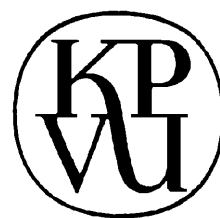


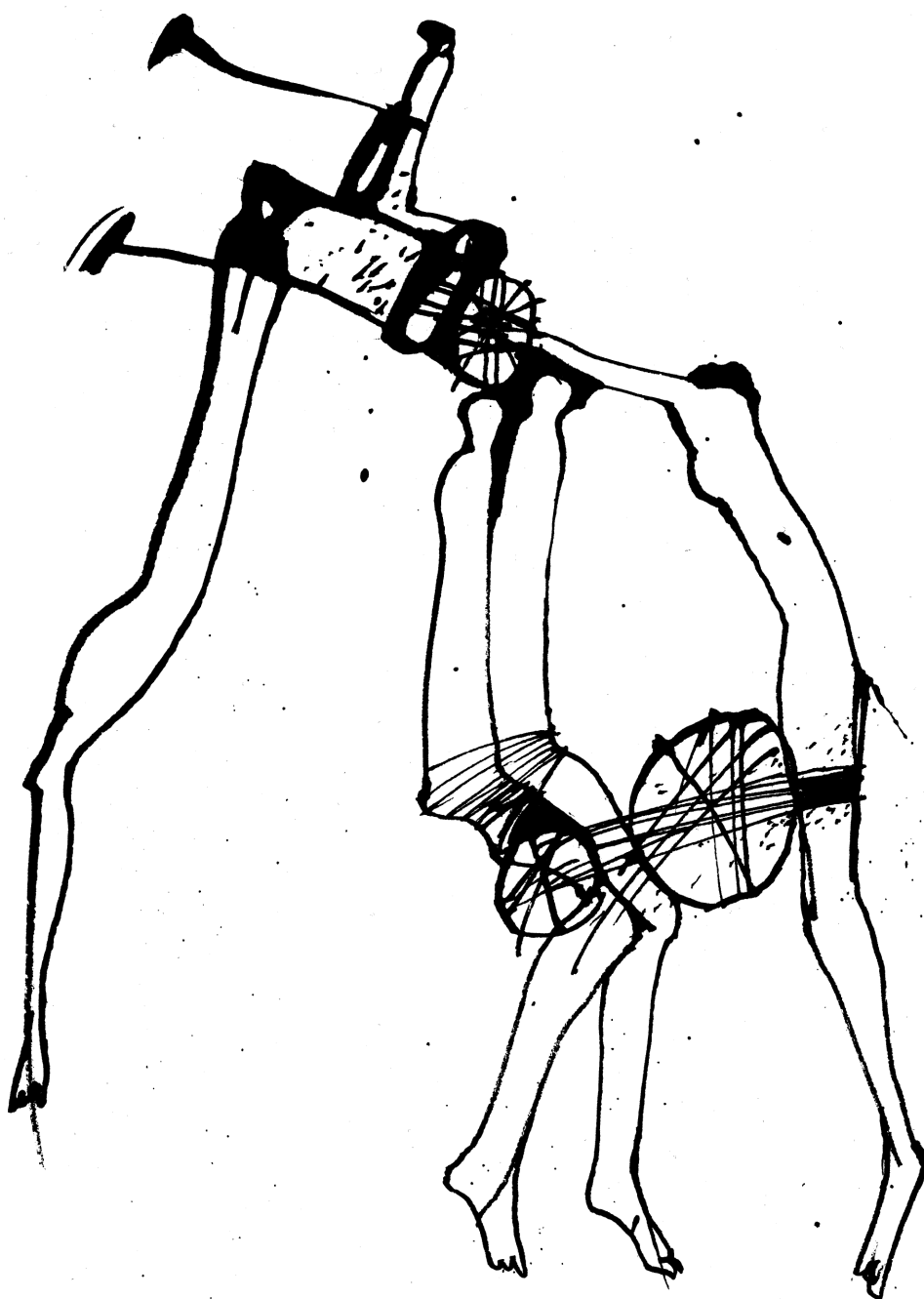
PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK

SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2014



ARCHEOLOGICKÉ PAMÁTKY MĚSTA CHANIA • CO NOVÉHO VE STARÉM IZRAELI? • NOVÉ MĚSTO NAD METUJÍ V PROMĚNÁCH STALETÍ • DOSTAVBA KATEDRÁL V 19. STOLETÍ • ČÍNA: DVĚ NOVÁ MUZEA A DVA STARÉ EXPONÁTY • INDO-PERSKÉ UMĚNÍ • SKALNÍ KOSTELY V KAPPADOKII (TURECKO) • KOSTEL SV. AUGUSTINA V BRNĚ - MASARYKOVĚ ČTVRTI • DVA PAVILONY PRO SVĚTOVÉ VÝSTAVY - ZAMYŠLENÍ BEZ VÝROČNÍCH ODKAZŮ • ČESKO-PORTUGALSKÝ SBĚRATEL A VLASTENEC BEDŘICH SILVA TAROUCA • REJSTŘÍK VĚSTNÍKU PANORAMA 1993-2014 • VÝSTAVY A VÝTVARNÉ AKCE MUZEÍ A GALERIÍ ČR 2014 - AKTUÁLNÍ CENY A SLEVY NA VSTUPNÉM PRO ČLENY KPVU

Vážení přátelé výtvarného umění,

rádi bychom Vás prostřednictvím Panoramy seznámili s některými údaji o Klubu přátel výtvarných umění – stav ke konci listopadu 2013:

- **Stav členské základny** (platicích členů KPVU ke konci listopadu 2013) je 483, v roce 2013 přibýlo 9 nových členů KPVU.
- **Hospodaření KPVU** za rok 2013 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 vedené 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).
- **ČLENSKÝ PŘÍSPĚVEK** na r. 2014 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. 2014.

- **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

- **INTERNETOVÁ STRÁNKA KPVU** www.kpvu.arsviva.cz
Na této adrese najdete všechny důležité informace o klubu a také **VŠECHNY AKTUALITY A PROGRAMY Z POBOČEK**, které nám posílají jejich zástupci. Na webové stránce také najdete aktuality a výstavní plány a akce galerií muzeí a dalších institucí, které poskytují v r. 2014 členům KPVU slevy. Prostřednictvím webové stránky 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

e-mail: kpvu@arsviva.cz, www: <http://kpvu.arsviva.cz>



Městská knihovna v Praze



PŘEDNÁŠKY 2014

26. 2. 2014 – Archeologické památky města Chania
PhDr. Tomáš Alušík, Ph.D., Mlfa

26. 3. 2014 – Skalní rytiny ve vádí Berdžúdz (Fezzán, Libye)
RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

30. 4. 2014 – Lahůdky současné švýcarské architektury
Josef Vomáčka

28. 5. 2014 – Čína / Umění posledních dynastií císařů
RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

18. 6. 2014 – Románská architektura v německém Porýní
Prof. Ing. arch. Karel Kibic, DrSc.

24. 9. 2014 – Skvosty Jordánského království / Kamenný zázrak Petra
RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

29. 10. 2014 – Barcelona – město osobitého kouzla a nové architektury
Josef Vomáčka

26. 11. 2014 – Kambodža / Umění říše Khmérů
RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

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

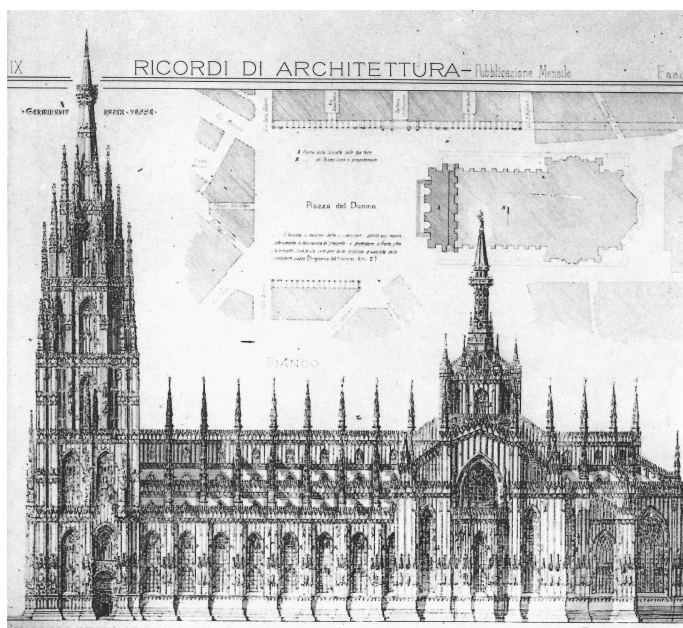
Sazba a tisk: RK TISK Jičín, tel.: 493 546 911- 19

členský věstník spolku Klub přátel výtvarného umění - 2014

© KPVU Praha - leden 2014

DOSTAVBA KATEDRÁL V 19. STOLETÍ

Dostavba nedokončených katedrál a dómů patří k nejvýznamnějším programům i realizacím v architektuře 19. století. Ve Francouzské revoluci 1789 – 99 došlo sice k jejich dehonestaci a nezřídka i k jejich poničení, ale v ostatních zemích i pozdější Francii také zůstaly katedrály a dómy projevem hluboké víry a vítězství ducha i techniky. V jejich vysokých věžích i interiérech se projevilo úsilí přiblížit se co nejvíce k Bohu a ty nedokončené se považovalo za nutné dostavět.



