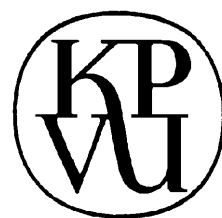


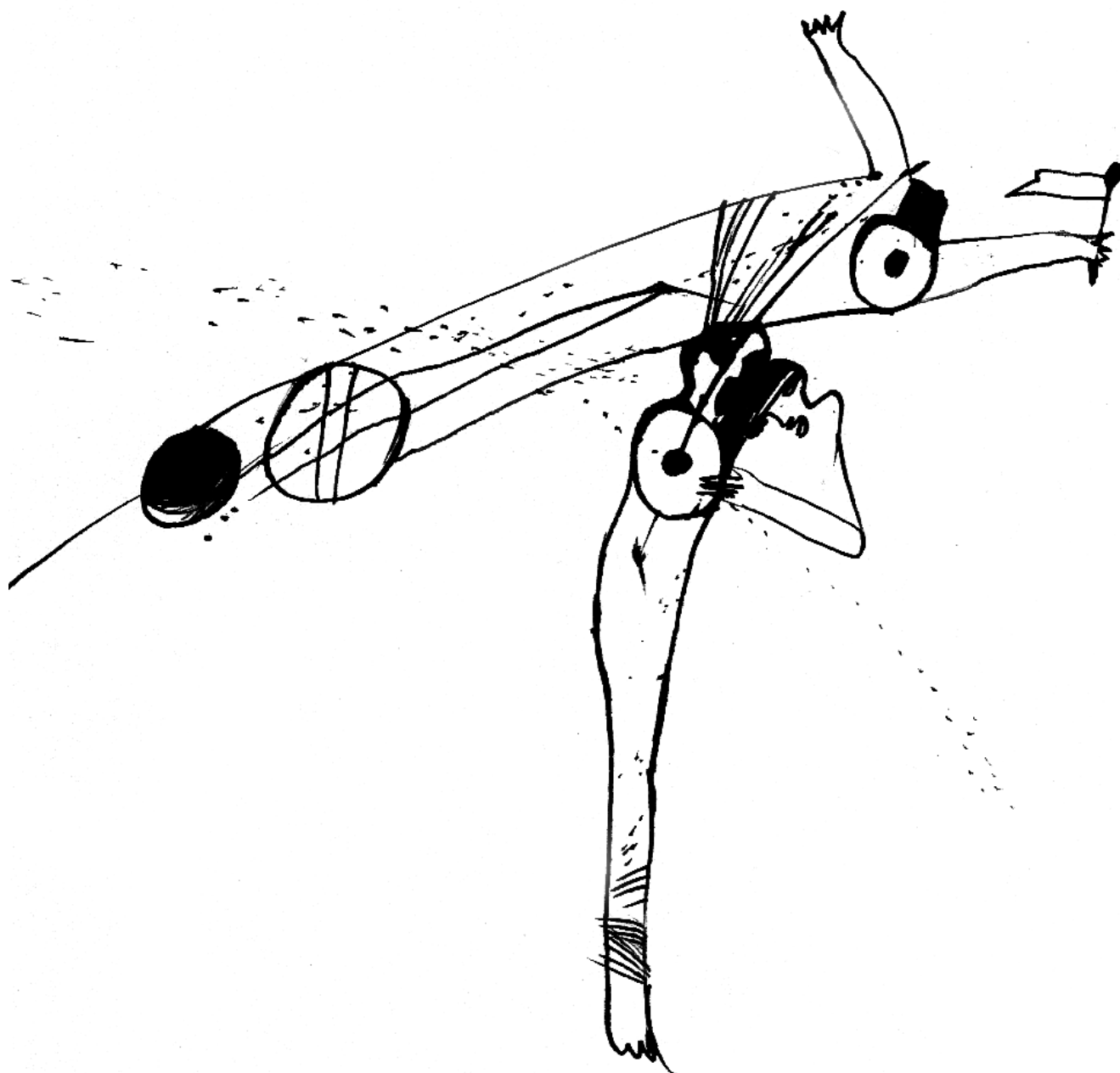
PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK

SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2013



BOŽSKÁ HRA JANA ZRZAVÉHO • BETLEMÁŘSTVÍ V ČECHÁCH • KLÁŠTER SV. SIMEONA STYLITY, SÝRIE
• PORTUGALSKÝ UMĚLEC W. CIFKA • TURÍN A JEHO VÝZNAM VE VÝVOJI ARCHITEKTURY • BRNĚNSKÝ
ARCHITEKTONICKÝ MANUÁL • MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA DNES • MINARETY •
URÍSKÝ STYL V KONTEXTU HINDUISTICKÉ CHRÁMOVÉ ARCHITEKTURY • PAMÁTKY A VÝZKUMY
V OKOLÍ MĚSTA KARYSTOS • ZÁCHRANA PAMÁTEK V TROPICKÝCH LESÍCH • ZTVÁRNĚNÍ SOCHY
BUDDHY V DĚTSKÉM VĚKU • KATEDRÁLA V ŠIBENIKU • VÝSTAVY A VÝTVARNÉ AKCE MUZEÍ A GALERIÍ

Vážení přátelé výtvarného umění,

rádi bychom Vás prostřednictvím Panoramy seznámili s některými údaji o Klubu přátel výtvarných umění – stav ke konci listopadu 2012:

- **Stav členské základny** (platících členů KPVU ke konci listopadu 2012) je 565; v roce 2012 přibýlo 24 nových členů KPVU.
- **Hospodaření KPVU** za rok 2012 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 A REVIDOVANÝ SEZNAM VŠECH SLEV A VÝHOD**, které vyplývají s členstvím v Klubu přátel výtvarného umění včetně seznamu institucí, které slevy poskytují (s internetovými odkazy).
- Díky velkorysému nabídku některých výtvarníků jsou také v roce 2013 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. 2013 zůstává stále 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. 2013.

- **Prosíme všechny členy, aby při placení členského příspěvku vyplnili na poštovní poukázce (na bankovním příkazu - pokud platí tímto způsobem) v rubrice „variabilní symbol“ své členské číslo (číslo průkazu KPVU). Vaše členské číslo je uvedeno na legitimaci.**

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

- **ADRESA KPVU:**

Klub přátel výtvarného umění, o.s.
Muchova 9 (80 metrů od stanice metra Hradčanská)
160 00 Praha 6 - Dejvice
telefon: 233 324 099
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. 2013 členům KPVU slevy. Prostřednictvím webových stránek je možné se i do KPVU přihlásit.

S přátelským pozdravem

hlavní výbor spolku KPVU a redakce Panoramy



KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, o. s.

Muchova 9, 160 00 Praha 6
telefon: 233 324 099, fax: 224 311 585
e-mail: kpvu@arsviva.cz
www: <http://kpvu.arsviva.cz>



Městská knihovna v Praze



PŘEDNÁŠKY KPVU Praha v roce 2013

23. 1. 2013 – Mnichov - vývoj města a jeho památky
Prof. Ing. arch. Karel Kibic, DrSc.

27. 2. 2013
Posvátný prostor na starověkém Předním východě
Mgr. Pavel Čech, Ph.D.

27. 3. 2013 – Habání a jejich fajánsová keramika
PhDr. Lucie Zadražilová, Ph.D.

24. 4. 2013
Uriský styl v hinduistické chrámové architektuře (Indie)
RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

29. 5. 2013 – Kouzlo nové dánské architektury
Josef Vomáčka

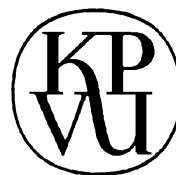
25. 9. 2013 – Zajordánská mozaika 5. až 8. století
RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

30. 10. 2013 – Mayské umění na Yucatánu (Mexiko)
RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

27. 11. 2013 – Zajímavé archeologické lokality a objevy nejvýchodnější části Kréty
PhDr. Tomáš Alušík, Ph.D., MlFA

Přednášky se budou konat vždy od 17 hod. v přednáškovém sále budovy Městské knihovny v Praze, Mariánské nám. 1, Praha 1.

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



PANORAMA

Evidováno ministerstvem kultury ČR pod č. 14977

Neprodejné

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

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 - 2013

© KPVU Praha - leden 2013

BOŽSKÁ HRA JANA ZRZAVÉHO

Malíř **Jan Zrzavý** (1890–1977) je všeobecně považován za jednoho z pilířů českého výtvarného umění 20. století. Ještě za svého života si kolem své osoby vědomě vytvořil pomyslnou auru jedinečnosti. Byl všeobecně uznáván nejen laickou, ale i odbornou veřejností a jeho výstavy se stávaly společenskou událostí. Zrzavý tuto skutečnost vnímal velice pozitivně a vědomě jí vycházel vstříc. Za vše hovoří například jeho promyšlená image muže s bílým plnovousem a nezbytnou pokrývkou hlavy, špacírujícím po ulicích Prahy se štramáckou holí v ruce. Holí, která původně patřila člověku, kterého si Zrzavý nesmírně vážil a jehož práci velice obdivoval, spisovateli Juliu Zeyerovi.

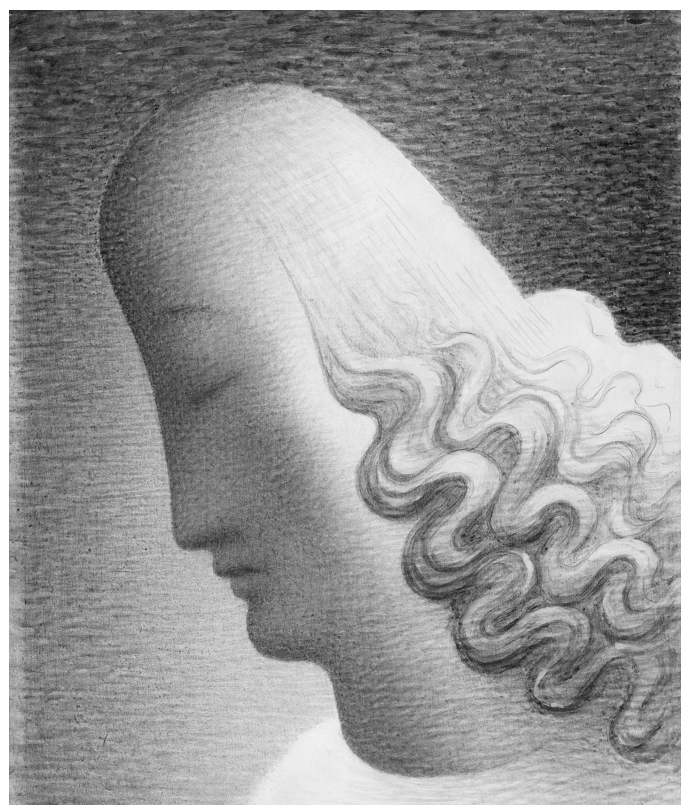
Jisté sklony k exhibicionismu a částečně i k homosexuální orientaci se u Zrzavého objevovaly již v dětství – rád šil oblečky na sestřiny panenky, oblékal se do dívčích šatů a před zrcadlem zkoušel divadelní pózy. Zároveň však velice záhy dával na odví své výtvarné sklony, vytvářel dekorace pro domácí loutkové divadlo a následně hrál pro zájemce divadelní představení. Jako žák a následně i student byl však podprůměrný. Jeho školní výsledky byly velice chabé, což rodiče řešili tím, že jej neustále nechávali zapisovat do jiných škol – školní docházku tedy absolvoval na příklad v Německém Brodě, Brně, Kutné Hoře nebo v Příbramě. Tuto skutečnost nesl jeho otec, ředitel školy v rodné Okrouhlici, těžce a jejich vztah se velice vyhrcoval. Zlom nastal až ve chvíli, kdy Zrzavý onemocněl těžkou nemocí ledvin s prognózou, že se nedožije vysokého věku. Tehdy otec ustoupil a povolil mu studium na vysněné Umělecko-průmyslové škole v Praze. Ani zde se ale Zrzavý nedomáhal absolutoria a ze studií byl pro nedodržování stanovených pravidel a revoltu vykázán. Dalším nesplněným snem se mu stala Akademie, na níž čtyřikrát neudělal talentové zkoušky. Tato špatná studijní bilance je dokladem toho, že téměř vše, čeho Zrzavý dosáhl na poli výtvarného umění, je výsledkem jeho samostudia a schopnosti absorbovat a přetvářet cizí umělecké vlivy k obrazu svému. Absence akademického vzdělání byla pro něj otázkou neuvěřitelné malířské svobody, nezatížená všeobecně uznávanými normami, na druhou stranu jej však v některých případech omezovala – jak sám přiznával, v jeho obrazech se například neobjevovaly stromy, protože je neuměl namalovat.

Dle Zrzavého vlastních slov byl jeho prvním plnohodnotným obrazem, jímž zahájil svou výtvarnou kariéru, obraz Údolí smutku, pocházející z roku 1908. Toto dílo se v mnoha směrech zcela vymyká Zrzavého předešlým výtvarným pokusům, začínající malíř v něm nastupuje vlastní cestu uměleckého projevu, která se postupem let pro něj stala příznačná. V roce 1910 jej velice ovlivnil kritik Miloš Marten s doporučením, aby hlouběji pronikl do tajů kresby starých mistrů. Zrzavý se tak ponořil do tvorby Leonarda da Vinci, jenž se stal jeho celoživotním vzorem – dokladem toho je Zrzavého nedokončená Podobizna Leonarda da Vinci z roku 1910 nebo kopie Leonardova Svatého Jana Křtitele (1923). Dalším malířovým velkým učitelem byl malíř Bohumil Kubišta, člen skupiny Osma, působící na počátku 20. století a inspirovaný francouzským moderním uměním. Kubišta byl pro Zrzavého guru nejen po stránce výtvarné, ale i duchovní a lidské – zemřel však nečekaně brzo, již v roce 1918. Dokladem Zrzavého vztahu ke Kubištvu je jeho obraz Kázání na hoře z přelomu let 1911–1912, který by mohl být považován za skrytý kryptoportrét Kubišty v podobě Krista a Zrzavého, v podřízené klečící pozici u jeho nohou.

Synonymem Zrzavého tvorby se postupem let stala melancholie, spojená s pocitem tajemna a zvláštního mystička, jeho rané práce však ještě vyzařují existenciální náboj se znatelnými prvky expresionismu. Dokladem toho jsou zvláště Zrzavého autoportréty z let 1907–1909. Tato díla, charakteristická svou spe-

cifickou sytou barevností, zvláštním smyslem pro poslání světla a dynamickým rukopisem, jsou plná symbolů a aluzí na oblast sexuality a erotiky. Nejmarkantněji jsou tyto prvky patrné v kontroverzním díle s názvem Antikrist z roku 1908.

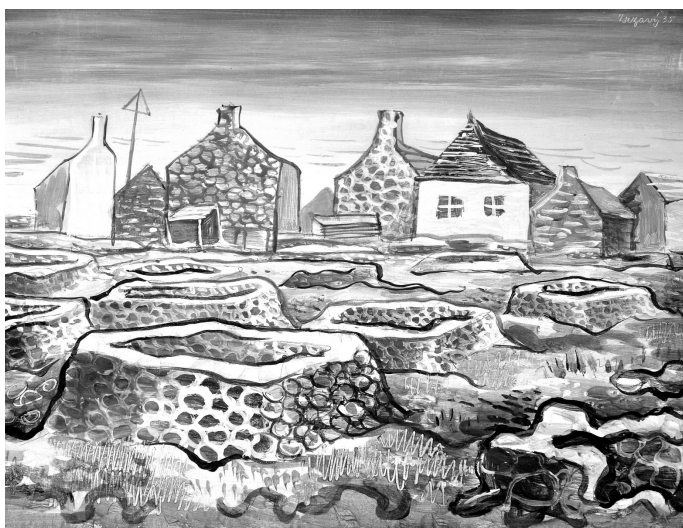
Již avizované Zrzavého mystično se markantně objevuje například v dílech dam a přítelkyň. Obrazy jsou zahaleny specifickou auru smutku a zvláštní bezčasovosti, prvků, které byly pro autora díla v jistou fázi jeho výtvarného projevu příznačné. Často se objevovaly také v dílech, inspirovaných biblí, ale i pohanskou mytologií a starověkými kulturami. Výpovědní hodnota těchto obrazů je velice silná, evokuje v divákovi pocit vnitřního ztišení a vlastní sebereflexe. Díky tomu si Zrzavý získal velké publikum příznivců, kteří byli jeho tvorbou přitahováni jako magnetem.



Jan Zrzavý, Archanděl Gabriel, 1952

Celoživotním dílem a Zrzavého uměleckou alfou a ome-gou se stalo téma Kleopatry. Postupem let vznikly její dvě verze, které však byly zpracovávány v různých rozměrových i technologických mutacích, od kreseb až po olejomalby. Kleopatra je zde vnímána jako osudová žena, značného erotického založení, která zvláště v první obrazové verzi, na které Zrzavý pracoval v rozmezí let 1912–1942, působí pohledem šelmy jako svůdkyně. V druhé verzi Kleopatry, jejíž počátky jsou řazeny do let 1907–1909 (definitivně dokončena až v roce 1957) jsou již portrétní ženské rysy potlačeny a před divákem se objevuje pouze lidská silueta zpodobená ze dvou pohledů najednou, jak tomu bylo zvykem u az-téckých soch. Vyzývavě zde působí nejen sytá rudá barevnost fi-gury, ale i gesto její ruky, mající napodobovat ženské pohlaví. Téma ženské a mužské sexuality se v Zrzavého tvorbě vyskytuje poměrně často. Vztah mezi mužem a ženou je zachycen i na díle nazvaném Milenci – Posedlost (1914), zde je však lidský fyzický kontakt doplněn o motiv světelné aury vznášející se nad jejich hlavami – pozornost umělce zde tedy není směřována pouze na lidské fyzické, ale i transcendentální psyché.

Zásadním tématem prací Jana Zrzavého je také krajina. Malíř se nechával inspirovat prostředím, ve kterém se pohyboval a které znal z vlastní autopsie. Tak vznikly motivy nejen z rodné Okrouhlice, Krucemburku a z Prahy, ale i z Bretaně, kterou obýval ve 20. letech minulého století během svého několikaletého pobytu ve Francii, Itálii a například i z Ostravska. Posledně jmenovanou destinaci malíř objevil v roce 1932, kdy v moravskoslezské metropoli vystavoval. Periferie Ostravy s unikátními haldami, tvořícími ojedinělost daného prostředí, jej ovlivnila natolik, že postupem let namaloval hned několik děl s touto tematikou. V jednom z rozhovorů se svěřil, že kdyby nepoznal Bretaň, k Ostravě by zůstal slepý. Tyto dvě lokality mu připadaly natolik specifické, že se do nich zamiloval. V konečném důsledku je maloval rozdílně, i když postup zachovával stejný – nikdy nechodil do přírody s malířskými štaflemy ani se skicákem, pouze se díval a své dojmy vstřebával. Konečný obraz pak vznikal v ateliéru z paměti, nezaznamenávající konkrétní místo, ale pouze dojem z něj, který



Jan Zrzavý, *Polena Ille de Sein*, 1953

si malíř dokázal vyvolat i zpětně díky fotografiím, které si na zajímavých místech pořizoval.

Zvláštní kapitolu v Zrzavého díle tvoří práce ilustrátorská. O malíři bylo všeobecně známo, že miloval četbu. V noci, kdy nemohl spát, často maloval, ale ještě častěji četl. Mezi jeho oblíbené autory patřil samozřejmě Julius Zeyer, ale i Karel Jaromír Erben, Karel Hynek Mácha a další literáti, náležející do světové klasiky. K ilustrování knih byl poprvé přemluven v roce 1924, kdy pro nakladatelství Aventinum spolupracoval na obrazovém doprovodu Máchova Máje. Ilustrátorské práci se dlouhá léta vyhýbal, protože se obával, že jeho výtvarný projev bude příliš svázán literární předlohou. Nakonec ale jeho kresby korespondují s textem a zároveň tvoří naprosto svébytnou i plnohodnotnou složku knižního celku. Takto ztvárnil například i Erbenovu Kytici, Zeyerův Dům U Tonoucí hvězdy nebo Shakespearovy Sonety. Všechna tato díla byla čtenářsky velice úspěšná a následně vycházela v reedicích.

Osobnost Jana Zrzavého je zapamatováníhodná nejen kvůli zcela unikátní výtvarné tvorbě, ale i díky ojedinělým umělcovým vlastnostem. Když se v roce 1938 Francie postavila proti tehdejšímu Československu, odmítl již v zemi Galského kohouta žít. I když zde měl spoustu přátel, jako byl například hudební skladatel Bohuslav Martinů nebo malíř František Kupka, a čerpal zde spoustu inspirace, všechny vazby záměrně zprůchýlal a vrátil se zpátky domů, aby byl své zemi v dobách nejtěžších nablízku. Snad i proto stojí zato si dílo a osobnost Jana Zrzavého znovu připomenout, tentokrát máte jedinečnou příležitost na **rozsáhlé výstavě s názvem Jan Zrzavý – Božská hra, konané od 12. prosince do 10. března 2013 v Galerii výtvarného umění v Ostravě.**

Mgr. Gabriela Pelikánová

BETLEMÁŘSTVÍ V ČECHÁCH

O těchto Vánocích je tomu možná rovných 450 let, kdy byl v Čechách postaven na církevní půdě betlém. Jistě význačné výročí by nemělo být bráno tak rigorózně. Víme, že kolem roku 1556 byl uveden do Prahy řád jezuitů, který se usídlil na předpolí Karlova mostu. Pražské Klementinum včetně kostela sv. Salvátora je komplex vzácných objektů, právě tímto řádem vybudované. O své činnosti vedl řád řádné záznamy, které nám umožňují poznat jejich duchovní a tvůrčí činnost v prvních letech působení. A že ve svých zápisech betlémům nevěnovali takovou pozornost, nelze se divit. Jejich první kroky v Čechách nebyly vůbec lehké.

Řád přebudoval budovy dominikánů, kteří zde dříve sídlili, do podoby historického Klementina. Přestavěl od základů i přilehlý kostel sv. Klimenta, který byl malý a navíc špatně orientovaný. Právě v tomto kostele měly být postaveny první jesličky. Možná, že tomu tak bylo již v roce 1560, pravděpodobněji však o dva roky později. Ze zápisů to není tak lehké vyčíst. Jezuité jistě dříve, než začali stavět jesličky, hráli o Vánocích divadelní hry o narození Krista nebo vystavovali při vánoční bohoslužbě Ježíška v jeslích. Právě proto lze jen těžko ze zápisů odlišit konání vánočních her od postavení prvních jesliček v Čechách.

Jen srovnáním s dochovanými jesličkami jezuitských řádů, které jsou k vidění do dnešních dnů na západ od naší hranice, se domníváme, že postavy betlémské scény byly oblékané, podobné loutkám. Bylo je možno rozestavit do prostoru a vytvořit scénický obraz Kristova narození. Smyslem tohoto počínání bylo přiblížit věřícím okolnosti Kristova narození a umožnit jim lépe prožít mystérium zrození Vykupitele.

Jak se rozšířila sídla řádu jezuitů po Čechách a Moravě, množila se i místa, kde byl o Vánocích stavěn betlém. Od jezuitů převzali tento obyčej dominikáni, ale i další řády, jako františkáni a kapucini.

Nejstarší betlémy zobrazovaly pouze ty „obrazy“, které byly popsány v Novém zákoně. Bylo to „Narození Krista“, „Klanění pastýřů“ a „Adorace svatých Tří králů“. Jednotlivé figury byly oblékané, řezbované nebo malované na deskách s oříznutou konturou.

Cesty za poznáním těch nejstarších kostelních betlémů jsou velmi strastiplné a jen málokdy vedou ke kýženému cíli. Na území naší republiky se nezachovalo mnoho jesliček nebo jejich fragmentů, které pocházejí z období počátku stavění jeslí v našich kostelech. Zdá se, že čas osvícenských reforem a na ně navazujících prováděcích pokynů zasadil betlemářské kultuře nezhojitelnou ránu.

Doba osvícení, která je spojována v habsburské monarchii s vládou Marie Terezie (1740-1780) a jejího syna Josefa II. (1780-1790), dala národům mnohé společenské změny a katolické církvi nejednu reformu. Svým způsobem pokrokové myšlenky přetransformovaly v mnohém činnost církve. Panovnický rod provedl takové zásahy do jejího chodu, že chování církve přizpůsobil záměrům světské moci. Nejinak tomu bylo i v sousedním Bavorsku a Sasku.

Tyto skutečnosti jsou všeobecně známé, obtížné je však dopracovat se k textům dekretů a nařízení, které způsobily zákaz stavění jesliček. Vždyť i nestor jesličkářského badatelství, pater K. Procházka, se uchyloval k pouhým zvoláním „... ten neblahý josefinismus!“

V jednotlivých lokalitách monarchie bylo přistupováno k zákazům s odlišnou důsledností. Ví se, že navzdory směrnici vznikla tou dobou v oblasti Brixenu krásná sakrální díla jesličkářského zaměření. Naopak se zdá, že vydaná nařízení padla jinde na velmi úrodnou půdu. V některých oblastech bylo jesličkářství zcela zakázáno, jinde bylo povoleno stavět o Vánocích pouze postavy svaté Rodiny. Přečtíme si, pro přiblížení atmosféry doby, znění jednoho z mnoha přípisů. Byl vydán dne 4.11.1803 v Bamberku.

„*Obrazové zpodobnění jistých náboženských událostí bylo jen v takovém období užitečné a nutné, ve kterém chyběli dovední učitelé náboženství. I vzdělávací ústavy velmi chyběly a byly nedostatečné. Lid pak stál ještě na nižším stupni kultury a osvěty, takže mohlo být snadněji skrze obrazové vyjádření objektu na něho působeno než skrze ústní vyučování. Takové poučení působilo na jejich rozum a pomáhalo jejich paměti.*“

K těmto názorům spodobněním patří tzv. jesličky, pomocí kterých může být názorně provedena událost narození a i jiné příběhy ze života Spasitele našeho. Zatím co obyvatelé Frank-provincií dráhnou dobu jsou v náboženství poučení a v osvícenství pokročili a vzdělávací ústavy již dlouho v tom jsou také pokročilé, takže již nepotřebují takové nedůstojné pomůcky k náboženskému poučení. Tu jesličky většinou jsou již odstraněny a ty, které v některých kostelech zůstávají, mohou sloužit jen malým dětem k radosti. Takto budou úředníci a faráři vyzváni, aby vystavení jeslí v kostelech jejich úředního a farního okresu, kde dosud ještě obvykle byly, příště již nedovolovali stavění.“

Zvyk stavět jesličky ve vánočním čase byl v té době již tak zakořeněn,

že se přenesl z církevní pudy do šlechtických a měšťanských domovů. I prostý lid, v té době hluboce věřící, si začal zhotovovat jesličky. Vložil do nich svoji zbožnost a přirozený smysl pro krásu. Tvořil pro svoji radost a k účtě k Bohu. Právě taková díla se stala klenoty českého jesličkářství.

Opětne stavění betlémů lze vysledovat od počátku 19. století. V jeho druhé polovině a pak hlavně na přelomu 19. a 20. století nastává zlatý věk betlemářství. Je to období, kdy se do kostelů pořizují nové betlémy, v domácnostech se staví jesličky skromné, avšak někdy i velmi rozměrné. Ti, kdo nemají zručnost v řezbě nebo malování, staví si papírové vystřihovací jesličky. Zájmu o toto „vánoční zboží“ využívají profesně zdatní řezbáři a malíři, stejně jako tiskárny a malovýrobci.

Pro kostely, důstojné stánky víry, se zhotovovaly jesličky u řezbářských mistrů. Ti žili a pracovali netoliko na našem území, ale i v sousedních zemích monarchie. Právě bezpochyby konkurenční boj o odbyt způsobil, že v našich kostelech se můžeme poklonit dílům našich i tyrolských řezbářů. Mnoho našich jeslíček bylo vyřezáno v St. Ulrich (dnes Ortisei – Itálie). Tam a v nejbližším okolí pracovalo na 40 řezbářských dílen, které své „svaté“ zboží distribuovalo po střední, katolické Evropě. A takových řezbářských center bylo více!

U nás pro kostely zhotovovaly řezby „umělecké ústavy“ pana Buka v Praze, Procházky v Příbrami, Beka a Charváta v Kutné Hoře a Kafky v Červeném Kostelci. A to jsou zde vyjmenovány jen ty firmy nejznámější. Mezi tuto konkurenci výrobců kostelního zboží jen těžko pronikali neškolení místní řezbáři. Místy pronikli, jako na příklad na Šluknovsku či v oblasti Orlických hor a podhůří, ale nebylo to tak často, jak by si zasloužili.

Shrneme-li, tvoří soubor kostelních betlémů Čech, Moravy a Slezska pestrý soubor důstojných děl, které plní své náboženské poslání. Možná, že si posteskujeme, že mezi nimi by mohlo být více těch starších, ale osud tomu nepříl. Někdo snad namítne, že v našich kostelech je dost jeslíček, zhotovených z tvrdé masy a s větší opakovatelností. Ano, je tomu tak, hlavně díky výrobcům, Chrámovému družstvu Pelhřimov. Je však nutno si uvědomit, že mnohé farnosti byly chudé a vyhledávaly lacinější zboží. Nesmíme však opomenout, že i tyto betlémy byly zhotovovány dle kvalitních předloh, jejichž autory byli často akademičtí sochaři – Andrés, Přerovský a mnoho dalších. Jsou-li betlémy v kostelech postaveny s láskou a péčí, netřeba je porovnávat dle tržních hodnot. Duchovní rozměr by měl vždy převažovat. I v dnešní uspěchané době bychom se měli rozpomenout, že stavbám betlémů v chrámech byla věnována větší péče. V čase Vánoc si do chrámů našly cestu vánoční stromky, ale leckde byl zaměňován i hlavní oltářní obraz za obraz s motivem narození Páně. I samotný betlém, ať již deskový nebo řezbovaný, byl stavěn na místo nejdůležitější, nad oltář. Byla s tím



Kostelní betlém

spojená značná námaha, ale farnici ji rádi přinášeli. Na Loretánském náměstí u kapucínů je zpřístupněn historický kaširovaný betlém ve scénérii, kterou navrhl ak. sochař Stádník. Ten návštěvník, který se jde poklonit jesličkám, prochází mezi pastýři a ovci. Stává se tak jedním z těch, kdo uvěřili a spěchali do Betléma. A v tom je třeba spatřit poslání kostelních jeslí.

Rozepsat se o domácích lidových jesličkách a vměstnat postřehy do několika odstavců je skoro nemožné. Vždy se něco opomene, co později mrzí. Jistě tomu bude i tentokráte.

Méně majetní lidé si zhotovovali jesličky sami, nebo je kupovali na vánočních trzích, vystřihovací pak v trafikách a papírnictvích. Umělecká úroveň děl byla nesmírně odlišná, od prostých výtvarů po práce kvalitní a hodné uchování. Jesličky se dělaly ploché vyřezávané i vyspělejší, řezbované, trojrozměrné. Trojrozměrné bylo ale možno zhotovit i z hlíny nebo chlebové hmoty. Fantazii se nekladly hranice. Pokud betlém byl malovaný, každá postavička vymalovaná na karton a vystřížená byla malým originálem. Betlémy byly stavěcí, které se každým

rokem obměňovaly, nebo tak zvané „líné“ – skříňkové. Tam byla betlémská scenerie tvůrcem určena. Všechny domácí jesličky spojovala jedna myšlenka – uctění Kristova narození. Byly stejné nebo podobné v celé naší vlasti? Najít odpověď je opravdu těžké. Připomeňme si tedy jistá krajová specifika.

Věhlas dosáhlo lidové řezbářství na Králicku. Zde se pod poutním kostelem řezalo „poutní zboží“ a také betlémy. Podle jistéhoustru se v desítkách rodin řezaly figurky v několika rozměrových řadách (dva palce, tři ...) Zdanlivě jednoduchá řezba byla malým uměleckým dílem. Figurky skupovali faktoři a distribuovali je po celé křesťanské Evropě. Dostaly se i do zámoří. Bylo jich vyrobeno tisíce, na vánočních trzích byly oblíbeným zbožím. Podle nich figurky řezali i další řezbáři v Krušnohoří, na Příbramsku. Právě příbramská řezba svým způsobem obohacovala i ve stejném stylu vyřezávali i další postavy, třeba horníků. K dobrému zvyku patřilo, že nový majitel figurek si k nim vytvořil vlastní scénérii i s architekturou.

Z Liberecka pocházeli dva přední malíři: Führich a Ginzel. První z nich byl jedním z představitelů romantizmu v malbě, tvořil ve stylu biblickém (nazarénském). Svými malbami přiblížil prostému lidu biblické obrazy dálné Palestiny. Nazarénské nazírání na stavbu betlémů obohatilo betlemářství jako takové. Vedle „domácích jeslíček“, které vložily betlémský příběh do míst, kde tvůrce žil, se začaly objevovat jesle s biblickou krajinou a tamním osácením. Zrodily se „biblické betlémy“. Bylo to právě Liberecko, které se proslavilo krásnými malovanými betlémy, ale nebylo osamocené. Trochu jinou technikou, ale stejně úspěšně, se jesličkařilo na Orlickoústecku, Třebíčsku a v okolí Č. Třebové. Tamní malíři malovali postavičky a kulisy do betlémů, jejichž velikost se počítala na metry. Kolik bylo rodin, které se mohly pyšnit betlémy s figurkami tak živými, zapíchanými do čerstvé usušeného mechu!

Zlatý věk jesličkářství se nevyhnul ani Šluknovsku. Je pozoruhodné, co se tam na přelomu 19. a 20. století sešlo řezbářů – amatérů. Ale jak šikovných, jak se navzájem obohacujících a pilných. Řezali v „domácím“ stylu a pak později si osvojili biblické ztvárnění jeslíček. Nebojím se říci, že tam žili a ve své době tvořili nejlepší lidové řezbáři. Jejich jemná řezba, správné proporce, zvichření pláštěů, to vše je do dnes obdivováno. Nezlomila je hrůza s bídou první světové války, konec nastal až odsunem německého obyvatelstva. Oni všichni ti betlemáři byli totiž německé národnosti.

V Krušných horách byli šikovní řezbáři i soustružníci. Nejednou řezali do brslenu. Zvolené dřevo a zručnost jim umožňovalo vyřezávat velmi drobné figurky, a to do všech detailů. Jak kouzelné miniatury! Postavičky nebyly barveny a stářím nabývaly krásného medového vzhledu. Poměrně dost často se vsazovaly do skříňkových betlémů. Žel, moc se jich nedochovalo. Když se ničilo vše německé, vzaly za své i mnohé figurky. Prý pěkně chřupaly pod botami revolučních gardistů.

I Praha měla své jesličkářské specifikum. V čase rozkvětu jesličkářství se v Praze na mnoha místech hrály loutkové hry o narození Ježíše. Scéna byla často postavena v zadní místnosti hokynářství či v hospodském sále. K účasti byli kolemdoucí zvaní poutačem „Jesle k vidění“. Nestor jesličkářských badatelů na toto vzpomíná:

Pater Procházka: ...v Praze na mnohých místech ve světnicích stavěna bývala divadla s jesličkami nepřenosná – tam se dítky i dospělí shromažďovali a za pomoci malých loutek se předváděly hry betlémské.

