info@portmoneum.cz	
Prachatické muzeum (http://www.prachatickemuzeum.cz)	vstupné 10,- Kč
Velké nám. 13, 383 01 Prachatic, +420 388 311 419, muzeum@prachatickemuzeum.cz	
Rabasova galerie Rakovník (http://www.rabasgallery.cz)	vstupné 6,- Kč
Vysoká 232, 269 01 Rakovník, +420 313 513 953, rabasova.galerie@tiscali.cz	
Regionální muzeum Mělník (http://www.muzeum-melnik.cz)	vstupné 10,-/8,- Kč
Nám. Míru 54, 276 01 Mělník, +420 315 630 922, muzeum@muzeum-melnik.cz	
Regionální muzeum v Teplicích (http://www.muzeum-teplice.cz)	20-33%
Zámecké nám. 14, 415 01 Teplice, +420 417 537 869, info@muzeum-teplice.cz	
Regionální muzeum v Kolíně (http://www.muzeumkolin.cz)	50%
<i>Muzeum Koutřimska v Koutřimi, Muzeum lidových staveb v Koutřimi, Podlipanské muzeum v Českém Brodě, Dvořákovo muzeum Kolínska v pravěku, Červínkovský dům, Stará škola – Macharova knihovna</i> Brandlova 35, 280 02 Kolín, +420 321 722 988, +420 734 312 039, info@muzeumkolin.cz	
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích	50%
(http://www.galerie-ltm.cz) Michalská ul. 7, 412 01 Litoměřice, +420 416 732 382, sekretariat@galerie-ltm.cz	
Sklářské muzeum Nový Bor (http://www.glassmuseum.eu)	50%
Nám. Míru 105, 473 01 Nový Bor, +420 487 726 196, muzeum@novy-bor.cz	
Slovácké muzeum v Uherském Hradišti	40,-/20,- Kč
(http://www.slovackemuzeum.cz) <i>Letecké muzeum Kunovice, Muzeum lidových pálenic, Památník Velké Moravy, Archeologické oddělení, Galerie Slováckého muzea, Historické oddělení, Konzervační oddělení, Národopisné oddělení, Zemědělské usedlosti</i> Smetanovy sady 179, 686 01 Uherské Hradiště, +420 572 556 556, info@slovackemuzeum.cz	
Středočeské muzeum v Rostokách u Prahy (http://www.muzeum-roztoky.cz)	40%
Zámek č. 1, 252 63 Rostoky u Prahy, +420 233 029 011, muzeum@muzeum-roztoky.cz	
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze (http://www.upm.cz)	vstupné 70,-/40,- Kč
<i>nezahrnuje Galerii Josef Sudka a Galerii Rudolfinum</i> ul. 17. listopadu 2, 110 00 Praha 1, +420 251 093 111, info@upm.cz	
Východočeská galerie v Pardubicích (http://www.vcg.cz)	50%
Dům U Jonáše, Perštýnské nám. 50, 530 02 Pardubice, +420 466 510 003, vcg@vcg.cz	
Zámek Klášterec nad Ohří (http://www.zamek-klasterec.cz)	vstupné 50,- Kč
<i>Muzeum českého porcelánu</i> Chomutovská 1, 431 51 Klášterec nad Ohří, +420 474 375 436, info@zamek-klasterec.cz	