Milán – návrh přístavby věží dómu, G. Brentano - 1886

Úvodem je třeba uvést problematiku v celé její šíři. Katedrálou je z církevního hlediska každý biskupský či arcibiskupský chrám ze všech slohových období, z hlediska architektonického se typ gotické katedrály vyznačuje třemi znaky – ochozem presbyteria s věncem kaplí, příčnou lodí a vyvinutým opěrným systémem s podpůrnými oblouky. Dóm (od lat. domus Domini, dům Páně) či münstr (od lat. monasterium, klášter) – velkolepý chrám – může některý z uvedených znaků postrádat. Někdy došlo v minulé době k poškození chrámů a v 19. století k jejich stylové rekonstrukci. Příkladem je obnova románského dómu ve Špýru, jehož západní část byla vojskem Ludvíka XIV. v r. 1689 téměř zničena a pak v pol. 19. st. restituována. Podobně tak došlo po zrušení cisterciáckého kláštera v Altenberku v r. 1803 a továrenském využití zdejšího chrámu katedrálního typu ke zřízení jižní části příčné lodi – po obnově jeho sakrálního charakteru se v l. 1835 – 47 realizovala rekonstrukce poničené lodi. Hlavní ideou doby však byla dostavba ve středověku nedokončených katedrál a dómů. Někdy se k tomu dochovaly plánové doklady, jindy bylo nutné domýšlet řešení z realizovaných analogických staveb. V architektuře nových chrámových částí se mohlo vycházet z jejich tvarové základny, ale také se projevil tendence o bohatší tvary, o „ještě gotičtější podobu“. V jednotlivých evropských zemích tak došlo k různým výsledkům.

Mimořádně náročnou výstavbu katedrál často zastavily náboženské bouře – v Praze a českých zemích na začátku 15. st. husitství, v Německu a západních zemích reformace. Jako inspirační vzor pro dostavbu katedrál v 19. století se právem považuje velkolepé dokončení **katedrály v Kolíně nad Rýnem**. Kolínský dóm P. Marie a sv. Petra předcházela starokřesťanský kostel s baptisteriem a karolinská dvouchorová bazilika, v době románské rozšířená na pětিলodní s další bazilikou Sta Maria ad gradus na místě dřívějšího baptisteria. Arcibiskup Konrad

von Hochstaden přistoupil v r. 1248 k jejich náhradě velkolepou gotickou katedrálou po vzoru chrámů v Amiens i Chartres – na rozdíl od nich se západním pětिलodím. V r. 1322 byl vysvěcen mohutný chór, pak se začalo stavět příčné trojlodí i pětिलodí se západními věžemi. Jihozápadní věž byla do větší výše už vybudována, když se v r. 1528 další dostavba zastavila. Za Francouzské revoluce se dóm stal sýpkou a skladem krmi-va, v r. 1801 zde byly bohoslužby obnoveny a v r. 1821 i arcibiskupství, v r. 1815 přešel Kolín pod pruskou správu. V r. 1833 poslal architekt Friedrich Schinkel (jako nejvyšší pruský stavební pověřenec) do Kolína slezského architekta Franka Friedricha Zwirnera co by pověřence dóm-ského stavitele a oba zpracovali plány dostavby katedrály. V r. 1841 vznikl Centrální spolek pro stavbu dómu, který s pruským králem dohodl každoroční poskytnutí 50 000 tolarů na její dostavbu. V r. 1842 položili pruský král Friedrich Wilhelm IV. a arcibiskup Johannes von Geissel základní kámen. Podkladem byl zachovaný plán západních věží z doby kolem r. 1300, rozestavěné základy a částečná výstavba věží. Zaklenutí příčného trojlodí i západního pětिलodí bylo provedeno žebnými křížovými klenbami, západní stěna chóru byla zbořena a vnější průčelí doplnily novogotické plastiky. Když architekt E. F. Zwirner v r. 1861 zemřel, nahradil ho arch. Richard Voigtel. V té době dosáhly věže výšky 157 m, v r. 1880 byla dostavba dómu dokončena.

Kolínský příklad podnítl dokončení věží **dómu sv. Petra v Řezně**. Také jej předcházela starší stavba – karolinská bazilika, na západní straně v době románské prodloužená dvouvěžím a atriem. Obojí nahradila na posunutém místě novostavba gotického dómu zahájená v 60. letech 13. století, k níž byla připojena tzv. Oslí věž z předchozí baziliky. Chór nebyl řešen ve francouzské podobě ochozu s kaplemi; podle starého plánu měl mít dóm na západě jednu věž v ose průčelí. Došlo však ke změně ve dvouvěžovém průčelí, v jehož středu byla situována trojúhelná baldachýnová předsíň se sochami v nikách. Stavební práce na dómu byly v r. 1525 zastaveny s nedokončenými věžemi. Po vzoru kolínského dómu je v l. 1859 – 1869 dostavěl arch. Franz Denzinger do výšky 105 m, příčnou loď obohatil v l. 1870 – 72 novogotický štít. Podobně vyzývala k dostavbě nedokončená věž **dómu v Ulmu**. Proti výše uvedeným chrámům nemá ulmský dóm na daném místě předchůdce. Na stavbě zahájené v r. 1377 se nejdříve podíleli členové parléřského rodu Heinrich II., Michael a Heinrich III. – byl řešen jako pětिलodní bez chórového ochozu a příčné lodi (stavitel dómu je spolu se stavebníky zachycen na reliéfu na třetím pravém pilíři hlavní lodi). Její zaklenutí žebnými lunetami ve vrcholu spojenými žebrem se může zdát velmi jednoduché a zcela odlišné proti síťovému zaklenutí presbyteria pražského dómu, ale prostorově jde o stejnou valenou klenbu s lunetami. Také zde zastavila stavební práce v l. 1530 – 31 reformace, které padlo za obět 80 gotických oltářů. Podle vzoru freiburské katedrály je u ulmského dómu jedna věž v ose západního průčelí, proti vlastnímu cihelnému chrámu kamenná, ale zůstala nedokončena – dochoval se však plán její výstavby od arch. Matthäuse Böblingera. Při novogotické dostavbě byly nejdříve v l. 1871 – 80 postaveny po obou stranách presbyteria 86 m vysoké věže podle vzoru Kohoutích věží ve Freiburgu im Breisgau. Novostavbu hlavní věže řešil v l. 1881 – 1899 prof. August Beyer, svou výškou 161,5 m se stala nejvyšší chrámovou věží. V Německu se dostavovala ještě další katedrála - dvouchorový gotický **dóm v Mišni**, který byl v linii západního ukončení trojlodí završen věžovým hranolem na obdélném půdorysu. Po vzoru zmíněných dómů jej v l. 1904 – 1909 arch. Karl Schöffler zvýraznil oktogonálními věžemi, ukončenými jehlanci.

V Rakousku je typ francouzské katedrály zastoupen cisterciáckým chrámem ve Zwettlu. Vídeňský dóm sv. Štěpána jím není – jeho chór není řešen s ochozem a kaplemi, ale – a pokročile – jako halo-

vý. Původně zde stál velký městský chrám v podobě románské baziliky s příčnou lodí a dvěma západními věžemi. Její apsidy nahradil v l. 1304 – 39 zmíněný albertinský chór, po stranách příčné lodi byly navrženy věže a románské trojlodí nahradilo trojlodí pozdně gotické. Z věží byla v letech 1404 – 33 českými staviteli Petrem a Janem z Prachatic dostavěna jen 136 m vysoká jižní věž. Dóm sv. Štěpána nebyl dlouho katedrálou; až po dostavbě zde bylo v r. 1486 zřízeno biskupství, povýšené v r. 1723 na arcibiskupství. Severní věž zůstala vybudována jen



Věže kolínského dómu po dostavbě

do výšky 60 m a při dobových tendencích dostavby dómů v 19. století se navrhlo její navýšení v podobě jižní věže; od záměru se však šťastně upustilo. Stavební stav jižní věže si však v 19. století vyžádal rozebrání její horní části a opětovné vztyčení.

Ve Švýcarsku postrádal pozdně gotický münstr St. Vinzenze v Bernu (1424 – 1573) věžové zvýraznění. Proto byl na západní straně obohacen 100 m vysokou novogotickou věží, dokončenou v r. 1893.

Už zmíněné poničení katedrál za revoluce ve Francii, hlavně jejich sochařské výzdoby, si v 19. století vyžádalo obnovovací práce. Na jejich restaurování se zaměřil arch. Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc. Jeho zásluhou byla rekonstruována v Paříži katedrála Notre-Dame s galerií králů na západním průčelí, v l. 1837 – 55 královská Sainte-Chapelle, dále katedrála v Amiens a celá řada dalších památek. Ve Štrasburku bylo v münstru odstraněno 40 oltářů, katolíkům jej vrátil v r. 1681 Ludvík XIV. Dóm stojí na místě starořímského Herculova chrámu. Starší křesťanské chrámy nahradila bazilika bez ochozu s věncem kaplí (stavba začala v r. 1015). Výstavba gotického dómu vyvrcholila dokončením 142 m vysoké severozápadní věže, kterou původně „korunovala“ socha P. Marie (při jejím zachování by převyšovala dosavadní nejvyšší stavbu minulosti, 146,7 m vysokou Chufevovu pyramidu v Gíze). Za Francouzské revoluce byl dóm přeměněn v chrám Moudrosti a mnoho soch bylo poničeno. Při pozdějším restaurování münstru byly sochy nahrazeny a nad křížením byla doplněna v l. 1872 – 74 věž. V r. 1822 shořela dřevěná věž nad křížením katedrály Notre-Dame

v Rouen a v r. 1825 ji nahradila 151 m vysoká věž s litinovou špičí. Dobové tendence ve vyvýšení západních věží se ve Francii projeví i na jiných místech – došlo k tomu v r. 1856 u obou věží katedrály v St.-Corentin v Grimper, zatímco u katedrály Notre-Dame-de-l'Assomption v Rouffachu byl záměr během války v r. 1870 přerušen a nedokončen.