Vzpomínky Jindřicha Ryt. Koptze (1822 – 1904) na dobu mládí:

Proslulí loutkáři byli Jiříček, hrající v domě U zlatého soudku ve Vodičkově ulici a deštníkář Kabátek v ulici Spálené. Oba začínali hrát v 7 h. večer za vstupné dvou grošů v šajnech. Kabátova představení začínala vždy a zásadně stvořením světa. K znázornění potopy světa přšela z kulis skutečná voda. Na rozbouraných vinách připlula Noemova archa, k ní přilétla holubička, nesoucí v zobáčku olivovou větvíčku, nad jevištěm se objevila duha, na přistavší lodi se otevřela vrata a z nich proudila zvířata všeho druhu.

Jiná představení líčila svatou noc, zjevení andělů, příchod pastýřů k jeskyni, útek do Egypta a končila se klaněním tří mudrců z východu. Jiříček, známá postava pražských ulic (byl mrzák), uměl okořenit svá představení komickými přídávky, na příklad jak opice vyzrála na poustevníka. To bylo nevyčerpatelnou studnicí veselosti dětského obecenstva, jež neshledávalo tak profánní zásah do biblického děje nijak nevhodným. Netajím, že Kabátova představení působila na mne dojmem tak posvátným, že jsem pak nemohl dlouho usnouti. Karel Hádek: Čtení o staré Praze

Přes loutkové hry, které pro svoji rozpustilost se často znelibily církevním místům, jsme se dostali zase nazpět k vánočním hrám pražských jezuitů. Kruh se uzavřel, ale historie betlemářství ne. Je stále živá a píše další a další listy do své kroniky. A o tom však třeba zase přistě, před Vánocemi roku 2013. Přejme si pevně zdraví a vůli uchovat všechna krásná kulturní dědictví.

Ing. Jan Roda

KLÁŠTER SV. SIMEONA STYLITY, SÝRIE

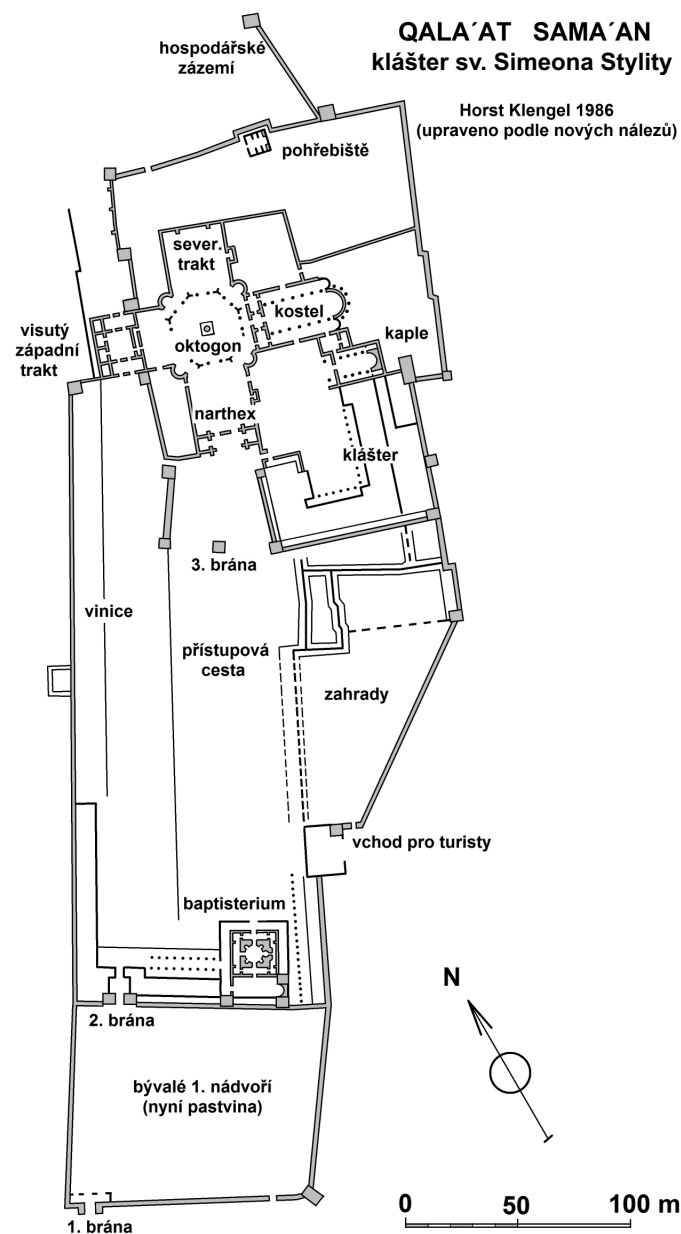
Skalnatá a vyprahlá severní část Sýrie s nadmořskými výškami od 400 do 800 m n. m. je označovaná za oblast „mrtvých měst“. Ještě v raně byzantských dobách to však bylo hustě osídlené území, kde se vyráběl olivový olej a pěstovalo víno a zelenina. Zkázu krajiny způsoboval od začátku našeho letopočtu úbytek dešťových srážek a vysušování půdy a vydatně k ní přispívali i její obyvatelé pečlivým oráním a odplevelováním olivových hájů a vinic. Suchý vítr z ní odvál veškerou úrodnou půdu a změnil ji na vápencovou step. Muslimové, kteří tam v 7. století

byly sepsány v řečtině, latině a syrské aramejštině, přítelem a rádcem mu byl biskup Theodoret z nedalekého města Kyrrhos (Cyrrhus). Byla to doba tvrdé askese. Simeon po smrti rodičů rozdal své dědictví a 10 let žil v klášteře Teleda, kde do umdlení stával, drhnul si tělo provazem a potlačoval spánek. Pak se nechal na 2 roky zazdít ve své cele a držel půst, až málem zemřel, což způsobilo, že byl pro pohrdání životem z kláštera vyloučen. V únoru roku 414 se přestěhoval do vsi Telanissos (nyní Deir Sama'an pod zříceninami kláštera), kde se třikrát na 40 dnů dal zazdít do opuštěné vodní cisterny, vysekané ve skále. Potom vystoupil na kopec nad vsí, kde žil v kamenné ohradě přikováno ke skále 10 m dlouhým řetězem. Po domluvě svého přítele biskupa Theodoreta, že jako pouto víry by postačovala vůle, se řetězu vzdal. Vystoupil však na 1 metr vysoký kamenný blok o ploše 1,3 m², kde setrval 5 let. V dalších 7 letech mu tam jeho žáci a ctitelé postupně stavěli sloup, který dosáhl výšky přibližně 20 metrů vysoký, na kterém žil dalších 17 let aniž by sestupoval. Na vrcholu sloupu byla dřevěná plošina bez střechy velká asi 4 m², obehnaná balustrádou. Simeon se po většinu času modlil, kázal a udílel požehnání a pomocníci mu jednou za týden po žebříku vynášeli jídlo a vodu. K hygieně sloužil kanálek vysekaný v bubnech sloupu. Poté, co dne 2. září 459 zemřel, došlo mezi patriarcháty ke sporu o jeho ostatky. Spor rozhodl byzantský císař Leon I. tím, že je dal odvézt do Antiochie a nakonec do Konstantinopole.

Simeon byl všemi křesťanskými církvemi a sektami záhy prohlášen za svatého s přídomek Stylítés (Sloupovník) a císař Zenon dal postavit nad místem jeho skonu památní svatyni. Kolem skály se sloupem byl roku 476 postaven osmistranný ochoz, k němuž byly do roku 490 přistavěny čtyři trojlodní baziliky, směřující přibližně do hlavních světových stran. Vznikl tak chrámový komplex mající křížový půdorys. Balvan, který je na skalním stupni uprostřed centrálního oktogonu, není zbytek původního sloupu, jak se obvykle říká. Původní sloup byl celý rozebrán a roznesen křesťanskými poutníky na Simeonovu památku. Před stranami oktogonu, od kterých nevycházejí baziliky, vznikly malé prostory trapezoidního půdorysu, zakončené apsidami s okénky. Roku 560 svatyni navštívil literát Euagrius z Antiochie, který stavbu popsal, ale o zastřešení oktogonu se nezmínil. Z toho se usuzuje, že tehdy nad ním byla asi jen lehká dřevěná nástavba, kdežto původní kamennou kopuli, kterou slabé opěrné zdi nemohly unést, v letech 526 nebo 528 srazilo zemětřesení.

Vstupní jižní bazilika s monumentálním branou s předstíní sloužila jako narthex, odkud mohli nepřímě sledovat bohoslužby lidé, kterým vstup do dalších prostor nebyl povolen (např. dosud nepokřtění čekatelé, kající, rituálně nečistí apod.). Ostatní baziliky zajišťovaly dostatečné místo pro přítomnost velkého množství křesťanů na náboženských slavnostech. Západní bazilika je o něco kratší a musela být vysunuta na klenuté substruktuře několik metrů nad svah, protože na skalnatém hřebeni pro ni nezbylo dost místa.

Východní bazilika, která byla vlastním kostelem, je odchýlena o 6° od osy symetrie. Patrně byla z chrámového komplexu stavěna jako poslední a stavitelé si až se zpožděním všimli, že by podle původního projektu nesměřovala kultovně předepsaným směrem na východ. Její hlavní loď byla zakončená polokulovitě zaklenutou apsidou a postranní lodě (vlevo matroneum, vpravo senatoreum) byly zakončeny podobně zaklenutými pastoforiemi. Před hlavní apsidou jsou čtyři stupně vedoucí na



převzali správu, o zpusťosenou krajinu zájem neměli.

Mezi množstvím opuštěných pozdně antických a raně byzantských staveb Blízkého východu je tamní klášter sv. Simeona Stylity architektonickým skvostem.

Simeon (arabsky Sama'an) se narodil se kolem roku jako syn bohatého sedláka - křesťana ze Sísu u Nikopole v pohorí Amanos (nyní v turecké provincii Hatay). Jeho životopisy

bemu a na jejím vnitřním obvodu sedilie presbyterů.

Mezi východním a jižním ramenem baziliky byl postaven velký klášter s kaplí. Budovy kláštera byly většinou vícepatrové a obklopovaly dvůr vroubený portikem. V klášteře se v tisícových sériích vyráběly keramické pečete o průměru zhruba 2 cm – eulogia – s reliéfem Simeona na sloupu o který je opřen žebřík, anděly a křížem. Poutníci si je odtamtud odnášeli na památku a na „zpečetění své víry“, byly nalezeny např. i na území Konstantinopole a Říma. Návštěvník si mohl pravé eulogion velmi levně koupit ještě v 80. letech 20. stol. od dětí, systematicky prohledávajících tamní stavby.

Jižně od baziliky bylo umístěno samostatné velké baptisterium v podobě cihlové nádrže křížového půdorysu pro křest hroužením, k jehož jižní straně přiléhá kaple Panny Marie. Celek je umístěn v velké věžovité budově. Na opačné straně od baziliky (severně od ní) je pohřební budova s akrosolií (lůžky zemřelých pro dočasný pohřeb) a hypogeem, určeným k druhému trvalému pohřbu kostí. Chránový areál byl obehnan ohradní zdí s monumentální hlavní branou a několika baštami, která uzavírala plochu přibližně 16 tisíc m² včetně za-



Vstup do baziliky

hrad a vinic. Urbanistický plán areálu patrně měl znázorňovat životní cestu křesťana: Poutník přicházel od jihu k hlavní bráně – symbolu zrození, za kterou byl pokřtěn. Poté pokračoval dlouhou cestou k bazilice – obrovskému kříži, vyjadřujícímu vrchol životního utrpení a pokory, a za ní na severu jej čekalo místo posledního odpočinku.

Za zdí dále směrem na sever bylo hospodářské zázemí kláštera a pod areálem ve vsi Telanissos vznikl obrovský hospic. Všechny objekty byly postaveny z místního šedobílého mikritického vápence, jehož kvalita umožnila přesné opracování stavebních prvků i provedení jemné dekorativní i symbolické výzdoby v podobě reliéfů, lisén apod.

Po příchodu islámu na přelomu 7. a 8. století byly již všechny tamní byzantské stavby dalšími zemětřeseními pobořeny a opuštěny. Protože noví vládcí přesně neznali účel mohutných trosk sakrálního komplexu, začali jej nazývat „Qala’at Sama’an“, tj. „Simeonův hrad“. Křesťanští asketové však nezapomněli a někteří po vzoru sv. Simeona také žili na sloupech, v Rusku až do 18. století. Protože se někteří také jmenovali Simeon, ten první z Telanissu je označován jako „Starší“. Žádný z pozdějších stylitů však sv. Simeona Staršího délkou pobytu na sloupu nepřekonal. K jeho životu se váže mnoho nepodložených pověstí, a tak dodnes zůstal zajímavou osobností pro teology, filosofy i beletristy.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

Portugalský umělec Wenceslau Cifka

Už kdysi dávno (Neznámý český výtvarník v Portugalsku. *Umění a řemesla*, 1980, č. 1, s. 68) jsem se pokoušel několika slovy informovat o fotografovi, inženýru-agronomovi a zahradním architektovi, kreslíři, malíři, litografovi a sběrateli portugalského dvora 19. století, jehož jméno nenechává čtenáře na pochybách o českém původu: Wenceslau Cifkovi (1811-1884). Ještě v době mého pobytu v Portugalsku před třinácti lety, kdy jsem se pídil po podrobnostech z jeho života a hledal jsem ukázky z jeho díla, bylo až na výjimky dosti obtížné a pracné najít jakékoliv informace. Dnes už se situace změnila, a díky internetu už je dostupno mnoho údajů, která dávají naději, že zanedlouho bude možno vypracovat jeho monografii. V poslední se objevilo několik významných keramických děl na dražbách. Ale začneme po pořádku.

Dějiny umění se pracně vyrovnávají s mezerami v poznání celých epoch i jednotlivých detailů, zvláště v oboru užitého umění. V poslední době to zejména platí o 19. století, které bylo u nás dosti dlouhou dobu opomíjeno s výjimkou několika národních klasiků. Díky usilovnému studiu se vynořují se stále nové osobnosti a nově jsou oceňovány i některé proudy doposud přehlížené či opomíjené, např. historismus, a to jak v architektuře, kde se projevuje nejvíce, i ve volné tvorbě a ještě více v uměleckém řemesle.

Přitom je zvláště potěšitelné, že i ve vzdálenějších oblastech se setkáváme s českými produkty či s krajany, kteří sehráli významnou roli na některých místech Evropy i vzdálených kontinentů. U nás zůstává zatím stále neznáma tvorba českého rodáka Václava Cífy, který působil v portugalském Lisabonu. Narodil se roku 1811 a zemřel 1883. Světoznámý Thieme-Beckerův slovník sice registruje jeho existenci na několika řádcích, ale neudává národnost ani bližší data. V Portugalsku mu byla před více než půl stoletím (1907) upřádána velká výstava životního díla v královském paláci Pena u Sintry (postavil jej další cizinec, Bavor Wilhelm Ludwig baron von Eschwege) a v devadesátých letech pak byla lépe studována jeho tvorba keramická, uchovávána v Muzeu obkládaček (Museu do Azulejo) v Lisabonu, umístěném dnes v bývalém klášteře Matky Boží (Madre de Deus) na břehu řeky Tejo. Bohužel, protože se toto muzeum v posledních letech zaměřilo i na současnou tvorbu, musely se klasické směry uskovnit a jejich vzorky byly dočasně odloženy do depozitáře, jak jsem se přesvědčil v nedávné návštěvě Lisabonu.

Postava Václava Cífy je nesmírně zajímavá a složitá a zaujme mimořádnou všestranností. Jako inženýr-agronom a zahradní architekt byl povolán ke stavbě královského paláce Pena Ferdinandem Koburským (ten byl sám velmi dobrým kreslířem), jehož oblíbeným spolupracovníkem a komořím se stal (tvořil také společnost při královských lovech). V paláci Pena vytvořil nejen zahradní park, ale opatřil nově rekonstruované prostory také obkládačkami, tak charakteristickými pro portugalské umění už od středověku.

Zvláště se podílel na uměleckých plánech uskutečňovaných královskou rodinou, kterou příležitostně portrétoval. Cífkou si vydobyl jméno jako kreslíř, litograf, keramik, smaltér a fotograf. Jako profesor kreslení ve šlechtických rodinách a organizátor salónu ve vlastním domě, sehrál zvláště významnou roli při šíření nových poznatků z různých oborů v portugalském uměleckém životě. S velkou vášní uváděl do Portugalska i fotografii v její počáteční podobě – daguerrotypii. Je zcela evidentně autorem nejstarší dochované fotografie z roku 1848. Portugalsko reprezentoval i v Paříži na světové výstavě v roce 1867. Aby byl zdůrazněn jeho význam, bylo po něm dokonce nazváno portugalské prestižní bienále fotografie v Sintře nedaleko Lisabonu.

Dodnes jsou ke spatření v různých objektech jeho keramické výtvary, které vznikaly v továrně Constança v ulici Janelas Verdes (Zelených oken) v Lisabonu, nedaleko zmíněného Národního muzea. Také v oblasti keramiky napomohl rozvoji tohoto oboru v Portugalsku. Samozřejmě, že vycházel z historických předloh, konkrétně napodoboval počátku španělskou keramiku z produkce dílen v Talavera de la Reina a pak italské Urbino. S tím souvisí i přebírání motivů z obrazů významných mistrů, např. Rafaela. V portugalské umělecko-historické literatuře se publikuje obvykle jeho talíř s alegorií Ferdinanda Koburského.

Proslul také jako sběratel, jehož sbírka přešla ze značné části do Národního muzea starého umění v Lisabonu. V portugalském povědomí je jeho jméno dobře zafixováno, zatímco u nás se mu nedostalo pozornosti. A jeho syn se stal zase průkopníkem portugalského letectví.

Prof. Doc. PhDr. Pavel Štěpánek

TURÍN a jeho význam ve vývoji architektury

Existuje mnoho měst, těšících se velkému zájmu návštěvníků. Mohou mít přitom různý význam z hlediska vývoje architektury a umění – někdy jejich prostší objekty jsou vývojově prvořadě a naopak velmi působivé stavby vždy neznamenaly ještě stylový pokrok. Je tu ještě jeden pohled na historická města – někdy jsou v nich víceméně zastoupena všechna slohová období, v jiných se střídala období rozvoje s dobou stagnace, nebo bylo vývojově významné jen jedno (dvě) období. Už úvodem lze u Turína konstatovat situaci velmi rozmanitou.

V současné době je Turín veliké město, svým počtem obyvatel (1,172 milionů) připomínající Prahu; v Itálii je to třetí největší město, na severu po Milánu druhé. Nachází se v úrodné pádské nížině, v rovinatém území při ústí řeky Dora Riparia do Pádu. Nížinu ohraničují na východě Colli Torinesi a na západě oblouk Kottických a Grajských Alp. Četné pracovní příležitosti poskytují průmysl automobilový s firmami Fiat a Lanca, textilní a potravinářský. Tradiční zemědělství se významně uplatňuje i v současnosti.

Turín patří k těm málo městům, jež mají dějinné období pravěké, starověké, středověké, novověké, i významnou etapu novodobou. Jeho počátky je třeba posuzovat z hlediska zdejšího původního osídlení i následné expanze Římské říše. Území bylo hlavním střediskem keltsko-ligurských Taurů. V sousedství, na úpatí Penninských Alp, žil další keltský kmen Salassové. Etruskové do severní Itálie neprošli, Římané se sem dostali až po jejich ovládnutí ve středu země. Za císaře Augusta se území stalo římskou kolonií

často zůstala jen část (hlavně románská zvonice) a sám kostel byl v pozdější době nahrazen slohově odlišnou a výstavnější stavbou – jako je tomu u opatského kostela Sant Antonio di Raverso nebo u dómu v Chieri. Podobná situace je i u některých kostelů v Turíně, příkladem je kostel Sta Maria della Consolata, kde z původního kostela stojí jen románská zvonice. Jednou z nejvýznamnějších gotických staveb v Turíně byl hrad, vybudovaný Vilémem Montferratským ve 13. století. Zachovaná brána Porta Decumana vytvořila jeho západní stranu, na straně východní byly postaveny obdobné věže gotické a hradební zdi na dvou zbývajících stranách vytvořily kastel s vnitřním nádvořím, který však byl v době barokní přestavěn. V roce 1412 byla v Turínu založena univerzita, později zanikla a obnovena v roce 1632. Celkově je možné říci, že gotika v Turínu téměř chybí.

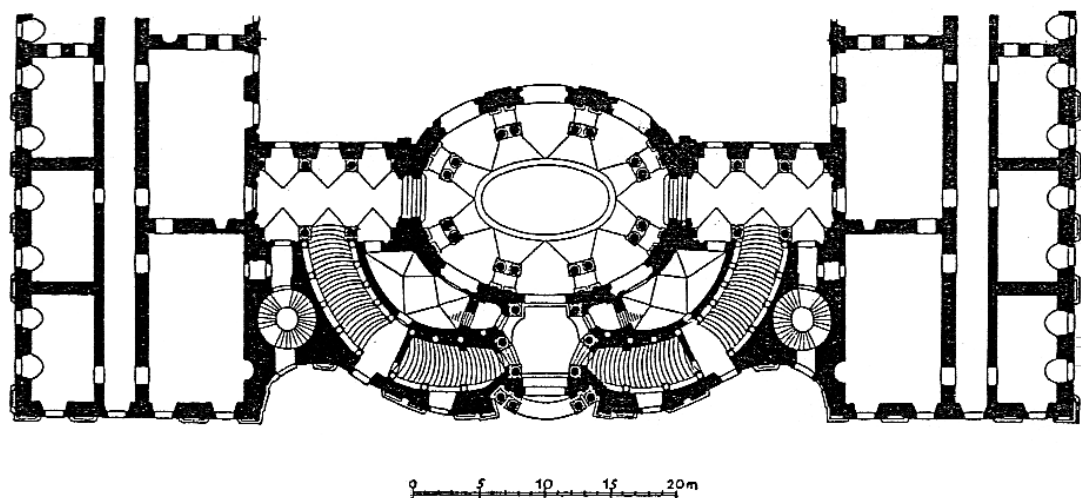
Starokřesťanská bazilika v Turínu byla postupně nahrazena dvěma středověkými stavbami, na jejich místě byl v letech 1491 – 1498 postaven za kardinála Domenika delle Rovere nový dóm San Giovanni Battista podle návrhu toskánského architekta Mea del Caprina. Trojlodní bazilika s osmihrannou kopulí nad křížením je však již raně renesanční stavbou, jejíž nejcenější stylovou částí je západní štítové průčelí. V linii vstupního průčelí stojí na levé straně samostatná zvonice, ukončená v roce 1720 Filippem Juvarrou. V renesanci vznikla za Emanuela Philiberta v letech 1564 – 1574 na západní straně Turína k jeho obraně citadela s pětiúhelným půdorysem (podobnou má např. Parma). Pevnost byla zbořena v roce 1857, v její zachované vstupní bráně je v sou-

časné době dělostřelecké muzeum. Renesanční bazilika Mauriziana z roku 1572 byla v baroku přestavěna, stejně tak byl jeden z nejstarších městských kostelů, kostel San Agostino, po renesanční úpravě barokně přestavěn a kapucinský kostel s mohutnou kopulí Sta Maria del Monte z roku 1583 od architekta Ascania Vitozziho v baroku prodloužili. Architekt Pellegrino Tibaldi navrhl v roce 1577 turínský kostel Santi Martiri, od něho je manýristické vstupní průčelí, kostel sám byl v letech 1708 – 1711 nově vystavěn.

Po roce 1600 prošel

Turín velkou výstavbou barokní, projevující se v četných stavbách církevních i profánních. Ve španělské válce o následnictví trůnu obléhali Turín v roce 1706 Francouzi, ale město osvobodil princ Evžen Savojský a kníže Leopold Anhalt-Dessau. Od roku 1720 byl Turín hlavním městem Sardinsko – Piemontského království. První sakrální stavby se do poloviny 17. století dovaly ve stylu klasicistního baroka. Na městské ose Via Roma, na protějším jižním návrší náměstí Piazza S. Carlo, vznikly podle původního návrhu arch. Carla di Castellamonte kostely S. Carlo a Sta Christina, oba se štítovými průčelími. Štítové vstupní průčelí má i barokní kostel Corpus Domini od arch. Ascania Vitozziho. Rovněž původní královský palác (Palazzo Reale) je raně barokní z let 1646 – 1658, v současné době je v něm galerie Sabauda. Raně barokní je i radnice (Palazzo di Citta) z let 1658 – 1665 od arch. Francesca Lanfranchiho.

V té době vznikl v Římě jiný barokní styl – dynamický barok, v němž Francesco Borromini (1599 – 1667) postavil zde mj. kostel S. Carlo alle Quattro Fontane a univerzitní kapli S. Ivo alla Sapienza. Borromini neměl ve svém slohu v Římě následovníky, ale jeho stavby poznal v době zdejšího studia Guarino Guarini (1624 – 1683). Byl pozoruhodnou osobností, pocházel z Modeny a stal se kajetánským mnichem. Působil jako profesor matematiky a filosofie, byl autorem divadelních her, ale především se zabýval architekturou, v níž navázal a ještě překonal Borrominiho stavby. Své zásady vysvětlil v teoretickém díle „Architettura Civile“, jež však vyšlo tiskem až dlouho po jeho smrti v roce 1737.

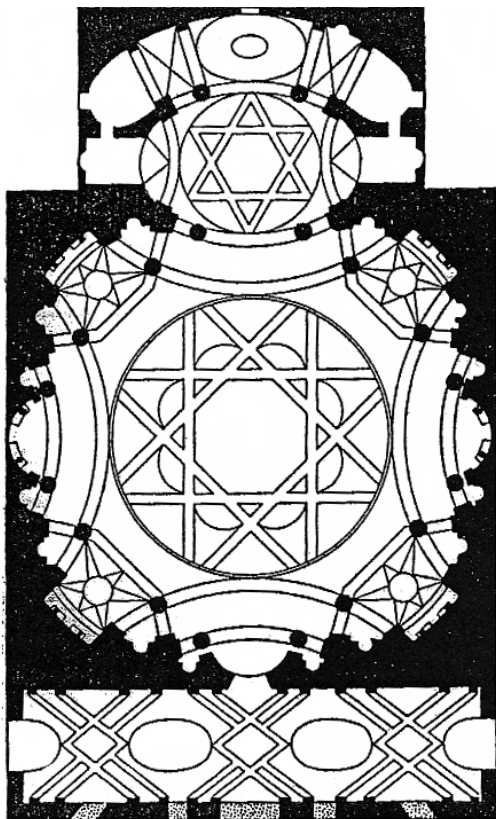


Půdorys paláce Carignano, arch. G. Guarini

s názvem Augusta Taurinorum. Římané tu při zmíněném soutoku řek vybudovali nové město a nazvali Taurasia. Výstavba města za císaře Augusta byla skutečně velkolepá. Jeho rozvrh je vzorovou ukázkou castra, na pravouhlém půdorysu s křížem dvou k sobě kolmých širokých hlavních ulic – severojižní ulice cardo (trasa dnešní ulice Via dell'Arseale) a východozápadní decumanus (dnes Via Garibaldi – jisté stranové vychýlení ovlivnil tok řeky Dora Riparia) a s opevněním hradbami. Založení měst císařem Augustem se někdy projevuje v jejich názvu (August u Bazileje, Aosta v severní Itálii), název Turína však připomíná starší keltské Taury. Velkorysost římského města prokazuje zachovaná brána Porta Palatina s postranními vysokými věžemi. V Turínu je však zachovaná i druhá starořímská brána, Porta Decumana, skrytá v Palazzo Madama. Vedle brány Porta Palatina bylo v 1. st. po Kr. postaveno divadlo, jehož zbytky se dochovaly. V roce 1836 byly odlity bronzové kopie soch Julia Caesara a císaře Augusta, umístěné při bráně. Vítězství císaře Konstantina v roce 312 a vydání ediktu milánského v následujícím roce mělo v Turínu ohlas v založení starokřesťanské baziliky v místě dnešního dómu. Pozdější rušné události způsobily úpadek města – ve 4. století podlehl barbarské invazi, ve 2. polovině 6. století Turín opanovali Lombardé a v roce 773 přešel pod správu Franků. Od té doby byl sídlem markrabího, ale rozvíjet se začal až v roce 1418, kdy se znovu dostal pod hlavní větev savojských hrabat.

Turínsko bylo od raného středověku dosti hustě osídleno a vznikla tu řada významných staveb románských i gotických. Z původní výstavby

Guariniho rané dílo, kostel S. Gregorio v Messině, bylo zničeno při tsunami v roce 1908. Guarini pak přišel do Turína, kde byl pověřen jedním z nejvýznamnějších úkolů té doby – pro prvořadou relikvii, posmrtné roucho Kristovo (zvané turínské plátno), vybudovat kapli Sta Sindone (1667 – 1690). Situoval ji v hlavní ose domu a pojal jako centrálu na kruhovém půdorysu



Půdorys kaple S. Lorenzo

s kopulí. Devítinové dělení válce přechází v pendentivech a kopulových obloucích na dělení šestinové. Šest segmentových oblouků se klene v šesti řadách tak, že vrcholy oblouků dolní řady nesou vždy výběhy oblouků řady horní. V exteriéru horní část vrcholí ve věžovitém ukončení (celková výška kaple je 60 m). Ve stejné době se stavěla Guariniho další prvořadá stavba v Turíně – centrálně řešená kaple San Lorenzo (1668 – 1687). Sestává ze tří částí – vstupní, předsíně, lodi a presbyteria. Rozbor stavby ukazuje zásadní Guariniho pokrok v technickém řešení. Od doby byzantské až po chrám sv. Petra v Římě se kruhová patka kopule (tamburu s kopulí) vsazovala do čtverce, jsouc nesena pendentivy. Guarini pochopil, že tlaky v úrovni patky nejdou ve směru stran čtverce, ale diagonálně ven – proto řešil strany jako dovnitř konvexní. Čtvercová loď kaple S. Lorenzo přechází ve vnitřní osmiúhelník se vmáčklymi stranami. Lichoběžné pendentivy nesou kruhovou patku kopule, jejíž vzájemně protínaná žebra podporují lucernu, podobně uvnitř zaklenutou. Také presbyterium zaklenuje kopule. Rovněž třetí Guariniho kostel v Turíně, Sta Maria della Consolata, je centrální stavbou, jejíž vnitřní prostor vznikl zcelením částí prostorových válců a hranolů – kostel však vytvořil až arch. Filippo Juvarra. Guarini však v Turíně řešil i dynamickým barokním pojetí také podélnou stavbu – kostel San Filippo Neri. Jeho loď měla vzniknout pronikem tří válců, při realizaci ale klenba spadla (stavitelé často nedokázali stavět podle nových odvážných plánů) a kostel pak dostavěl v jiném pojetí arch. Filippo Juvarra. V roce 1679 zaslal Guarini do Prahy svůj návrh teatinského kostela, jak se měl v Turíně stavět San Filippo Neri. Kajetánský kostel P. Marie v dnešní Nerudově ulici se pak stavěl podle jiných plánů, ale dynamický barok v Praze zapustil hluboké kořeny. Neméně významná je Guariniho stavba – Palazzo Carignano. Jádrem této cihelné budovy, začaté v roce 1679, je příčně položený válec na oválném půdorysu, v patrech sálově využitý. Myšlenka hlavního sálového válce ve středu dispozice se pak v Evropě opakuje u paláců a zámků. Palác je dnes využit pro Národní muzeum italského Risorgimenta. Ve stejném pojetí Guarini navrhl zdejší jezuitskou kolej, nyní sloužící pro Akademii věd a Egyptské muzeum.

Od příchodu arch. Donata Bramanta do Říma v roce 1499 stálo toto město v čele vývoje evropské architektury až do doby kolem roku 1660,

kdy Guarini přenesl vývojové těžiště do Turína. Ale jako Borromini v Římě, ani Guarini v Turíně neměl následovníky. Ideje dynamického baroka převzal od nich Johann Lucas von Hildebrandt a přenesl je – současně s centrem slohového vývoje architektury – do střední Evropy, tj. do Rakouska, českých zemí a Bavorska. Stačí tu připomenout půdorysnou obdobu jeho klášterního kostela sv. Vavřince v Jablonném v Podještědí s řešením Guariniho kostela San Lorenzo v Turíně.

Barokní klasicistní směr v dalším vývoji zvítězil v Itálii i v Turíně – někde v tradiční, jinde ve výjimečné úrovni. Tomu tak bylo právě v Turínu díky vynikajícímu architektu Filippu Juvarrovi. Vedle jeho už zmíněné dostavby chrámu S. Filippo Neri a přestavby kostela Sta Maria della Consolata navrhl v roce 1718 kostel Sta Croce a karmelitánský chrám del Carmine. Původní hrad byl přestavěn na palác Madama, jemuž Juvarra barokně představěl hlavní západní průčelí s vnitřními schodišti po obou stranách. Jižně od Turína vybudoval Juvarra v letech 1720 – 1733 královskou rezidenci Stupinigi s bočními křídly a nádvořím (dnes je památkou světového dědictví). Francouzské vlivy se projevil v Juvarrově nádherném chrámu Superga z let 1717 – 1731, vystavěném na paměť vítězství prince Evžena Savojského v roce 1706. Je situován východně od města na druhém nejvyšším vrcholu Colli Torinesi (672 m); svou 75 vysokou kopulí dominuje širokému okolí. V jeho dolním kostele byli v letech 1730 – 1849 pochováni členové savojského královského rodu. Turín se stal prvořadým evropským centrem barokní architektury. Barokní rezidenci savojských králů Castello del Valentino z let 1630 – 1660 od arch. Carla Castellamonte přestavěl v 19. století Ricardo Brayda, v roce 1729 byl vedle zřízen Parco del Valentino.

Ale také 19. století bylo pro Turín mimořádně významné. Město se stalo střediskem italského sjednocovacího hnutí a v letech 1861 - 1865 byl Turín hlavním městem Italského království. Turín se rozvíjel na šachovnicové půdorysné osnově s novými náměstími Piazza Carlo Alberti, Carlo Emanuele II., Carlo Felice aj., s četnými klasicistními i novorenesančními domy. Od Palazzo Madame vede arkádová třída Via Pona Piazza Vittorio Veneto přes most ke kostelu Gran Madre di Dio, velké klasicistní centrále s portikem z let 1818 – 1831 na schematu Pantheonu v Římě od arch. Ferdinanda Bon-signoreho. V neopalladiánském slohu postavil arch. Antonio Spezia v letech 1865 – 1868 baziliku Maria Santissima Ausiliatrice. Také novogotika je v Turínu zastoupena – v kostele Santa Giulia z let 1862 – 1866 a napodobenině hrádku a v osadě Castello Medioevale z roku 1884; synagogu postavil arch. Enrico Petiti v maurském slohu. Nanejvýš pozoruhodná je věžovitá stavba Mole Antonelliana. V roce 1863 se zde začala stavět synagoga, ale arch. Alessandro Antonelli ji v letech 1878 – 1890 přestavěl na věž – svou výškou 167 m překonala výšku nejvyšších chrámových věží dostavovaných v 19. století – u münstru v Ulmu (161 m) a kolínské katedrály (157 m). Idea obchodní pasáže, realizovaná v Bruselu, Paříži, Milaně aj., měla ohlas i v Turíně v Galleria Subalpina. V době Risorgimenta vznikla v Turíně řada stylových kaváren sloužících též k diskuzím o politických problémech té doby. Dodnes dýchají dobovou atmosférou – připomínáme alespoň Caffè San Carlo na stejnojmenném náměstí, Caffè del Cambio na Piazza Carignano, Caffè Baratti a Milano na Piazza Castello. Turín zdobí z té doby mnoho soch a sousoší – zmiňujeme alespoň mramorový pomník iniciátora italské jednoty Camilla Cavoura z roku 1873 na náměstí Piazza Carlo Emanuele II. a 38 m vysoký pomník Vittoria Emanuela II. z roku 1899 na křižení třídy Corso Vittorio Emanuele II. a Corso Galileo Ferrari. Na jihu městského jádra bylo situováno hlavní nádraží (Stazione di Porta Nuova) s cennou novorenesanční architekturou průčelí.

Prudký rozvoj Turína ve 20. století se projevil v jeho další výstavbě s řadou charakteristických staveb. V období meziválečném vznikl na jihu města v roce 1933 Stadio Comunale s maratonskou věží, v roce 1934 byl na Piazza Solferino postaven 14 poschodový obchodní dům a pro Gallerii d'Arte Moderna byla v roce 1942 postavena budova poblíž pomníku Vittoria Emanuela II. Po válce bylo v roce 1960 otevřeno Muzeum automobilů a v roce 1967 byla na západním konci ulice Via Cernaia postavena 18 patrová budova italského rozhlasu a televize (RIA); v následujícím roce se realizovala při ulici Via Po výstavba univerzitního areálu. K technicky i architektonicky nejcenějším poválečným stavbám patří díla Piera Luigi Nerviho. V letech 1948 – 1949 vznikla jeho výstavní hala Salone principale s obdivuhodným rozponem 73 m. Ke 100. výročí sjednocení Itálie byl v letech 1960 – 1961 postaven Palác práce (Palazzo del Lavoro) na ploše 158x158 m, s tzv. žampionovými konstrukcemi v interiéru. Palác byl otevřen výstavou Italia 61. Sto let technického pokroku.

Prof. Ing. arch. Karel Kibic, DrSc.

BRNĚNSKÝ ARCHITEKTONICKÝ MANUÁL

O tom, že ulice Brna jsou významným muzeem československé meziválečné architektury, asi nikdo nepochybuje a vila Tugendhat je jen příslovečnou třešinkou na dortu. Když však byl dokončen Brněnský architektonický manuál (BAM) a koncem roku 2011 zpřístupněn na internetu, je každému čtenáři klasické moderny jasné, že se jedná o projekt v rozsahu,



F. A. Krejčí, nájemní dům, 1939

kterým se může pochlubit jen málokterá evropská metropole. BAM podrobně mapuje informace o téměř 400 objektech, které ve městě vznikly v letech 1918-1945. Sleduje činnost více než 80 architektů, kteří v meziválečném Brně zanechali svou stopu, ať už vzešli z místní české, židovské nebo německé komunity anebo odjinud. Koncept projektu byla vytvořena v Domě umění města Brna a jeho dokumentace se opírá o dlouhodobě budovaný archiv moderního umění Muzea města Brna. Pro zájemce je navrženo 9 tras po jednotlivých brněnských čtvrtích, k dispozici jsou i audionahrávky. Čísla objektů v databázi BAM korespondují s označením na chodníky před objekty. BAM doprovází také přehledná brožura na 44 stranách se soupisem všech autorů, staveb a navrhovaných tras. Internetová verze projektu (www.bam.brno.cz) ale obsahuje podstatně více informací včetně fotografií, architektonické dokumentace (půdorysů a pohledů), portrétů a osobních dat architektů i dalších údajů.

Ambice předválečného Brna jako moravské metropole se v kultuře projevil velmi silně. Nová architektonická tvář města dychtivě vstřebávala soudobé podněty konstruktivismu, Bauhausu, stylu art deco i funkcionalismu. Vedle světových tvůrců, jako byli L. Mies van der Rohe nebo A. Loos, nalezneme v Brně díla známých tuzemských autorů P. Jánáka, J. Gočára anebo B. Fuchse. Někteří architekti zanechali v Brně jediné dílo, jiní s ním spojili většinu své tvorby. V projektu BAM jsou samozřejmě zastoupeni také tvůrci, kteří svým významem nepřekročili hranice regionu. Mezi nimi tvoří výraznou skupinu absolventi České školy architektury založené roku 1919 při České vysoké škole technické (dnešní VUT Brno). Škola se záhy stala centrem tvůrčí práce na úrovni evropské avantgardy. Dílo jejích prvních absolventů mapuje například publikace Ge-

nerace 1901-1910 (vyd. Spolek Obecní dům Brno, 2001). Starší příslušníci této generace vstoupili do praxe koncem 20. let, ostatní mohli své projekty realizovat až po odeznění hospodářské krize. Běh dějin jim ve 30. letech dopřál k tvůrčímu rozletu jen několik roků, protože během nacistické okupace byla vyhlášena stavební uzávěra. Přesto ve svých raných dílech překvapují vytříbeným rukopisem, čistotou forem, důmyslnými řešeními a smyslem pro detail i pro materiál. Než se Brno po osvobození vyčistilo od trosk války, zavlály v roce 1948 rudé vlajky socialistického realismu a tvůrčí svoboda byla sešněrována typizací ve stavebnictví. Architekti pak dalších 20 let zapírali ve svých kádrových materiálech své předválečné realizace, které mnohdy tvoří nejhodnotnější odkaz jejich tvorby. Je dobře, že se na ně nezapomnělo.

RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

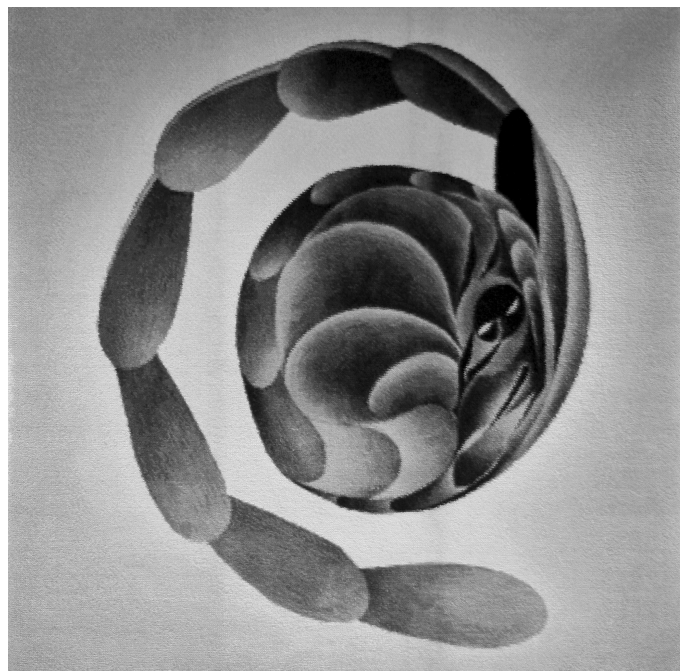
MORAVSKÁ GOBELÍNOVÁ MANUFAKTURA DNES

Přes 110 let se na Valašsku „útek po útku, uzel za uzlem“ zatkává a vyvazuje do osnovy lokálních dějin příběh gobelínové manufaktury, jejímž zakladatelem byl malíř Rudolf Schlattauer. Dnes se prezentuje jako „centrum tkalcovského řemesla, umění a textilního designu“ a pod vedením akad. malíře Jana T. Strýčka již po více jak třicet let není pouze dílenským ateliérem, ale i „živým“ muzeem gobelínů (od 2008).

Akad. malíř Jan T. Strýček inicioval projekt ATA (od r. 1994), v rámci nějž provedl na osm desítek transkripcí výtvarných děl významných současných českých umělců do textilního tvarosloví. Jedná se o tvůrčí interpretaci originálního výtvarného díla a jeho náročnou transpozici, která je pro něj profesní výzvou dosáhnout limitujícími prostředky tkalcovského řemesla maximální přesvědčivosti a pravdivosti výrazu. V současné dílenské produkci jsou dokladem této Strýčkovy virtuozity zejména díla vzniklá ze spolupráce s J. Sopkem a P. Niklem.

Obdobně i jeho vlastní tvorba překračuje hranice tradičního pojetí užitého umění tapisérie. Vytváření monumentálních autorských souborů rozměrných tapisérií nedeterminovaných zakázkou představuje ve středoevropském kontextu fenomén zcela unikátní. V posledních letech byly dokončeny dva rozsáhlé Strýčkovy cykly: Slova (2005-06) a Tráva (2007).

Kromě tapisérií a koberců se gobelínová manufaktura věnuje i realizacím zhotoveným dle dobových děl – např. Jinochův sen (2007) od Jana Preisslera, replikám – např. Schlattauerových gobelínů pro Jurkovičovu vilu v Brně – Žabovřeskách (2010) a volným rekonstrukcím historických vzorů i historizujícím reminiscencím. Tvorbě na zakázku dominuje výroba koberců, jejichž řešení je odvozené od užité funkce i architektonických dispozic daného interiéru, a dílna nabízí i zhotovení koberce přímo dle návrhu objednavatele. Významnou částí dílenské produkce jsou i restaurátorské práce vysoké profesionální úrovně. Dílna si sama vychovává výtvarně vnímavé a řemeslně zručné tkalce.



Petr Nikl, bez názvu

Dílo akad. malíře Jana T. Strýčka, kterým je i samotná gobelínová manufaktura, charakterizuje velkorysost koncepcí, tvůrčí, umělecký nadhled, smysluplné utváření kontextů a důsledný důraz na kvalitu. V takové atmosféře se rodí nadčasová tvorba a hodnoty.

MINARETY

Definice

Minaret (z arabštiny *manārah* nebo turecky *minar*) je věžová stavba, která primárně slouží k šíření výzev k modlitbám podle pravidel islámu. Přibližně do poloviny 20. stol. odtamtud muezzin 5x denně (v případě šiitů jen 3x) svolával věřící muslimy k modlitbám. V současnosti jsou na minaretech umístěny reproduktory a muezzin volá pomocí zvukotechnického zařízení odkudkoliv. Adhan však nesmí být vyslán ze záznamu. Někteří lidé tzv. „západní kultury“ se domnívají, že muezzinem se může stát jen člověk se špatným zrakem, aby neviděl do soukromí lidí, bydlících pod minaretem. Tato pověra vznikla jednak naivním chápáním lidských práv a svobod, a jednak proto, že mnoho starších muezzinů trpí očními chorobami vlivem nadměrného UV záření a prašnosti.

Minaret kromě toho manifestuje a propaguje islám, a jeho přítomnost je proto žádoucí. Středověcí muslimští básníci jej opěvovali jako „bránu mezi nebem a zemí“ a podobně.

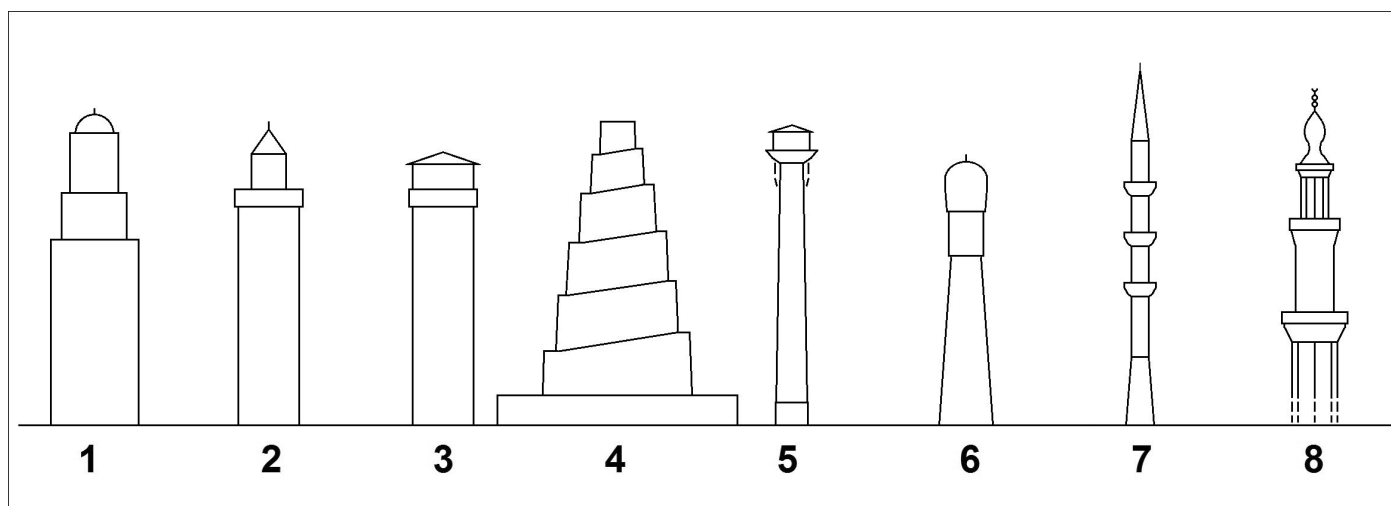
Minarety mohou být druhotně využívány i k jiným účelům, např.:

Až do začátku 17. stol. měla velká mešita v Mekce šest minaretů, což byl počet, který neměl být nikdy překonán. Muslimské autority povolovaly stavbu mešit nejvýše se čtyřmi minarety. Osmanský sultán Ahmed I. (vládl 1603-1617) se však chtěl Mekce vyrovnat a dal v Istanbulu postavit proslulou Modrou mešitu také se šesti minarety, vysokými 64 m (stavitel Mehmed Agha, 1609-16). Mezi muslimy to vzbudilo takové pohoršení, že sultán musel dát nad vchod velké mešity dodatečně postavit sedmý minaret. Aby měl alespoň nějaké prvenství, na minaretech istanbulske Ahmedije je rekordních 16 ochozů (4x3 + 2x2).

ARCHITEKTURA

Minaret obvykle tvoří základ, tubus, jeden nebo více ochozů, vrchol a terminál. Nejvyšší minaret na světě je 210 m vysoký a je součástí mešity Hasana II. v Casablanca (Maroko, 1989).

Zakládání je vzhledem k vysoké měrné hmotnosti zpravidla náročné a je snaha, aby základy dosáhly pevného skalního podloží. Nelze-li ho dosáhnout, základy a spodní část tubusu se nechává až několik let usadit a dostavba se



Základní tvary minaretů, odvozené od předislámských vzorů (vysvětlení v textu)

- Na středomořském pobřeží v Maghrebu sloužily k hlídkové a signalizační službě. Za jednu noc se zpráva ohňovými nebo kouřovými signály dostala z Ceuty v Maroku až do Alexandrie v Egyptě.
- Za válek se stávají posty ostřelovačů, pozorovatelnami ap.
- Shazovali se z nich odsouzení k smrti, např. nevěrné manželky, zlodějové a vrazi.
- V Libyi, která v 80. letech 20. stol. objednala stavbu mnoha mešit u polské firmy, v rozestavěných minaretech byly obrovské destilační kolony na výrobu vodky. Po zjištění tohoto stavu všichni pracovníci firmy museli do 24 hodin zemi opustit.

Tvrzení, že jeho účelem také může být větrání mešity komínovým efektem (<http://en.wikipedia.org/wiki/Minaret>) nelze zobecnit, protože minaret je nejčastěji samostatnou stavbou, která s modlitebním sálem obvykle prostorově nesouvisí.

Umístění a počet minaretů

Minarety stávají nejčastěji v areálech mešit, nejčastěji v rozích nádvoří nebo uprostřed obvodového ambitu proti modlitebnímu sálu, nebo v párovém provedení po stranách vchodu do nádvoří. Málokdy, obvykle jako reziduum z předislámské doby, přiléhá k modlitebnímu sálu, vždy však se zvláštním vchodem zvenčí (např. Velká umájjovská mešita v Damašku), nebo uprostřed něj tvoří opěrný pilíř. Výjimkou nejsou ani minarety, stojící mimo půdorys mešity (např. Kaljan v Uzbekistánu, Velký šroubový minaret v Samafe aj.), nebo žádná mešita u něj není (střední Asie).

Nejstarší mešity minaret neměly a ani dosud islám žádný nepřepisuje. Prvním „minaretem“ byla meká Kaaba, z jejíž střechy vyvolával výzvy k modlitbám Prorokův černý otrok Bilál ibn Ribah. Podle hadithů (tradovaných výpovědí o Prorokových činech) v Medíně byli věřící svoláváni ze střechy Muhammadova domu, který zároveň byl modlitebnou. První minarety se začaly stavět asi 80 let po jeho smrti, tedy začátkem 8. stol.

přízpusobí okolnostem. Některé minarety ve Střední Asii však ani tak nemohly být dostavěny (např. ve středoasijské Chívě). Z úsporných důvodů se někdy od založení ustoupilo. V tom případě se stavělo alespoň na vrstvě šterku, mající zajistit drenáž srážkové vody a omezit vliv bobtnání jílovité půdy a tím i pohyb stavby.

Tubus může být válcovitý, hranolovitý, kónický nebo polygonální (fasetovaný). Schodiště je obvykle vnitřní, málokdy vnější, a vždy se otáčí proti směru hodinových ručiček.

Vrchol minaretu má tvar buď komolého kuželu, čtyřbokého jehlanu, koruny nebo talíře, obrácené kapky, kopule, cibule, nebo lucerny.

Terminál je zakončení vrcholů nějakým zdobným prvkem zpravidla s islámskou symbolikou. Nejčastěji to bývá žerď s ležatým půlměsícem, pod nímž je jedna nebo více koulí. Počet koulí, vyznačující význam mešity, ke které minaret náleží, musí být uznán výrokem (*fatwou*) nejvyšších učenců islámu.

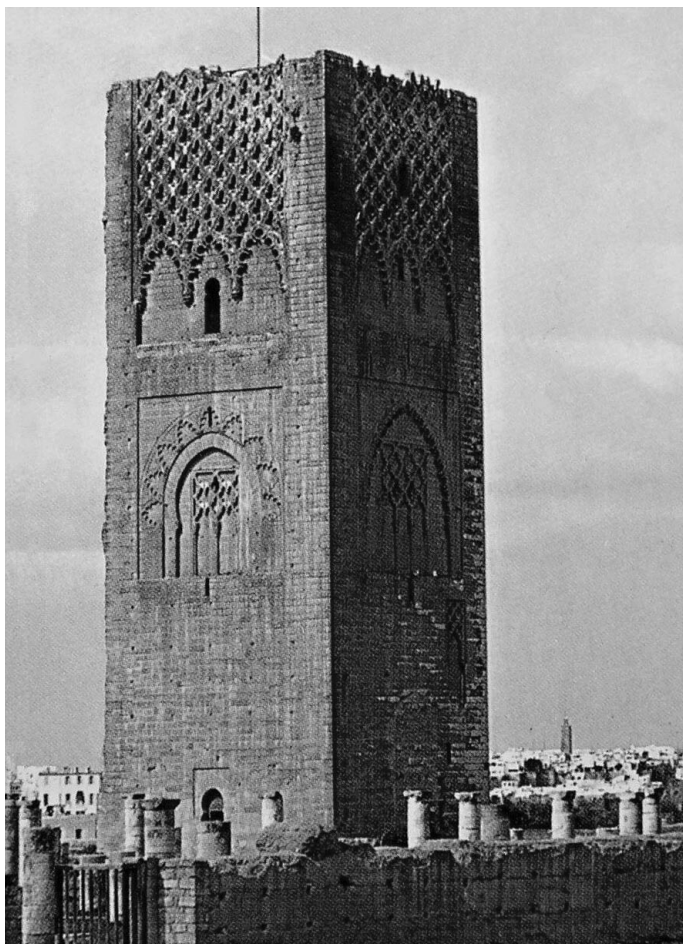
Pod vrcholem minaretu může být jeden nebo více ochozů (*šeref*). Ochozy mohou být zastřešeny nejrůznějším způsobem, od plátěné stříšky až po zděný baldachýn, podepřený sloupky a zdobený reliéfními nápisy, oblouky, stalaktity apod. Ochozy spočívají na krakorcích zakotvených v tubusu tak, aby hmotnost vyšší části tubusu a vrcholu byla větší než hmotnost ochozu a zajišťovala jej před vylomením. Přejechod z tubusu do ochozu bývá bohatě zdobený výklenky zvanými muqarnas. Průběhem času se minarety, mající připoutat pozornost veřejnosti, staly objektem vynalézavosti stylů, podobně jako ženy.

Základní tvary minaretů se odvozují od několika více či méně pravděpodobných předislámských vzorů, typických pro různé oblasti a různou dobu (viz obrázky):

- Antické a raně středověké majáky** (*manārah* znamená svícen) a strážní věže (*mahras*) na pobřeží Středozemního moře (v Maghrebu od 8. stol., napodobované dodnes). Mají hranolovitý tvar, někdy členěný na oddíly. Vrchol je plochý, někdy s výběžky v rozích, cimbuřím nebo zaklenutý kupolí (např. minaret Velké Oqbovy mešity v Kairuánu, dokončený r. 836. Má čtvercový půdorys na ploše 31,5 m a tři ustupující oddíly).
- Středověké kostelní věže** na Pyrenejském poloostrově a v Maghrebu (od

12. stol. dodnes). Jsou také hranolovité, většinou s jehlančovým vrcholem a obestavěným ochozem. Jsou méně robustní, než typ předešlý. Přísnost je zmírněna plošně reliéfní geometrickou výzdobou (minarety almorávidských džámií Qutubijje v Marrakeši a Hasanovy džámie v Rabatu z 12. st., almohadská manára Giralda z 13. st. se zvonicí ze 16. stol. v Seville).

3. **Byzantské zvonice a/nebo věže stylitů** v Levantě (od 8. stol.). Adaptované na minarety jsou rovněž hranolovité, někdy se do výše mírně zužující, s vrcholem různého tvaru, někdy pod perským vlivem s plastickým geometrickým vzorem (*redan*) na povrchu (50 m vysoký minaret Jahjá z r. 1089 v Aleppu, severní a východní minaret Velké umájjovské mešity v Damašku aj.).



Minaret almorávidské Hasanovy džámie v Rabatu, Maroko, 12. století

4. **Sasánovská věžová kultovní ohniště**, snad napodobeniny mezopotámských zikkuratů (10. stol.). Minarety jsou spirálovité na kruhovém základu, do výše se zužující o šířku vnějšího schodiště. Příkladem je *malwija* Páteční mešity v irácké Samaře, na níž prý chrámý muezzin vyjžděl na oslu, a podobný menší minaret Abú Duluth tamtéž; někteří badatelé k tomuto typu řadí také malý minaret Tulúnovy mešity v Káhiře a rohové bašty velké aghlabovské džámie z r. 850 v tuniském Súsu.
5. **Perský strom života** neboli „cesta do nebe“ ve Střední Asii (od 12. stol. dodnes): Kónický tubus je zakončen plošinou se zábradlím, které je součástí stavby, takže vrchol má tvar talíře nebo rozevřeného květu. Uprostřed něj zvláště u starších typů vyčnívá zděná homole, která je zakončením osy vnitřního schodiště. Na plošině bývá postaven dřevěný nebo kovový zdobený přístřešek a konstrukce, nesoucí terminál. Povrch tubusu i vrchol minaretu je vždy zdoben buď zdívkem typu *redan*, nebo glazovanými obklady (manára Kaljan v Buchaře ze začátku 12. stol., mešity v Isfahánu ze 16. stol., mešity v Chivě z 19. stol. a mnoho dalších).
6. **Jihoasijské falické symboly** (tantrické vadžry, od 13. stol.): Tubus je válcovitý, kónický, nebo fasetový, zakončený hladkou nebo rýhovanou cihlovou bání. Minarety jsou někdy umístěny po dvojicích nebo čtveřicích nad vchody do mešit. Ochoz chybí, muezzin volá z okének tubusu (manáry Čor v Buchaře, džámie al Hákima z r. 1012 v Káhiře).

7. **Kopí turkických nájezdníků** (od 15. stol.): Minarety velmi rozšířeného osmanského typu jsou štíhlé, tužkového vzhledu. Válcovitý tubus zakončený kuželovitým terminálem byl pravděpodobně symbolem expanze. V provinciích, kde stavitelé byli méně odvážní a zkušení, minarety tohoto typu byly nižší a širší. Příkladem mohou být minarety, dodatečně přistavěné ke konstantinopolskému chrámu Aja Sofia, když byl v 15. stol. adaptován na mešitu.
8. Již od doby raného islámu docházelo k míšení výše uvedených vzorů v důsledku změn angažmá, přesídlování a intuice mistrů stavitelů, a objednatelů se předháněli v monumentalitě projektů a nádhře provedení. Příkladem syntézy perského, arabského a jihoevropského vlivu je zdobný **egyptský typ minaretů** (od 15. stol. dodnes): Tubus tvoří několik oddílů s různým profilem a povrchovou úpravou. Mezi oddíly jsou umístěny ochozy, zdobené muqarnasy. Vrchol tvoří malá plošina, zastřešená zděným kuželovitým baldachýnem, neseným sloupky. Z něj ještě vzhůru vystupuje palcovitý útvar, někdy vsazený do koruny (např. minarety u mešit Abú el Abbáse v Alexandrii, růžové Mulay Muhammadově v libyjském Tripolisu, Al Kadsijji v Bagdádu, Al-Tabijji v Asuánu aj.).

Minarety se také velmi často přestavovaly, nastavovaly a jinak upravovaly po poškození zemětřeseními a válkami, i z jiných důvodů. Výsledkem je nepřehledná kombinace stylů i na jediné stavbě. Kopírování stylů, výměna zkušeností v rámci celého světa islámu a navzdory konzervativismu islámu i změny módy způsobily, že výskyt minaretu jakéhokoliv stylu, původně omezeného na určitou oblast, můžeme najít kdekoliv jinde.

V nádhře vynikali zejména šíitští stavitelé, kteří minarety u zvlášť významných mešit s hrobkami imámů pokryli zlatem.

Stavbou minaretů se v poslední době již zabývají zkušení a vzdělaní architekti. Nové způsoby myšlení a použití nových stavebních materiálů umožňuje nalézat další nové výrazové prostředky i přes dohled muslimských učenců. Někdy však snaha po originalitě zachází do extrémů. Např. minaret v. od jordánského města Irbidu se podobá raketě na vrcholu s pozlacenou vesmírnou lodí, minarety jedné z nových damašských mešit mají na vrcholech přístřešky s projatými střechami jako na čínských pavilonech apod.

POVĚSTI

Minarety jsou natolik výjimečné stavby, že byly dříve opřádány pověstmi. Na ukázkou uvedeme dvě, které se vztahují k minaretu Kaljan v Buchaře. Dal jej z cihel postavit chán Arslan (vládl 1102-1130), když se starší dřevěný minaret zřítíl. Kaljan je ve střední Asii nejvyšším minaretem, měří 46 m, základy má v hloubce 10 m. Je dutý a po vnitřním obvodu zdi vede schodiště. Zdivo je typu *redan* s výstupky a ústupky za účelem snížení zahřívání stavby slunečním úpalem. Říkalo se mu minaret smrti, protože uzbeckí chánové z něj až do roku 1884 shazovat provinilce.

Pověst o staviteli Bakovi

Když se jednou chán Arslan vracel z boje, všichni se mu klaněli, až na jednoho starce. Jakmile jej vládce za to dal setnout, starcova hlava se propadla do země, což bylo pro Arslana znamení, aby na tom místě nechal postavit mešitu s minaretem. Stavitel položil základy minaretu a na dva roky zmizel, aby se základy zabořily a v hlíně důkladně usadily. Měl totiž strach, že by se rychle vydvížený minaret na neusazených základech zřítíl, a že by ho chán dal popravit. Po dvou letech byla práce úspěšně dokončena a stavitel na připomínku svých zásluh do jednoho kamene vyryl nápis „Bakova práce“. Vládce byl hrdý, že má nejkrásnější minaret na světě, a svoji spokojenost dal najevo tím, že Baka dal jako prvního shodit z minaretu, aby jinde nepostavil podobný.

Pověst o zloději z Bagdádu

Do Buchary jednou přijel zloděj z Bagdádu. Kradl, byl chycen a odsouzen k smrti. Jako své poslední přání žádal, aby směl vylézt po zdi minaretu až pod kalich a umístit tam na svoji památku bílý kámen. Chán užasl nad jeho odvahou a slíbil mu milost, pokud se mu to podaří. Zloděj z Bagdádu to dokázal a dostal svobodu a povolení krást dál. K úžasu všech se však následujícího jitra ve zdi objevil žlutý kámen, umístěný ještě výše, než kámen bagdádského zloděje. Když se vládce ptal, kdo jej tam zasadil, přihlásil se mu nějaký místní zloděj řka, že bucharští zloději jsou schopnější než bagdádstí, a proto by s nimi měli mít stejné právo krást.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

Vybraná literatura

- Bloom, Jonathan M. (1989): *Minaret, symbol of Islam*. - Oxford University Press.
 Finickaja, Zoja (1985): *Samarkand*. - Raduga Moskva.
 Malik, Jamal (2008): *Islam in South Asia: a short history*. - Brill.
 Stierlin, Henri (1996): *Islam, V. I.* - Taschen.
 Tauer, Felix (1984): *Svět islámu*. - Vyšehrad Praha.
 Ťurikov, Vladimír (1985): *Buchara*. - Raduga Moskva.

VZDÁLENÁ SETKÁNÍ V PROSTORU A ČASU

Asi jen málokterý tvůrce by chtěl popřít řetěz tradice a prohlásit, že před ním nebylo nic, co by k němu nepromluvalo. Je zřejmé, že pokud se jedná o vnitřní spřízněnost umělců, přináší čas návraty a není důležité, dělí-li je od sebe dlouhá řada generací. Příbuznost se netýká okrajových stránek života, ale jeho duchovního základu. Vzájemná sounáležitost neznamená opakování; je novým, právě objeveným světem, a pro svou originalitu nezaměnitelným činem. Od prvních pokusů, kdy začal člověk formulovat své bytí na tomto světě, nedospěl příliš daleko, protože jeden život neobsáhne víc, než je mu vyměřeno. Každá doba zná jen svůj čas, a proto jsou dějinná svědectví tak odlišná.

Výtvarné umění je paralelou řeči, má vlastní prostředky, aby vyjádřilo hmotné i nehmotné skutečnosti. Na rozdíl od slov – znaků – je smyslově přístupnější; využívá výtvarný znak pro vyjádření toho, co je za tvarem. Slovo má přednost v dohodnutých významech, takže by se mohlo zdát, že je jednoznačnější. Pokud tomu tak není, je zřejmé, že byl jeho význam deformován. I v domě barev, linií, podob a objemů lze zabloudit a nepoznat, co říkají, pokud míří za své hranice.

Stačí jen letno proběhnout historií výtvarného umění, aby vyšlo najevo, jak šálivá a obnažující je výtvarná mluva, a přesto se stále rodí noví adepti a pokoušejí se svěřit ji beze zbytku stavbu svého života. A jak jde historie, je to stále stejný a přitom stále jiný zápas. Výtvarné gesto má právo zasahovat do vzdálených oblastí a vstupovat do nedostupných míst. Nic mu není uzavřeno, pokud dostojí morálnímu imperativu, nezpronevěří se mu a přesvědčí, že v něm autor odevzdal všechno, čím žije jeho bytost.

Když vstoupil Jaroslav Šerých na konci padesátých let na výtvarné kolbiště, bylo od počátku zřejmé a čas na tom nic nezměnil, že se jedná o dramatický talent, který se bude vyjadřovat expresivním způsobem, nebude nic vysvětlovat nebo popisovat a zůstane stát mimo smyslově pochopitelný svět. Půjde za jeho břehy a bude se dotýkat toho, co se nachází někde jinde, co míří k podstatě a kostře věcí, drží je, jde nad ně a za ně, aby mohl na své jeviště vtáhnout i to, co je neviditelné.

Ne náhodou Šerých působil několik let jako mim – pantomima mu byla víc než blízká schopnost vyjádřit bez jakékoli pomůcky pouhým vztažením ruky tak úplné sdělení, že by se mohlo zdát, že se jedná o chiméru, pokud by to nebyla pravda. Dnes již lze vysledovat na dlouhém počtu obrazů, kreseb, ilustrací a grafických listů jaké napětí umí probudit ve hmotě a v linii, jak s nimi umí pracovat a co do nich vkládá. Čára je virtuózní, křehká, úsporná až téměř neviditelná a zadrhnutím, nedosloveností a vertikálou nese osud. V obrazech je vyzývavost, barevná a hmotná prudkost, jako kdyby měly zachránit všechny tragedie světa. Barva umocňuje hmotu, úkolem není konejšit, ale spíše vykřičet jak bolavý je život a co vše jej zraňuje, a přitom, a zároveň proti tomu, vytvářet a nárokovat přímo nadzemské požadavky, v nichž by byla obsažena touha po jiném, vyšším údělu, protože tam začíná pravý smysl života: jeho sepětí s duchovním prostředím, kde se láska stává láskou, víra vírou, pravda pravdou a naděje nadějí v mystickém spojení světa viditelného a neviditelného, smyslového a nadsmyslového, věčného i duchovního. Tam, kde je tušené víc než reálné, světlo popírá tmu, tvar žije jen v náznaku, prostor slouží jako podklad toho, co drží svět, vertikála se mění v osu, kterou ne-

může nic pokořit. „Noli me tangere“ uvádí protiklad lidské a věčné lásky barvou – karminová stojí proti bělobě, která je smísená s nebeskou modří. Na druhé straně se jen jako vánek v prostoru vznáší postava obrazu „Úžas nad stromem v Edenu“.

Dílo Jaroslava Šerých lze přijímat jako cestu, kterou si nezvolil lehkomyslně, ale ke které byl předurčen a nevzpěl se. A proto stále přede vlákno, v jehož osnově se rodí příběh, který vypráví o nedělitelnosti světa a potvrzuje, že jeho meze nekončí u jeho pat, protože směřují do oblasti posvátného.

Kde vzal Šerých své předurčení, kam chodil, aby toto vše poznal. Zřejmě bylo těchto cest více, ale jedna z nich mohla vést na samý začátek minulého století, nebo dokonce před něj, ke vzdálenému a přece blízkému umělci k Františku Bílkovi. Zde není důležité, že se dva nesoučasní současníci střetli určitou podobností ve způsobu práce s hmotou, podstatné je, že oba našli základ v duchovním směřování.

Bílek pracoval převážně se dřevem a vytvářel postavy tak, aby bylo zřejmé, že z tohoto materiálu vznikly a jsou jeho součástí. Šerých také potřebuje plastičnost a ví, že dílo vyrůstá z použitých prostředků. Zvolil umělou hmotu, která je schopná podvolit se modelačnímu požadavku, dme se, vytváří prolákliny a potvrzuje, že se na díle podílí aktivně. Šerých tak jako Bílek vytváří z hmoty podobenství pozemského i nadpozemského života.

Bílek byl přesvědčen, že se výtvarné prostředky nezpronevěřily svému úkolu tak jako básnictví slovu, protože mají vzor samého „Boha v těle lidském a přírodě“, a proto je jejich vyjádření duchovněji. Bílek nepracoval jako příroda, to by bylo pro něho příliš málo. Chtěl být její paralelou, ale překonat ji tím, že sdělí i to, co je nad ní, „ono ticho před modlitbou“.

Cítil se být pánem nad hmotou – aby bylo dílo sublimátem prožitků a citů a zveřejnilo intimní tajemství tvůrce, jeho duchovní svět, kde má stejnou váhu reálné, jako nerealné, a přitom podalo zprávu o tom, co poznal a čím jej poznamenal svár mezi duchovní podstatou

světa a jeho hmotnou podobou s přesvědčením, že duch hmotu proměňuje a nabíjí ji pathosem věčna.

V díle byl přítomen se vším, co vyvěřelo napovrch přetlumočené vnitřním zrakem, protože emoce vycházely z hloubi jeho duše, z vnitřního zrání a přešly do stavů vášnivě touhy. A přesto nechtěl, aby mluvily jen za něho. Svě „výkřiky k absolutnu“ chápal jako „negativ pozitivu nitra“, který vstupuje a dosahuje „k jiné dimenzi“, kde je zdroj všeho života a je přístupný všem.