Nejvýznamnější gotická italská katedrála v Miláně je francouzského typu. Mohutná pětিলodní stavba s příčným trojlodím, jejíž stavba byla zahájena v r. 1386, stojí na místě starokřesťanského kostela s baptisteriem a následně karolinské baziliky. Hlavní dominantou je 108,5 m vysoká věž nad křížením zvaná Tiburium, západní průčelí je bezvěžové. Proto byla v r. 1886 vypsána soutěž na nové vstupní průčelí. Podle vítězného návrhu 34letého architekta Giuseppe Brentana mělo být dómu předloženo dvojvěžové průčelí s věžemi vysokými 158,5 m (tedy vyššími než v Kolíně n. R. – v Ulmu věž ještě nebyla dostavěna). G. Brentano však v r. 1889 zemřel a od záměru se ustoupilo.

V Čechách patří dostavba svatovítské **katedrály na Pražském hradě** svou problematikou i kvalitou provedení k nejpozoruhodnějším příkladům hodnoceného záměru. Katedrála stojí na daném místě jako třetí stavba. Předcházela jí Václavova rotunda z l. 930 – 35 a Spythněvova a Vratislavova bazilika z let 1060 – 96. Od r. 1344 se stavěla nová katedrála (jako arcibiskupská) podle návrhů architektů Matyáše z Arrasu a Petra Parléře. Francouzské i jiné katedrály jsou královské, (arci)biskupské a městské, ta pražská je císařská – její dispozice byla odlišná v hlavním vstupu Zlatou branou od královského a císařského paláce. Katedrála vyniká progresivními klenbami Petra Parléře – klenbami síťovou, hvězdnicovou, visutou, síťově hvězdnicovou a obkročnou, a dále souborem portrétních bust dobových osobností v triforiu. Během husitství se stavební práce v r. 1420 zastavily. Snahy o dostavbu katedrály se projeví za Vladislava Jagellonského v l. 1509 – 11 (založení druhé věže) a za císaře Leopolda I. (položení základního kamene dostavby). Z doby gotické se dochovaly 4 plány, ale jen na dílčí části stavby. Petrem Parléřem projektované pastoforium z r. 1375 je zřejmě návrhem na ukončení věží. Od začátku 19. století vznikaly projekty na dostavbu chrámu. Arch. Karel Řivnáč počítal v r. 1834 s výstavbou druhé věže, u obou věží s dokončením dle zmíněného pastoforia, a s krátkou hlavní lodí s průčelím v linii západních stran věží; Ludvík Kohl řešil dostavbu se západním prodloužením o trojlodí. V r. 1844 byla zřízena Jednota pro dostavění chrámu sv. Víta. Její první stavitel Josef Kranner předpokládal již jen jednu věž – tu jižní, ale novogoticky značně vyvýšenou, stále ve smyslu císařské katedrály - bez západních věží. Josef Mocker řešení převzal a doplnil ho o západní 82 m vysoké dvojvěží. Dostavba se realizovala se zaklenutím hlavní lodi parléřovskou síťovou klenbou, ale hlavní věž nebyla vyvýšena do navrhované 156 m výšky; příznivě zůstala zachována její rokoková helmice s ochozem. U další české katedrály, chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, došlo k prodloužení o jedno travě; Josef Mocker se při jejím zastřešení vrátil k pozdně gotickým jehlancům.

Také na Moravě se v té době řešila novogotická úprava arcibiskupského chrámu v Olomouci. Základem tu byla románská, goticky přestavěná bazilika sv. Václava se západními věžemi a širokým renesančním presbyteriem z let 1616 – 18. První návrh na přestavbu vytvořil v l. 1858 – 74 arch. Julius Lippert v novogotickém pojetí – ke stranám presbyteria přistavoval dvě vyšší věže a západní věže stylově upravoval. V l. 1883 – 90 byl realizován druhý návrh od arch. Gustava Meretty, který vycházel z Mockerovy trojvěžové kompozice, měřítkově zmenšené (poměr věží u Mockera byl 151 : 82 m, u Meretty 101 : 60 m). Ve srovnání s Prahou stála jižní věž a západní věže se přistavovaly, v Olomouci naopak stály západní věže (vyžadující úpravu) a jižní věž bylo třeba nově vybudovat (jako nejvyšší na Moravě – 101 m). Oba příklady jsou velmi cenným tematickým přínosem v evropské architektuře 19. století.

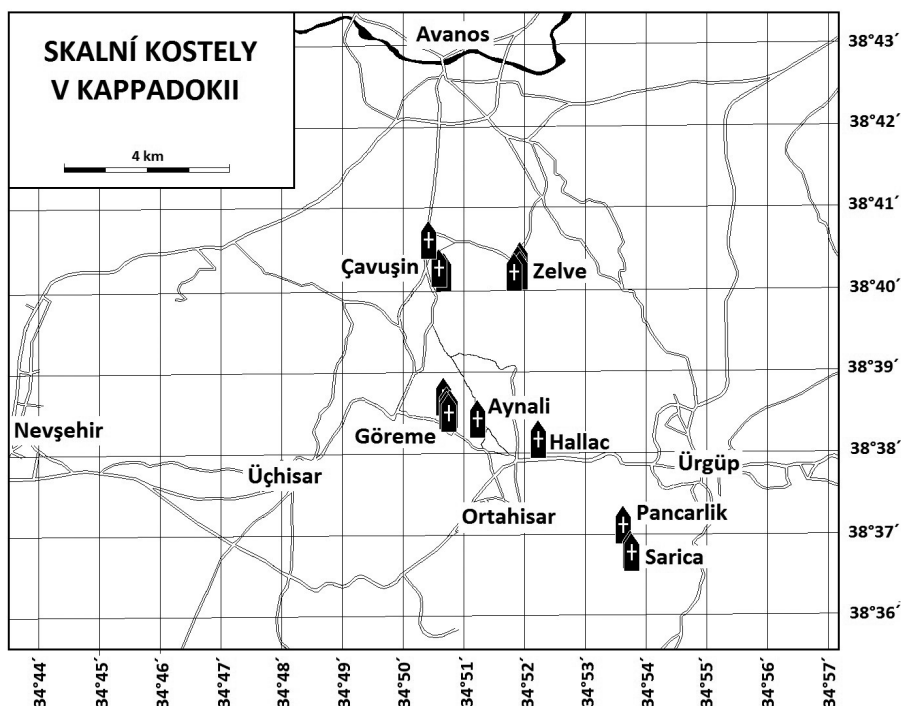
Prof. Ing. arch. Karel Kibic. DrSc.

SKALNÍ KOSTELY V KAPPADOKII (TURECKO)

1. Úvod

Kotlina v okolí měst Nevşehir, Göreme a Ürgüp v Kappadokii byla před 10 až 5 miliony let (v miocénu až pliocénu) vyplněna nevrstevnatými nebo velmi hrubě zvrstvenými ryolitovými a andesitovými tufy. Mocnost tohoto souvrství je přibližně 150 m. Tufy poté byly hydrotermálně rozložené na světle hnědou, růžovou až bílou jemnozrnnou směs druhotných minerálů s převahou kaolinitu, chloritů a křemene, která si zachovala brekciovitou texturu původního tufu [10]. Vodní a větrná eroze z těchto hornin vymodelovala vysoké homole, věže a sloupky. Protože uvedená hornina je poměrně pevná a nepříliš tvrdá, lidé v ní mohli poměrně snadno vykopat a vytesat prostory s různým účelem využití, např. kostely, kláštery a usedlosti i s jejich hospodářským zázemím. Nepřehlédlné bludiště skal a kaňonů poskytovalo jejich uživatelům ochranu před nechtěnými hosty a v údolích a na náhorních planinách se mohli věnovat zemědělství a vinařství a chovat dobytek.

Z uměle vytvořených skalních prostor jsou svoji architekturou a malířskou výzdobou nejpozoruhodnějšími kostely – vesměs unikátní umělecká díla, poskytující svědectví o raném křesťanství na východním pomezí Byzantské říše. Při jejich zběžné prohlídce však není v silách návštěvníků bez důkladné přípravy zjistit okolnosti jejich vzniku, ani není v silách průvodce, aby jim to na místě v krátkosti sdělil. V předloženém článku proto jsou shrnuty informace, které návštěvníkům kappadockých skalních kostelů umožní se blíže seznámit se souvislostmi mezi historií dané oblasti a vývojem tamního sakrálního prostoru křesťanů v raném středověku.



2. Architektura a výzdoba skalních kostelů

Nejstaršími podzemními prostory v Kappadokii byly skalní hrobky u Göreme, vytesané na přelomu našeho letopočtu Římany. Cely mnichů a pravděpodobně i kostely byly hloubeny do skal pravděpodobně od 4. století. Doba vzniku kostelů se pro běžné návštěvníky uvádí jen přibližně, neboť zřetelné důkazy v podobě epigrafických údajů chybějí. S odvoláním na nepřítomnost či přítomnost vyobrazení osob se jejich malířská a kresebná výzdoba řadí buď do období ikonoklasmu, nebo po něm, tj. buď do poloviny 9. století, nebo v 10. až 11. století [1]. S přihlédnutím k historickému vývoji oblasti lze datování skalních objektů upřesnit.