Zřejmě to byla odezva na plochý pozitivismus, který vtřhl do života, ale možná v něm užírala míza jihočeských předků, kteří viděli dál, než jen za



Jaroslav Šerých, *Figurální představa* – studijní kresba, 2006
perokresba, akvarel, ruční papír, 480 x 270 mm

hranice svých mezí a zároveň i míra duchovního prozření, protože odkud by přišla taková intenzita extáze, která jej ovládala. Proto nemohl jinak, musel se nořit do novozákonních výjevů a tesat stigmatizované nebo jinak vyvolené postavy a předávat je ve chvíli vytržení, kdy se vzpínají vzhůru a odhmoťují se, aby mohly splynout s absolutnem. Před Bílkovým vizionářským zrakem putují řady starozákonních proroků, Kalvárie a Golgoty, nese s nimi jejich bolest a touží vymanit člověka z béd, protože je povinován úžasu, když spatřil „jsoucnost všech věcí v pravém světle“ a vysvobozuje je ze zakletí světa dynamickou silou. Bílkovy postavy ožívají patosem, který je spaluje svým ohněm. Všechno je v pohybu a neklidu, všude vře vytržení myslí, protože je nutné překonat tíhu světa a zvítězit nad ní. Bílek neznal souměrnost a statickost, ale jen vzrušení, které vybočuje z normálu. Vertikály a horizontály jsou propojovány diagonálami – odmítly stojetá vody. Gesta jsou vypjatá až na nejvyšší možnou mez, protože pro Bílka neexistuje jiný způsob, jak odkrytí a zveřejnit vítězství ducha nad hmotou. Tak vznikaly plastiky „Význam slova Madona“, „Ukřižovaný“ nebo „Míra“, kolik je zde citů a neviditelných znamení a kolik božské emanace protíná lidskou přirozenost. Výraz zasvěcuje do tajemství duchovního života, do příběhu, kdy se slovo stalo tělem.

Na kterém místě a v jakém čase se setkali dva osamělci, které od sebe dělí rozloha let, a přesto jsou si blízcí, protože oba potvrzují svůj sen. Jak jiný je výraz každého z nich, a přesto mezi nimi něco vibruje. Jsou si vzdálení, a přece se setkávají tam, kde se stírají rozdíly, protože vůdčí myšlenka nevychází z toho, aby adorovala hmotu, ale aby ji podřídila mohutnosti ducha. Pro oba je dílo určitým druhem písma, které „musí být plno obdivu, úcty, lásky, ke komusi a čemusi“ modlitbou, která se od země vznáší k nebesům. „Slovo je příliš nepoddajné pro výraz, je lidský výtvar. My výtvarníci máme vzor samého Boha v těle lidském a přírodě, máme také duchovnější umění.“

Šerých si tak jako Bílek nevybral schůdnou cestu uměním, takže vždy bude poněkud problematické jejich dílo zařadit, protože vlastní málo odvozeného – tvar míří k odhmoťování a je pro ně symbolem, který zastupuje něco vyššího, než je schopen obsáhnout. Oba své místo vidí za hmotou, nebo přesněji ve hmotě, pokud je prozřena duchovním světem, pohybem a očekáváním v touze, překonat ji a potvrdit, že je schopná jasně se, aby její tělo prostoupilo duchovní záření. Zapomněli na gravitaci a topí se ve světle kosmické atmosféry a žasnou nad tím, že je člověk součástí díla stvoření. Jsou si blízcí rodem a zasvěcením do tajemství duchovního života. Dospěli k přesvědčení, že jsou skutečnosti, které určily místo člověka v životě, ne proto, aby jeho stopa zmizela, ale aby se život neztratil a poznamenala jej věčná sláva.

PhDr. Miroslava Hlaváčková

Uvedené citáty byly vybrány z Bílkových textů, František Bílek 1872 - 1941, Jaroslav Šerých 1928

MUZEUM BETLÉMŮ

Naproti staleté lípě stojí krásná barokní budova karlístejnské fary, která bylo po rozsáhlých opravách v srpnu 1995 zpřístupněna veřejnosti a od té doby je doslova od sklepa až po půdu naplněna betlémy; nachází se v ní soukromé Muzeum betlémů.

Každá místnost, kterou návštěvníci procházejí, má jiný styl. Největší překvapení ovšem skrývá půdní prostor. Po úzkém schodišti zdobeném do gotiky stylizovanými malbami a prvky stoupají návštěvníci až pod střešku, kde je trvale umístěný mechanický Královský betlém. Na osmdesáti metrech čtverečních se rozkládá kulisa hradu Karlštejna a přilehlého okolí osázená 46 pohyblivými se loutkami. Loutky jsou vysoké od čtyřiceti do osmdesáti centimetrů, oblečené v dobových kostýmech a celá scéna je doprovázena hudbou a vyprávěním Karlštejnské pohádky, což dohromady vytváří působivý celek. Nejvýraznějším prvkem v betlému jsou postavy deseti nejvýznačnějších českých panovníků, počínaje svatým Václavem, přes Karla IV., Marii Terezií, až po T. G. Masaryka.

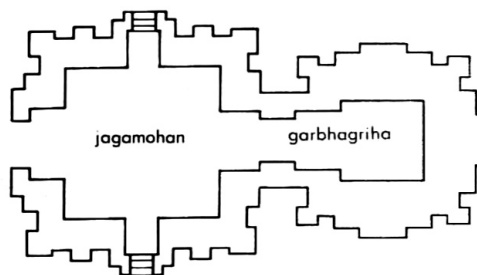
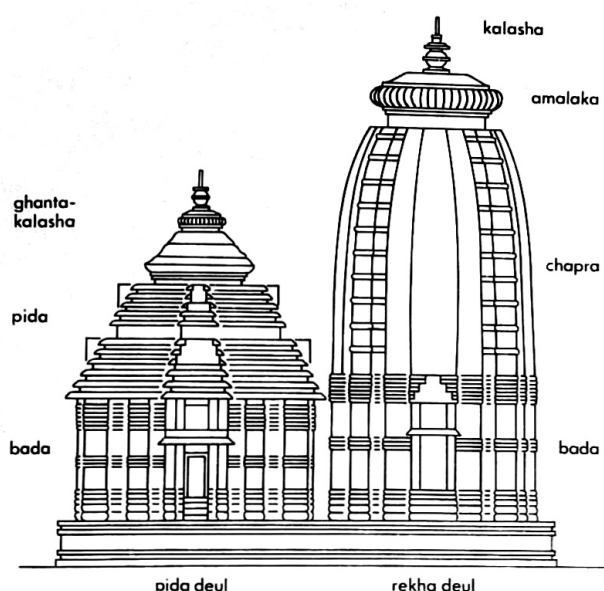
Z prostorových důvodů jsou v muzeu vystavovány pouze historické betlémy, které jsou o vánocích doplňovány výstavou perníkových betlémů. V muzeu je vystaveno kolem padesáti velkých betlémských celků a množství dalších jednotlivých figur. Jak už bylo výše uvedeno, většina betlémů je z 19. století. Většinou se jedná o lidové betlémy nejčastěji z Broumovska a Podkrkonoší. Z časového usazení sbírky v 19. století, vybočuje několik málo exemplářů, například reklamní betlém Marie Fišerové – Kvěchové zhotovený pro firmu OTTA Rakovník ve 30. letech 20. století. Mezi novodobé zajímavosti patří také miniaturní betlémký ve skořápce lískového, vlašského nebo kokosového ořechu od předsedy příbramských betlémářů Jána Chvalníka, který je těmito specialitami proslulý.

Muzeum je otevřeno celoročně od 10 do 17 hodin. Od začátku adventu až do Tří králů je otevřeno denně, a to včetně Štědrého dne, vánočních svátků, Silvestra i Nového roku, od 6. ledna do konce března o sobotách, nedělích a svátcích.

URÍSKÝ STYL v kontextu hinduistické chrámové architektury

Starověk a doba Guptovců

Není pochyb o tom, že ve starověké Indii existovaly oltáře a obětiště k provádění bráhmanského rituálu. Snad se už jednalo o zastřešené chrámy, ale byly postaveny ze dřeva nebo cihel, tedy z materiálů, které špatně odolávají indickému klimatu a zubu času. Nejstarší dochované kamenné stavby v Indii tak pocházejí od vyznavačů buddhismu z období říše Maurjů (4.-2. stol. př.Kr.) a jejich nástupnických států. Jednalo se jak o jeskynní svatyně *čajťja* (Kárlé ve státě Maharáštra), tak o volně stojící stúpy (Sánči v Madhjadpradéši) s bohatou reliéfní výzdobou. Pro hinduistickou část obyvatelstva Indie musely být silnou inspirací a výzvou. Avšak teprve z období dalšího územního sjednocení velké části severní Indie za vlády Guptovců (4.-6. stol.) máme zachovány kamenné svatyně zasvěcené védským a hinduistickým božstvům. Paradoxem je fakt, že dochované památky leží vesměs na periferii území Guptovců anebo jižněji od něj na Dekkánské plošině, nezasažené vpády Hunů, kteří nakonec guptovskou říši vyvrátili.



Základní architektonické prvky uríského stylu

V této době si už hinduističtí sochaři osvojili potřebné řemeslné a kompoziční dovednosti, což dokazují svými monumentálními figurami ve vysokém reliéfu, zobrazujícími boha Višnu a jeho avatary v jeskynních chrámech (Udayagiri v Madhjadpradéši, Badami v Karnátace). V dalších staletích se indické sochařství s architekturou propojí v nerozlučný celek, který dnes vnímáme jako jeden z hlavních atributů indického výtvarného umění. Přímé doklady volně stojící chrámové architektury z guptovského období jsou však velmi chudé. Inspiraci půdorysem buddhistických staveb nezaprou chrámy v Aihole (Karnátaka, 5.-6. stol.): Ladhanův chrám svým hypostylem připomíná buddhistické kláštery (*viháry*), zatímco chrám bohyně Durgy kopíruje podélný půdorys čajťji zakončený polokruhovou apsidou; obě tyto stavby se nám dnes jeví spíše jako experimenty, které nenašly pokračovatele. Za nejstarší prototyp hinduistického svatostánku je tak považován chrám č. 17 v Sánči, datovaný rokem 415. Jedná se o jednoduchou přízemní stavbu o čtvercovém půdorysu, vztýčenou na kamenné platformě (*adisthana*), s plochou střešou a sloupovým portikem. Tento

typ prošel v poguptovské době dynamickým vývojem, který vyvrcholil v 9.-13. století monumentálními díly, jenž dodnes patří ke klenotům indického chrámového stavitelství.

Vývoj chrámu v době poguptovské

Objekt uctívání, ať už je to figurální vyobrazení božstva nebo Šivův lingam, je umístěn ve čtvercové cele (*garbha-griha*), která je osvětlena jen přes dveřní otvor a do které mívá přístup pouze bráhman. Věřící mu předávají obětiny a přijímají od něho požehnání ve vstupní předsíni (*antarala*). Toto prosté uspořádání brzy nepostačovalo většímu počtu věřících a potřebám rituálu. Chrám se proto začaly rozšiřovat o další síň v podélné ose směrem naproti přicházejícím věřícím. Tato sloupová síň (*mandapa*) je mnohem prostornější než samotná cela a má funkci shromažďovací (*maha-mandapa*). Vnitřní svatyně chrámu bývá obklopena chodbou (*patha*), která umožňuje věřícím obřadní obcházení svatostánku ve směru hodinových ručiček (*pradakšina*). Shromažďovací síň i chodba se dále mohou v příčných osách rozšiřovat pravouhlými výklenky, zakončenými okny pro osvětlení interiéru. Celý chrám bývá uvnitř i vně vybaven řadou dalších výklenků a bohatě zdoben figurálními reliéfy. Je potřeba si uvědomit, že veškeré zvětšování vnitřního prostoru chrámu bylo omezeno dikta-tem prosté statiky stěn, sloupů a překladů, protože indická architektura před příchodem islámu na přelomu 12. a 13. století neznala pravou klenbu! Podle potřeby je v podélné ose stavby vybudována také vstupní síň (*ardha-mandapa*), obětní síň (*bhoga-mandapa*) a taneční síň (*nata-mandapa*), která bývá někdy vysunutá před chrám jako samostatný pavilon. Mandapy mívají dekorativní střechu pyramidového tvaru (*kadamba*), poskládanou z mnoha horizontálně položených kamenných kvádrů a desek. V prodloužení podélné osy chrámu se umísťuje vstupní brána (*tórana*), která může být včleněna do obvodové stěny (někdy vybavené arkádami), ohraničující celý chrámový okrsok.

Rozšíření původního půdorysu do délky a šířky vyvolalo potřebu zdůraznit při vzdáleném pohledu na celou stavbu umístění vnitřního svatostánku. Nad touto čtvercovou vnitřní svatyní proto byla vztyčena nástavba, zprvu nevysoká, později rostoucí jako věž a kolem roku 1000 už dosahující výšky desítek metrů. V kosmologickém pojetí chrámu jako obrazu či modelu celého vesmíru symbolizuje jeho věž „světovou horu“ Méru, sídlo bohů. Tato čtyřboká věž je dodnes hlavním atributem hinduistických chrámů a její tvar a detailní provedení umožňují stavbu zařadit časově i stylově. V poguptovském období se v severní Indii vyvinula věž se zaoblenými stěnami, příklánějícími se s rostoucí výškou věže blíž k vertikální ose (*śikhara*). V tomtéž období se v jižní Indii ustálil vzhled věže na pyramidovém či jehlanovém tvaru (*vimána*), s hlubokým dekorativním prolamováním celého povrchu a zaobleným vrcholem. Oba typy věží jsou bohatě skulpturně dekorované, často opakováním zmenšenin tvaru věže na jejích bocích. Asi jedinou lokalitou, kde lze vedle sebe najít śikhary i vimány, jsou chrámy v Pattadakalu (Karnátaka) ze 7.-8. století. Nejslavnějšími představiteli severoindického či *nágarského* stylu jsou Kandarija-Mahadéův chrám v Khadžuráhu (Madžhpradéš) a Lingarádžův chrám v Bhuvanéšvaru (Urísa), v oblasti jihoindického či *drávidského* stylu Brhadišvarův chrám v Tančavúru (Tamilnád); všechny tyto chrámy pocházejí z 11. století. Indické chrámové věže se s hinduistickým náboženstvím rozšířily do dalších zemí jižní a jihovýchodní Asie. Tvary severoindických śikhar nalezneme v káthmánské kotlině v Nepálu, v buddhistickém Baganu (Barma) i khmerském Angkor Watu (Kambodža). Přítomnost vimán v indonéském Prambananu (Jáva) můžeme chápat v přímé souvislosti s námořními aktivitami jihoindických Čolů.

Severoindická škola a styl Kalinga

Základní dělení chrámové architektury Indie na severní a jižní školy je obecně přijímáno. V podrobnějším stylovém nebo regionálním členění severní školy, která je geograficky rozsáhlejší, však odborníci nejsou zajedno. Důvodem je značná svoboda, se kterou indiští tvůrci využívali architektonické a sochařské prvky i z jiných oblastí své země. Hinduistická architektura se dá jen obtížně škatulkovat, což je ostatně příznačné i pro jiné projevy indické historie a současnosti. Severoindické chrámy mají řadu shodných prvků. Typické je zaoblení hran stěn śikhary, velký svisle rýhovaný disk (*amalaka*), položený na jejím vrcholu, dekorace śikhary vodorovnými římsami, rozčlenění každé ze čtyř stěn po celé výšce probíhajícími třemi či pěti svislými segmenty (*triratha*, *pañčaratha*) nebo další chrámy ve tvaru zmenšenin hlavního chrámu, postavené v jeho blízkosti. Přesto lze v klasickém severoindickém stavitelství rozlišit přinejmenším dva rozdílné styly. Bundelkhandský styl je reprezentován chrámy v Khadžuráhu z období vlády Čandélů v 10.-12. století. Architektonicky se vyznačuje především důrazem na výškový rozměr: návštěvník musí nejprve stoupat na 2-3metrovou platformu, aby po dalším strmém schodišti vystoupil do úrovně vlastní chrámové podlahy ve vstupní mandapě. Štíhlé śikhary tohoto stylu jsou rozšířeny po celé severní Indii i do okolních zemí.

Druhým výrazným severoindickým stylem je styl uriský, nazývaný také styl Kalinga podle starověkého jména této oblasti na břehu Bengálského

zálivu. Śikhara je zde robustnější, stěny se výrazněji zaoblují až v její nejvyšší části a hustě vrstvené vodorovné římsy věže připomínají vosí hnízdo (*rekha deul*). Chrámovým síním s vysokou pyramidovitou střechou, která je opticky téměř odděluje od ostatních částí chrámu, se v uriském stylu říká *pida deul*, shromažďovací síň se nazývá *jagamohana*. Stavební vývoj uriského stylu je spojen s prosperující vládou dynastie východních Gangů mezi 7. a 13. stoletím. Lze jej dobře dokumentovat na řadě dochovaných chrámů v okolí jezera Bindu Sagar v uriské metropoli **Bhuvanéšvaru**.

Za nejstarší a vývojově odlišný typ je považován nevelký Vaitálův chrám z 8. století, který svou podélnou střechou (*khakara deul*) ještě připomíná „valenou klenbu“ buddhistických jeskynních svatyní čaitja. Za raný příklad uriského stylu s deulem lze považovat Parasuramešvarův chrám z téže doby; střecha jeho shromažďovací síně je však ještě sedlová. Další vývoj uriského stylu nás vede přes Brahmešvarův chrám z 9. století k Muktešvarovu chrámu datovanému kolem r. 950. Posledně jmenovaný chrám není veliký, jeho śikhara je vysoká jen 11 metrů, avšak představuje už všechny typické prvky uriského stylu, včetně bohaté plastické výzdoby a ojedinělé klenuté tórany s dvěma robustními sloupy, což mu vyneslo přídomek „sen z pískovce“. Chrám Radža Rani z 11. století načervenalého pískovce je proporčně ještě elegantnější a ženské figury na jeho fasádě okouzly každého milovníka umění. Vrcholným dílem této epochy je ovšem mohutný Lingarádžův chrám z přelomu 11. a 12. století. Je postaven v obdélném ohrazeném okrsku o rozměrech 150 x 125 metrů a jeho śikhara je vysoká 54 metrů. Ozdobně zmenšené śikhary na jejích stěnách (*anga-śikhary*) jsou vedeny po stranách středních segmentů stěn věže, na rozdíl od Kandarija-Mahadéova chrámu v Khadžuráhu, na niž jsou dekorativní śikhary situovány na střed stěny. Na rozdíl od ostatních chrámů v Bhuvanéšvaru, které jsou čistě památkovými objekty, aktivně využívaný Lingarádžův chrám bohužel není přístupný ne-hinduistům.

Závěrečnou fází vrcholného období uriského stylu představuje Súrjův chrám v 65 km vzdáleném **Konáruku** na pobřeží moře. Tento chrám z poloviny 13. století, má ještě impozantnější rozměry areálu (zhruba 500 x 300 m) a vlastní stavby. Proslavila ho třímetrová reliéfní kola na obvodu chrámové platformy, symbolizující vůz slunečního boha Súrji. Rekha deul chrámu v Konáruku se už před staletími zřítíl, ale rozměry monumentálního pida deulu, v dávných



Pida deul Súrjova chrámu (Konáruk)

dobách nazývaného Černá pagoda, naznačují, že rekha deul musel mít výšku kolem 70 metrů. Súrjův chrám proslul vynikající figurální výzdobou. Tu tvoří volně stojícími postavami nebeských hudebníků v nadživotní velikosti na střechách tři pater pida deulu a také bohaté reliéfy na vlysu platformy této stavby, mj. i s erotickými náměty. Ač silně poškozena sláným mořským vzduchem, sochařská výzdoba Súrjova chrámu patří k absolutním vrcholům středověkého indického sochařství. Mluvíme-li o uriském chrámovém stavitelství, musíme jistě zmínit i Džagannáthův chrám v nedalekém Purí. Patří k nejdůležitějším hinduistickým chrámům v Indii, jako každé významné pouťové místo však prošel během staletí řadou úprav a přestaveb. Navíc je přístupný pouze věřícím hinduistům, podobně jako hlavní chrám v Bhuvanéšvaru.

Uriský styl nepřesáhl svými architektonickými výtvoři hranice Urísy a Bengálska. Kompozičními prvky a sochařskou výzdobou svých vrcholných děl se však pevně zařadil mezi největší skvosty hinduistického umění středověké Indie.

RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

PAMÁTKY A VÝZKUMY V OKOLÍ MĚSTA KARYSTOS (Jižní Euboia, Řecko)

Region Karystia se nachází na jihu ostrova Euboia/Evia, v okolí města Karystos. Karystos je dnes malým městem s menším přístavem a malým archeologickým muzeem, který stojí na místě nebo v blízkosti významného starověkého městského státu. Podle legend byl Karystos založen stejnojmenným synem kentaura Cheiróna a nejdříve byl osídlen bájnými Pelasgy a po nich národem Dryopů. Teprve po nich přišli na Euboii Iónové. V jižní části ostrova se však Dryopové v některých oblastech udrželi prý i po příchodu Iónů. Město Karystos mělo dosti pohnutou historii a několikrát bylo dobito. Básník Homér zmiňuje Karystos v eposu *Ílias* – karystští vojáci se zúčastnili trojské války.



Starověké lomy nad Karystem s monolitickými sloupy in situ, v pozadí Karystos a hrad Castello Rosso (Kokkinokastro)

V roce 630 př. Kr. dobil město Laodámas, člen vládnoucího rodu v maloasijském Milétu, a prodal jeho obyvatele do otroctví. Ačkoli byl Karystos čtvrtým největším městem Euboie, před řecko-perskými válkami 1. poloviny 5. století př. Kr. se nijak významně do historie nezapsal a neúčastnil se důležitých událostí na ostrově. Během první perské výpravy proti Řecku v roce 490 př. Kr. perské vojsko připlulo k Euboi s cílem ztrestat jeden z významných městských států ostrova – Eretrii – která podporovala iónské povstání proti Peršanům v Malé Asii v letech 499-494 př. Kr. Nejprve však Peršané připluli právě ke Karystu, kde požadovali rukojmí a vojáky. Karystští zprvu odmítli a prohlásili, že proti svým sousedům v Athénách a Eretrii nepotáhnou. Peršané je pak obléhali a pustošili jejich zemi tak dlouho, dokud Karystos nepřešel na jejich stranu. Během druhé perské výpravy do Řecka v roce 480 př. Kr. vedené králem Xerxem se Karystos stal perským spojencem – ale po vyhnání Peršanů za to platil krutou daň. Athénský vojevůdce Themistoklés město oblehl a vyraboval a navíc zatížil vysokou pokutou. V roce 200 př. Kr. se města zmocnila římská flotila pod vedením Claudia Catona a o dva roky později po dobytí Eretrie Římané vyplnili i Karystos.

Ve středověku byla celá Euboia nejprve součástí byzantské říše. Za křížových výprav se ostrova zmocnili křižáci, Řeky zvaní Latínové (Latinci). Prvním latinským vládcem Euboie se stal Vlám Jakobos Avenios. Po jeho smrti byl ostrov rozdělen na tři části a vládcem Karystu se stal Ravano Dallecartseri z Verony. Vláda na jihu Euboie však postupně přešla do benátských rukou. Pravděpodobně oni postavili (nebo přinejmenším přestavěli a rozšířili) na kopci nad Karystem (přesněji řečeno nad sousední vesnicí Myloi – směrem do vnitrozemí) mohutný hrad zvaný Castello Rosso (červený hrad, řecky Kokkinokastro) podle načervenalého stavebního kamene. Benátčané také postavili pevnost v přístavu (Bourtzi), ze které se do dnešních dnů zachovala pouze

menší část – hlavní obytná budova (vnější opevnění bylo strženo v 19. století). V roce 1470 dobyli celou Euboii na Benátsčanech Osmanští Turci, od kterých byl ostrov osvobozen v roce 1833.

Dnešní Karystos je na antické památky poměrně chudý. Stále totiž bohužel není známa přesná poloha antického Karystu archaického a raně klasického období, o významnějším prehistorickém osídlení ani nemluvě. Podle některých názorů se antické město rozkládalo přímo pod dnešním centrem moderního města, podle jiných více ve vnitrozemí, v katastru sousední vesnice Myloi. Archeologické výzkumy však objevily především pohřebiště z pozdně klasického a helénistického období. Podle některých hypotéz se akropolis antického Karystu nacházela na skalnatém kopci nad vesnicí Myloi, kde byl později postaven hrad Castello Rosso. Tuto otázku snad rozřeší další archeologické výzkumy. Nejvýznamnější památkou města je proto malé římské mauzoleum vykopané v roce 1908. Tato hrobka římského prokurátora, který patrně dohlížel na provoz nedalekých mramorových lomů, pochází z poloviny 2. století po Kr. (patrně z období vlády Antoninské dynastie). Má formu téměř čtvercového chrámu stojícího na pětistupňovém pódiumu o rozměrech 13,2 x 12,3 m, který ohraničuje 6 x 7 iónských sloupů. Dodnes se zachovalo pouze pódium, část základů zdí cely a fragmenty římsy. Štít budovy byl původně vyzdoben kruhovým reliéfem s bustou zemřelého s koněm (později byl tento reliéf zabudován do přístavní pevnosti Bourtzi, kde je stále k vidění).

Velice zajímavou památkou v bezprostředním okolí Karystu jsou antické mramorové lomy. Nacházejí se na jižní straně masivu hory Ochi. Ty nejlépe dochované se nacházejí v lokalitě Kylandroi, nad Karystem a vesnicí Myloi. Místní velice kvalitní světlezelený mramor s tmavozelenými žilkami byl ve starověku vysoce ceněn – natolik, že přístav na místě dnešního města Marmari (jehož jméno také odkazuje na mramor) byl tolik vytištěn, že podle zpráv antických autorů zde byl postaven chrám Apollónovi s přízviskem Mramorový. K největšímu rozkvětu těžby došlo za Římanů. Již za Caesara a Augusta byl zdejší mramor, především monolitické sloupy, ale také desky na obklad stěn a podlahu, velmi vyhledáván. Proto zdejší lomy a dopravu vytěženého kamene hlídala vojenská jednotka. Avšak ve 3. století – patrně s celkovým úpadkem římské říše a nájezdům barbarů na její severní hranici – byla vojenská posádka odvelena a lomy uzavřeny. Stále se však na místě nachází několik obrovských monolitických sloupů, dlouhých až 12 m, a velkých bloků, které už nebyly odvezeny. Mramor ze zdejších lomů lze najít v Hadriánově knihovně v Athénách i jinde v Řecku (v chrámu sv. Demetria v Soluni i byzantském klášteře Ossios Loukas ve Fókidě) v Římě (např. na Augustově i Trajánově fóru, v Basilice Aemilia, Koloseu, chrámu Antonina Pia a Faustiny).

Podle některých hypotéz souvisí s mramorovými lomy na Euboi také další velice zajímavá a specifická skupina památek, tzv. drakospita – dračí domy. Jde o čtvercové či obdélné stavby vybudované z více či méně opracovaných velkých kamenů (technika nejčastěji připomíná zdívo typu pseudoisodomon) s dveřními otvory z monolitických bloků. Střechu měly tvořenou z kamenných desek, často ve formě jakési jednoduché přečtné klenby. Ve vnitřních stěnách se často nacházely výklenky. Místní obyvatelé se už v dávných domnívali, že takové stavby musely být zbudovány neb obývány nadpřirozenými bytostmi, odtud jejich název. Ačkoli jich je po celé Euboi doloženo více než deset, dodnes s jistotou nevíme, k čemu tyto stavby sloužily ani kdy přesně vznikly. Ačkoli stavební technika a vzhled by svědčily o prehistorickém období, vykopávky provedené v několika z nich objevily jako nejstarší nálezy pocházející pouze z geometrického období, tedy z počátku 1. tisíciletí př. Kr. Nejčastěji se předpokládá, že šlo o obytné či strážní budovy (mimořádně – velice se podobají svojí architekturou krétským prehistorickým „guard houses“, u nichž se také předpokládá

strážní funkce), které mohly střežit určité části ostrova. Někteří vědci je spojují s kamennými lomy – podle nich střežily a zajišťovaly lomy a dopravu nalámaného kamene. Podle jiných hypotéz se jednalo o specifickou formu svatyní – zasvěcených například Diovi a Héře, kteří se podle mýtů vzali a strávili svatební noc na hoře Ochi nad Karystem, nebo spíše Héraklovi, kterého dělníci a ostatní personál lomů uctívali jako svého patrona. Největší drakospito se nachází právě na vrcholu hory Ochi, má rozměry 12,40 x 7,63 m. Ostatní menší stavby tohoto typu lze nalézt např. v okolí města Styra (lokalita Palli Laka Drago) nebo vesnice Kapsala (lokalita Drago Limiko).

V roce 2012 (červen – červenec) se autor zúčastnil první kampaně projektu „Norwegian Archaeological Survey in the Karystia“ (NASK 2012). Projekt je zastřešen a spolufinancován Norským institutem v Athénách, část prostředků věnovala také Indiana University-Bloomington (USA). Ředitelem je Dr. Žarko Tankošić (Indiana University-Bloomington), jeho zástupkyní Renate Storli, M.A. (Universitát Hamburg). Letošní tým sestával z celkem 21 účastníků (archeologů nebo studentů archeologie nebo klasických studií) z různých zemí – Norsko, USA, Dánsko, Irsko, Německo, Řecko, Srbsko, Anglie, Francie, Austrálie a Česká republika (zastoupená autorem).

Projekt je rozdělen do několika etap. První etapou je intenzivní povrchový diachronický průzkum pláně Katsaronio, nacházející se severozápadně od města Karystos. Celá oblast určená k průzkumu byla rozdělena do čtverců o straně 100 m (jeden čtverec tedy odpovídá jednomu hektaru), které členové týmu prochází v severojižních transektech v odstupech 10 m. Během těchto průchodů jsou pečlivě dokumentovány veškeré pozůstatky lidské činnosti viditelné na povrchu (zbytky architektury, terénní zásahy způsobené člověkem atp.). Movité nálezy (především keramika a kamenná industrie, ale také např. i struska a podobné doklady metalurgické činnosti) jsou také pečlivě zaznamenávány, sesbírány a následně uloženy do depozitářů Archeologického muzea v Karystu.



*Tzv. drakospito („dračí dům“) v lokalitě Drago Limiko
nedaleko vesnice Kapsala*

Během letošní sezóny bylo důkladně prozkoumáno celkem 473 čtverců (hektarů) pláně Katsaronio (její jižní třetina), v nichž bylo objeveno celkem 22 nových lokalit (findspots – větší koncentrace artefaktů, případně i architektury). Objevené lokality i movité nálezy svědčí o dlouhodobém a nepřetržitě osídlení pláně se začátkem v závěru mladší doby kamenné – neolitu (fáze Final Neolithic), přes období řecko-římské antiky, (byzantský) středověk, (benátský a osmanský) novověk až po současnost.

Z movitých artefaktů měla nejpočetnější zastoupení keramika (celkem 2418 střepů, z toho 238 diagnostických, tzn. zdobených nebo charakteristického tvaru; obojí umožňuje dataci) a kamenná industrie (celkem 2056 kusů, naprostá většina z nich obsidián).

Projekt bude v roce 2013 pokračovat druhou terénní kampaní a je naplánován na 4-5 let. Předběžný plán také počítá s vytipováním jedné z objevených lokalit pro následné vykopávky. Na dalších fázích projektu se bude podílet i autor.

PhDr. Tomáš Alušík, PhD., MifA,
České centrum pro středomořskou archeologii

VYSTOUPENÍ Z ÚKRYTU

K výstavě **Stanislava Malého** *Ukryto před světem* v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem (26/ 4 – 17/ 6/ 2012)

Roudnická galerie připomněla výstavou sochaře a básníka Stanislava Malého se symbolickým názvem *Ukryto před světem* tvorbu téměř neznámého umělce, jenž se v rozporu s dnešní praxí velící prosazovat se v mediálním světě, tvrdošíjně brání zveřejňování svého díla. Po tříletém vyjednávání se galerií podařilo přenést jeho část do prostoru barokní jízdnárny a uspořádat zde objevnou prezentaci. Ta však mohla jen zprostředkovaně reflektovat podivuhodný kosmos, protkaný spiritualitou, jenž se ukrývá ve dvou usedlostech ve východočeské vesnici Vysoká nedaleko Litomyšle. Výstava tak zároveň „testovala“ působivost díla vytrženého ze svého přirozeného prostředí v radikálně odlišné situaci s jiným měřítkem, světelnými podmínkami a prostorovým komfortem. Nové parametry tak umožnily i nové „čtení“ a nacházení dosud nehledaných uměleckých kvalit. Další přenos a nastavení jiných podmínek přinesla repríza výstavy v podstřeší Domu U Jonáše ve Východočeské galerii v Pardubicích, která se konala v době od 28. června do 2. září.

Stanislav Malý se narodil v roce 1947 v Nových Hradech nedaleko Litomyšle. Pochází z rodu, který se po tři generace zabývá prací se dřevem. Před polovinou šedesátých let vystudoval hořickou kamenosochařskou školu a hned nato odešel studovat na pražskou Akademii, kde byli jeho spolužáky mimo jiné sochaři Jiří Beránek, z ateliéru profesora Vincence Makovského, a Magdalena Jetelová, která stejně jako Stanislav Malý studovala u Karla Hladíka a po jeho smrti v roce 1967 u Jiřího Bradáčka. Všichni tři zažili během studií nástup Pražského jara, tedy dobu, která přinesla naději a příslovečné otevírání oken do Evropy, dobu, která radikálně proměnila českou společnost i kulturu. Slibný trend sblížování západní a středoevropské společnosti ukončila okupace Československa v srpnu 1968. Mladí umělci tak opouštěli Akademii v diametrálně odlišné situaci nástupu normalizace se všemi příznaky uzavřené a nehybné společnosti, která bránila nezávislému myšlení a svobodné tvorbě, bez naděje na společenské uplatnění talentu. Řada vynikajících umělců několika poválečných generací se tehdy rázem ocitla v situaci existenčního ohrožení. Na tlak režimu reagovala únikem do osobních klauzur bez vyhlídek na veřejnou prezentaci díla. Charakter umění se ve stísněující atmosféře normalizační společnosti radikálně změnil. Na významu ztratily soutěže v dohánění Evropy i formální experimenty. České umění se obrátilo dovnitř, k historické vertikále místa. Obavy o osud země a svobodný rozvoj lidské individuality začalo znovu jako v dřívějších etapách ohrožení ukládat do metafor, šifer a alegorií. Vrátilo se k existenciálním východiskům.

V takovém kulturně společenském klimatu se pohyboval na začátku své umělecké dráhy i Stanislav Malý. V roce 1973 byl donucen odejít pro ideové neshody s normalizačním vedením z Pedagogické fakulty Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Brně, kde po absolutoriu vedl na katedře výtvarné výchovy ateliér prostorového vytváření. Od roku 1978 se zabýval restaurováním převážně barokních soch zejména v oblasti Východních Čech. Do konce sedmdesátých let se také datuje jeho první sbírka duchovně zaměřených básní *Údolí Martyrion*, po níž pak následovaly dvě další: *Armagedon* (přibližně z let 1988–1990) a *Perpetum mobile* (přibližně z let 1990–1995). Počínaje rokem 1983, kdy vytvořil na žádost faráře Josefa Čiháka sochu sv. Barbory, začal vytvářet a osazovat do krajiny v okolí Dolního Újezda u Litomyšle kamenné sochy, inspirované barokní tradicí.