Architektura podzemních kostelů důsledně napodobuje byzantské nadzemní stavby z téže doby, včetně opěrných systémů s pilíři, sloupky, polosloupky a klenbami. Jejich tvůrci museli mít značnou zkušenost s ražbou podzemních prostor a s pevností hornin, neboť pracovali velmi opatrně a věnovali péči prvkům zabezpečujícím statiku vykutáného prostoru. Jak vyplývá z následujícího časového přehledu, mohli to být Arméni, kteří měli praxi v bu-

dování podobných skalních svatyní ve své původní vlasti v Zakavkazsku (např. u kláštera Geghard), nebo to mohli být římsí kolonisté, kteří přijali křesťanství. Kostely v okolí Göreme jsou většinou jednoduché, kdežto v okolí města Güzelyurt jihozápadně od Nevşehiru jsou většinou trojlodní, což může svědčit o rozdílné pevnosti hornin.

Sakrální podzemní prostory byly vyzdobeny malbami různého stylu, mnohdy nepřesně označenými jako fresky. Některé z maleb, pokud jsou provedeny na omítkách, freskami mohou být. V některých objektech však bylo malováno přímo na ohlazenou skálu technikou al secco. Podle nálezů v okolí kostela Saklı (Skrytého) v údolí El Nazar u Göreme se přitom nepoužívaly štetce, ale smotky textilu. Kromě toho je nutno rozlišovat malby od kreseb náboženských symbolů, které někdy také imitovaly určité stavební prvky (hlavice sloupů, kvádrové zdivo apod.).

3. Podmínky života klášterních komunit

1. až 7. století

Římský císař Tiberius připojil roku 17 Kappadokii ke svému impériu jako provincii, na jihovýchodě sousedící s královstvím Osrohoena a na severovýchodě s královstvím Arménie. Podle pověsti prý jeden z Ježíšových učedníků – Tadeáš – v této době pokřtil krále Osrohoeny Abgara V. z Edessy (panoval v letech 4 př. n. l. až 7 a 13 až 50). Křesťanství v Edesse (nyní Şanlıurfa) a jejím okolí se prokazatelně šířilo už před rokem 190, a tudíž osrohoenský královský dvůr je mohl přijmout už kolem roku 201 [4, str. 293].

Křesťanství do Arménie také muselo přijít velmi brzy, protože teologové Eusebios a Tertullianus nezávisle na sobě konstatovali perzekuci arménských křesťanů, ke které došlo v letech 110, 230 a 287.

Ke kappadockému městu Göreme (byzantské Koramě) se vztahuje zmínka o sv. Hieronymovi, vyobrazeném v tamním kostele Tokali. Ve 3. stol. byl v sousedním městě Melitene (nyní Malatya) umučen pro svoji víru a jeho useknuté ruce byly posílány zpět do Koramy jeho matce.

Křesťané již v prvních stoletích našeho letopočtu tvořili významnou část obyvatelstva také v jihokappadockém městě Kaisareia (Caesarea, dnešní Kayseri). Roku 287 odtamtud přišel do Arménie křesťanský mnich Gregorios, který roku 301 pokřtil arménského krále Tiridata III., který poté jako první vladař na světě vyhlásil svou zemi za křesťanský stát. Prvním katolíkem (představeným křesťanů v Arménii) ustanovil Gregoria a vyslal jej zpět do Kaisareie, aby jej tamní metropolita Leontios vysvětil. Když Gregorios kolem roku 320 zemřel, byl prohlášen za svatého s přídomek „Osvícený“.

Ještě předtím, než východořímský císař Konstantin svým ediktem z roku 313 zrovnoprávnil křesťanství s ostatními náboženstvími, křesťané roku 311 donutili jednoho z jejich nejurputnějších pronásledovatelů, císaře Galerius, aby je alespoň

v Nikomedii uznal za rovnoprávné občany [13, str. 36]. Vzápětí po obdržení svobody vyznání ambiciózní křesťanští vůdci začali navzájem svádět nelibostné boje s cílem získat co největší moc, čímž narušovali stabilitu říše. Císař Konstantin, ačkoliv se dosud nenechal pokřtít, musel zasáhnout. Roku 325 svolal ekumenický koncil do Nikaie, který určil, že Bůh Otec a Syn jsou si rovnocenní a vyobcoval z církve alexandrijského biskupa Areia a jeho příznivce, kteří tvrdili opak. To však neznamenalo sjednocení, jak svědčí okolnost, že císař Konstantin r. 335 poslal zastávce nikajského vyznání konstantinopolského patriarchu Athanasia do vyhnanství a krátce před svou smrtí roku 337 se dal pokřtít zastáncem Areiova učení biskupem Eusebiem z Nikomedeie [13, str. 40].

Kappadokie v té době byla pro vývoj křesťanství jednou z nejvýznamnějších oblastí. Kolem roku 350 tam začali působit „kappadočtí otcové“ – Basileios Veliký (kolem 330 - 379), biskup v Kaisareii (nyní Kayseri), Basileiův mladší bratr Gregorios zvaný Mystik, (kolem 332 - 395), biskup v Nysse (pravděpodobně Nevşehiru) a Basileiův přítel Gregorios z Nazianu zvaný Teolog (329 - 389), konstantinopolský patriarcha. Zpočátku sice inklinovali k heretickému semiariánství, ale nakonec měli hlavní zásluhu na definování Svaté Trojice

a na konečné verzi nikajského vyznání víry, dokončené na 1. pravoslavném konstantinopolském koncilu roku 381.

Krátkodobé pronásledování křesťanů za císaře Juliána Odpadlíka (361 - 363) zřejmě kappadockou křesťanskou komunitu, ukrytou ve skalách, nepostihlo. Větší význam pro tamní křesťanství měl rozpad sousedního Arménského království roku 387. Jeho východní část zůstala královstvím závislým na sasánovské Persii (od roku 428 sasánovskou gubernií), kdežto západní část se stala východořímskou provincií Armenia Minor. Sasánovci nebyli křesťanům příznivě nakloněni, a tak odtamtud Arméni odcházeli do nábožensky bližšího prostředí na západ, mj. i do sousední Kappadokie. Arménská církev ve 4. století uznala kánon nikajského koncilu a liturgii vedla řecky. Už roku 373 se však začala proti konstantinopolskému pravoslaví vymezovat, když arménský král Pap jmenoval katolikem Yusika, aniž by ho vyslal do Kaisareie vysvětit. Když katolikos Sahak roku 406 pověřil mnicha Mesropa Maštoce, aby vytvořil arménskou abecedu, přeložil do arménštiny Bibli a přepsal ji novým písmem, arménština se stala i liturgickým jazykem.



Poslední večeře Páně. Tmavý kostel (Karanlık), Göreme, Muzeum pod širým nebem

Roku 428 se stal konstantinopolským patriarchou biskup Nestorios, který byl později osočen z toho, že popírá Kristovo božství, protože odmítá Pannu Marii nazývat Matkou Boží (Theotokos). Roku 431 se tuto roztržku pokusil řešit koncil v Efezu, což nezabránilo tomu, aby se Nestoriovo učení rozšířilo po všech východních zemích až do Mongolska. Záhy vypukl další spor o podstatu Krista: tzv. monofyzité tvrdili, že Kristus je jen jediné božské podstaty, za což je koncil svolaný do Chalkedonu roku 451 odsoudil a jejich vůdce exkomunikoval i přes snahu byzantských císařů o smír. Výsledkem všech těchto věroučných sporů byl vznik dalších křesťanských sekt a bylo by s podivem, kdyby se k nim nehlásili i někteří řeholníci v Kappadokii. Důkazy toho však chybí, poněvadž se tam z té doby nedochoval žádný písemný nebo obrazový záznam.

Dogma monofyzitů se navzdory usnesení chalkedonského koncilu dále rozvíjelo a modifikovalo pod vlivem perské a indické filosofie, kdežto pravoslavná církev se je snažila násilím i navrhováním kompromisů potlačit. Vliv monofyzitů marně řešili i účastníci 2. konstantinopolského koncilu roku 553. Následující rok se konal v Dvinu samostatný synod arménských biskupů, jehož účastníci zavrhlí pojetí křesťanské víry formulované na chalkedonském koncilu a arménská církev oficiálně přerušila styky s Římem i Konstantinopolí. Odcizení arménsky a řecky mluvících křesťanů se dotklo i obyvatel Kappadokie a zastánci chalkedonského vyznání ze vzdoru označili Armény za monofyzity. Ti však toto označení odmítli s tvrzením, že se jen přiklonili k doktríně Cyrila z Alexandrie, kterého považují za svatého i křesťané chalkedonského vyznání. Tento teolog Krista sice považoval za jedinou bytost podobně jako monofyzité, ve které je však spojena jak božská, tak i lidská podstata (miaphysis). Aby byla tato doktrína odlišena, byla nazvána miafyzitismem. V argumentaci arménské církve předpona „mono“ zdůrazňující jednotnou podstatu Krista znamená „jedinou přirozenost“, zatímco „mia“ znamená obecně a nekategoricky jen „jednu podstatu“. Významové rozdíly těchto pojmů však nejsou zřetelné a apologety obou směrů bylo možno kdykoliv napadnout.

Císař Foka začátkem 7. století chránil ortodoxii proti monofyzitům tak důsledně, že ve východních byzantských provinciích vypukla občanská válka [13, str. 82]. Nepokojů využil roku 609 perský král Chosroes II., jehož armáda prošla skoro celou Malou Asií. Po jejím stažení nastalo ve střední a jihovýchodní Anatolii bezvládní, protože za války zanikla církevní i státní správa

a zhroutilo se hospodářství. Lze předpokládat, že tyto události způsobily náhlý úpadek životní úrovně klášterních komunit i kulturní úpadek, který se mohl projevit i v architektuře staveb a jejich výzdobě.

Konstantinopolský patriarcha Sergios vyhlásil ve stavu nejvyšší nouze dne 5. října 610 císařem generála Heraklia, který dal Foku popravít a roku 622 přenesl své sídlo do už zmíněné Kaisareie (Caesareje, nyní Kayseri), kde reformoval armádu. Roku 629 uzavřel s Peršany mírovou smlouvu, podle které znovu získal celou Anatolii, v jejíž střední a východní části se mezitím znovu rozhořel spor mezi křesťany chalkedonského vyznání, monofyzity (zvanými podle zakladatele syrské pravoslavné církve Jáкова Baradaje jakobity) a monofyzity (převážně Armény).

7. až 9. století

V polovině 7. století do Malé Asie vpádali kromě Peršanů i arabští muslimové a přímořská Kilikie se stala „zemí nikoho“. Byzantští císařové na to zareagovali zřizováním vojensko-správních územních celků – themat, z nichž ve střední Anatolii to byly Anatolikon a Armeniakon. Již podle názvu druhého z nich je zřejmé, že podstatnou část obyvatelstva tam tvořili Arméni, kteří muslimy vítali jako ochránce před ústrky ze strany byzantských vládců, čímž se chaos ještě zvyšoval. V průběhu pokračujících věroučných sporů vznikla další sekta monothetistů, kteří se snahou o kompromis tvrdili, že v jediném Kristu byla jak božská, tak lidská vůle. Tuto sektu odsoudili účastníci 3. konstantinopolského koncilu (680 - 681) a o 10 let později ještě konstantinopolský synod „pod kopulí“ (trullský). Na převážně arménských klášterech v Kappadokii však toto dění nemělo vliv.

Vliv konstantinopolského kléru se tam opět mohl prosadit po roce 750, kdy Byzantinci po delší době znovu postoupili až do Melitene (nynější Malatya). Byla to doba, kdy v křesťanských sakrálních stavbách platil zákaz zobrazování osob, z nepříliš jasných důvodů vyhlášený roku 730 císařem Leonem III. Roku 787 však na 2. nikajském koncilu zvítězili ikonodulové a pravoslavné kostely na krátký čas opět mohly být zdobeny figurálními malbami. Roku 814 císař Leon V. (813 - 820) sice zákaz obnovil, ale postoj pravoslavných kleriků už zdaleka nebyl jednotný. Za vlády císaře Theofila (829 - 842) se spory mezi obrazoborci a uctívači ikon odehrávaly jen v nejbližším okolí Konstantinopole a ostatního území Byzantské říše se nedotkly [13, str. 134]. Nelze vyloučit, že nekonformní kappadočtí arménští křesťané zákaz zobrazování postav už od počátku ikonoklastického hnutí nerespektovali (jednoznačné důkazy o stáří nefigurativní výzdoby stále chybí). Roku 843 pak byzantská císařovna – regentka Theodora, vdova po císaři Theofilovi vládnoucí za svého nezletilého syna Michaela III., definitivně obnovila uctívání ikon, což celá říše slavila jako významný církevní a státní svátek.

Další spor se odehrál mezi křesťany o úpravu dosud všemi uznávaného nikajského vyznání víry ve věci zvané filioque, a to, zda Duch svatý pochází pouze z Boha Otce (jak věřili východní křesťané), nebo i z Boha Syna (západní křesťané). Poslední pravoslavný koncil v Konstantinopoli konaný v letech 879 - 880 filioque odsoudil, což vedlo k definitivnímu věroučnému, organizačnímu i politickému rozdělení křesťanů na západní (římsko-katolické) a východní (pravoslavné). Arménští křesťané včetně kappadockých si tehdy ještě více mohli dovolit se přiklonit k západnímu křesťanství, protože roku 885 získali i vojenskou oporu: Arménie zásluhou dynastie Bagratovců opět získala samostatnost.

9. až 10. století

Střední Anatolii tehdy tvořila byzantská thema Charsianon a Kappadokia, jejichž území občas patřilo Arménskému království. Oblast byla pod stálým vojenským tlakem arabských muslimů, k čemuž arabský historik Abú Faradž al-Isfahání (897 - 967) poznamenal: „Sivas v Kappadokii opanovali Arméni a jejich množství je tak velké, že se stali důležitými příslušníky císařské armády. Tito Arméni byli využiti jako pozorovatelé v silných pevnostech, které Arabové dobyli. Považovali se za zkušené pěšáky císařské armády a vytrvale bojovali s mimořádnou statečností i úspěchem po boku Římanů, jinými slovy Byzantinců“. Císař Ioannes I. Tzimiskes (969 - 976) roku 974 uzavřel spojení s arménským králem Ašotem III. a vtáhl do Sýrie proti Arabům [13, str. 184].

Za císaře Basileia II. (976 - 1025) přišli do Anatolie ze Sýrie a Arménie další Arméni a pokřtění Arabové, vesměs bohatí a nechtějící platit muslimům vysoké daně. Se souhlasem byzantské vlády se v Anatolii usadili a investovali do stavby klášterů, které zároveň byly i hospodářskými a výrobními jednotkami. Jejich přítomnost ovšem budila silnou nevoli ortodoxních křesťanů, a tak tolerantní Basileos II. pro ně na území Kappadokie zřídil zvláštní thema Lykandos. Basileios II. prý sám přestoupil k arménskému vyznání, ale pravoslavný metropolita Melitene (Malatye) zůstal vůči jakobitům nesmiřitelný [13, str. 205 - 206].

11. až 15. století

Za vlády byzantského císaře Romana III. Argyra však nastal zásadní obrat. Roku 1030 v Melitene (dnešní Malatya) skončil proces proti jakobitům, mniši byli odvedeni do armády a jakobitský patriarcha Ioannes Mar Abdun byl exkomunikován a poslán do vyhnanství. I když konstantinopolská synoda zbavila heretiky občanských práv a přikázala pravoslavnému kléru, aby je udávali a pronásledovali, světské úřednictvo k tomu nemělo chuť, takže počet jakobitů v Melitene dále stoupal [13, str. 206].

Vojsko císaře Konstantina IX. Monomacha roku 1042 dobylo hlavní město Arménie Ani, čímž Byzantská říše tím dosáhla vrcholu expanze [13, str. 203], a následující rok se konstantinopolský patriarcha Kerularios pokusil integrovat arménskou církev do pravoslavy a arménskou liturgii zakázal [13, str. 220].

Arménští mniši v kappadockých kláštorech byli tehdy velmi pravděpodobně nahrazeni řeckými pravoslavnými mnichy, kteří pokračovali v ražbě nových skalních objektů a kostely zdobili novými malbami s řecky psanými vysvětlivkami (např. fresky z nové části Tokali Kilise, Karanlik Kilise, Elmali Kilise a Aziz Barbara Kilise). Pokud našli starší arménské nápisy, určité je museli beze zbytku odstranit. Pro dnešní publikum však ani toto období není bez ikonografických problémů. Některá neobvyklá vyobrazení mohou svědčit o věroučných zvláštnostech uvnitř pravoslavné komunity. Např. ačkoliv je v kanonizovaných evangeliích psáno, že k poslední večeři Páně byl předložen beránek, chléb a víno (v Janově evangeliu se píše pouze o chlebu), v kostelech Karanlik a Elmali je na obrazech z této doby vyobrazená na stole ryba a dva poháry. Tento rozpor mezi písemným sdělením a obrazy lze však zdůvodnit tehdejšími mystickým vyjadřováním: Každý pokrm je podle židovské i křesťanské tradice obětí a poslední Kristova večeře je navíc předzvěstí jeho obětování jeho sa-



Stropní freska s christologickým cyklem údajně z před-ikonoklastického období. Kostel Nicophora Phoka, Çavuşin

mého, což je vyjádřeno rybou. Písmena slova „ryba“ v řečtině (ΙΧΘΥΣ) jsou počátečními písmeny slov „Iesus Christos Theos Yios Sotér“ (Ježíš Kristus, Syn Boží, Spasitel).

Koncem 11. století se ve střední Anatolii objevila vojska Seldžuků, vyznávajících islám. Jejich cílem původně nebylo získání byzantského území, ale dobytí Sýrie a Egypta [13, str. 243 - 244]. Protože však jim Byzantinci překáželi v postupu, chán Alp-Arslan roku 1067 dobyl Kaisareii (Kayseri) a zpusťoval chrám tamního rodáka Basilea Velikého. Na to se mu do cesty postavil sám císař Romanos IV. Diogenés, který však byl dne 26. srpna 1071 v bitvě u Mantzikertu poražen a zajat. Po 8 dnech zajetí jej Alp-Arslan propustil výměnou za větší část Malé Asie, čímž vznikl seldžucký Rúmský sultanát, jehož součástí byla i Kappadokie se svými křesťanskými komunitami.