V roce 1978 zdědil Stanislav Malý po babičce usedlost ve starobylé vsi Vysoká u Nových Hradů, rozkládající se na vyvýšenině nad Novohradskem, Litomyšlskem a Vysokomýtskem. A právě s tímto místem spojil svůj další umělecký osud. Především sem vložil svou originální tvůrčí invenci s bohatou imaginací a duchovní hloubkou. Pustil se do přebudovávání domu, jenž postupně zabydloval svými řezbářskými pracemi. Patří k nim i *Ukřižování* z lipového dřeva

z počátku sedmdesátých let, na němž tělo Krista symbolicky srůstá s tělem růžového stromu a předznamenává tak ideovou konstrukci celé další sochařovy tvorby, v níž křesťanská spiritualita prostupuje tělem přírody i tělem umění. Do čela nově zbudované síně osadil monumentálně citěné reliéfy z kolorovaného lipového dřeva s tématy ze Starého a Nového zákona z poloviny sedmdesátých let, na nichž se figurální výjevy po vzoru pozdně gotických dřevorezby vynořují ze spleti oblých plaménkovitých útvarů.

V letech 1979–1980 vzniká klíčové dílo, nízká, spíše reliéfně pojatá dřevěná plastika *Hnízdo*, vytvořená z „plaménkového ornamentu“, jejíž střed sochař pointoval archetypálním mo-



Instalace výstavy v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem

tivem vejce, symbolizujícím téma zrodu. Poté přichází zlom. Sochař opouští tradiční postupy a vkráčí do nové dimenze. Jako by části původních celků začaly žít vlastním životem. Plaménky, tentokrát již z topolového dřeva, opustily mateřskou tkáň reliéfu, zmohtněly, osamostatnily se, začaly se v různých konfiguracích rozšiřovat do prostoru dvora či rozvíjet směrem vzhůru a prorážet do dalších míst, kde zaplňují v podivuhodných skloubeních připomínajících nekonečné labyrinty lián tropické džungle všechna půdní prostranství. V průběhu jednoho léta (pravděpodobně 1986) vzniká jakoby z jednoho vrhu instalace v prostoru nad síní, která má charakter samostatného celku s promyšlenou kompozicí. Fragmenty srostlic v další části z let 1987–1988 autor koloruje především modrou a zelenou barvou a podtrhuje tak duchovní pojetí konstrukcí. Na konci osmdesátých let přichází radikální proměna slovníku. Organické tvarosloví, připomínající svět přírody prostoupené spiritualitou, se mění v geometrické. Šikmice a lomenice se stopami bílé a černé barvy se skládají do ostnatých propletenců.

V roce 1991 si Stanislav Malý pořízuje druhou usedlost na samém konci vsi a brzy na to se pouští do tvorby nových děl, jež se postupně skládají do dalších složitých staveb v půdním prostoru. Hroty a hrany objektů, jejichž výtvarná mluva souzní s návraty kubismu či novou geometrií, jsou akcentovány bílou, černou či červenou barvou. Odpoutávají se od světa přírody a staví se vůči němu do opozice. Jako by zdůrazňovaly nezávislost a svobodu lidského myšlení a jeho schopnost budovat směle duchovní konstrukce vnášející do světa neuspořádanosti řád. Společenství soch se rozrůstá a na konci desetiletí zaplňuje další půdní prostor.

Dílo Stanislava Malého bylo dosud vykládáno především v souvislosti s ponorem do historického kontextu místa v návaznosti na východočeskou barokní tradici, ale i novodobou spiritualitu, jež se tak intenzivně promítla do grafického díla Bohuslava Reynka. Malého hlavní interpreti – Jiří Havlíček a Pavel Panoch – poukazují

rovněž na ještě zasutější, pozdně gotickou inspiraci, ale také v případě pozdní, geometrizující fáze na analogie s dekonstruktivismem a návraty kubistické estetiky.² Katalog výstavy se pokouší rozšířit výklad o další dimenzi generačního kontextu. Upozorňuje na souvislosti s teoretickou výstavou i výtvarným jazykem zejména v případě sochaře Jiřího Beránka (*1945) a malíře Petra Pavlíka (*1945), Malého spolužáků z Akademie (první z nich studoval u Vincence Makovského, druhý u Arnošta Paderlíka), zakladatelů volného seskupení *12/15 Pozdě, ale přece*. Vedle podobností vztahujících se k historickému ukotvení ve spodních vrstvách kultury se tu nabízí i srovnání tvarosloví, v němž hraje klíčovou roli princip frag-

mentarizace formy, charakteristický pro přelom osmdesátých a devadesátých let 20. století, jenž zčásti provází i tvorbu dalších vrstevníků. Nikdo z umělců jej zatím neinterpretoval. Proces rozpadu se odehrával jaksi samovolně, téměř nevědomky. Autoři začínali jako figuralisté, objekt jejich zájmu se jim začal v mysli a poté i v zhmotnění vize postupně rozkládat na elementární biomorfni útvary. Jako by se fragmenty osamostatnily a začaly žít vlastním životem. Mohou mít organický i geometrizovaný tvar a podobu neukotvených, záhadných elementů, pahýlů, kostí, holých větví či částí rozpadlých těl trčících do prostoru. Často vytvářejí dynamické labyrintické shluky v neohrazeném prostoru. Takové jsou proplétající se liánovité útvary z Pavlíkových metafor procesů a labyrintů či Beránkových scén z dávných rituálů. Takové jsou i fragmenty, z nichž se skládají nekonečné propletence spirituálních staveb Stanislava Malého. Co vlastně ve své době tato fragmentarizace tvaru znamenala?

Myslím, že dezintegrace figury, kterou již v předcházející etapě „napadly“ groteskní a expresivní postupy nové figurace, byla jakýmsi mimovolným příznakem dobového vnímání nepříznivé psychosociální situace. Podobně jako informel, tedy drsná, beztvářá a nebarevná hmota obrazu, reagoval na poválečnou atmosféru deziluze a v českém kontextu i na beznaděj padesátých let, tak také rozpad tvaru mohl být metaforou stavu ohrožení a násilí, ale i relativizace hodnot či stavu skepse vůči normalizační společnosti, jejímž symptomem byla bezvýchodnost. Mentální krajiny Petra Pavlíka reflektují svět úzkostné nejistoty související s vratkým postavením jedince ve společnosti, která ztratila vnitřní soudržnost a pozitivní ideu. Sochařské postupy Jiřího Beránka a Stanislava Malého mohou naopak ilustrovat pokus o konstrukci vlastního, nezávislého světa, který osaměle čelí tlaku okolí a ukotvuje se do hloubky historického prostoru.

Ať již měli a mají jednotliví autoři ty či ony pohnutky ke svým výkonům, v každém případě reprezentují pozoruhodnou kapitolu v dějinách českého umění konce 20. století, již nebyla dosud věnována náležitá pozornost. Stanislav Malý představuje v této kapitole specifický případ, který zůstával ukryt před světem a byl vždy interpretován jako soliterní. Možná, že právě naše výstava přispěje k diskusi o novém zhodnocení jeho tvorby a uvedení do dějinných souřadnic. To však samozřejmě nic nemění na výlučnosti jeho navýsost vážného úsilí, díky němuž vznikly v azylu Vysoké podivuhodné ostrovy umělecké svobody, nezávislé jak na tlaku normalizačního soukolí, tak i na tlaku soudobé bezduché společnosti peněz.

PhDr. Alena Potůčková

¹ Text se opírá o úvod do katalogu výstavy Stanislav Malý / *Ukryto před světem*. Roudnice nad Labem, Galerie moderního umění 2012.

² Viz texty Jiřího Havlíčka a Pavla Panocha publikované v katalogu výstavy Stanislav Malý / *Ukryto před světem*. Roudnice nad Labem, Galerie moderního umění 2012.

MĚSTSKÁ VYŠŠÍ ŠKOLA PRO ŽENSKÁ POVOLÁNÍ HOSPODÁŘSKÁ V HRADCI KRÁLOVÉ

Muzeum východních Čech v Hradci Králové chce v roce 2013 výstavou *Cesta dívek za vzděláním* nejen připomenout 100. výročí založení městské odborné školy pro ženská povolání, ale také upozornit na to, že vzdělání dívek nebylo v minulosti takovou samozřejmostí jako dnes. Teprve koncem 19. století se setkáváme s proměnou pohledu na potřebu a možnosti vyššího vzdělávání dívek. Hradci Králové přinesla 90. léta 19. století nejen postupnou přeměnu vojenské pevnosti v moderní město, ale také prosazování a realizaci myšlenky starosty dr. Františka Ulricha, aby se z Hradce Králové stalo centrum především středního školství. S tím souviselelo zakládání a výstavba nových škol a školských komplexů. Založení městské vyšší školy pro ženská povolání hospodářská, školy zcela nového typu, potvrzuje prozíravost představitelů města Hradce Králové v oblasti podpory vzdělanosti budoucích generací.

Městská vyšší škola pro ženská povolání hospodářská v Hradci Králové byla při svém založení v roce 1913 hodnocena současníky jako první svého druhu na našem území. V čem ale spočívá její jedinečnost a priorita? Je to rozhodně nejen rok jejího vzniku, ale hlavně stále se rozšiřující nabídka vzdělávacích možností pro dívky, které se rozhodly tuto školu navštěvovat. Školy podobného typu vznikaly až po roce 1920,¹ kdy byly reorganizovány dívčí průmyslové a kuchařsko-hospodyňské školy do odborných škol pro ženská povolání, jejich počet nebyl však nijak velký. Hradecký ústav fungoval tedy jako samostatná, nikoliv reorganizovaná, instituce, a to již od roku 1913.

Založení školy a umístění ústavu

Městská rada v Hradci Králové podala na místodržitelství v Praze povolení ke zřízení vyšší školy pro ženská povolání hospodářská. Školní rok byl zahájen 18. září 1913. Škola byla přičleněna k městskému dívčímu lyceu a jejím správcem se stal ředitel lycea Alois Vaňura.² Náklad na udržování školy měl být hrazen z vlastních příjmů a rozpočtů města Hradce Králové. Pro dozor nad školou byl na tři roky zvolen obecným zastupitelstvem zvláštní čtyřčlenný výbor, v čele s jedním zástupcem městské rady. Po osa-



Fotografie absolventek Živnostenské pracovní, 1940 - studentky v šatech, které byly jejich závěrečnou prací

mostatně odborných škol ve školním roce 1924/25 byl tento odbor nahrazen kuratoriem odborných škol.

Škola hned od svého počátku neměla vhodné umístění, podílela se s lyceem o budovu v Zieglerově ulici, k vyučování byly využívány další budovy ve městě, což narušovalo výuku. Tato neutěšená situace trvala až do ledna roku 1931, kdy se celý ústav přemístil do budovy bývalé zámečnické školy. V průběhu následujících měsíců byly prostory této budovy vhodně adaptovány a nově zařízeny pro účely odborné školy. Další nákladné vnější i vnitřní úpravy celé budovy následovaly i v dalších letech, a to až do konce 30. let.

Podmínky přijetí uchazeček o studium a možnosti uplatnění studentek, ubytování při studiu

Do prvního ročníku mohla nastoupit nejméně čtrnáctiletá dívka s vysvědčením z 8. třídy obecné školy, 3. třídy školy měšťanské nebo střední (dívčího lycea, gymnázia, reálky). Žákyně, které se nemohly takovýmto vzděláním prokázat, byly podrobeny přijímací zkoušce v rozsahu učiva probíraného na měšťanské škole. Do II. a III. ročníku se přijímaly žákyně alespoň 15, resp. 16 leté, které se mohly vykázt vzděláním, jakého lze nabýt v I., resp. v II. ročníku vyšší školy pro ženská povolání hospodářská nebo příbuzných ústavů.

Učební předměty odborné školy pro ženská povolání byly vše-

obecně vzdělávací, odborné a praktické. Vzdělání, které odborná škola pro ženská povolání poskytovala, mělo posluchačkám umožnit, aby mohly zastávat různá hospodářsko-administrativní povolání, nebo aby se staly „inteligentními hospodyněmi“. Absolvování školy mělo opravňovat k zastávání míst nemocničních ošetřovatelek, živnostenských inspektorek, úřednic v nejrůznějších charitativních a výchovných ústavech a zařízeních.

Změny organizační struktury školy

Vyšší škola pro ženská povolání hospodářská přešla v organizační struktuře tří tříd v roce 1918 do systému školství Československé republiky. Škola se osvědčila, její absolventky se uplatňovaly v různých povoláních a zájem o studium stále vzrůstal. I když i ve dvacátých letech bylo stále hlavním úkolem školy připravit dívky na rodinný život, nastává zde značný posun. Očekávalo se od nich aktivní zapojení do společenského života. Seznámit dívky s veřejným děním se dařilo především díky zvýšení odbornosti předmětů a rozšiřováním nabídky dalšího studia.

Od školního roku 1925/26 bylo ustanoveno podle rozhodnutí ministerstva školství a osvěty přeměnit školu na dvouletou **Odbornou školu pro ženská povolání**. Ve výuce se po přeměně ve dvouletou školu zvedl počet hodin jednotlivých předmětů, změny ve výběru vyučovacích předmětů za celou dobu existence nebyly nijak výrazné. Nejvíce hodin dívky věnovaly následujícím předmětům – šití prádla, šití šatů a modistství, vaření, kreslení atd. Původní tříletá škola zanikla ve školním roce 1926/27, dívky mohly pokračovat ve studiu např. v živnostenské pracovní.

Od založení ústavu v roce 1913 byla ke škole volně přidružena **Odborná škola pro učednice ženských živností oděvních**.³ Ve školním roce 1931/32 se tato škola změnila v **Obvodovou odbornou školu pro učednice živností oděvních**, tato tříletá škola byla povinná pro učednice dámského krejčovství, šití prádla, květinářky, modistky, kožešnice a stíndlářky. Vyučování se dělilo na předměty živnostensko-obchodní a na odborné. Studentky se seznamovaly s tím, co vše je třeba k provozování vlastní živnosti.

Od založení školy se velké oblibě těšily „ženské“ **večerní lidové kurzy** zřizované podle organizačního statutu a osnov schválených ministerstvem školství a národní osvěty. Jejich zaměření bylo různé. Nejčastěji byly konány - *kurz kreslení stříhů a šití šatů, lidový kurz vaření, kurz jemného vaření, lidový kurz kreslení stříhů a šití prádla, kurz paličkování krajk pro začátečnice i pokročilé, kurz zavařování letního ovoce, kurz zavařování podzimního ovoce*, příležitostně byly pořádány např. fotografické kurzy, kurzy praní a žehlení.

Změna v organizační struktuře nastala již od školního roku 1919/20. Při škole byla zřízena a otevřena **Roční škola pro domácí hospodářství**, která měla frekventantkám opatřit vědomosti a dovednosti k vedení vlastní domácnosti nebo znalosti pro službu v rodinách. Posléze se díky novým organizačním předpisům a učebním osnovám přeměnila od školního roku 1921/1922 na roční **Rodinnou školu**. Jednalo se především o výuku předmětů - šití prádla a nauka o látkách, šití šatů a vaření. Jelikož se taková specializace dívek praxí osvědčila, brzy byla rozšířena na dvouletou školu rodinnou (jako dvouletá fungovala pouze od školního roku 1925/26 do školního roku 1929/30). Prioritní zůstala průprava v dovednostech, jež jsou nezbytné pro zaopatření chodu domácnosti, tedy v šití a vaření.

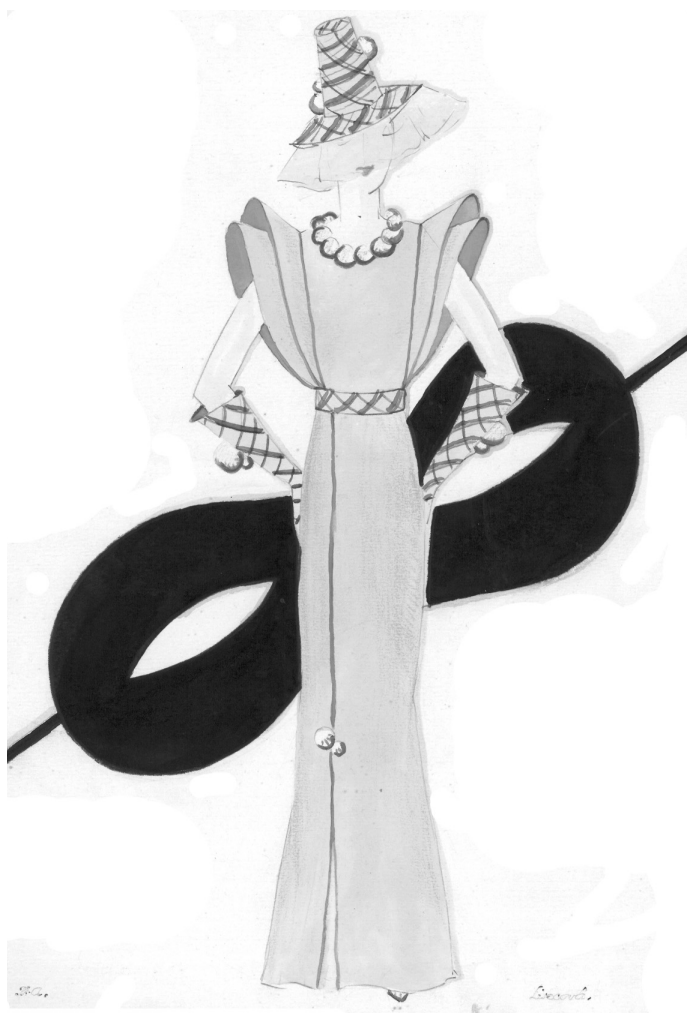
Ve školním roce 1921/22 byl při škole otevřen **Ústav ku vzdělání učitelek domácích nauk**. Ústav byl dvouletý, první ročník byl otevřen pro nové studentky každý druhý rok. Všem předmětům vyučovali odborní učitelé. Pro absolventky dvouleté odborné školy pro ženská povolání jako další možnost pokračovacího studia byla ve školním roce 1927/28 **Roční škola pro vychovatelky**, která byla jedinou svého druhu v Československé republice a ve školním roce 1939/40 vznikla **Živnostenská pracovní pro šití šatů**.

Význam hradecké odborné školy pro ženská povolání

Závěrem lze konstatovat, že hradecká odborná škola pro ženská povolání patřila po celou dobu své existence, zejména však v době svého rozkvětu v letech 1913 až 1939, mezi nejvýznamnější dívčí odborné školy na našem území. Škola se mohla pyšnit několika prvenstvími – disponovala adaptovanou budovou s nejmodernějším vybavením. Při škole fungovala roční škola pro vychovatelky, jediná na území Československé republiky. Unikátem bylo vydávání studentského časopisu *Náš svět*, který si dívky redigovaly samy. Také stále se rozšiřující nabídka nových oborů, mimo jiné např. otevření ústavu pro učitelky domácích nauk, rodinné školy, živnostenské pracovní, dlouholetá péče o vzdělání učednic oděvních živností svědčí o kvalitě této školy. Velmi populární bylo také pořádání lidových kurzů pro ženy a dívky z řad široké veřejnosti. Škola nabízela kvalitní od-

borné a praktické vzdělání, které dívkám umožňovalo efektivně se zapojit do společenského dění ve vybraných oborech. Největšího rozkvětu dosáhla škola v období první republiky. Svědčí o tom stále rostoucí počet studentek školy, která ve školním roce 1913/14 zahajovala svoji činnost s jednou třídou a 18 žákyněmi. V školním roce 1928/29 navštěvovalo školu dokonce 518 studentek, 485 jich zde studovalo ve školním roce 1934/35. Válečná a poválečná éra byla poznamenána společenskými a politickými změnami a vedla nakonec k zániku škol tohoto typu. Chod školy postupně narušovala a omezovala řada změn v organizační struktuře, na základě plánovaných změn ve školství docházelo rušení dosavadních úspěšných oborů.⁴ I přes to ve školním roce 1948/49 studovalo ve škole 360 dívek. Dne 31. ledna 1949 byla škola zestátněna. Počátkem školního roku 1949/50 došlo k zániku dosavadního typu dívčích odborných škol a od 1. 9. 1949 vznikla vyšší sociálně zdravotní škola.⁵ Tím končí existence velmi úspěšné vyšší odborné školy, která velkou měrou přispěla k rozvoji dívčího vzdělávání v rámci celé Československé republiky.

PhDr. Pavla Koritenská



Návrh společenských šatů, autorka - studentka odborné školy pro ženská povolání Karolína Lisecová, 3. ročník, 1935

¹ Franklová, Z.; Šustová, M. *Odborné školy. Tradice a současnost*. Praha: Národní ústav odborného vzdělávání, 2011. ISBN 978-80-87063-36-1

² Počátkem školního roku 1923-24 byly odborné školy odděleny od dívčího reformně reálného gymnázia a byly spravovány samostatně. Ředitelem byl jmenován Emil Suchoradský, který setrval v čele ústavu až do roku 1941, kdy odešel na vlastní žádost do výslužby, jeho nástupcem se stal Alois Valenta.

³ Od školního roku 1931/1932 označována jako Obvodová odborná škola pokračovací pro učednice ženských živností oděvních.

⁴ Ve školním roce 1945/46 nebyla otevřena roční škola pro vychovatelky, v následujícím školním roce nebyla již otevřena rodinná škola. Ve školním roce 1947/48 byl zrušen takřka po třicetiletém trvání ústav pro vzdělání učitelek domácích nauk. Plánovalo se založení pedagogické fakulty. Nebyly již také pořádány lidové kurzy.

⁵ Během tohoto školního roku dobíhal ještě II. ročník odborné školy pro ženská povolání, přičleněné na tu dobu ke škole sociálně zdravotní.

IRENA BUKAČOVÁ – JIŘÍ FÁK: PAMĚŤ KRAJINY VI. SOUPIS DROBNÝCH PAMÁTEK ÚTERSKA A BEZVĚROVSKA

Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici 2010, 184 stran. Paměť krajiny VII. Soupis drobných památek Touškovska a Úněšovska. Muzeum a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici 2011, 185 stran.

Již od roku 2006, kdy vyšel I. svazek dlouhodobého projektu „Paměť Krajiny“ (první svazek byl věnovaný soupisu drobných památek Manětínsko-nečtinského regionu), se podařilo zmapovat značnou část západních Čech, co se týká dochovaných drobných - především sakrálních, ale i dalších památek (pomníků a památníků) umístěných v krajině i sídlech sledovaného regionu. Projekt realizují odborní pracovníci Muzea a galerie severního Plzeňska v Mariánské Týnici u Kralovic PhDr. Irena Bukačová a Mgr. Jiří Fák. Projekt probíhá za spolupráce s mikroregiony severního Plzeňska a za podpory Plzeňského kraje a do roku 2011 bylo vydáno celkem sedm svazků tohoto rozsáhlého soupisového díla. Uvedený příspěvek se soustředí především na poslední dva svazky mapující Útersko a Bezvěrovsko (VI. sv., 2010) a dále Touškovsko a Úněšovsko (VII. sv., 2011). Je třeba podotknout obecně, že pojednání a soupisy zvláště drobných sakrálních památek vychází v posledním desetiletí v různých regionech českých zemí poměrně značné množství. Jsou rozličné kvality zpracování, použité metodiky sledování těchto památek a hlavně různorodé terminologie, která, co se týká těchto drobných sakrálních objektů a není dosud zcela odborně ujasněna.

Oba dva recenzované svazky přináší soupis celkem více než 300 drobných památek obou sledovaných regionů, které byly autory pro dané svazky vymezeny. Drobné sakrální a jiné památky považují autoři za nedílnou součást sídel (v tomto případě venkovských lokalit) a okolní krajiny a základní údaje a další informace o nich přispívají k obnovení regionálního povědomí zdejšího obyvatelstva. Soupis drobných památek, jak naznačuje název publikace, nezahrnuje jen drobné sakrální památky, ale také například památky na 1. světovou i 2. světovou válku (například pomník letců). Dle mého názoru by byl však přehled ucelenější (tematicky vymezenější), pokud by zahrnoval zvlášť drobné sakrální památky (objekty) a zvlášť případně další drobné památky, kdy právě například u památek připomínajících události 1. světové a 2. světové války jsou vydávány samostatné soupisy. Každá památka uvedená v soupise je opatřena fotografií současného stavu. Autoři provedli terénní výzkum v terénu dochovaných drobných památek, shromáždili dostupnou odbornou i starší vlastivědnou literaturu a rovněž využili řady archivních pramenů (především obecních, školních a farních kronik). Každý z recenzovaných svazků je uveden několika odbornými studiemi mapujícími historickou a přírodní charakteristiku daného regionu a historickým přehledem drobných památek, kde autoři provedli jejich rozřazení (tedy určitou typologizaci). V těchto kapitolách se též objevuje starší fotodokumentace a především reprodukce grafiky z 1. poloviny 20. století. Důležitá je stať věnující se drobným památkám v pramenech a literatuře, včetně obrazové dokumentace a mapových podkladů. Sedmý svazek přibližující drobné památky Touškovska a Úněšovska vznikl i za podpory sdružení Heimatskreis Pilsen-Mies v Dinkesbühl, což umožnilo využít zejména starší německy psané literatury. Úvodní textová část je zakončena kapitolou zabývající se dosavadní péčí a výhledem do budoucna, co se týče existence těchto drobných památek ve sledované oblasti.

Stěžejní část publikací představuje samotný katalog památek regionu. Slovní popis památky, včetně její historie, tvoří stěžejní část hesla, které, jak autoři podotýkají, je obrazem současného stavu poznání zkoumané problematiky. Jistým problémem se při výzkumu stala identifikace památky uváděné pod místním historickým názvem se současným stavem v terénu. Autoři zahrnuli do soupisu drobných památek: kaple, kapličky, zvoničky, kamenné plastiky, Boží muka, různé typy křížů, ale rovněž také smírčí kříže a (jak již bylo uvedeno) i rozličné pomníky. Například kaple (uváděné v tomto soupise jako drobné památky) tvoří přechodný typ mezi kostelem a kapličkou a patří většinou ve vesnickém prostoru mezi stavby slohové architektury). Už tedy jen letmý přehled drobných památek napovídá, že mnohé z nich nejsou dílem lidových kameníků, sochařů, zedníků a dalších řemeslníků. U mnohých uvedených lokalit jsou též zpracovány drobné nedochované památky (včetně jejich popisu ve starších topografických, případně i jiných pramenech). Pro pochopení širších souvislostí je v úvodní části uvedena stručná historie některých obcí, na jejichž katastru leží řada těchto drobných objektů.

Dosud vydaných sedm svazků projektu Paměť krajiny, přinášející soupis drobných památek jednotlivých stanovených mikroregionů západních Čech (s jádrem na území okresu Plzeň – sever), je příspěvkem k poznání převážně lidových a slohových drobných sakrálních objektů, ale i dalších typů drobných památek v prostředí zejména vesnických sídel a okolní krajiny a poskytuje poměrně solidní studijní materiál k poznání tohoto typu kulturního dědictví.

Lubomír Procházka

ZÁCHRANA PAMÁTEK V TROPICKÝCH LESÍCH

Stavební památky starých civilizací přímo souvisejí s usedlým způsobem života těchto národů a vnitřní organizací jejich říší. Totéž pochopitelně platí i o tropických oblastech naší planety. Státní útvary a jejich reprezentativní stavby zkrátka nemohly vzniknout uvnitř rozsáhlých pralesů z iniciativy malých tlup sběračů a lovců. V Asii i Americe máme řadu architektonických skvostů velkých kultur, jejichž města po období rozkvětu upadla na dlouhá staletí v zapomenutí a zarostla tropickým nebo subtropickým lesem. Kro-

dokumentaci, konzervování, případnou rekonstrukci, a pro zpřístupnění veřejnosti také zajištění bezpečnosti. V tropických lokalitách k tomu všemu přistupuje i vyčerpávající „boj“ s okolní přírodou. Sláva řady památek, které jsou turistickým magnetem, tak do značné míry souvisí s nepřetržitou údržbou areálů vysekávaním stále se vracející vegetace, což je nikdy nekončící proces. Příkladem památkového areálu doslova „vyvzdorovaném“ na přírodě je Palenque v mexickém státě Chiapas: na jihovýchodní stra-

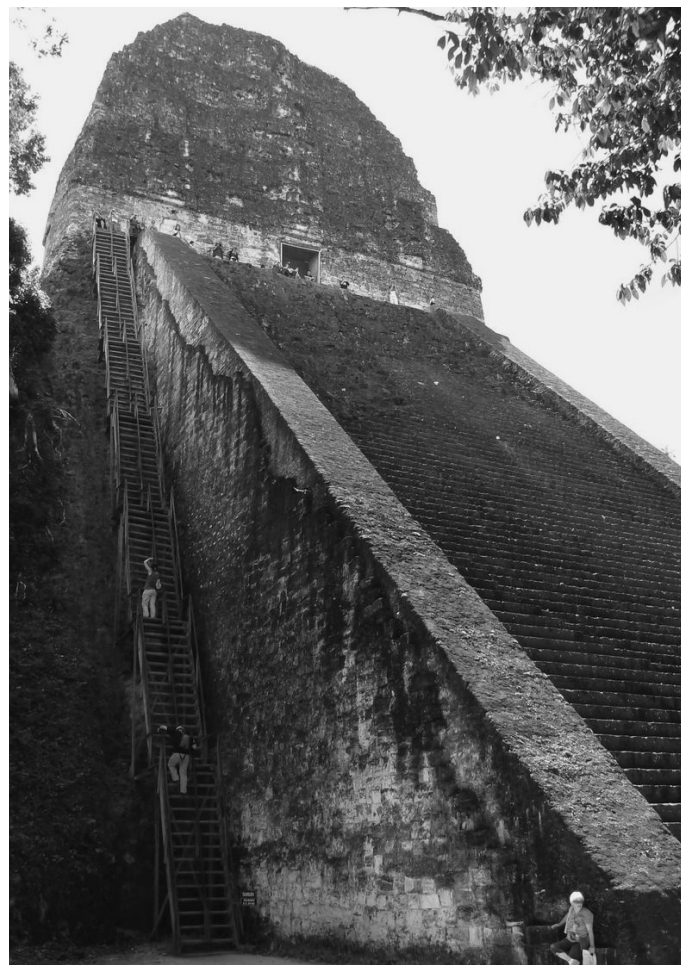


Chrám V (Tikal, Guatemala): a) stav před rekonstrukcí

mě vlhkého klimatu, umocněného vegetačním pokryvem, působí postupnou zkázu architektonických struktur bujná příroda. Archeologové a památkáři tak stojí proti nepříteli biologickým, chemickým i fyzikálním. Botanické procesy jako růst nebo tlení jsou v tropech mnohem rychlejší než v mírném podnebném pásu. To, co v našich lesích trvá několik let nebo desetiletí, může být v tropech výsledkem přírodních procesů jedině sezóny. Zkáze samozřejmě nejprve podlehnou konstrukce ze dřeva, ale dříve či později i stavby z cihel. Ani kamenné památky nezůstanou v lesích navěky. Povrch kamenů postupně mechanicky a chemicky nahloďávají drobní nepřátelé: voda, houby, mechy, hmyz, ptáci, drobní savci i jejich exkrementy. Celou strukturu kamenné stavby však může rozrušit jen „velká“ fyzika: síla kořenů velkých stromů, prorůstajících stavbou, a síla gravitace, znásobená hmotností stromů při jejich pádu. Samozřejmě můžeme uvažovat i o jevech geologických, jako jsou sesuvy nebo seismické či vulkanické aktivity, o jevech antropologických, jako je využívání opracovaných kamenů památek pro jiné pozdější stavby, případně o klimatických extrémech (povodně, cyklony). Tyto jevy však nejsou omezeny jen na tropické oblasti, takže v tomto článku soustředíme na nebezpečí velkých stromů.

Ochrana přírody musí jít stranou

Památky v tropech, stejně jako ty v mírném pásmu, vyžadují průzkum, odvodnění, odkrytí, zajištění podloží a statiky,



b) stav po rekonstrukci 2003

ně tohoto mayského města svah strmě stoupá vzhůru a těsně za posledním přístupným chrámem (Templo de la Cruz Foliada) se tyčí zelená stěna džungle, plná papoušků a vřešťanů, a ovšem také dalších mayských staveb, na jejichž „osvobození“ zatím není dost síly a peněz. Otázka financí a kvalifikovaného personálu je v tropické archeologii klíčovým problémem, protože se často jedná o lokality v rozvojových zemích, jejichž vlády mají mnoho jiných starostí a priorit. Pomoc vyspělých zemí a koordinace výzkumných týmů je tedy nezbytná. Za příkladný mezinárodní pilotní projekt lze považovat záchranu podmáčených a bortících se teras Borobuduru na Jávě, kterou v letech 1975-82 koordinovalo UNESCO a práce si vyžádaly 25 milionů dolarů.

Stromy se v husté tropické vegetaci doslova „derou“ vzhůru za světlem, koruny horního patra lesa mohou dosahovat výšky 60 metrů. Přitom kořenový systém stromů bývá v půdě chudě na živiny poměrně mělký. To vše zvyšuje rizika pádů těchto gigantů vlastní vahou, ať už důsledkem podmáčení, hniloby a stárí stromu nebo poryvu bouře. Při svém pádu pak takový strom strhne řadu dalších stromů. Pokud jeho kořeny během staletí prorostly stavbou z kamenných kvádrů a narušily její statiku, pád mohutného stromu pak znamená téměř jistý zánik stavby nebo její části. Destrukce základů i zdiva stavby je v takovém případě fatální a prakticky není v lidských silách a umu takový objekt re-

konstruovat do původní podoby. Aby se takovým koncům předešlo, je snahou archeologů stav narušené struktury objektu prozkoumat, zdokumentovat a strom odstranit dříve, než dojde k nehoršímu. K používaným technikám výzkumu patří radarové mapování kořenů pod povrchem země, laserové skenování povrchů a spár stavby, fyzikální i chemické testování vlastností použitého kamene, rozmístění monitorovacího systému pro studium vlivů různých sil na konstrukci budovy, případně využití provizorních dřevěných či hydraulických podpěr. Mohutný strom samozřejmě není možné pokácet najednou. Jeho hmotnost se musí snižovat postupným odřezáváním větví od vzdálenějších částí koruny směrem ke kmeni, rozřezáváním stojícího živého kmene na menší díly a jejich odstraňováním. Veškeré práce musí mít jasně stanovený postup. V podmínkách archeologického naleziště, hustého porostu a měkké půdy nelze použít těžkou techniku, takže výškové práce a celá logistika jsou nesnadným problémem k řešení a vyžadují prakticky vesměs ruční práci.