Již koncem 11. století se seldžucký sultanát začal rozpadat na bejliky, v nichž se úspěšně rozvíjela islámská i křesťanská kultura. V prostředí s poměrně drsným klimatem se tam vyvinula zvláštní architektura mešit, ve kterých byla místo otevřeného nádvoří krytá sloupová nebo pilířová síň [9, str. 134]. Madrasy byly dvojího typu: Větší byly s otevřeným nádvořím se sloupovými nebo pilířovými ochozy a ívánem na straně kibly, který byl modlitebnou, někdy se dvěma dalšími postranními ívány. Kolem nádvoří byly cely a mimo objekt na nevýznamném místě hrobka svěťce. Menší madrasy měly ústřední sál zaklenutý kopulkami, kolem něhož byly cely, modlitebna a hrobka. Všechny stavby tohoto období se vyznačují výrazným kamenným průčelím, bohatě

zdobeným reliéfy a nápisy. [9, str. 135]. V té době byla do Malé Asie zavedena výroba koberců.

Pod ochranou nábožensky tolerantních Seldžuků bylo roku 1199 na území sousední Kilikie obnoveno Arménské (tj. křesťanské) království, které existovalo až do roku 1375. Po vzniku konstantinopolského Latinského císařství roku 1206 se do Kappadokie přistěhovalo další velké množství Arménů, takže křížáci tuto zemi označovali jako „terra Hermeniorum“ – „země Arménů“. Pod vládou islámu však křesťanské církve a sekty už nemohly soupeřit o rozšiřování svého vlivu a status quo nastolený roku 1030 zůstal zachován.

Další změny však záhy způsobil vpád Mongolů pod velením Čingischána. V jeho důsledku v letech 1239 až 1240 ve střední Anatolii vypuklo proti vládě Seldžuků povstání vyvolané fanatickým „prorokem“ Rasúlulláhem a východní Anatolie se stala součástí nově obrovské říše – mongolského ilchanátu. První ilchán Hülagü sice nebyl nábožensky založený, ale preferoval křesťanství před islámem, snad protože jeho manželka Dokuz Chatun byla nestoriánská křesťanka. Když roku 1265 zemřel, vlády se ujal syn Abaka (1265-1282), který se oženil s Marií, dcerou byzantského císaře Michaela VIII a tajně s ním uzavřel mírovou smlouvu [9, str. 146]. Po další porážce Seldžuků roku 1243 u Ankary se do područí ilchánů dostala i Kappadokie a město Kayseri se stalo sídlem mongolských místodržících.

Ilchánové a jejich dvořané byli až do roku 1295 převážně křesťany a obyvatelstvo mohlo vyznávat jakékoliv náboženství. Poté se ilchánové stali muslimy. Nebylo však v jejich silách řádně spravovat říši, sahající od západní Anatolie až do Indie, a tak se tato říše od začátku 14. století rozpadala. Osamostatnily se i křesťanská Malá Arménie, Gruzie a roku 1335 také Kappadokie, kde v Kayseri vládl poslední mongolský místodržící Eretna, který se opíral o egyptské mamlúcké sultány [9, str. 167]. V Bithýnii se chopil vlády rod beje Osmana z tureckého kmene Oghuzů, který se později stal v Malé Asii dominantní. Sebevědomí osmanští vládci se brzy začali nazývat sultány.

Začátkem 15. století se přes východní Anatolii převálila další mongolská invaze, vedená Timur Lenkem, která však nebyla dlouhodobě okupační a nezanechala po sobě téměř žádné stopy.

16. až 20. století

Začátek 16. století byl ve znamení rozmachu Osmanského sultanátu, který si roku 1515 přivlastnil i východní Anatolii [9, str. 186]. Řečtí i arménští křesťané se stali opovrhovanou a trvale perzekvovanou menšinou a skalní kláštery museli opustit, protože se snadno mohly stát centry odporu proti osmanským Turkům. Řekové a Arméni si národní a náboženskou újmu nahrazovali zvýšenou podnikavostí a vzájemnou podporou, a bohatství a vliv, které tím získali, jim turecké úřednictvo závidělo. Původně náboženský spor se stal sporem národnostním.

Vzájemná nevraživost Turků a Arménů přerostla v 19. století v sérii povstání, které byly krvavě potlačeny. Situace se nezměnila ani po roce 1908, kdy vládu v Turecku převzala politická strana Mladotůrků. Po vstupu do 1. světové války turecká vláda zneužila válečného stavu a téměř všechny Armény v Turecku vyhladila a zabavila jejich majetek (arménský holokaust), a v době úsilí za udržení samostatnosti a územní celistvosti státu byli roku 1923 všichni maloasijsí Řekové donuceni ze země odejít.

Do 16. století skalní kláštery přestály bez pohromy déle než jedno tisíciletí, protože je vytesali a udržovali lidé, kteří znali vlastnosti hornin a nepřekračovali meze jejich pevnosti i při občasných zemětřeseních. Do opuštěných skalních klášterů a kostelů se však po invazi osmanských Turků nastěhovali prostí zemědělci, kteří na rozdíl od vzdělaných mnichů neměli ani ponětí o architektuře a vlastnostech hornin, a podzemní prostory se začaly rychle hroutit. Podle Ing. Jitky Pokorné (Fram Consult, a. s., ústní sdělení) byla příčinou rychlé zkázy snaha nových obyvatel rozšířit svá nově nabytá obydlí, chlévy a sklady, přičemž odstraňovali i nosné pilíře a klenby, čímž nenapravitelně narušili stabilitu skalních masivů.

Poslední obyvatelé museli své skalní přibytky roku 1952 opustit, neboť jejich životy byly v ohrožení. V současné době se vynakládají značné prostředky na stabilizaci některých podzemních prostor ve snaze zachovat jejich architektonickou hodnotu a využít je jako turistickou atrakci. Zvlášť smutný obraz zkázy, ke které došlo jen za minulých 80 let, poskytuje nově otevřené muzeum skalních obydlí u obce Zelve, kde se říční skal již nedá zastavit.

4. Závěry

Křesťanští poustevníci v Kappadokii začali vytesávat do skal své přibytky již ve 4. století snad podle vzoru tamních římských skalních hrobek, nebo skalních kostelů v Arménii. Ještě v témže století se sdružovali do klášterních komunit, z nichž každá měla svůj vlastní kostel a hospodářské zázemí.

Po rozpadu sousedního Arménské království roku 387 se začali do střední Anatolie stěhovat arménští křesťané, kteří se od konstantinopolské

věrouky postupně oddělili a stali se nezávislí na konstantinopolské hierarchii. Řečtí ortodoxní křesťané je považovali za monofyzity (jakobity) a za příslušníky jiných podobných sekt, tj. za heretiky. V polovině 7. století tam již prokazatelně Arméni převládali a lze předpokládat, že tvořili osazenstvo většiny skalních klášterů, a že vedli liturgii v arménském jazyce a podle svých předpisů.

Přítomnost nábožensky již zcela samostatných arménských křesťanů v 5. až 10. století ještě zesílila. Jejich liturgie se podobala spíše liturgii západních než východních křesťanů. Za této situace není pravděpodobné, že by se tam respektoval zákaz zobrazování lidí a zvířat vyhlášený byzantským císařem, který s přestávkami trval pouze mezi léty 730 a 843. Pokud byly kostely v Kappadokii vyzdobeny pouze nefigurativními motivy, a pokud tato výzdoba opravdu pochází z doby před ukončením ikonoklasmu, mohlo to být buď kvůli nedostatku finančních prostředků či umělců, nebo z vlastních věroučných důvodů.

Nefigurativní výzdoba v kostelích rovněž nemohla být důsledkem odporu muslimů k tomuto výtvarnému projevu, protože muslimové do výzdoby kostelů nikdy a nikde nezasahovali.

Na synodu, konaném v Melitene (dnešní Malatya ve střední Anadolii) roku 1030, byly heretické názory odsouzeny, jakobitský patriarcha poslán do vyhnanství a mniši odvedeni do armády, což dokazuje, že byli považováni za heretiky.

Skalní kláštery a kostely po roce 1030 obsadili ortodoxní mniši s řeckou liturgií, kteří je zbavili veškerých připomínek víry svých předchůdců, vyzdobili je novými malbami s řeckými popisy, a do skal vytesali mnoho dalších kostelů a klášterů. Nové malby z té doby nemusejí vždy realisticky zobrazovat biblický příběh, ale mohou vyjádřit jeho náboženský smysl pomocí symbolů.

Náboženský status quo v Kappadokii nastolený Byzantinci byl zachován i za vlády Seldžuků a Mongolů, kteří však další věroučné spory křesťanů na svém území nepřipustili. Skalní kláštery už mohly být opuštěny pravděpodobně z ekonomických důvodů.

Definitivní konec činnosti klášterů a konání křesťanských bohoslužeb ve skalních kostelech patrně nastal až po příchodu osmanských Turků začátkem 16. století, který se neislámská kultovní a hospodářská činnost na obtížně kontrolovatelných místech ve skalách musela zdát podezřelá. Došlo k důsledné islamizaci celé oblasti všemi prostředky.

Opuštěné objekty vytesané ve skalách využili turečtí zemědělci, kteří se je pro svou potřebu snažili zvětšit bez ohledu na pevnost hornin, občasná zemětřesení a na statiku vytesaných prostor. Důsledkem je jejich řícení, které většinou již nejde zastavit.