Dva příklady: Tikal a Angkor

Za prvním příkladem památek v džungli se podíváme na americký kontinent. V severní části Guatemaly v provincii El Petén leží mayské město Tikal. Přes 1000 let dlouhé osídlení Tikalu bylo z nejasných důvodů ukončeno, podobně jako v řadě dalších mayských měst, kolem roku 900, a tím se završilo tzv. klasické období Mezoameriky. Na dalších 1000 let se Tikal ukryl do příkrovu džungle. V odkrytém Tikalu dnes návštěvníka kromě rozsahu a monumentalit památek ohromí bohatství okolní přírody, plné zvířat a ptáků. Dominantním stromem zdejšího pralesa jsou ceiby, stromy čeledi slézovitých, které jsou rozšířeny v tropech celého světa a patří mezi ně mj. baobaby, durian nebo balsa. Druh *Ceiba pentandra* (kapok) se štíhlým kmenem o průměru přes 2 metry může dorůst výšky až 70 metrů. V peténské džungli dosahuje horní patro lesa výšky 35–40 metrů nad terénem. Z mnoha tikalských chrámů a paláců jej přesahují pouze vrcholky 4–5 strmých pyramid. Tradiční afinita mezi zeměmi Latinské Ameriky a Španělskem se v Tikalu projevila při záchraně jedné z nejvyšších pyramid, tzv. **Chrám V** v jižní části zpřístupněného areálu. Rekonstrukce pyramidy byla dokončena pod patronací španělské infantky Cristiny v roce 2003. Výhled z plošiny v její horní části umožňuje fantastický výhled na peténskou džungli, ztrácející se až na horizontu ve všech směrech pohledu.

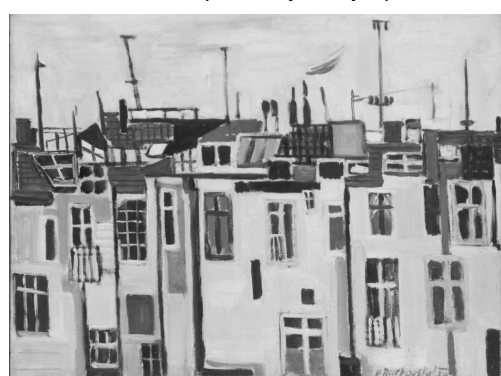
Pro asijský příklad navštívme hlavní město khmérské říše v Kambodži. Archeologický výzkum Angkoru je už přes 100 let spojen s aktivitami francouzského institutu *L'École française d'Extrême-Orient*. Z poslední doby připomeňme jeho projekt na záchranu Baphuonu v Angkor Thomu (1995–2010). Byli to právě Francouzi, kteří jeden z angkorských areálů, **Ta Prohm**, úmyslně zanechali v původním tj. „zarostlém“ a neopraveném stavu jako ukázkou toho, jak objekty vypadaly po dlouhá staletí zapomnění. Klášter Ta Prohm dal v roce 1186 postavit Džajavarman VII., možná největší panovník a stavitel dějin khmérské říše. Za jeho vlády vznikly další vynikající stavby, např. chrám Bayon, proslavený věžemi-tvářemi, nebo mohutné buddhistické kláštery Banteay Kdei a Preah Khan, které stejně jako Ta Prohm patří k nejrozsáhlejším angkorským stavbám vně okrsku Angkor Watu a Angkor Thomu. K rozměrům areálu samotného Ta Prohmu 1105 x 663 metrů (tzv. páté hrazení) není co dodat. Ta Prohm proslul obrovitými kořeny stromů, jejichž semena na střechy chrámů upustili ptáci. Vzdušné kořeny stromů se plazí a „stékají“ po střechách, arkádách a terasách klášterních staveb dolů k zemi. Fotogeničnost z Ta Prohmu už před lety učinila celosvětový symbol pro jakýkoliv tajuplný chrám ztracený v džungli. Za tuto slávu však platí bezprostředním ohrožením. Ve vnitřním chrámu (250 x 220 m, tzv. čtvrté hrazení) je dnes 150 vzrostlých stromů třiceti druhů, mezi nimiž dominuje 25 stromů druhu *Tetrameles nudiflora* z řádu tyknotvarých, dorůstajících výšky 40, ale v některých případech až 70 metrů. Záchrana Ta Prohmu je příkladem indicko-kambodžské spolupráce. *Archaeological Survey of India* zde pracuje od roku 2004 na desetiletém projektu s rozpočtem 5 milionů dolarů. Jeho smyslem není stromy zlikvidovat, nýbrž památku co nejlépe zajistit před jejich hrozbou a zachovat bezpečí návštěvníků.

RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

RETROSPEKTIVNÍ VÝSTAVA MALÍŘE VÁCLAVA BARTOVSKÉHO (1903–1961)

Jedním ze zajímavých počínů letošního podzimu, který stojí za povšimnutí, je retrospektivní výstava malíře Václava Bartovského (1903–1961) v Galerii **moderního umění v Hradci Králové**. Stejně jako historie jsou dějiny umění tvořeny nejen slavnými a všeobecně známými osobnostmi, ale i lidmi, jejichž jména jsou téměř zapomenuta. Královéhradecká galerie se proto snaží tyto méně známé umělce představit veřejnosti. Po Jaroslavu Panuškoví a Karlu Černém je to letos Václav Bartovský.

Přestože byl Václav Bartovský skvělý malíř, jehož názory a životní postoj ovlivnily celou řadu umělců druhé poloviny 20. století, je jeho dílo dnes známo pouze odborné veřejnosti. Právě probíhající výstava je po dlouhých dvaceti letech první, kde se můžete seznámit s jeho obrazy v takovém rozsahu. Vystaveno je více jak padesát uměleckých děl ze sbírek galerií i soukromých sběratelů.



Václav Bartovský, *Střechy činžáků*, 1993

Expozice je doplněna obsáhlým informačním textem a fotografiemi ze soukromých archivů a z Literárního archivu Památníku národního písemnictví (odkaz Jana Vladislava). Některá vybraná díla jsou doprovázena krátkými vysvětlujícími texty. Výstava díky tomu umožňuje

návštěvníkům sledovat neustálé proměny jeho tvorby, které jsou místy velmi překvapivé, avšak vždy zajímavé až pozoruhodné.

Václav Bartovský byl v malbě samoukem. Bez znalostí základů malby, bez řádného výtvarného vzdělání musel na vše přijít sám studiem knih, monografií, výstav a především malováním na znovu a znovu praná plátna. To čím jiní z jeho vrstevníků prošli během pár let na akademii, a co se tam naučili, musel Bartovský objevovat a osvojit si zcela sám. Veden touhou po lidské a umělecké svobodě hledal dlouhá léta svůj osobitý výraz i námět. V jeho raných obrazech můžeme číst příběh české avantgardy. Od slavičkovských krajin, s nimiž slavil úspěch v roce 1927, když je vystavil v Domě umělců krasoumné jednoty, přes městské krajiny ovlivněné sociálními tendencemi dvacátých let (*Činžáky*) se jakoby vrátil zpět ke kubistickým zátiším (např. *Zátiší s lahveňmi*), na nichž zkoumal možnosti a zákonitosti kompozice a vědomé stylizace. Počátkem třicátých let pak spolu s přáteli, především Zdeňkem Rykrem, užívali svobody imaginace, kterou jim skýtal surrealismus. To vše však byl zatím jen jakýsi prolog k vrcholným plátnům let čtyřicátých (*Nábřeží*, *Kavárna* či *Pohled do zahrady*), které v českém prostředí působí jako zjevení. Těmito obrazy se Bartovský vyznal ze svého obdivu k francouzské malbě, k barvám Matissovým a světlému intimismu Bonnardovu. V českém prostředí se tak stal jedním z mála obhájců Matissova díla a jeho teorie. Spolu s ním hlásal čistou radost a krásu barev. Na plátnech z těchto let zachytil kouzlo prchavé vzpomínky, poezii všedního dne.

Na vrcholu, v době největšího úspěchu koncem čtyřicátých let však přestal téměř malovat. Důvody byly jak osobní, tak společenské. Po smrti matky byl nucen opustit ateliér, kde dosud tvořil a zároveň díky drastické změně společnosti po únoru 1948 přišel i o svobodu uměleckého vyjádření. Věděl, že dobré umění nemůže vzniknout pod nátlakem jednoduchých a prázdných frází, a proto věnoval svůj čas práci v komisích, kde vždy stál na straně zdravého rozumu. Jeho ateliér se stal v padesátých letech jakousi alternativní akademií, z níž vzešla celá část válečné a poválečné generace. Mezi nimi byly i jedny největších a nejuznávanějších osobností výtvarného umění, které se sešly ve skupině UB 12: Adriena Šimotová, Jiří John, Vladimír a Věra Janouškoví, Daisy Mrázková a řada dalších. Tento pozitivní vliv byl oboustranný, neboť Bartovský díky nim zase našel sílu a chuť malovat. Poslední obraz *Stanice* (dnes v majetku Národní galerie v Praze) příběh umělce uzavřel náhle ve chvíli, kdy se zdálo, že opět našel motiv a především sílu ztvárnit ho na plátně.

Ačkoli byl Bartovský nesporně zajímavou a vlivnou osobností let padesátých, přesto nebylo jeho dílo dosud zpracováno. Vydáno bylo pouze několik útlých černobílých katalogů a pár článků ve výtvarných časopisech. Katalog, který Galerie moderního umění k výstavě vydala, je i přes svůj omezený rozsah neobsáhlejší publikací věnovanou tomuto umělci a je vůbec první, která je celobarevná.

Pro návštěvníky, kteří by se chtěli o životě a tvorbě Václava Bartovského dozvědět více se uskuteční v úterý 22. ledna komentovaná prohlídka s kurátorkou výstavy. Výstava potrvá do neděle 10. února 2013.

Petra Příkazská

ZTVÁRNĚNÍ SOCHY BUDDHY V DĚTSKÉM VĚKU

Na poloostrově Zádí Indie (tj. území dnešního Vietnamu, Laosu a Kambodži) se po více než tisíc let projevuje buddhismus mahájány i hinájány, významný filosoficko-náboženský směr, který se mimo jiné zrcadlí i v sakrální architektuře. Buddhismus se výrazně odrazil v charakteru výzdoby interiéru staveb, především na stylu ztvárnění soch samotného Buddha. Podle charakteru výzdoby buddhistické stavby, pagody, lze ve Vietnamu obecně určit, zda je budova spojena s buddhismem mahájány či hinájány. Pokud na stupňovitém centrálním oltáři pagody vidíme rozmístěné sochy Buddha zachycující ho v odlišných životních etapách a na vedlejších oltářích jsou umístěna nejen další buddhistická božstva, ale i božstva taoistická a místní ochranní duchové, pak se jedná o stavbu spojenou s buddhismem mahájány. Ovšem orientace v jednotlivých božstvech není vůbec jednoduchá: návštěvník konkrétní pagody totiž musí důvěrně znát „nejen“ buddhismus, ale je zapotřebí, aby se orientoval i v místních mýtech a legendách, které mohou leckdy zastínit interpretaci samotného buddhismu. Výklad mýtů a legend se samozřejmě liší nejen v jednotlivých provinciích, ale velmi markantně i v jednotlivých vesnicích. Pokud je na ústředním oltáři umístěna jedna socha Buddha, zpravidla impozantních rozměrů, pak se jedná o pagodu spojenou s buddhismem hinájány.

V pagodách severního Vietnamu a Laosu stojí zato shlédnout sochy Buddha jako dítěte. Buddha bývá zpravidla zachycen jako chlapec stojící na podstavci z lotosového květu. Chlapec, oblečený jen v bederní roušce, ukazuje jednou rukou k obloze, druhou pak směrem k zemi. Zmíněné gesto symbolizuje spojení nebes a země. Legenda praví, že když se zrodil Šákjamuni, historický Buddha, sestoupilo z nebes devět draků a vychrlili na narozené dítě vodu. Dále legenda uvádí, že novorozenec podle tradice vykonal sedm kroků do všech světových stran, přičemž prý s jednou rukou vztyčenou k nebi a s druhou napřaženou k zemi pronesl následující slova: „Jsem největší na celém světě, ukončím strast zrození, stárí a smrti.“ Při každém kroku Buddha vyrostl ze země květ lotosu.

Ve zbývajících zemích Indočíny se nalézá řada soch Buddha jako dítěte, ovšem s poněkud odlišným gestem: pravou rukou zdviženou nad hlavu ukazuje směrem k obloze. V takovém případě pak má levou ruku proporcionálně stejně dlouhou a ukazuje jí směrem k zemi. Záměr umělců je, dle mého názoru, celkem zřejmý: zdůraznit znalost buddhistických sůter a gesta „Buddha – sjednotitel světa“. V následujícím historickém zdroji nalezneme více detailů týkajících se Buddhova zrození. „Narodil se osmého dne měsíce dubna. Právě zrozený Šákjamuni bez jakékoli pomoci učinil sedm kroků, pravou rukou ukázal směrem nahoru a majestátně pronesl: Já jsem vyvolený žít na zemi i na nebi.“ Jean Boisselier, renomovaný odborník dvacátého století na umění jihovýchodní Asie, rovněž u soch Buddha zdůrazňuje pravou ruku ukazující směrem k obloze. Domnívám se, že gesto „pravá ruka směřující k obloze a levá ukazující na zem“ je podstatné pro vykreslení zrození historického Buddha. U valné většiny soch je zřejmé, že pravá ruka je vztyčena nad úroveň hlavy a bývá delší, tedy neproporčně pojata než ztvárnění samotného těla sochy. Stejně neproporční ve vztahu k tělu bývá i levá ruka směřující k zemi. Můžeme oprávněně předpokládat, že autoři takto provedených soch jsou velmi důvěrně obeznámeni s legendami pojednávajícími o Buddhově zrození a zdůrazňují především význam gesta rukou, tj. sjednotitel nebes a země. Zdá se, že vytvoření proporčně dokonalé sošky se zřejmým religiózním podtextem není v těchto případech prioritou.

Ve Vietnamu a v některých částech Indočíny nalezneme poněkud odlišně provedené sošky Buddha jako dítěte. Téměř osmdesát procent takových sošek, které pocházejí z Indočíny a v současné době se nacházejí v Náprstkově Muzeu v Praze, je vytvořeno s levou rukou směřující k obloze. Velmi podstatné je, že levá ruka směřující k nebi, je zdvižena pouze na úroveň ramen samotného Buddha či do úrovně Buddhova ucha. Osobně si myslím, že právě v tomto detailu můžeme spatřovat vliv místních společenských zvyků. V konkrétním případě se jedná o úzus, že nikdo by neměl ruku zdvihat nad hlavu, tedy nad místo, kde obvykle sídlí vědění jak lidí, tak Bohů, místo, nad které by se nikdo a nic nemělo vyvyšovat.

V Národní galerii v Praze se nalézá soška Buddha jako dítěte, která s největší pravděpodobností pochází z Vietnamu. Soška je vysoká 51,5 cm a stojí na podstavci červené barvy. Buddhova levá ruka směřuje k obloze, ale končí na úrovni zhruba poloviny hlavy, pravá ruka pak ukazuje směrem na zem. Buddha je oděn pouze do bederní roušky, jež je vyrobena ze stejného materiálu jako postava samotná. V některých pagodách v severním Vietnamu můžeme spatřit sošky Buddha jako dítěte, jež jsou oděny do barevně nápadného látkového hávu. Sošky samotné pak bývají obklopeny bohatě vyřezávaným obloukem s motivy draků. Mám na mysli především pagody Tran Quoc, Kien

So, Lang, Pho Minh, Boi Khe, Thai Lac, Mia, Thay a Thai Lac.

Soška představující Šákjamuniho obklopeného devíti draky se ve Vietnamu nazývá „Tuong Cuu Long“ (Socha devíti draků) či „Tuong Ca so sinh“ (Socha právě zrozeného Šákjamuniho). Příběh, který se váže k narozenému Buddhovi, se i v této zemi velmi podobá dříve uvedeným legendám: „Když se zrodil Šákjamuni, sestoupilo z nebes devět draků a chrlilo na něj vodu, aby se mohl omýt. Zároveň pak bódhisattvové a nebeská božstva začali jeho příchod oslavovat zpěvem a vítat ho božskou hudbou, barvy hrajícími slunečníky i rozličnými praporci. Šákjamuni pak učinil sedm kroků, levou ruku zvedl směrem k obloze, pravou ukázal na zem a pronesl následující slova: Na nebesích

i na zemi jsem já tím sjednotitelem.“ Podle zmíněné legendy jsou pak vytvářeny sochy Buddha: právě narozený Buddha stojí s levou rukou vztyčenou k nebi a pravou ukazující na zem, sochu obklopuje půlkruh draků sestupujících z oblaků, bódhisattvové a nebesští hudebníci.

V Národním muzeu v Praze, v Náprstkově muzeu, se ve sbírce vietnamských a laoských předmětů nachází několik soch Buddha jako dítěte. Pět soch je zhotoveno ze dřeva a tři z bronzu. U třech soch pravá Buddhova ruka směřuje k obloze a z nich pouze jedna má ruku trochu vyvýšenou nad hlavu Buddha. U pěti soch



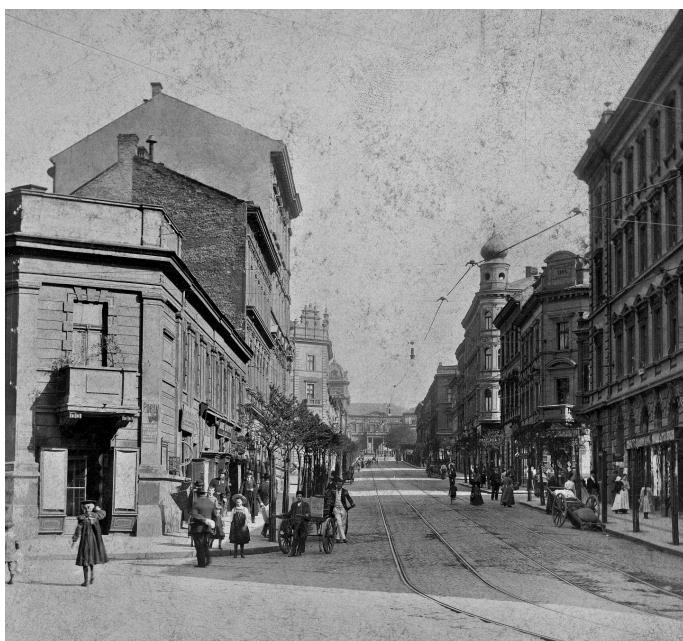
Buddha jako dítě

levá ruka směřuje k obloze a pouze dvě z těchto soch mají ruku zdviženou nad úroveň hlavy. Domnívám se, že nejceněnější dřevěnou sochou ze zdejších sbírek je soška Buddha jako dítěte ozdobená propracovanou obloukovou dřevorezbou s motivy devíti draků. Tento artefakt se do sbírky Náprstkovy muzea dostal koupí od cestovatele a sběratele mimoevropského umění Joe Hlouchy (1881–1957). Poměrně malou sošku Buddha – dítěte, dvacet centimetrů vysokou, obklopuje bohatá oblouková řezba s devíti draky. Ráda bych rovněž upozornila na fakt, že valná většina soch Buddha jako dítěte, které jsem viděla jak v muzeích a galeriích v Čechách, tak ve Vietnamu, dále pak přímo v pagodách, má neproporčně dlouhé tělo v porovnání s rukama a nohama. A to i v případě, že autor sochy si je vědom skutečnosti, že jeho dílo bude vystaveno na nejnižším stupni oltáře, tedy co nejbližší k věřícím. Dalším zajímavým faktem pak je, že u některých soch se zaměřují ruce: levá směřuje k obloze, pravá k zemi. Důvodů záměny gest může být několik: umělci zcela přesně neznají obsah původních sůter a legend a logicky nepředpokládají, že záměnou gest rukou by mohli, i když jen mírně, pozměnit jejich obsah. Umělci se rovněž mohou domnívat, že záměna gest rukou nemusí mít distinktivní charakter a gesta rukou realizují tak, aby socha co nejlépe zapadla do symetrické kompozice celého, několikastupňového oltáře. Co je však dle mého názoru nejpodstatnějším detailem na gestech veškerých uvedených soch, že Buddha skutečně jen velmi sporadicky zdvihne ruku (bez ohledu na to, zda pravou či levou) nad svoji hlavu. A to je ve srovnání se sochami Buddha jako dítěte v Laosu, Kambodži, Thajsku i Japonsku a Koreji výjimečný fakt. V uvedených zemích téměř ve všech případech Buddha zvedá svoji pravou ruku vysoko nad hlavu. Obvykle pak obě ruce jsou neproporčně mnohem delší než samotné tělo, velmi pravděpodobně proto, že umělec klade důraz na gesto „ruce spojují nebesa a zemi“. V pagodách v dnešním Vietnamu nalezneme mnoho soch Buddha jako dítěte, z nichž některé jistým způsobem doplňují různé zdařilé podoby draků, jiné sochy pak jsou jednoduchým spodobněním pouhému dítěti.

PhDr. Petra Müllerová, PhD.

VINOHRADY A ŽIŽKOV – NOVÁ MĚSTA ZA VÝCHODNÍ PRAŽSKOU HRADBOU

Při procházce výstavou Vinohrady – dobrá čtvrť pro dobré bydlení putuje návštěvník od dob dávných ke vzniku samostatných Vinohrad a může tak sledovat expanzivní rozvoj města v 2. polovině 19. a v první polovině 20. století. Od středověku po polovinu 19. století se za východní pražskou hradbou na jih od vrchu Vítkov rozprostírala volná plocha se sporným osídlením, využívaná k vinařství a zemědělství. V druhé polovině 19. století nastala razantní změna a můžeme sledovat vznik a rozvoj noblesní pražské čtvrti – od bouřlivé expanze města, související s bořením pražského opevnění, až ke vzniku pevně strukturované pražské čtvrti, kam se do nových činžovních domů stěhovala zejména vyšší střední vrstva obyvatelstva. V poměrně krátké



*Pohled Prokopovou ulicí (s trolejemi pro elektrickou tramvaj)
vzhůru k restauraci Bezovka, počátek 20. století, NPÚ*

době vznikla téměř pravidelná síť vzdušných ulic a vyrostly všechny atributy nového města: kostel, radnice, divadlo, společenský dům, ale i oddechové plochy, nemocnice a hřbitov. K tematice rozvoje města se dochovalo poměrně velké množství fotografií, pohlednic a dalšího ikonografického materiálu, ale i některé autentické předměty, používané obyvateli nového města.

Výstava Žižkov – svéráz pavlačí a strmých ulic nabízí komplexní pohled na tuto neobyčejnou pražskou čtvrť. Návštěvník pomyslně vstupuje do žižkovských ulic či na pavlač činžovního domu, aby se zde seznámil s proměnami Žižkova v prostoru i čase: od sídla s několika desítkami obyvatel v polovině 19. století až k hrdému samostatnému městu s více než šesti desítkami tisíc obyvatel na sklonku 19. století, jež se roku 1922 stalo součástí Velké Prahy. Jádrem výstavy je postaveno na fotografickém materiálu, množství pohlednic ze sbírek muzejních i soukromých, předmětech denní potřeby, stejně jako dochovaných výrobcích žižkovských řemeslníků. To vše umožní návštěvníkům udělat si plastický obraz o životě obyvatel Žižkova v dobách minulých. Výstava připomíná i boje na barikádách v květnu 1945 a asanaci části této čtvrti v 70. a 80. letech 20. století. Vystaven je rovněž vzácný nález šperků z keltského pohřebiště na dnešním Komenského náměstí.

Výstava Muzea hlavního města Prahy potrvá do 5. 5. 2013, více na www.muzeumprahy.cz

Mgr. Věra Hloušková

ROKY 2011, 2012 A 2013 – VÝZNAMNÁ JUBILEA V HISTORII GALERIE UMĚNÍ KARLOVY VARY

Rok 2011 připomněl padesát let činorodé práce pobočky karlovarské galerie v Letohrádku Ostrov. Ve stejném roce galerie dne 30. června otevřela další svoji pobočku – Interaktivní galerii Becherova vila, koncipovanou v duchu „otevřeného výtvarného muzea pro 21. století“.

Rok 2012 je pamětihodný tím, že se do galerie dostavila dvoumiliontá návštěvnice, a také tím, že právě před sto lety byla postavena budova galerie. V dobovém tisku byla mnohokrát označována za nejkrásnější výstavní prostor v severozápadních Čechách, který dostali umělci do vínku.

V červenci roku 1912 se také uskutečnila první významná výstava Spolku německých výtvarných umělců působících v Čechách, mezi nimiž nechyběli ani významní karlovarští rodáci Walther Klemm či Karl Thieman. Spolek německých výtvarných umělců Metznerbund, ustavený pro tuto oblast v Chebu již v roce 1921, plných devět let usiloval o to, aby zde mohl pořádat výstavy mezinárodního charakteru, ale také svých členů, z nichž mnozí žili a tvořili v tzv. Egerlandu a dosáhli úspěchu i v evropském kontextu. Metznerbundu se to podařilo až v rozpětí let 1930 – 1937. Po této druhé významné etapě výstavní činnosti až do roku 1944 následovala velmi neblahá aktivita sudetoněmecky a nacionálně orientovaná. Skutečně nová a institucionálně systematizovaná existence této budovy začíná až 1. ledna roku 1953, kdy byla ustavena Galerie umění Karlovy Vary.

Stoleté historii budovy je věnována zajímavá výstava, zpřístupňující poprvé dobové archivní materiály a fotografie, připravená kurátorkou galerie Mgr. Lenkou Tóthovou a jejími spolupracovníky. Velmi poutavě historii budovy zpracoval Mgr. Lubomír Zeman, pracovník Národního památkového ústavu v Lokti, jenž objevil a shromáždil mnohé dosud neznámé údaje a fakta a uvedl je do společensko-historického kontextu. Oslava stoleté existence galerijní budovy uvedla v Karlových Varech Dny evropského kulturního dědictví a také Den otevřených dveří historických památek města Karlovy Vary.

V současné době chystá pracovní tým kurátorů karlovarské galerie pod vedením ředitele instituce Mgr. Jana Samce na rok 2013 novou prezentaci sbírek a sled pořadů, kterými připomene a oslaví šedesát let trvání Galerie umění Karlovy Vary.

Mgr. Božena Vachudová

DRUHÝ NEJSTARŠÍ DŮM V PRAZE UKRÝVAL MAGICKÉ TAJEMSTVÍ

Povodeň v roce 2002 v metropoli mnohé zničila. Světlou výjimkou byl objev středověkých podzemních chodeb pod centrem města. Díky spodní vodě, která podemlela Kozí plácek, se sesypala chodba pod tímto náměstíčkem. Později se zjistilo, že v domě č. 1 byly pod lékárnou schody do podzemí a že se pod domem nacházejí základy alchymistických pecí z 16. století.

Následovala rozsáhlá rekonstrukce prostor a vybavení. Podle dochované literatury, obrazů a dobových rytin, se vyrobily přesné rekonstrukce pecí a skla. Použité technologie při výrobě odpovídají 16. století, především u výroby křivulí. Rekonstrukce pecí probíhala také podle materiálů Tychona Brahe z Dánska, který si na ostrově Hman postavil alchymistickou laboratoř.

Ke slavnostnímu otevření muzea, nazvaného latinsky Speculum Alchemiae, tedy Zrcadlo Alchymie, došlo v květnu v roce 2012. „Dobové exponáty, které u nás můžete vidět, jsme pořídili většinou v Německu a v Itálii, některé jsou i z Čech. Většinu věcí máme z depozitářů zámků, soukromých kaplí nebo jsme je dostali darem“ říká pan Ludovít Horvath, majitel.

Největším lákadlem muzea je elixír věčného mládí, dále také dýmka na kouření opia, ze které prý kouřil i sám Rudolf II. Zajímavé je také pravé zlato, které se při rekonstrukci podzemí našlo u jedné z pecí, která sloužila k přeměně neúspěšných kovů na ušlechtilé. Takováto a další tajemství návštěvníky čekají v půlhodinové prohlídce.

KATEDRÁLA V ŠIBENIKU

Šibenik je město s původním a výhradně Chorvatským založením. První zmínka o něm se nachází v roce 1066. Šibenik jako město musel neustále obhajovat svou samostatnost především v soutěži s Benátkami. Benátky získaly první vliv a kontrolu nad ním v letech 1116 – 1124 a také znovu v letech 1125 – 1136, ale teprve od roku 1412 – 1797 se Šibenik stal součástí dlouhodobé benátské správy a vlivu. Politický a hospodářský život v Šibeniku ovládaly do té doby neustálé boje s mnoha jinými městy především, ale především s Benátkami. Šibenik získal statut města a také vlastní biskupství dne 1. května 1298.

Soutěžení měst Šibeniku a Trogiru přineslo příznivý výsledek zejména v kultuře a zaměřilo se na stavbu nové katedrály. Záměr vybudování nové katedrály jako důkazu samostatnosti města a jeho hodnotového zaměření podporovaly všechny společenské vrstvy v Šibeniku. Pro výstavbu katedrály byla zřízena samostatná komise, jejíž členové měli dohlížet na stavbu a do komise byli vybíráni členové z řad občanstva i katolické církve. Bohatí měšťané přispívali na katedrálu tím, že na vlastní náklady postavili jednotlivé kaple. Šibenický biskup ihned na počátku daroval městu pro stavbu katedrály lom kamene na ostrově Brač. Kámen z ostrova Brače byl též již od dob antiky pro významné stavby, jakou byl Diokleciánův palác ve Splitu, ale také mnoho jiných staveb. Známý Istrijský vápenec a mramor z ostrova Brače byl používán nejen renesančními sochaři v Dalmácii, ale také jako stavební kámen v Benátkách, protože byl levnější než italský mramor. V době výstavby katedrály v Dalmácii byl kámen na stavby dopravován jednoduchými prostředky nejen z ostrova Brače, ale také postupně také z ostrovů Korčuly a Rábu. Výstavba katedrály v Šibeniku začala v době, kdy o moc nad městem bojovaly Benátky a Turci, ale také Zikmund Lucemburský a Vladislav z Anjou. Rozhodnutí stavět katedrálu padlo dne 7. dubna 1402 ve vedení města, jehož představiteli bylo čtyřicet pět radních, městští notáři a církev zastoupená biskupem Bogdanem Pulšicem (1402 – 1436). Peníze byly získávány poplatky uvalenými na zisk z vinic na území města. Daň vybírali dva na sobě nezávislí prokurátoři a z nich jednoho volil biskup Šibenický a druhého městská rada. Oba pak byli pověřeni působností na dobu tří roků. Po dobu tří let trvaly také boje s Benátkami o samostatnost Šibeniku, ale v roce 1412 město přijalo benátskou správu se zárukou všeobecné amnestie s přiznáním městu vlastní autonomie. Přes to konflikty a spory s Benátkami trvaly až do konce roku 1418. Město v té době již ustupovalo z místa obchodního a přístavního střediska a navíc v roce 1419 vypukla epidemie velkého moru. Sběrka peněz na stavbu katedrály stále pokračovala a stavební materiál a staveniště bylo již připraveno v květnu 1430. Výstavba katedrály se znaky přechodu ze stylu gotiky do renesance začala skutečně roku 1431 a stavělo se na základech dřívějšího a jednoduššího románského kostela. O průběhu stavby se zachovaly zápisy jednacích protokolů, ve kterých je možné sledovat průběh výstavby jako příběh z dějin umění a historie rozvoje města. Výstavbu katedrály je možné rozdělit na několik časových úseků. Prvním obdobím jsou roky 1431 – 1441, druhé období jsou léta 1441 – 1473 a třetí období mezi roky 1473 – 1536.

Období výstavby v letech 1431 – 1441

Základní kámen stavby byl položen dne 9. dubna 1431. Průběh výstavby je možné sledovat také podle stylových znaků architektury. V prvním období stavby byly postaveny oba portály, ale bez pozdější přístavby Juraje Dalmatince. Stavba byla plánována jako jednoduchá tříloďná bazilika. Již v roce 1432 byla postavena přední část s východním portálem a také první levá kaple. Je dochovaná smlouva měšťana Deša Jakovleva ze dne 4. listopadu 1435 uzavřená s kamenickým mistrem Lovro Pinčinem na 50 zlatých za dokončení kaple „do příštích velikonoce“. Z toho časového období pochází pravděpodobně část sloupů pro střední loď katedrály a také některé postavy apoštolů na severním (západním) portálu. Svědčí o tom provedení draperií na oděvu sv. Petra a Pavla, které odpovídá prokazatelně postavám Juraje Dalmatince, jeho nepochybné práci na oltáři katedrály sv. Anastázie ve Splitu. Postranní portál (východní) nese rovněž poznávací znaky stylu této doby ovlivněného ještě středověkým uměním a jeho ikonografií. Postavy Adama a Evy na portálu umístěné by měly podle některých badatelů pocházet z původního starého kostela, ale jejich oponenti mezi badateli určují postavy do doby vzniku portálu odpovídajícímu pojetí dobové smyslovosti sochařského pojednání figur. Biskup Bogdan Pulšic daroval na stavbu katedrály 490 dukátů, aby stavba pokračovala rychleji, ale biskupovo soustředění a iniciativy ve prospěch katedrály zastavila v roce 1436 jeho smrt. Pro získání dalšího zdroje finančních prostředků usnesla se rada města, aby umírající ve své závěti věnovali něco peněz na stavbu katedrály. Notáři na základě toho vybírali příspěvky na kos-

tel až do konce 18. století. Na stavbě katedrály pracovalo více stavitelů a kamenických mistrů. Nevíme s jistotou, kdo navrhl první stavební výkresy a plány. V roce 1430 byl jako mistr pro stavbu katedrály jmenován Bonino z Milána. Na základě toho je mu připisována větší část prací na severním portálu a celý východní portál. Bonino pracoval také v roce 1427 v katedrále ve Splitu, ale zakončil své působení na stavbě v Šibeniku úmrtím. Proto dne 21. května 1430 byla podepsána smlouva o dílo s mistrem Franjo Jakovlevem z Benátek a znela na obnos 110 dukátů ročně. Brzy je však zmínka o mistru Antonio di Pier Paolo, také z Benátek. Dokládají to dva notářské zápisy z let 1435 a 1436. O Paolovi z Benátek víme, že byl synem Antonia Busato, který v této době pracoval a později úzce spolupracoval s Jurajem Dalmatincem. V záznamech je dochováno ještě další jméno. Je to jméno kameníka Lovro Pinčina, kterému jsou připisovány hlavice sloupů v interiéru kostela. Pinčino a Busato se později podíleli vedení stavby Jurajem Dalmatincem. Na stavbě katedrály pracovali také domácí mistři kameníci, jmenovitě Andrija Budčić, Gruliša Slavić a Ivan Draganić. Všichni pracovali ve stylu benátské gotiky, ale uplatnili zásluhou svého dalmatského původu také některé skladebné prvky a motivy příznačné pro dalmatské sochařství.

Dne 23. dubna 1441 byla svolána rada města, aby byly prošetřeny chyby na stavbě katedrály a také možná zpronevěra peněz. Rada města rozhodla, aby pět zvolených šlechticů spolu s biskupem a ve spolupráci s prokurátory jako vybraná skupina kontrolovali průběh stavby. Z Benátek byl povolán nový stavitel jménem Juraj Dalmatincec, jinak jmenovaný Georgius Mathei Dalmaticus, někdy také jako Georgio da Sebenico, ale dalmatským jménem - Juraj Matev Dalmatincec.

Stavební období let 1441 – 1473

Juraj Dalmatincec žil v první polovině 15. století a původně pocházel ze Zadaru, odkud brzy odešel do Itálie, kde našel poučení v pozdně gotické stavební a sochařské kultuře. Při svém působení v Benátkách se oženil s Alžbětou, se kterou měl syna Pavao (Pavla) a dvě dcery. Starší z nich, Helena se provdala za malíře Juraje Čulinoviće, jinak jménem Giorgio Schiavone (1433 nebo 1446 – 1505) působícím v Šibeniku. Šlechtické jméno Orsini sám Juraj Dalmatincec neměl, protože nepocházel z bohaté a šlechtické rodiny. Titul Orsini získal teprve od roku 1540 sochařův vnuk. Stopu práce Juraje Dalmatince máme doloženou na sochách knihovny v Benátkách, Anconě i jinde. O návrat Juraje Dalmatince do Šibeniku se zasloužil biskup Juraj Šižgorič ze známé šibenické rodiny zaměřené na upřednostňování vzdělání a vzdělanosti. Juraji Dalmatinci byl v Šibeniku stanoven roční příjem 115 dukátů a také zaplacený cestovní výlohy na návrat celé rodiny i jejich nabytku z Benátek. Na novém působišti dostal zaplacen také nájemné za bydlení. Svědčí to o tom, že jeho práce již došla vážnosti a bylo od něj očekáváno, že jeho působení změní příznivě průběh výstavby katedrály.