Nízkou úroveň informací o skalních kostelech a kláštorech v Kappadokii určených veřejnosti je nutno vnímat nejen jako důsledek velmi komplikované historie jejich vývoje, ale také jako projev národnostní politiky Turecké republiky, která dosud má výrazný nacionalistický akcent. Lze se domnívat, že se tak záměrně zamlčují skutečnosti, které by příliš připomínaly přítomnost národů přibližně před 200 roky Turky vyhnaných a význam jejich kultury pro světové kulturní dědictví.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

Použitá literatura:

- [1] Bouzek Jan, Hošek Radislav: Antické Černomoří. Svoboda Praha, 1978.
- [2] Epstein, Ann Wharton Washington DC: Harvard University Press, 1986.
- [3] Gülyaz, Murat Ertuğrul: World Heritage in Cappadocia. Digital Dünyasi Istanbul, 2012.
- [4] Harnack, Adolph von: The Expansion of Christianity in the First Three Centuries. Williams & Norgate, 1905.
- [5] Kostof, Spiro: Caves of God: The Monastic Environment of Byzantine Cappadocia. Cambridge: The MIT Press, 1972.
- [6] Narbey, Khoren: A Catechism of Christian Instruction According to the Doctrine of the Armenian Church. Diocese of the Armenian Church, New York, 1964, str. 75.
- [7] Payaslian, Simon: The History of Armenia. Palgrave Macmillan, 2008.
- [8] Rodly, Lyn: Cave Monasteries of Byzantine Cappadocia. Cambridge University Press, 1985.
- [9] Tauer, Felix: Svět islámu. Vyšehrad Praha, 1984.
- [10] Topal T., Doyuran V.: Analyses of deterioration of the Cappadocian Tuff, Turkey. Environmental Geology, 34, Springer, 1998, str. 5 až 20.
- [11] Van Dam, Raymond. Becoming Christian: The Conversion of Roman Cappadocia. Philadelphia: University of Philadelphia Press, 2003. str. 169.
- [12] Yovhannes Drasxanakertci: History of Armenia. Scholars Press, 1987.
- [13] Zástěrová Bohumila (ed.): Dějiny Byzance. Academia Praha, 1992.

DVĚ MUZEA CARLOSE SLIMA V CIUDAD DE MÉXICO



Jedním z největších dojmů mých posledních dvou pobytů v Mexiku, pokud jde o novinky, byla opakovaná návštěva muzea – přesněji dvou muzeí – nejbohatšího (či jednoho z nejbohatších) muže světa, **Carlose Slima**. Jestliže v prvním, tradičnějším prostoru najdeme zejména sochy Augusta Rodina, které tento podnikatel a současně velký mecenáš systematicky nakupoval, u druhého nás zaujmou nejen sbírky, ale především netradiční architektura, která bývá někdy srovnávána s nejlepšími prostory konce 20. a počátku 21. století. Nejde o to, že bych zdůrazňoval fi-

nanční hodnotu sbírek, která bývá udávána jen málo pod jednu miliardu dolarů, ale také budovu, považovanou za architektonický skvost. Novinkou je také vstup je zdarma. Muzeum najdeme pod názvem **Museo Soumaya** (nese jméno v r. 1999 zesnulé manželky majitele Soumaya Domit) na pokraji jedné z luxusních čtvrtí ve městě Ciudad de México, na okraji „kolonie“, jak se tyto čtvrti nazývají, Polanco, kde najdeme i české velvyslanectví či kolonii pravověrných Židů. Muzeum se rozkládá na šestnácti tisících čtverečních metrech v šesti podlažích, kde je vystavena část z více než 60 tisíc uměleckých děl na výstavní ploše 6500m². Slim, jenž už leccos zažil, např. i únos a propuštění za výkupné, sbíral a nadále sbírá hlavně evropské umění 15. až 20. století. Kolekce plastik Augusta Rodina je např. největší soukromou sbírkou Rodinových děl na světě včetně slavného Myslitele, jehož kompozice prý také inspirovala budovu muzea. Mezi evropskými díly najdeme i jeden velmi kvalitní pozdně gotický obraz ze slovenské Spiše. Setkáme se tu se jmény, jako jsou Tintoretto, El Greco, Tizian, Leonardo da Vinci, Van Gogh, Renoir, Monet, Sorolla, Zurbarán, Van Dick, Degas, Murillo, Miró, Toulouse Lautrec... Většina z nich byla získána na dražbách londýnských síní Christie's a Sotheby's, takže je tu záruka autenticity. Nechybí ani díla Pabla Piccassa a zvláště Salvadora Dalího (ač pochopitelně převážně pozdní díla) a mnoha dalších významných osobností dějin umění.



Velmi kvalitní je zastoupení mexického baroka, mincí a historických dokumentů. Autorem návrhu stavby je Slimův zeť Fernando Romero, činný jako profesor designu na Kolumbijské univerzitě v USA. Muzeum dosahuje výšky 47 metrů je umístěno na strategickém, zdaleka viditelném místě. Při první návštěvě jsem ještě zastihl úpravy okolního terénu, kde se neustále staví, a to ještě i druhé **muzeum společnosti Jumex**, zaměřené na současné umění. Vysazovali tam květiny – tuším macešky, do zbylé železnice, snad ještě v provozu. Kostru budovy tvoří na třicet výrazně zakřivených ocelových sloupů rozmístěných horizontálně po obvodu. Vnější plášť je pokryt 16 tisíci hliníkových šupin ve tvaru šestiúhelníku ale různých rozměrů, podle místa, kde jsou položeny; skutečně působí jako šupiny.

Na zahájení v r. 2011 přišel i prezident Mexika Felipe Calderón, tehdy ještě ve funkci, slavný kolumbijský spisovatel, držitel Nobelovy ceny Gabriel García Márquez, Larry King a další osobnosti sezvané z celého světa. Dnes už je součástí velkého záviděníhodného muzejního souboru hlavního města Mexika.

Pavel Štěpánek

KOSTEL SV. AUGUSTINA V BRNĚ - MASARYKOVĚ ČTVRTI

O architektu Vladimíru Fischerovi, jsme na stránkách tohoto časopisu již psali v souvislosti se secesní kaplí Nejsvětějšího Srdce Páně v Brně – Králově Poli z r. 1915, která byla koncem 60. let před hrozící likvidací zachráněna rozebráním a přenesením do Oslavic na Znojensku, kde byla v r. 1992 znovu postavena.

Jméno **architekta Vladimíra Fischera** (1870-1947) je zatím známo jen několika málo historikům umění. Přesto právě on jako jeden z mála tvořil onu pomyslnou spojnici mezi pozdním historismem, folklorismem, secesí a funkcionalismem. Dokázal se přizpůsobit téměř jakémukoliv požadavku, stylu i módnímu trendu od neobaroka až po modernu. Po studiu na České vysoké škole technické v Praze a praxi v ateliérech renomovaných architektů ve Vídni (Emil von Foerster, Fellner & Helmer) byl Fischer roku 1901 jmenován adjunktem státní stavební služby při Moravském místodržitelství v Brně. Postupně se vypracoval až na post vrchního stavebního rady a konzervátora vídeňské centrální komise nejen pro město Brno, ale i řadu okolních okresů. Ve své funkci setrval i po vzniku republiky až do r. 1923. Jako profesor vedl téměř dvě desetiletí ústav pozemních staveb užitkových, v letech 1931-32 se stal dokonce rektorem brněnské techniky. Navrhoval všechny typy staveb - školy, rodinné i nájemní domy, nemocnice, radnice, záložny... Tvořil výpravné a reprezentativní objekty stejně jako budovy prosté a utilitární.

Stěžejní téma Fischerovy práce však představovaly kostely, kaple, farní budovy, ale i řeholní konventy. Jako člen lidové strany měl důvěru církevních kruhů, které jej v moravských obcích i městech pověřovaly četnými zakázkami. Jednalo se nejen o památkové adaptace exteriérů i interiéru, ale i o umělecky vlastní návrhy sakrálních staveb včetně některých kousků mobiliáře. Kladl velký důraz na architektonický detail, který má u něj často autonomní hodnotu, nezávislou na tektonické skladbě budovy. U řady svých realizací - nejen církevních - spolupracoval s malířem Jano Köhlerem, který jeho architekturu zdobil freskami, sgrafitem, mozaikou. Köhler vytvořil pro některé Fischerovy kostely také oltářní obrazy, vitráže, v některých případech i ornamentální výmalbu.

V tomto čísle se budeme podrobněji věnovat jedné z jeho posledních staveb, kterou je **farní chrám sv. Augustina v Masarykově čtvrti v Brně**. Vítězstvím v soutěži, konané r. 1929, získal Fischer vrcholnou příležitost. Kromě Augustiniánského domu v Luhačovicích (1903), kaple na Chodské ulici v Brně-Králově Poli (1915) a kostela sv. Jana Nepomuckého v Brně-Lískovci (1923-25) byl chrám v Masarykově čtvrti dalším z architektonických děl pro brněnské augustiniány. Podnětem k jeho realizaci byla potřeba samostatné duchovní správy pro rozrůstající se vilovou čtvrť pod Kraví horou. Velkorysým projektem a stavbou nového kostela chtěl řád také uctít tisícpětisté výročí úmrtí tohoto světce, připadající na rok 1930. Původní návrh počítal s bohatou sochařskou výzdobou průčelí; plastiky měly být provedeny nad horní částí masivního rámu okna a nad každým sloupem vstupní předsíně. Fischer uvažoval i o samostatně stojícím, patrně mariánském sloupu před vchodem do farní budovy. Změny plánu se dotkly i věže – dříve zamýšlená zvonice byla nad zábradlím byla změněna na hodinovou.