Dne 22. dubna 1441 uzavřel výbor pro výstavbu katedrály smlouvu s Jurajem Dalmatincem na dobu šesti let, ale později mu byla smlouva ještě prodloužena. Juraj navrhl nový projekt katedrály s krátkým transeptem, apsidami a vysokou kopulí. Rozšířil také sakristii. Založil v Šibeniku stavební a sochařskou huť, ve které působili jeho žáci z celé Dalmatie, Bosny, Benátek i z vnitrozemí. Doklady svědčí o jeho padesáti žácích a spolupracovnících, kteří roznesli jeho umělecký názor a styl po celém pobřeží Jadrana. V polovině 15. století mu byl také svěřen plán výstavby nového města Pagu, kde navrhl a také začal s výstavbou nového města na renesančních zásadách pravoúhlých ulic, z nichž hlavní ulice vedly ke čtyřem městským branám v opevnění. Město Pag je jedno z mála historických měst zahájených ale nedokončených podle renesančního konceptu výstavby měst.

Katedrála v Šibeniku nese na sobě odkazy na dekorativní chápání průčelí, jak je známe z italských předloh od 13. století. Uplatnění motivu korintských hlavic na sloupových hlavách v bazilikální lodi známe z Florencie ze Santa Croce, františkánského kostela z let 1294/1295. Zálibu v kruhovém dekorativním okně, rozetě, na hlavním průčelí kostela známe jako ojedinělý příklad z Orvieto, jeho dómu z roku 1310, ale i jinde v Itálii. Okno uplatňované jako stylizace růže je stavebním prvkem známým již od starověku, ale více uplatňované bylo zejména v období gotiky. O dekorativnosti italské gotiky něco napovídají také oba hlavní portály kostela – východní a severní. Na stavbě konstrukce katedrály v Šibeniku se projevují také vlivy renesančního myšlení. Je to především vysoká kopule, její tvarová a konstrukční charakteristika (Florencie) a zastřešení katedrály kamennými deskami vytvářejícími kazetovou klenbu. Vrchol kruhové klenby kopule křtící kaple, baptisteria, je bohatě dekorativní s motivy rostlinného dekoru. Ve svorníku klenby je hlava Krista a ve čtyřech polích

mezi žebry klenby andělé a hlavy andílků nazývaných „ohnivci“. Figurální detail tvoří sochy krále Davida a Simona, oba s nápisovými páskami. Křestní kaple, přiléhající k jižní apsidě byla dokončena v roce 1452. O dva roky později dokončil Juraj čtyřbokou sakristii a k portálu připojil baldachýny, jako stavební a sochařský útvar pro umístění soch na gotickém chrámovém portálu. Na východním portálu Juraj Dalmatinec umístil do baldachýnů sochy apoštolů Petra a Pavla, které jsou jeho nejlepšími díly přímo z jeho ruky uplatněné na katedrále. Ojedinělým projevem renesančního myšlení je římsa opásávající kněžiště kostela s jeho postranními kaplemi nad hlavami chodců. Na římsu je umístěno celkem 71 soch lidských hlav. Všechny hlavy mají výrazný vzhled s emocionálností ve tvářích a každá hlava má svou vlastní individualitu. Podobné hlavy vytvořil Juraj rovněž v italské Anconě, ale tam s menší naléhavostí sochařského výrazu.

Stavební zajímavostí sakristie je skutečnost, že nestojí na rovině, ale Juraj Dalmatinec se s tím dokázal vyrovnat nejen stavebně, ale také jako s náboženským tématem a jeho významovým a hodnotovým pochopením. Sakristie je vyřešená jako stupňovaný prostor.

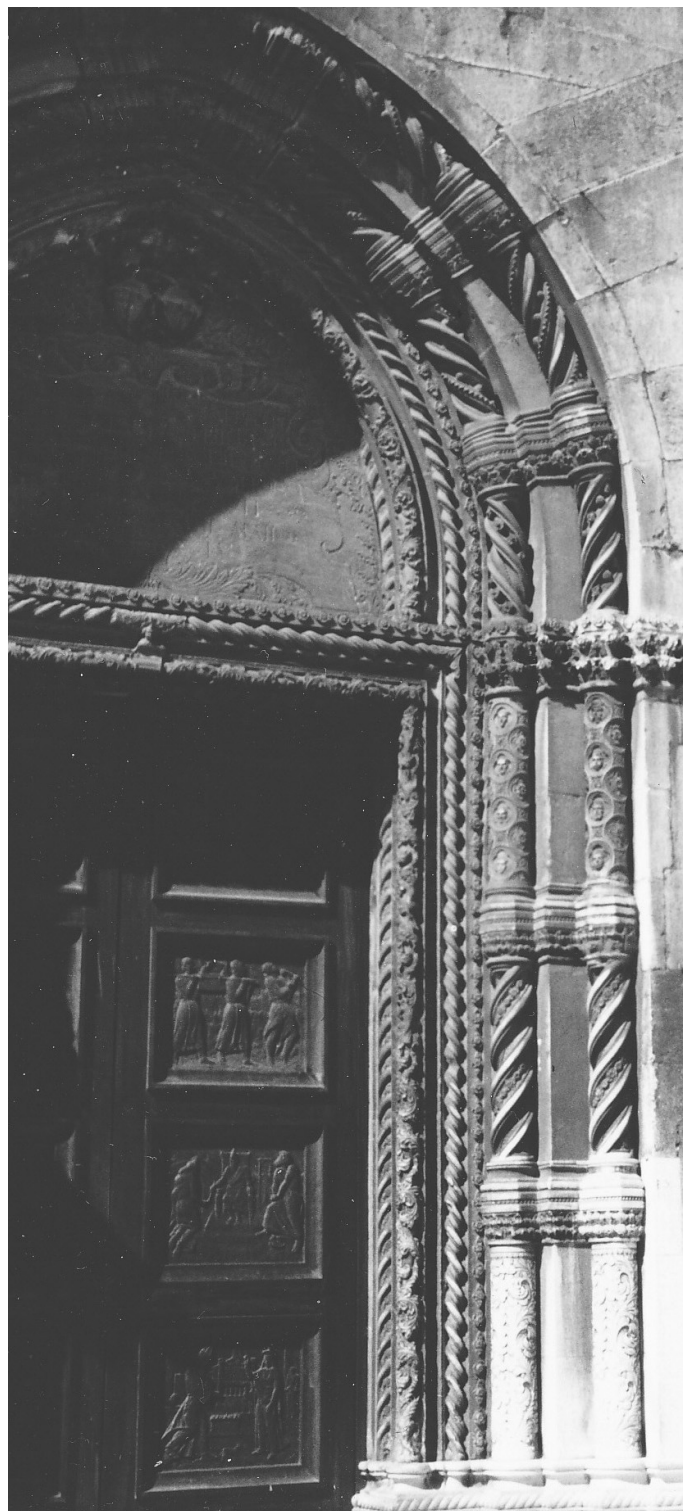
Juraj Dalmatinec měl renesanční nadání a všestrannost. Ve své huti zaměstnával až 150 spolupracovníků, kameníků, sochařů a stavitelů, ale staveb také mimo Šibenik. Ve Splitu postavil reprezentační palác Papaliću a také zde v katedrále hrobku biskupa Arnira a oltář sv. Anastasia. V Dubrovniku vytvořil sochu sv. Vlahy a dokončil opevnění, bastiony Minčetu a sv. Katarínu. Působil také v Anconě na obchodní loďce a kostelích sv. Františka a sv. Augustína, ale působil také v Zadaru, Cresu, Rimini, Raveně, ale i jinde. Juraj Dalmatinec měl kolem sebe významné spolupracovníky. Byl to především Antonio Busato a Lovro Pinčino, kteří i přes svůj vyšší věk brali na vědomí jeho osobnost a podřizovali se ochotně jeho vedení. Osobností mezi jeho spolupracovníky byl Andrija Aleši z Duracco v Albánii a šibeničan Ivan Pribislavič, jehož práci máme doloženou ve vnitřních kaplích katedrály. Dalším Jurajovým spolupracovníkem byl Petar Berčić z Pribunu, méně známý, ale zanechal po sobě také on závažné dílo.

Dílo Juraje Dalmatince se uzavřelo jeho úmrtím v roce 1473. Řídil stavbu katedrály v Šibeniku třicet let a musel svou stavební huť převést řadou dobových nesnází a překážek. Nepřetržitou obtíží byl stálý nedostatek peněz, ale také dvakrát (1455 a 1457) propukla ve městě epidemie moru a také velký požár, který v roce 1448 způsobil zničení větší části města. Práce na katedrále byly v roce 1448 zcela zastaveny, protože bylo nutné zajistit trvalé zásobování města pitnou vodou.

Stavba katedrály je zajímavá také svou symbolikou, kterou ve stavbě vytvořil sám Juraj Dalmatinec. Katedrála sv. Jakuba v Šibeniku není orientována liturgicky, ale s ohledem na situaci místa a povahu terénu, kněžištěm na jižní stranu. Délka stavby je 39 metrů a výška od podlahy lodi k nejvyššímu bodu kupole 32 metrů. Stavba je trojlodní bazilika s krátkým transeptem a po stranách kněžiště se dvěma kaplemi. Juraj Dalmatinec zakomponoval do půdorysné dispozice „Pentagram“, symbolický pětiúhelník. Symbolika čísla pět hraje roli ve Starém zákoně, Kristových pašijích a smyslovém vnímání světa člověkem. Pěticípá hvězda vznikla v symbolice křesťanství obkreslením pěticípé hvězdy jedním tahem a byl jí připisován magický a symbolický význam. Pentagram je zobrazený na křtitelnici Šibenické katedrály a je také utajený v půdorysu baziliky, kde odkazuje na významy a vlivy vytvářející hodnotový smysl celku stavby. Pentagram symbolicky utajený v půdorysu katedrály vznikl z trojúhelníků odkazujících jednotlivě i v celku na duchovní kořeny katedrály. Trojúhelník tají v sobě magické číslo tři, které hraje roli v Evangelii sv. Matouše. Na vrcholu pentagramu je střed transeptu katedrály zasvěcené sv. Jakubovi. Portál východní lodi odkazuje na město Šibenik, protější strana na vrcholu trojúhelníka odkazuje na opatství sv. Léonarda v Sipontu. Nároží severního průčelí, čelně levé, na katedrálu San Marco v Benátkách a čelně pravé nároží tvoří vrchol Pentagramu a odkazuje na kostel Hagia Sophia v Konstantinopoli. Samo zasvěcení katedrály sv. Jakubovi svědčí o stáří zasvěcení odkazujícímu ke zdrojům křesťanství. Sv. Jakub patřil mezi apoštoly P. Ježíše a byl původně rybářem na Genezaretském jezeře. Měl v prvotní církvi přední místo a byl také prvním, kdo zemřel jako mučedník za evangelium.

Na rohovém pilastru kněžiště směrem do náměstíčka u kostela je původní pamětní deska zobrazující rozvinutou listinu v rukách dvou okřídlených andílků. U nohou andílků je na základně skulptury uvedeno jméno Juraje Dalmatince jako jediného mistra katedrály.

Juraj Dalmatinec sehrál v umění chorvatské gotiky a nástupu renesance roli, jakou v českém umění představuje Petr Parléř a ve Florencii Donatello. Jurajovo dílo dodnes působí silně a naléhavě svým úsilím po dosažení lidskosti a zápasem o nový názor na život a svět. Po 500 letech, jako poctu zakladateli dalmatské kulturní tradice vytvořil Ivan Měštrovič bronzovou sochu zobrazující Juraje Dalmatince v životní velikosti s paličkou a sochařským dlátem v rukách, jakoby se ohlížejícího na katedrálu z kouta náměstíčka. Ne-



Detail postranního portálu katedrály na východní stranu, po roce 1441

daleko odtud, uličkou za zády sochy, asi 100 metrů od ní je Palác Orsini, který od roku 1455 byl v majetku Juraje Dalmatince a jeho rodiny.

Období výstavby v létech 1473 – 1536

Po smrti Juraje Dalmatince pokračovala práce na stavbě katedrály ještě dva roky bez vedení hlavním mistrem. Teprve v roce 1475 byl vybrán a zvolen na Jurajovo místo Nikola Firentinac. Smlouva s ním byla uzavřena dne 1. července 1477 a zněla na deset let působení. Nikola Firentinac je známý v italském umění jako Niccolò Di Giovanni Fiorentino (1418 – 1505), sochař a architekt. Dosud máme o jeho působení jen nemnoho zpráv získaných v souvislosti s jeho skutečnými díly. V Dalmácii byl jeho působištem především Trogir, kde spolupracoval na sochařské výzdobě se sochařem Andrijou Alešim. Podíl na výstavbě a výzdobě katedrály v Šibeniku, je jeho nejvýznamnějším dílem. Ještě za života Juraje Dalmatince pracoval Nikola Firentinac v dílně Andrija Alešiho, žáka a pomocníka Juraje Dalmatince. Společně s Alešim pracoval také na stavbě paláce Koriolana Cipika v Trogiru, jehož sochařsky pojeté nároží je nejvýznamnějším mezi paláci v Trogiru. Sochařská výzdoba průčelí paláce Cipika dokládá ve světské architektuře Dalmacie myšlenkové

směřování k umělecky jasným kubickým řešením s důrazem na dekorativní povrch. Je to směr usilování, který v umění jihu Evropy zesiloval v průběhu 14. století a vedl k dekorativnímu slučování gotických a renesančních skladebných prvků. Na paláci Cipiko jsou uplatněny také lidské hlavy, ale v sochařském účinku a jeho souvislostech především dekorativních. Tím se liší od pronikavého individualismu a typizace hlav od Juraje Dalmatince na Šibenické katedrále, které vynikají svou životností.

Nikola Firentinac zaujal svou prací v Trogiru a byl proto povolán do Šibeniku. Smlouva s ním obnášela 120 dukátů ročně, ale musel dodržet záměr a styl práce svého předchůdce. Z Florencie, kde pracoval pod vedením Brunelleschiho na kopuli tamní katedrály byl naučen větší umělecké svobodě. Práce po jeho příchodu na stavbu katedrály v Šibeniku však pokračovaly rychle. Pod Firentinacovým vedením bylo třeba postavit krytinu střechy, základní pilíře kupole inspirované ve Florencii a postavit zdi střední lodi, které nese řada sloupů vytvářejících arkádovou loďžii měnící kostel na třílodní baziliku. Nikola vytvořil z kostela významný a naléhavě působící prostor vrcholící chrámovou předsíní a krásnou kamennou mříží před oltářem. Všechny tři lodi byly sklenuty, i když za Nikolova života nebyla západní část stavby zcela dokončena. Na čtyři vrcholy umístěné u střešních segmentů pod kopulí katedrály umístil sochy svatých, z nichž nejvýznamnější je socha sv. Michaela pohledově nasměrovaná do náměstíčka na východní straně katedrály. Sklenutí kopule a střechy je provedeno ojedinělým způsobem kladením velkých kamenných desek v pásu. Nikola Firentinac umírá roku 1505, po třech letech působení na stavbě. Jeho nástupce byl vybrán teprve v roce 1505. Do té doby se pokračovalo v zařizování interiéru a mimo jiné také v levé postranní apsidě, kde byl v roce 1508 postaven oltář sv. Michaela a Jana Křtitele.

Roku 1517 převzali dokončení katedrály Bartolomeo da Mestre a jeho syn Giacomo da Mestre. Jejich dílem je kamenné biskupské křeslo s kamenným baldachýnem a záclonou. Bartolomeův syn Giacomo dokončil do roku 1530 přední (severní stranu) stavby.

Na průčelí k severu vytvořil dalmatinec, žák Juraje Dalmatince, Ivan Mestičević ze Zadaru, velké kulaté okno, rozetu, v principu gotický skladebný prvek, ale zde použitý jako renesanční uskutečnění. Poslední kámen výstavby katedrály v Šibeniku byl položen podle zápisu kronikáře Draganiče - Vrančice dne 3. prosince 1536. Ještě v roce 1547 dokončuje kamenický mistr Franjo Checcus z Padovy obložení dolní části katedrály a katedrála je slavnostně vysvěcena dne 2. dubna 1555 se zasvěcením sv. Jakubovi.

Budování katedrály probíhalo v těžkém období dějin Šibeniku v 15. a 16. století, které bylo obdobím nejistot, válek a epidemií. V době dokončení katedrály neměl Šibenik více než 8220 obyvatel, z nichž většinu skromně živilo především moře. Dávali se najímat na lodě Benátské republiky jako placení veslaři a spolehliví znalci moře. Dalmatincům v benátských službách zmíněného druhu se přezdívalo „Schiavoni“ a v roce 1451 jim bylo dovoleno v Benátkách ustanovit vlastní společenské středisko nazvané „Scuola di San Giorgio degli Schiavoni“. Budova je dobře dnes známá turistům a vyhledávaná především pro obrazy Vittore Carpaccia, které tvoří výpravnou a barevnou malířskou výzdobu.

Samostatným námětem pro popis jsou umělecká díla ve vybavení interiéru katedrály v Šibeniku. O renesanci zde vypovídají umístěné náhrobky biskupů, jednotlivá umělecká díla a také náhrobek známého šibenického malíře Juraje Čulinoviče, ale i další mladší umělecká díla. Pro katedrálu je zde významným dílem Krucifix z 15. století jako příznačné chorvatské rezbářské dílo Grgura Petroviče.

Nutnost nepřetržité údržby katedrály doplnila katedrálu některými zcela novými díly. V roce 1968 vypracoval sochař Grga Antunac bronzové kazety výplní dveří hlavního vchodu do katedrály z východní strany. Jeho provedení působí zde klidným a vyrovnaným účinkem v klasicistní formě vytvořeným dílem. Ikonografie reliéfu popisuje příběh ze Starého zákona a života Ježíše Krista zpracovaný na osmi bronzových reliéfech. Umělcova signatura je na reliéfu, kazetě s vyobrazením Krista před Pilátem a je umístěná v pravém dolním rohu reliéfu. Také Antunacovo dílo zde sáhlo pro podnět a inspiraci k době ovlivňující sám vznik a stylový projev samotné katedrály v Šibeniku, od jejího počátku. Podnětem byla Antunacovi dvojice bronzových dveří ve Staré sakristii ve Florencii, Donatellovo dílo z let 1428 nebo 1434 až 1443.

Město Šibenik v boji se Srby v září roku 1991 bylo ostřelováno dělostřelectvem a jeden z granátů zasáhl střechu katedrály, ale propadl se do lodi kostela a nevybuchl. Katedrála zůstala ušetřená, i když historická část města utrpěla velké škody.

V roce 2000 byla katedrála sv. Jakuba v Šibeniku zapsána do seznamů Světového kulturního dědictví UNESCO. Bylo tak uznáno, že je nejvýznamnější památkou z doby přechodu gotiky do renesance na východním pobřeží Jadrana.

Alexandr Skalický st.

VÝSTAVY A VÝTVARNÉ AKCE MUZEÍ A GALERIÍ ČR

OBLASTNÍ GALERIE DOSTANE DÁREK K ŠEDESÁTINÁM

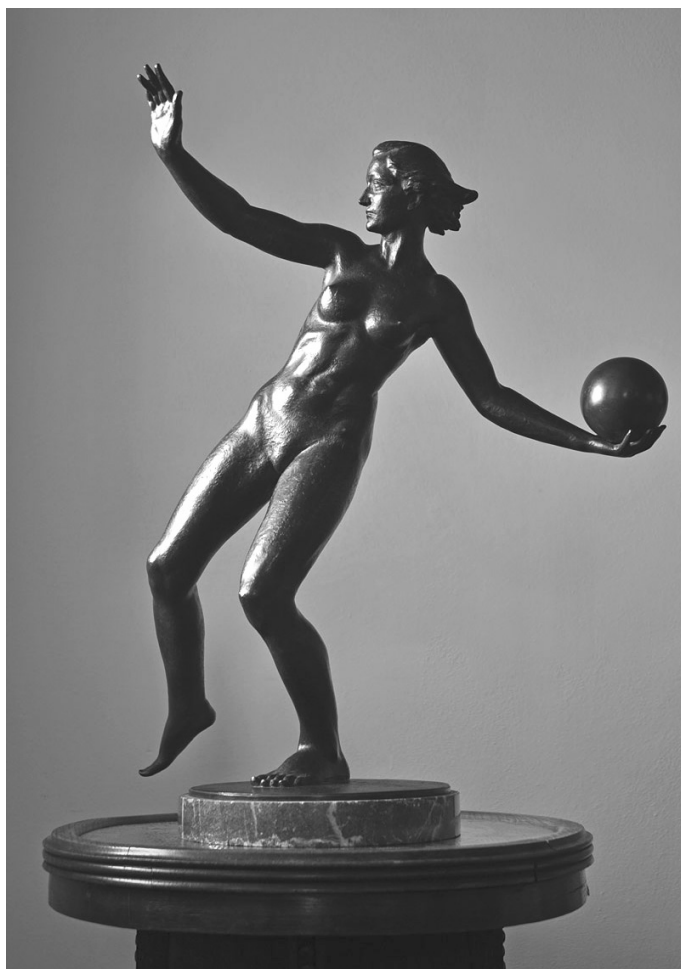
Oblastní galerie v Liberci oslaví v roce 2013 šedesát let od svého založení. Obrazová sbírka má své kořeny sice již v 19. století, kdy se o její vznik zasloužil bohatý liberecký průmyslník Heinrich Liebieg, ale jako právně samostatná instituce existuje liberecká galerie právě od roku 1953. Do té doby byla obrazová sbírka součástí Severočeského muzea v Liberci.

Samostatná expozice výtvarného umění byla liberecké veřejnosti poprvé představena díky libereckému malíři a grafikovi Jaro Beranovi již v roce 1946. A hned od počátku to bylo mimo budovu Severočeského muzea, v bývalé vile Johanna Liebiega ml., které se pro svou vznešenost přezdívalo Liebiegův palác. V této budově galerie sídlí dodnes, ale právě rok 2013 je rokem posledním. Ve druhé polovině roku by mělo začít velké stěhování archiválií, dokumentů, zařízení a hlavně sbírek do nové budovy – bývalých lázní Františka Josefa I. na Masarykově ulici v Liberci, které vznikly podle projektu vídeňského architekta Petra Paula Branga na přelomu 19. a 20. století. Lázně patří k nejhonosnějším stavbám, které byly v tehdy velmi bohatém Liberci postaveny.

Galerie tak získá moderně vybavené prostory pro expozice a výstavy, zázemí pro odbornou veřejnost i návštěvníky. Naši chloubou bude zcela nový a moderní depozitář, který se stavi v těsné blízkosti historické budovy lázní. V galerii již delší dobu diskutujeme o podobě nových expozic, v nichž chceme ukázat jednak známá mistrovská díla naší sbírky, ale prostor chceme dát také dílům, která dosud nemohla být z prostorových důvodů představena. Součástí expozic budou také interaktivní exponáty. Lázně – jak nové galerijní budově přezdíváme – pro veřejnost otevřeme pravděpodobně v únoru 2014.

Rok 2013 bude tedy v životě Oblastní galerie v Liberci významným milníkem. A pro umění milovnou veřejnost to bude rok, kdy mohou naše sbírky naposledy spatřit v Liebiegově paláci a v roce 2014 pak porovnat s novými expozicemi v lázních.

Mgr. Jan Randáček, ředitel



MLADÍ LVI V KLECI - Umělecké skupiny německy hovořících výtvarníků v Československu 20. a 30. let 20. století

Oblastní galerie v Liberci, 12. září – 31. prosince 2013,
Iserebirgs-Museum Neugablonz, 2014

Na základě dlouholetého výzkumu v domácích a zahraničních archívech připravuje Oblastní galerie v Liberci ve spolupráci s Národním památkovým ústavem, územním odborným pracovištěm v Liberci, jedinečnou přehlídku tvorby členů nejvýznamnějších uměleckých spolků německy hovořících umělců z Čech, Moravy a Slezska v období 1918 až 1945. Kolekce německo-českého výtvarného umění Oblastní galerie v Liberci a sbírky zahraničního umění Národní galerie v Praze, spolu se zápujčkami z domácích i zahraničních sbírkotvorných institucí a významným množstvím veřejnosti doposud neznámých děl ze soukromých sbírek, nabídne zatím nejucelenější pohled na stále málo docenovanou tvorbu českých Němců meziválečného období.

Projekt je postaven na výběru děl, která byla součástí meziválečných souborných přehlídek německo-českého výtvarného umění doma i v zahraničí. Výstava nabídne realismy a expresionismy meziválečného období v celé šíři jejich dnešního chápání. Prezentována bude malba, plastika, kresba, grafika, plakát a výběrově umělecké řemeslo. Přehlídku doprovodí odborný katalog kolektivu autorů, v české a německé verzi, s řadou reprodukcí a kratší statě postihující jednotlivé tematické okruhy. Půjde o samostatnou odbornou publikaci, která bude použita jako logický doplněk liberecké výstavy i jejích plánovaných volných pokračování. Předpokládán rozsah výstavy je 150 až 200 uměleckých děl.

MUZEUM PALIČKOVANÉ KRAJKY

Muzeum sídlí v krásné zrestaurovaném renesančním domě v centru Prachatic, jen několik kroků od hlavního Velkého náměstí. Návštěvníci shlédnou sbírku ručně paličkových historických krajk z celé Evropy a získají ucelený přehled o vývoji tohoto řemesla / umění během staletí. Krásný je soubor českých, moravských a slovenských krajů zdobených krajkou, sbírka kovové a vláčkové krajky nebo výstava současné tvorby. Na rok 2013 připravujeme několik zajímavých akcí. Na začátku sezóny – v květnu 2013 - bude otevřena výstava oceněných prací účastníků prvního ročníku soutěže Prachatická palička. První ročník soutěže bude vyhlášen v kategoriích pro děti, mládež a dětské kolektivy. K této akci se budou vázat i doprovodné programy, o nichž budeme průběžně informovat na webových stránkách Muzea paličkové krajky www.muzeumkrajky.euweb.cz i v tisku. Zároveň na letní sezónu připravujeme cyklus podvečerních přednášek se zaměřením na paličkovanou krajkou a výtvarná odpoledne.

Do budoucna by Muzeum paličkové krajky v Prachaticích nemělo být jen výstavním prostorem, ale též místem setkávání a inspirace. V přízemních prostorách Muzea je umístěn prodejní Ateliér Hana, ve kterém je možné zakoupit veškeré potřeby pro paličkování, ručně paličkové obrázky, šperky i suvenýry.

Muzeum je otevřeno od května do září, každý den kromě pondělí, od 10 do 17 hod. V době letních prázdnin je otevřeno každý den. Pro kolektivy je možné domluvit prohlídku i v jiných termínech, a to včetně předvádění techniky paličkování zkušenou krajkářkou.

GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V HODONÍNĚ

V roce 2013 si Gvu v Hodoníně připomene **100. výročí otevření Domu umělců**, v němž galerie sídlí. Tuto architektonicky velmi zajímavou stavbu nechalo vybudovat Sdružení výtvarných umělců moravských jako svou výstavní a spolkovou budovu, projektoval ji architekt Antonín Blažek. Stavba je jednou z mála architektonických dominant města a byla zapsána na seznam kulturních památek ČR.

Při této příležitosti připravila galerie výstavu malíře a grafika Jana Köhlera, jednoho ze zakládajících členů spolku SVUM a autora ornamentální výzdoby interiérů i exteriérů Domu umělců. Ve všeobecném povědomí je Jan Köhler znám mimo jiné jako autor nejznámějšího zpodobnění sv. Cyrila a Metoděje, jejichž 1150. výročí příchodu na Moravu si v roce 2013 rovněž připomínáme.

Pozornost si jistě zaslouží i výstava **Martina Benky**, jednoho z nejznámějších slovenských malířů, který v Hodoníně studoval, později se stal členem spolku SVUM a často zde vystavoval. Galerie rovněž připomene 110. výročí narození významné české sochařky **Hany Wichterlové** průřezovou výstavou jejího díla, výstava bude prezentována rovněž v jejím rodišti Prostějově a v Gvu v Karlových Varech. Současnou uměleckou tvorbu pak budou reprezentovat výstava malíře **Bohumila Bači**, fotografa **Rostislava Košťála**, malíře **Tomáše Měšťánka** a Jaroslava Blažka a ilustrátorky **Alžběty Skálové**.

Přesné termíny konání výstav a bližší informace lze nalézt na www.gvuhodonin.cz.

DŮM UMĚNÍ MĚSTA BRNA V ROCE 2013

5. 2. – 10. 3. 2013 Výtvarná umění / Výstava zmapuje současnou tvorbu studentů výtvarného umění.

5. 2. – 10. 3. 2013 Tereza Velíková / Její tvorbu charakterizuje důraz na intenzitu, jasnost, jednoznačnost sdělení spíše než na analýzu použitých médií.

26. 3. – 12. 5. 2013 Baťova města / Projekt ukáže, nakolik jsou regiony a města přetvářeny „stopou“ nadnárodních obuvních koncernů.

19. 3. – 21. 4. 2013 Pavel Matyska / V široké námětové škále reflektují situace a epizody každodenního života, vzpomínky, pocity.

30. 4. – 26. 5. 2013 Zdena Kolečková / Od počátku své tvorby se věnuje reflexi traumat pramenících z neukotvené syrovosti Severních Čech a nevyjasněných vztahů současné civilizace ke svým kořenům.

4. 6. – 28. 7. 2013 Reading the Cities – projekt Brno Lipsko / V Brně bude skupina jedenácti lipských umělců interpretovat svůj zážitek města. V podzimním termínu by se této roli měli chopit vybraní brněnští umělci v Lipsku.

4. 6. – 28. 7. 2013 Skupina Obr / Skupina Obr. se sestává z pěti malířů nastupující generace – Ondřej Maleček, David Hanvald, Josef Achrer, Martin Krajc, Karel Štědrý

4. 6. – 28. 7. 2013 Marek Detko / Fotografická tvorba Marka Detka vychází z reality, inklinuje k science fiction, cíleně vyhledává situace a světelné konstelace, kdy detaily industriálních staveb a objektů evokují „nový svět“.

10. 9. – 10. 11. 2013 Wilhelm Lehmbruck (1881–1919) / Retrospektivní výstava soch, obrazů, kreseb, grafik a fotografií ze sbírek Lehmbruck Museum Duisburg.

10. 9.–10. 11. 2013 Martin Rasp / Rakouský umělec Martin Rasp pracuje s materiály nejrozličnějšího původu a charakteru, s cílem podtrhnout jejich vzájemné napětí a spojit různé polohy skutečnosti v jediném dile.

26. 11. 2013 – 12. 1. 2014 Vojtěch V. Sláma / Výstava Vojtěcha V. Slámy představí názorově kompaktní soubor jeho nových velkoformátových barevných fotografií.

26. 11. 2013 – 12. 1. 2014 Tamara Moyzes – Ve své tvorbě se zabývá zejména postavením menšin, xenofobií, rasismem, nacionalismem, queer tematikou a konfliktem na Blízkém východě.

STŘEDOČESKÉ MUZEUM V ROZTOKÁCH U PRAHY VÁS ZVE K NÁVŠTĚVĚ V ROCE 2013

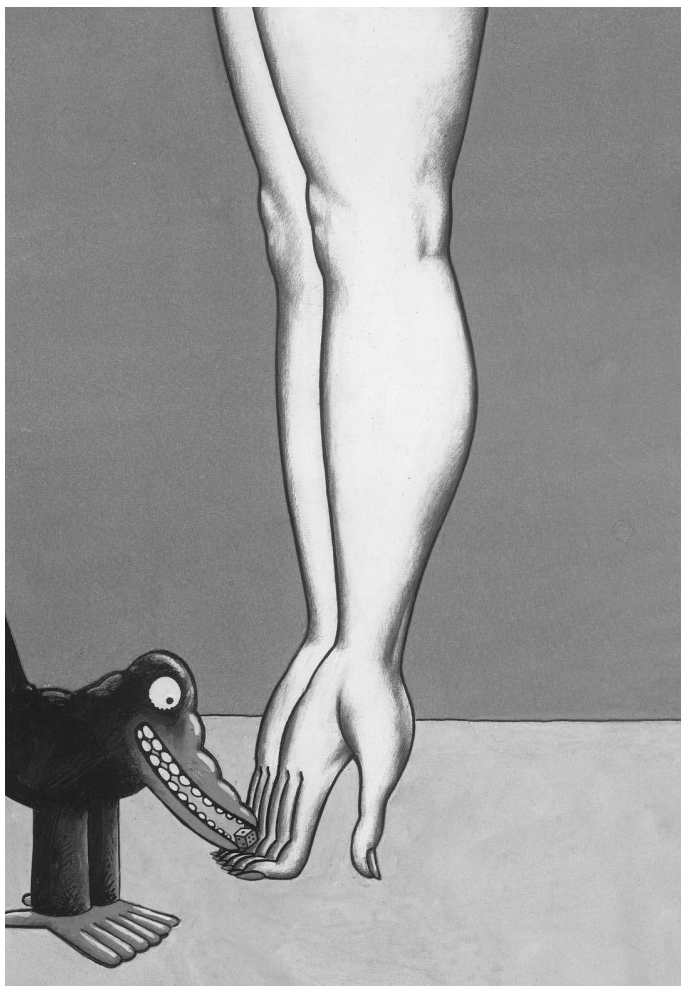
Začátkem ledna jsme pro Vás připravili zajímavou výstavu a názvem **Hradní fotoarchiv 1918 – 1933**. Výstava prezentuje stejnojmenný fotografický fond, který vznikl při tiskovém odboru Kanceláře prezidenta republiky, a nyní je odborně zpracován a zpřístupněn v Archivu Národního muzea v Praze.

Hradní fotoarchiv obsahuje téměř 10 000 fotografií, které jsou obrazovým svědectvím 15 let první Československé republiky – výstava tedy představuje jen



úzký výběr z celkového počtu. Zobrazuje prezidenta T. G. Masaryka při oficiálních i soukromých příležitostech a také nejružnější akce, kterých se osobně neúčastnil. Jsou to často zcela neznámé, dosud nepublikované snímky, přispívající k rozšíření ikonografického povědomí našich dějin.

Od 15. února do 21. dubna 2013 se můžete těšit na velmi zajímavou a veselou výstavu malíře, ilustrátora, grafika a výtvarníka animovaných filmů **Vratislava Hlavatého – Tutto Universale**.



Na jarní a letní období jsme pro Vás připravili výstavy „vznášející se v oblacích“. Čeká nás přírodovědná **výstava o českých motýlech** v galerii (19. 4. – 29. 9. 2013) a ve velké výstavní síni se můžeme těšit na ojedinělou výstavu o českém balonovém létání s názvem „**Vzhůru k výšinám**“ (17. 5. – 27. 10. 2013)

Podzimní čas bude tak trochu zasvěcen dětem, čeká nás veselá a barevná výstava českého malíře, grafika, ilustrátora a tvůrce Jů a Hele, pana **Stanislava Holého** (22. 11. 2013 – březen 2014).

A čas podzimní i zimní, to je čas teplých nápojů, sladkostí a všelijakých vánočních dobrot. My na tento čas připravujeme výstavu **Čokoláda** (18. 10. 2013 – únor 2014). Výstava Vás provede nejen historií tohoto produktu, ale budou připraveny i doprovodné programy, při kterých budete mít možnost ochutnat to, co jste třeba ještě z této sladké říše neokusili.

PODBRDSKÉ MUZEUM s památkem Jakuba Jana Ryby a České mše vánoční, galerií a expozicí historických automobilů

Prvního července 2010 bylo v Rožmitále pod Třemšínem otevřeno Podbrdské muzeum s památkem Jakuba Jana Ryby a České mše vánoční, galerií a expozicí historických automobilů. Muzeum najdete v historickém jádru města v nově zrekonstruovaném areálu továrního komplexu Agrostroj. Hlavní expozice je umístěna ve dvoupatrové budově, navazující na tovární halu, ve které se nachází galerie. Součástí muzea je i expozice historických automobilů, stodola, venkovní učebna a dětské hřiště.

Muzeum nabízí exkurzi do doby nejstarší, i do doby, kdy byl v údolí postaven blatný hrad. Byl majetkem rodu Lvů z Rožmitálu, který svůj původ odvozoval od bájněho Bivoje. Provede Vás také historií města, překrásnou brdskou krajinou, neporušenou přírodou, která odpradávná poskytovala lidem, kteří se zde usadili, suroviny a obživu. Zpracování dřeva, slévárenství, hamry a cvočkařství patřily k tradičním podbrdským řemeslům.

Část expozice druhého patra a rozsáhlá přízemní stodola dokumentují každodenní život podbrdské domácnosti. Od kolébky až do hrobu provázely každou domácnost typické výrobky, zvyky a tradice. V expozici nechybí ani galerie osobností, těch slavných, které se zde narodily i těch, které zde část života působily.

Poslední patro je věnováno životu a dílu Jakuba Jana Ryby. Přijďte si poslechnout neobyčejný příběh autora České mše vánoční, kterou zde poprvé v roce 1796 v kostele Povýšení sv. Kříže uvedl.

Moderní bezbariérový muzejní komplex nabízí příjemné klimatizované prostředí. Rádi přivítáme i rodiny s dětmi, pro nejmenší je k dispozici přebalovací pult. Pro předem ohlášené výpravy je možná prohlídka kostela Povýšení sv. Kříže s ukázkou hry na historické varhany, na které hrával J. J. Ryba.

REGIONÁLNÍ MUZEUM V JÍLOVÉM U PRAHY VÁS ZVE NA PROHLÍDKU

Muzeum v Jílovém u Prahy se může pochlubit více jak 120-letou historií a jeho hlavním tématem je **těžba zlata v českých zemích**. Ve stálé expozici se s vzácným kovem seznámíte ze všech úhlů pohledu od původního surového stavu v rudě až po dnešní moderní zlatou „rudu“ v podobě odpadu ze spotřební elektroniky.

Kromě **Jílového u Prahy, historicky nejvýznamnějšího českého zlatého ložiska**, se návštěvníci seznámí s ostatními místy výskytu i těžby zlata v Česku, s postupy úpravy rud ve středověku i v současnosti. Geologickou expozici doplňuje historický přehled těžby zlata v Jílovém spolu s historickými mincemi, mapami a dobovými fotografiemi. Poslední část stálé expozice se věnuje současnému trendu v získávání vzácných kovů – jejich recyklaci. Plánuje se rozšíření stálé expozice o témata ložisek zlata ve světě a o téma vlivu těžby zlata na životní prostředí a její udržitelnosti. Muzeum nabízí také prohlídku **třech přístupných důlních děl: štoly sv. Josefa, sv. Antonína Paduánského a Nové halířské štoly**. Na nádvoří muzea si návštěvníci mohou **vyzkoušet nejstarší metodu získávání zlata rýžování**.

Stálá expozice v Regionálním muzeu se netýká pouze zlata, ale zahrnuje také **historii regionu** a nejzajímavější památky v okolí Jílového (**keltské oppidum Závist, Ostrovský klášter u Davle, Posázavský pacifik...**). Ojedinělá je stálá expozice věnovaná **trampingu a skautingu**. Jílovské muzeum nabízí pro skupiny **komentované vycházky** po okolí i po městě a **pedagogické programy**.

Z pravidelných akcí Vás zveme například na **velikonoční předvádění**, které bývá na Bílou sobotu a lze zde zakoupit různé ozdoby, kraslice nebo pomlázky. Tradicí je též **trampský potlach** začátkem července. Z řemesel lze v jílovském muzeu spatřit **dráteníky během celostátního setkání jejich cechu**, které bývá v polovině září. Svátečně se naladit během adventu můžete na **vánočním předvádění a jarmarku**, který se pravidelně koná v sobotu před první a třetí adventní nedělí.

Během celého roku se v Regionálním muzeu v Jílovém střídají **dočasné výstavy** různého zaměření, jsou pořádány **přednášky a vlastivědné vycházky** nebo **promítání historických fotografií**. Novinkou jsou také **divadelní představení a koncerty** v nově zrekonstruovaném sále konírny.

MĚSTSKÁ GALERIE TŘEMOŠNICE

Městská galerie vznikla rekonstrukcí půdních prostor v budově bývalé školy. Svou činnost zahájila 26. června 1999 v den slavnostního otevření nového náměstí. Za více než deset let zde vystavovalo mnoho malířů, fotografů, grafiků, sochařů, řezbářů a jiných umělců. Výstavy se každý měsíc obměňují. Velmi oblíbené jsou pravidelné výstavy MŠ a ZŠ. Také výstavy pořádané Kulturní komisí Města Třemošnice se těší velké návštěvnosti. Galerii si mohou pronajmout nejen již známí umělci, ale i ti začínající. Stačí v něčem vynikat, něco zajímavého sbírat, ale hlavně se nestydět ukázat ostatním, co umím. Prostor je vhodný i na pořádání besed a díky výborné akustice i koncertů. V současné době je galerie zpřístupněna i výtahem. Vstupné je na všechny výstavy zdarma.

MĚSTSKÁ GALERIE LITOMYŠL

Městská galerie Litomyšl je příspěvkovou organizací Města Litomyšle, spravuje sbírkový fond výtvarného umění a pořádá krátkodobé výstavy v domě U Rytířů, Smetanovo náměstí 110, Litomyšl a v Městské obrazárně v 2. patře zámku Litomyšl.

Dům U Rytířů byl postaven v renesančním slohu ve čtyřicátých letech 16. století. Je jedním z nejkrásnějších domů v Litomyšli a jedním ze skvostů renesanční městské architektury v Čechách. Kamenná fasáda domu je zdobena reliéfní a figurální výzdobou. V interiéru je unikátní dřevěný kazetový strop. Od dokončení rekonstrukce v roce 1977 slouží dům U Rytířů jako výstavní síň, původně pro stálou expozici obrazů litomyšlského malíře Josefa Matičky. Dům prošel několika úpravami, velkou opravou a konzervací v šedesátých letech 20. století a jeho fasáda byla znovu restaurována v letech 1999-2000. Dnes zde Městská galerie Litomyšl pořádá krátkodobé výstavy.

UMĚLECKOPRŮMYSLOVÉ MUSEUM V PRAZE (UPM) ANGLIČÁCI / MATCHBOX 13. prosince 2012 – 1. dubna 2013

Fenoménu Matchbox se datuje od 50. let 20. století a zasáhl několik generací dětí i dospělých. Miniaturní modely aut brzy získaly na popularitě a britská firma na dvě desetiletí zaujala vedoucí místo na trhu s hračkami. Možnost vyrábět různorodé typy ve variabilním provedení postupně proměnilo charakter hračky ve sběratelský artefakt. Kromě jednotlivých řad typů aut, strojů či letadel přišla na řadu i doprovodná produkce dárkových setů, her či reklamních předmětů.



VLASTIVĚDNÉ MUZEUM A GALERIE V ČESKÉ LÍPĚ

V březnu se představí v Galerii Jídelna přední česká grafická **Lenka Vilhelmová**, která ve své tvorbě využívá kombinaci grafických technik i neobvyklých postupů. Významné je rovněž její dílo malířské, ve kterém se uplatňuje volná figurace, je také autorkou několika knih. Výstava se koná od 1. 3. do 5. 5. 2013.

Dalším umělcem, který oživi prostory galerie, bude **Miroslav Pangrác ml.** (*1967). Vyrůstal v rodině významného českého sochaře. Od krajinářství postupně přešel k abstraktní malbě, nejvíce se věnuje oleji a akrylu. Výstava se koná od 12. 4. do 9. 6. 2013.

Letní sezona bude patřit dnes již světoznámému slovenskému sklářskému výtvarníkovi, **Palu Machovi** (*1967). Touto samostatnou výstavou se symbolicky vrací do regionu, kde se před lety začal sklu věnovat na sklářské škole v Kamenickém Šenově. Vytváří rozměrné skleněné objekty z lehaného skla a sklářskými barvami malované obrazy. V jeho díle se objevují přírodní a figurální motivy, ale rovněž abstraktní geometrie. Výstava se koná od 28. 6. do 1. 9. 2013.

V závěru roku se v muzeu na společné výstavě představí svými díly dvě výtvarnice – **Eliška Pokorná** (*1970) a **Jana Voldřichová** (*1969). První z nich se dnes zabývá velkoplošnou realistickou malbou a grafikou, druhá vystaví převážně tavené a pískované skleněné objekty. Výstava se koná od 1. 11. do 31. 12. 2013.

Současně s touto výstavou se v přilehlých prostorách galerie představí **Ivo Medek Kopaninský** (*1936) – literát, restaurátor, kolážista a malíř, držitel několika ocenění za svou tvůrčí činnost (v r. 2000 – Evropská medaile Franze Kafky, v r. 2005 – Světová cena Salvadora Dalího). Vystaveny budou jeho surrealistické až černohumorné koláže a obrazy. Výstava se koná od 12. 11. do 31. 12. 2013.

VÝCHODOČESKÁ GALERIE V PARDUBICÍCH - výstavní plán na rok 2013 galerie slaví 60. let!

Dům U Jonáše

Od 6. 3. Projekt „prostor pro jednoho kurátora“ / 8 známých osobností politického a kulturního života prezentuje vybrané dílo ze sbírek VČG

6. 3. – 28. 4. (12. 5.) Tématický blok „z regionu“: Fakulta restaurování v Litomyšli, UVU Pardubického regionu, Střední škola uměleckoprůmyslová Ústí nad Orlicí

22. 5. – 1. 9. Komix

5. (12.) 6. Instalace objektu do atria

11. 9. – 24. 11. Tématický blok „ze světa“ / Otakar Nejedlý ve spolupráci s GMU v Roudnici nad Labem, Otto Placht

4. 12. – únor 2014 Jiří Toman

Zámek 3

V přízemí zůstává v hlavním sále expozice českého umění první poloviny 20. století

Do 31. 3. Obrazárna Městského muzea ve Skutči

10. 4. – 26. 5. Jiřina Žertová, Vladimír Kopecký (ve spolupráci s VČM)

5. (12.) 6. – 17. 11. 60. výročí založení VČG

27. 11. – konec ledna 2014 České umění přelomu století ze sbírek VČG II. – Krajinomalba

ZÁPADOČESKÁ GALERIE V PLZNI – VÝSTAVNÍ PROGRAM 2013

Výstavní síň Masné krámy

29. 1. – 21. 4. 2013, Tomáš Winter / PALMY NA VLTAVĚ. Primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850 – 1950.

30. 7. – 25. 10. 2013 Iva Jonáková, Petr Jindra, Petr Domanický, Roman Musil / MIKOLÁŠ ALEŠ V PLZNI

12. 11. 2013 – 9. 2. 2014 Petr Jindra, Jan Mergl, Aleš Mudra, Michaela Ottová, Jan Royt / GOTIKA V JIHOZÁPADNÍCH ČECHÁCH

Výstavní síň „13“

12. 2. – 5. 5. 2013 Eva Bendová, Vít Vlnas / SVĚT CHCE BÝT KLAMÁN. Fikce a mystifikace v umění 19. století. Výstava k aktuálnímu tématu mezioborového sympozia k problematice 19. století pořádaného každoročně v rámci festivalu Smetanovské dny.

14. 5. – 11. 8. 2013 Ladislav Daněk / LUDMILA PADRTOVÁ. Dílo 1951-2013

27. 8. – 17. 11. 2013 Tomáš Pospisyl, Karel Císař / UMÍRÁM A BUDÍM SE ZNOVU. Grafický design Roberta V. Nováka

26. 11. 2013 – 16. 2. 2014 Petr Domanický / ARCHITEKTURA 60. LET V PLZNI

MĚSTSKÉ MUZEUM KRNOV – výstavy v r. 2013

15. 1. – 24. 3. 2013 Nechte na hlavě – Muzejní výstava

22. 2. – 24. 3. 2013 Otto Jirna „Doteky Patagonie“ – výstava fotografií

5. 4. – 16. 6. 2013 Panovníci českých zemí a jejich manželky – výstava dřevorezby J. Haldové

10. 5. – 9. 6. 2013 Výstava pedagogů oboru grafického designu SUŠ v Ostravě – výtvarná výstava

10. 5. – 30. 6. 2013 Umění v textilu – výstava výrobků uměleckých řemesel ze SŠP Krnov

14. 6. – 14. 7. 2013 Výtvarná výpověď dětí – výstava ZUŠ s.r.o. Krnov

19. 7. – 25. 8. 2013 Materia Mystica – výtvarná skupina ITA

30. 8. – 29. 9. 2013 Vera Siffner – výtvarná výstava

4. 10. – 3. 11. 2013 4 plus 4 – společná výstava krnovských a polských výtvarníků

8. 10. – 5. 1. 2014 Pohledy na Krnov – muzejní výstava

8. 11. – 8. 12. 2013 Jindřich Štreit „Brána naděje“ – výstava fotografií

13. 12. – 12. 1. 2014 Očima dětí – výstava ZUŠ Krnov pod vedením manželů Steiningrových

HORÁCKÁ GALERIE V NOVÉM MĚSTĚ NA MORAVĚ

Galerie pro příští rok připravuje řadu zajímavých výstav, z nichž bychom rádi upozornili na:

Jan Kovářik / Hledání nových forem – plastika (listopad 2012 – únor 2103)

Zdeněk Fuksa / malba, grafika (listopad 2012 – leden 2103)

Jana Jemelková / výběr z grafické tvorby (únor – březen 2013)

Jaroslav Šerých – malba (červen – září 2013)

Veronika Richterová / Pet – Art (září – prosinec 2013)

Michal Cihlár – Z grafické tvorby (září – prosinec 2013)

Jiří a Helena Hlušíckovi – keramika (říjen – prosinec 2013)

Podrobný program, včetně termínů a dalších výstav, najdete na stránkách galerie. Těšíme se na návštěvu členů KPvU v Horácké galerii.

REGIONÁLNÍ MUZEUM MĚLNÍK, P. O.

Výběr z výstav a akcí leden – květen 2013

8. 1. – 3. 2. výstava Svatá Ludmila v umění města Mělníka v kavárně

1. 3. – 7. 4. Veselé Velikonoce – výstava velikonočních pohlednic

5. – 31. 3. výstava fotografií Když kvete jaro v kavárně

duben Kurz historických tanců

4. – 5. 5. Vítání ptačího zpěvu

7. 5. – 2. 6. výstava výsledků projektu k tématice Přemyslovců, ZŠ Jungmannovy sady, Mělník v atriu

24. 5. Muzejní noc – oslava 125. výročí muzea

24. – 26. 5. Výstava k 125. výročí muzea v malém sále

červen Kurz historických tanců – malý sál

24. 5. – 30. 6. Jen si hlavu lámej...výstava interaktivních výukových objektů a panelů zapůjčených z IQparku v Liberci.

Soutěž KPVU, Knižního klubu a Radioservisu

KPVU připravil pro své členy tradiční soutěž Knižního klubu a nově i soutěž Radioservisu. Pokud odpovíte správně na všechny tři otázky v každé soutěži a odpovědi doručíte nejpozději do 31. března 2013 do kanceláře KPVU, budete zařazeni do slosování o knižní ceny obou nakladatelství. Výherci obdrží publikace Dějiny hradů a tvrzí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku a Britské galerie a muzea. Těšíme se na Vaše odpovědi.

Otázka č. 1: Kde najdete antické město Sagalassos?

Otázka č. 2: Kdo je autorem kaple San Lorenzo v Turíně?

Otázka č. 3: Kolika let se dožil malíř Jan Zrzavy?

BIBLE DALÍ – VZÁCNÉ SETKÁNÍ VÍRY A UMĚNÍ



Jedinečné vydání, jedinečná investice. Monumentální dílo, které se vymyká běžnému chápání knižní podstaty. Dílo, které se dotýká srdce i rozumu. Limitovaná edice 444 kusů Bible Dalí je ručně vázána do kvalitní kůže, s pozlaceným podpisem obdivovaného mistra, do nějž je v unikátních kombinacích vsazen čtvrtkrátový briliant a tři drahé kameny. Každý jeden kus této vzácné knihy je evidován a opatřen pořadovým číslem a certifikátem.

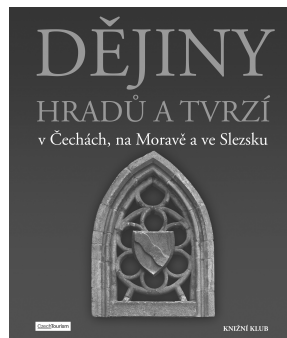
Knihla obsahuje 105 ilustrací Salvadora Dalího, má 900 stran a s rozměry 35 x 47 centimetrů a váhou 15 kilogramů je vskutku viditelnou investicí. Okamžitě po svém vydání se stala součástí knihoven Papeže Benedikta XVI., Prezidenta Václava Klause i Kardinála Dominika Duky, jenž o ní prohlásil: „Ilustrace Salvadora Dalího nám připomínají, že Bible, Boží slovo, k nám přichází z jiného světa, světa krásy a dobra. Také nám připomínají zásluhu Španělska o krásu

biblického jazyka.“

Bible Dalí je rodinnou pokladnicí citu a investic. Její hodnota roste úměrně s časem, finančníky je považována za movitý majetek, zatímco umělci je chápána jako odkaz a sbírka nejslavnějšího surrealisty všech dob, Salvadora Dalího, jehož ilustracemi je hojně doplněna. Realizujte svou výjimečnou investici a vyberte si svou Bibli Dalí na www.bibledali.cz, nákup Bible Dalí je vašim významným krokem do světa investic.

Vladimír Soukup, Petr David

DĚJINY HRADŮ A TVRZÍ V ČECHÁCH, NA MORAVĚ A VE SLEZSKU



Hrady patří k nejvýmluvnějším svědkům naší minulosti a tvoří nepřehlédnutelnou součást české krajiny. Některé jsou oblíbenými cíli zástupů turistů, jiné slouží hospodářským účelům, další se již stovky let rozpadají v malebné zříceniny. Výpravná publikace Dějiny hradů, hradek a tvrzí v Čechách, na Moravě a ve Slezsku je podrobnou encyklopedií našich hradů, která sleduje jejich vývoj od románských staveb po romantické pseudohrady 19. století. Zaujmu i speciální kapitoly o životě na hradech a tvrzích, dobývání hradů či právu útrpném. Fundované texty doplňují stovky

fotografií a náčrtů, i různé zajímavosti a lokální pověsti.

Vydala Euromedia Group k.s., Knižní klub

Koupíte v knihkupectví a na www.bux.cz

<http://www.bux.cz/knihy/126003-dejiny-hradu-a-tvrzi-v-cechach-na-morave-a-ve-slezsku.html>

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

bux.cz
KNIHY • NÁPADY • ZÁBAVA

Otázka č. 1: Napište název muzea, jehož vstupní dvorana je použita na obálce knihy Britské galerie a muzea Jaroslava Beránka.

Otázka č. 2: Kterému muzeu neřeknou Londýňané jinak než „V and A“?

Otázka č. 3: Kterému londýnskému náměstí dominuje budova Národní galerie?



Láká vás tajemný svět umění a skvostné architektury?

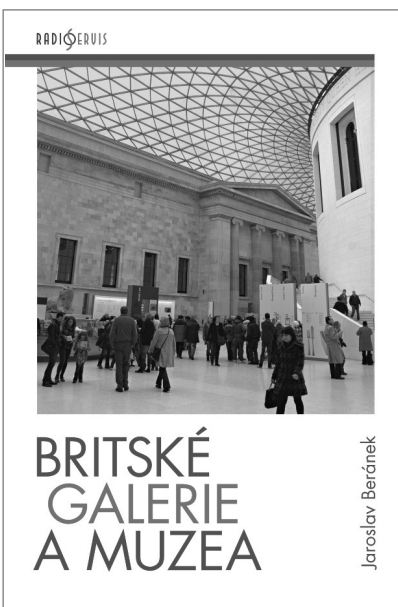
Věděli jste, že ve Velké Británii jsou některá muzea přístupná zdarma? Nechte se inspirovat k návštěvě britských uměleckých sbírek.

- více než 60 galerií a muzeí
- přes 200 unikátních fotografií exponátů a výstavních prostor
- dopravní spojení a informace o otevírací době
- autorovy postřehy ve stylu Karla Čapka a Karla Kyncla



ISBN: 978-80-87530-09-2

Cena: 299 Kč



www.radioservis-as.cz

VÝHODY A SLEVY PRO ČLENY KPVU

- slevy na zájezdech ARS VIVA www.arsviva.cz
- odběr členského bulletinu Panorama
- vycházky a přednášky zdarma
- slevy na vstupném v níže uvedených institucích



MUZEÁ A GALERIE 2013 aktuální ceny a slevy na vstupném pro členy KPVU

Alšova jihočeská galerie v Hluboké nad Vltavou / www.ajg.cz / zdarma
Zámek 144, 373 41 Hluboká nad Vltavou, +420 387 967 041, ajg@ajg.cz
Wortnerův dům: U Černé věže 22, 370 01 České Budějovice +420 387 311 102
Mezinárodní muzeum keramiky: Zámek 135, 391 65 Bechyně +420 381 213 092

Dům umění města Brna / www.dum-umeni.cz / 50%
Malinovského nám. 2, 602 00 Brno, +420 731 506 376, antonova@dum-umeni.cz

Galerie MIRO v kostele sv. Rocha / www.galeriemiro.cz / 50%
Strahovské nádvoří 1/132, 118 00 Praha 1, +420 233 354 066, info@galeriemiro.cz

Galerie Františka Drtíkova Příbram / www.galerie-drtikol.com / zdarma
Tyršova 106, 261 01 Příbram, +420 318 632 628, galerie@pb.cz

Galerie hlavního města Prahy / www.citygalleryprague.cz / 20%
Dům U Kamenného zvonu, Dům U Zlatého prstenu, Městská knihovna, Staroměstská radnice
Staroměstské náměstí 605/13, 110 00 Praha 1, +420 224 826 391, pr@ghmp.cz

Galerie moderního umění Hradec Králové / www.galeriehk.cz / 50%
Velké nám. 139/140, 500 03 Hradec Králové, +420 495 514 893, info@galeriehk.cz

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem / www.galerieroudnice.cz / 50%
Očkova 5, 413 01 Roudnice nad Labem, +420 416 837 301, galerie@galerieroudnice.cz

Galerie umění Karlovy Vary, p. o. / www.galeriekvary.cz / 50%
Goethova stezka 6, 360 01 Karlovy Vary, +420 353 224 387, info@galeriekvary.cz

Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě / www.galeriehb.cz / 50%
Havlíčkovo nám. 18, 580 01 Havlíčkův Brod, +420 577 210 662, galerie@galeriehb.cz

Galerie výtvarného umění v Hodoníně, p. o. / www.gvuhodonin.cz / 33%
Úprkova 2, 695 01 Hodonín, +420 518 351 051, info@gvuhodonin.cz

Galerie výtvarného umění v Náchodě / www.gvun.cz / 30%
Smiřických 272, 547 01, Náchod, +420 491 423 245, gvun@gvun.cz

Galerie výtvarného umění v Ostravě, p. o. / www.gvuo.cz / 50%, neděle zdarma
Poděbradova 1291/12, 702 00 Ostrava, +420 596 112 566, info@gvuo.cz

Horácká galerie v Novém Městě na Moravě / www.horackagalerie.cz / 50%
Vratislavovo náměstí 1, 592 31 Nové Město na Moravě, +420 566 654 211, pokladna@horackagalerie.cz

Interaktivní galerie Becherova vila / www.becherovavila.cz / 50%
Krále Jiřího 1196/9, 360 01 Karlovy Vary, +420 354 224 115, info@becherovavila.cz

Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně / www.galeriezlin.cz / 50%
Dům umění, náměstí T. G. M. 2570, 762 27 Zlín, +420 577 210 662, info@galeriezlin.cz

Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí, příspěvková organizace / www.kzvalmez.cz / 10,- Kč
Galerie Kaple, Galerie Sýpka
Komenského 1, 757 01 Valašské Meziříčí, cervenkova@kzvalmez.cz, +420 775 109 206

Letohrádek Ostrov / www.letohradekostrov.cz / 50%
Zámecký park 226, 363 01 Ostrov, +420 353 842 883, letohradek@galeriekvary.cz

Městská galerie Beroun / www.mesto-beroun.cz / zdarma
Politických vězňů 203, 266 01 Beroun, +420 311 626 284

Městská galerie Litomyšl / www.litomysl.cz / 50%
Smetanovo nám., dům U Rytiřů 110, Litomyšl 570 01, +420 461 614 765, schlaichertova@galerie.litomysl.cz

Městská galerie Třemošnice / www.tremosnice.cz / zdarma
ul. 1. Máje 56, 538 43 Třemošnice, +420 469 611 136, galerie.tre@seznam.cz

Městská knihovna Loket / www.mkloket.cz / zdarma
T. G. Masaryka 1, 357 33 Loket, +420 352 684 229, kniznivazba@mkloket.cz, knihovna@mkloket.cz

Městské muzeum a galerie Hlinsko, p. o. / www.hlinsko.cz / 50%
Havlíčкова ul. 614, 539 01 Hlinsko, +420 469 311 267, muzeum@hlinsko.cz

Městské muzeum a galerie Polička / www.cbmpolicka.cz / 50%
Centrum Bohuslava Martinů, Tylova 114, Polička 572 01, +420 461 723 858, muzeum@muzeum.policka.org

Městské muzeum a galerie Vodňany / www.vodnany.net / vstupné 20,- Kč
Nám. Svobody 18, 389 01 Vodňany, +420 383 382 057, mag@vodnany.net
Pro předem nahlášené skupiny nad 10 osob zajišťuje po dohodě s Římskokatolickou církví prohlídky kostela Narození Panny Marie ve Vodňanech zdarma (výzdoba dle návrhů Mikoláše Alše)

Městské muzeum a knihovna Čáslav / www.cmuz.cz / 20%
Husova 291, 286 01 Čáslav, +420 327 312 207, muzeum@cmuz.cz

Městské muzeum Krnov / www.muzeumkrnov.cz / zdarma
Nám. Míru 14, 794 01 Krnov, +420 554 614 706, muzeumkrnov@seznam.cz

Městské muzeum v Čelákovicih / www.muzeum-celakovice.com / snížené vstupné 10,- Kč
Na Hrádku 464, 250 88 Čelákovice, +420 326 991 192, cnm@volny.cz

Městské muzeum v Jaroměři / www.muzeumjaromer.wz.cz / 50%
Muzeum Josefov, Podzemní chodby, První vojenskohistorické muzeum M. Frosta
Husova 295, 551 01 Jaroměř, +420 491 812 731, muzeum.jaromer@worldonline.cz

Městské muzeum Žacléř / www.muzeum-zacler.cz / 30%
Rýchorské náměstí 10, 542 01 Žacléř, +420 499 739 225, muzeum@zacler.cz

Moravská galerie v Brně / www.moravska-galerie.cz / 50%
Husova 18, 662 26 Brno, +420 532 169 174, info@moravska-galerie.cz

Moravská gobelínová manufaktura / www.gobelin.cz / 30%
Husova 4, 757 01 Valašské Meziříčí, +420 571 612 641, gobelin@gobelin.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, příspěvková organizace / www.marianskatynice.cz / 50%
Mariánská Týnice, 331 41 Kralovice, +420 373 396 410, info@marianskatynice.cz

Muzeum betlémů Karlostejn / www.betlemykarlostejn.cz / 45,- Kč
Karlostejn 11, 267 18 Karlostejn, +420 311 681 385, muzeum@betlemykarlostejn.cz

Muzeum Boskovicka / muzeum.boskovice.cz / snížené, děti do 15 let zdarma
Hradní 1, 680 01 Boskovice, +420 516 452 077, muzeum@boskovice.cz

Muzeum Českého krasu v Berouně / www.muzeum-beroun.cz / 50%
Husovo náměstí 87, 266 01 Beroun 1, +420 311 624 101, info@muzeum-beroun.cz

Muzeum fotografie Šechtla a Voseček / sechtli-vosecek.ucw.cz/index.html / zdarma
Marie Šechtlová, Dukelských bojovníků 1944, 390 03 Tábor, muzeum@sechtli-vosecek.ucw.cz
Otevřeno jen před přednáškami a během akcí.

Muzeum hlavního města Prahy / www.muzeumprahy.cz / 50,- Kč
Kožná 1, 110 00 Praha 1, +420 224 223 696, hlouskova@muzeumprahy.cz

Muzeum města Brna / www.spilberk.cz / 50%
Špilberk 210/1 Brno 662 24, 542 123 616, budikova@spilberk.cz

Muzeum Novojičínska, p. o. / muzeum.novy-jicin.cz / 50%
Žerotinský zámek, ul. 28. října 12, 741 01 Nový Jičín, +420 556 701 156, +420 556 705 393, ovnmj@atlas.cz

Muzeum paličkován krajky / www.muzeumkrajky.euweb.cz / snížené 40,- Kč
Poštovní 178, 383 01 Prachovice, +420 607 159 392, muzeumkrajky@seznam.cz

Muzeum pražských pověstí a strašidel / www.muzeumpovesti.cz / 50%
Muzeum pražských pověstí a strašidel, Muzeum alchymistů a magů staré Prahy
Mostecká 18, 118 00 Praha 1, +420 257 221 289, muzeumpovesti@email.cz

Muzeum regionu Valašsko, p. o. Zlínského kraje / www.muzeumvalassko.cz / 50%
Horní náměstí 2, 755 01 Vsetín, +420 571 411 690, novakova@muzeumvalassko.cz

Muzeum Sokolov, p. o. Karlovarského kraje / www.omks.cz / 50%
Zámecká 1, Sokolov, +420 352 623 930, muzeum@muzeum-sokolov.cz

Muzeum umění a designu / www.muzeum-umeni-benesov.cz / vstupné dobrovolné
Malé náměstí 1, 256 01 Benešov, +420 317 729 113, recepce@muzeum-umeni-benesov.cz

Muzeum umění Olomouc / www.olmuart.cz / 50%
Denisova 47, 771 11 Olomouc, +420 585 514 111, info@olmuart.cz

Muzeum východních Čech v Hradci Králové / www.muzeumhk.cz / snížené vstupné dle ceníků
Eliščino nábř. 465, 500 01 Hradec Králové, +420 495 512 391/392, info@muzeumhk.cz

Oblastní galerie v Liberci, p. o. / www.ogl.cz / 60%
U Tiskárny 81/1, 460 01 Liberec V, +420 485 106 325, oblga@ogl.cz

Oblastní muzeum v Chomutově, příspěvková organizace / www.muzeum-cv.net / 50%
Palackého 86, 430 01 Chomutov, +420 474 651 251, sekretariat@muzeum-cv.net

Orlické muzeum v Chocni / www.chocen-mesto.cz/orlicke-muzeum / 50%
Pardubická 1, 565 01 Choceň, +420 465 471 624, muzeum.chocen@centrum.cz

Podbrdské muzeum / www.podbrdskemuzeum.cz / 50%
Podbrdské muzeum s památníkem J. J. Ryby, České mše vánoční, galerií a expozicí historických automobilů
Palackého 10, 262 42 Rožmitál pod Třemšínem, +420 311 249 261 – 4, hk@podbrdskemuzeum.cz

Prachatické muzeum / www.prachatickemuzeum.cz / 50%
Velké náměstí 13, 383 01 Prachovice, +420 388 311419, muzeum@prachatickemuzeum.cz

Prácheňské muzeum v Písku / www.prachenskemuzeum.cz / 50%
Velké náměstí 114, 397 24 Písek, +420 382 201 111, info@prachenskemuzeum.cz

Regionální muzeum Mělník / www.muzeum-melnik.cz / 40 – 50%
Nám. Míru 54, 276 01 Mělník, +420 315 630 936, muzeum@muzeum-melnik.cz
Vstupné: 1 expozice 15,- Kč, obě expozice 20,- Kč, výstava 10,- Kč a 8,- Kč

Regionální muzeum v Jílovém u Prahy / www.muzejmjllove.cz / 50%
Masarykovo nám. 16, 254 01 Jílové u Prahy, +420 241 950 791, info@muzejmjllove.cz

Regionální muzeum v Kolíně / www.muzeumkolin.cz / 50%
Brandlova 35, 280 02 Kolín, +420 321 722 988, info@muzeumkolin.cz

Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích, p. o. / www.galerie-ltm.cz / 50%
Michalská ul. 7, 412 01 Litoměřice, +420 416 732 382, info@galerie-ltm.cz

Sklářské muzeum Kamenický Šenov / www.muzeumskla.cz / 50%
Osvobození 69, 471 14 Kamenický Šenov, +420 487 767 206, muzeumskla@volny.cz

Sklářské muzeum Nový Bor / www.glassmuseum.eu / 50%
Nám. Míru 105, 473 01 Nový Bor, +420 487 726 196, muzeum@novy-bor.cz

Slovácké muzeum v Uherském Hradišti / www.slovackemuzeum.cz / 50,- Kč, 30,- Kč
Letecké muzeum Kunovice, Muzeum lidových pálenic, Památník Velké Moravy, Archeologické oddělení, Galerie Slováckého muzea, Historické oddělení, Konzervační oddělení, Národopisné oddělení, Zemědělské usedlosti
Smetanovy sady 179, 686 01 Uherské Hradiště, +420 572 556 556, info@slovackemuzeum.cz

Speculum Alchemiae / www.speculumalchemiae.cz / 10%
Haštalská 1, 110 00 Praha, +420 777 345 234, info@speculumalchemiae.cz

Středočeské muzeum v Roztokách u Prahy, p. o. / www.muzeum-roztoky.cz / 60%
Zámek č.p. 1, 252 63 Roztoky u Prahy, +420 233 029 042, propagace@muzeum-roztoky.cz

Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze / www.upm.cz / 40,- Kč
17. listopadu 2, 110 00 Praha 1, +420 251 093 111, info@upm.cz

Vlastivědné muzeum a galerie v České Lípě / www.muzeumcl.cz / 50%
Náměstí osvobození 297, 470 34 Česká Lípa, +420 487 824 145, muzeumcl@muzeumcl.cz

Východočeská galerie v Pardubicích / www.vcg.cz / 50%
Zámek č. p. 3, 530 00 Pardubice, +420 466 510 003, vcg@vcg.cz

Západočeská galerie v Plzni / www.zpc-galerie.cz / 80%
Pražská 13, 301 00 Plzeň, +420 377 908 511, info@zpc-galerie.cz