Realizace pak probíhala postupně od roku 1930, kdy byl starobrněnským opatem Františkem Saleským Bařinou položen základní kámen, až do r. 1935, kdy byl slavnostně vysvěcen brněnským biskupem ThDr. Josefem Kupkou. Podélná trojlodní pilířová pseudobazilika ve starokřesťanském duchu je zbudována podle osy severozápad – jihovýchod. Má mělký odsazený presbytář zakončený apsidou a dvě postranní kaple. Exteriér chrámu s plochou střechou doplňuje hranolová věž, která je v prostoru zvonice opatřena akustickými otvory se žaluziemi a gradována užším hodinovým nástavcem s vyhlídkovou terasou. Ve výši 50 m ji zakončuje hrot s bání a křížem. Věž je umístěna vpravo nad kaplí Božího hrobu a má samostatný vchod z Březinovy ulice. Tři vchody do chrámu kryje šestisloupová lodžie, na níž nasedá masivní železobetonový rám, lemující vysoké okno hlavního průčelí. Podobu interiéru tentokrát architekt podstatněji ovlivnil, a na rozdíl od lískoveckého kostela je z velké části zachovalá. Tmavý kazetový podhled stropu z modřínového dřeva ostře kontrastuje s bílou plochou zdí, kterou nechal umělec vespod obložit žilovaným mramorem v starorůžovém tónu s hnědým nádechem. Ztvárnění

stropu do působivého kazetového podhledu je patrně inspirováno obdobným, avšak zlaceným stropem v rozměrné papežské bazilice Santa Maria Maggiore (založené r. 305 císařem Liberiem a nazývané také chrám P. Marie Sněžné nebo P. Marie u jeslíček v Římě, v níž jsou údajně uchovávány dřevěné úlomky jeslí a pleny z betlémské jeskyně). Fischer sám navrhl také liturgické náčiní, svítidla z opálového skla a tepané mosazné kovové části vnitřního vybavení, např. branku vstupu na kazatelnu, zrušenou chórovou přepážku, ozdobná kování dveří a oken, svícny, kroupky aj., na



Perspektiva interiéru

nichž uplatňuje jednoduché křesťanské symboly (kříž, bání, srdce s kotvou, Beránek, holubice...). Část liturgického náčiní je provedena uměleckořemeslnou dílnou Franty Anýže v Praze, část brněnským pasířem a cizelářem Ludvíkem Hrdličkou.

Jednoduché symboly se objevují i na vitrážích v bočních oknech, kde jsou zdůrazněny rámem v tabulkové struktuře. Zde se Fischer projevil jako designér, jdoucí plně se svou dobou. Na výzdobě chrámového interiéru se ovšem kromě něj podílela celá řada brněnských umělců. Vysoká okna v presbytáři vyzdobil stínovanou figurální kresbou akademický malíř František Süsser. Kompozice zobrazuje na vrcholu prostředního okna Nejsvětější Trojici obklopenou anděly, z níž čerpá stojící sv. Augustin moudrost a víru, kterou pak symbolicky předává dalším svým následovníkům, což jsou význační světci a patroni augustiniánského řádu. Vpravo stojí sv. Monika – Augustinova matka, sv. Mikuláš Tolentinský a sv. Klára z Montefalco. Vlevo jsou zobrazeni sv. Tomáš, biskup z Villanova, sv. Jan Fakundus a sv. Rita z Cascie. Prostí lidé – kající – jsou zde vymalováni vleče.

Süsser je také autorem obrazů v prostoru boční lodi nad vstupem do kaple P. Marie a nad vstupem do sakristie. Znáznorňují svatbu v Káni Galilejské a sv. Augustina se sv. Monikou, klečící před Madonou s Ježíškem. Bronzový kříž nad hlavním oltářem je dílem Josefa Axmanna, který ve spolupráci s Václavem Hynkem Machem vytvořil i bronzovou křížovou cestu. Axmann je také autorem bronzové ležící sochy Krista v Božím hrobu. Obraz P. Marie s Ježíškem v boční mariánské kapli od Mileny Šimkové-Elgrové (z r. 1935) byl těsně po válce přemalován akademickou malířkou Boženou Krasickou. Madona má modrý plášť, lemovaný zlatem

a červený šat se symbolikou genezzanské Panny Marie – Matky Dobré rady.

Autorem původních obrazů na bočních oltářích, znázorňujících Božské Srdce Páně a Svatou Rodinu, byl akademický malíř František Myslivec. Myslivcovy obrazy jsou nyní přemístěny na farní úřad. Později byly vyměněny za retabulové obrazy Petra Pištělky se stejnými náměty, které jsou vsazeny do mramorového masivu, z něhož je vytvořen i rám zdobený zlacením ve stylu ikon. Nejsvětější Srdce Páně zde již není zobrazeno doslovně, naturalisticky jako srdeční sval, nýbrž jako miska s hořícím plamenem na hrudi, tedy jako zdroj veškerého života. Idea je nepochybně odvozena od olympijské pochodně. Pištělkův obraz ve spojení s tímto již abstraktnějším symbolem je krokem k méně tradičnímu způsobu zobrazení mystéria Lásky Boží.

Petr Pištělka je také tvůrcem retabulového obrazu nad oltářem v již zmíněné pravé boční kapli Božího hrobu. Jeho ústředním motivem je Korunování P. Marie, další výjevy znázorňují scény z jejího života. Tato kaple se sochou P. Marie Lurdské bývá o Vánocích využívána rovněž pro instalaci Betlému, o Velikonocích jako Boží hrob. Autorem bronzové sochy ležícího Krista v Božím hrobě je Josef Axmann. Desky se čtyřmi bronzovými reliéfy evangelistů na kazatelně, sv. Matoušem, sv. Markem, sv. Lukášem a sv. Janem, vytvořil brněnský akademický sochař František Fabiánek.

Dva triptychy pod kůrem a dva samostatné obrazy nad oběma bočními vstupy vymaloval Hubert Kovařík, který byl v meziválečném období znám spíše jako sochař a tvůrce pozoruhodné keramiky ve stylu art deco, než jako malíř. Jde o obrazové cykly, doprovázené citáty z Nového zákona a ze života sv. Augustina. Samostatný obraz vlevo pod kůrem znázorňuje Petrovu zradu, symbolizovanou zde kohoutem. Triptych na téže straně ilustruje tyto náměty: Kristus a cizoložná žena, Seslání Ducha svatého, Podobenství o marnotratném synovi. Vpravo je pak cyklus ze života sv. Augustina, vymalovaný podle jeho nejznámějšího díla „Vyznání.“ Na prvním výjevu je vymalován sv. Augustin naslouchající dítěti, které si propěvuje popěvek se slovy „Vezmi, čti“. Tato věta ho inspirovala ke čtení Písma, což bylo počátkem jeho konverze. Dále zde najdeme obrazy Augustinova smrti a Augustinův křest (v dospělém věku). Samostatný obraz vpravo znázorňuje Smrt svaté Moniky a její poslední slova k synovi: „Vzpomeňte na mne u oltáře, kamkoli půjdete.“ Obrazy nejsou řazeny chronologicky. Účast mnoha autorských osobností na výzdobě vnitřku zapříčinila, že celek působí poněkud nejednotně a navíc výtvarná úroveň jednotlivých malířských a sochařských děl není vyrovnaná.

Původní varhany, jejichž prostorové uspořádání navrhl rovněž Fischer, byly zhotoveny pražskou firmou E. S. Petra. Nynější nástroj byl vyroben krnovskou firmou Rieger – Kloss v r. 1977.

Kostel bývá považován za typický příklad brněnské funkcionalistické architektury, což je vzhledem k Fischerově odlišné názorové orientaci i generačnímu odstupu paradoxní. Pro Fischerův meziválečný styl bychom raději volili termín umírněný konstruktivismus; vytvořil zdařilou symbiózu klasicistního pojetí a moderních tendencí, přirozeně zapadající do stylového rázu okolního prostředí. Přinejmenším v dispozici se architekt nežekl tradičních východisek. Nezapírá zde však, ba zdůrazňuje konstruktivní části stavby, které jsou povýšeny na výtvarný prvek. Jako výtvarný prvek zde působí také seskupení čistých kubických forem, z nichž se kostel skládá, a využití geometrické struktury tabulkových oken, kazetového stropu, mramorových desek v presbytáři či podlahových dlaždic v interiéru. Podobně, jen s menšími obměnami si počíná například i u menších venkovských sakrálních staveb na Slovácku, kde jsou ovšem některé z interiéru malované krajovými ornamenty; např. u kostela Nejsvětějšího Srdce Páně ve Vacenovicích (1927-30), kostela sv. Anny v Tvarožné Lhotě (1931), Krista Krále v Sudoměřicích z let 1927-30 nebo sv. Jana Nepomuckého v Brně-Lískovci z let 1923-25, kde je ovšem zmíněný efekt oslaben necitlivými úpravami vnitřku po II. vatikánském koncilu. Projekt chrámu v Masarykově čtvrti, který patří k jeho posledním velkým realizacím, prezentoval Fischer na Výstavě stavebnictví a bydlení v roce 1933, přičemž funkcionalista Oldřich Starý jej tehdy ve své recenzi označil za „naprosto nepřijatelný“. Fischer zůstává v konzervativnější poloze, než jeho mladší současníci či žáci, což bylo ovšem dáno jednak generačně, jednak tradičnějšími požadavky zadavatele jeho projektů – katolické církve. Lze o něm bez nadsázky říci, že i přes její rezervovanost k avantgardnímu umění se mu také do ní postupně podařilo prosadit ducha moderny. Novým rysem jeho díla je přenesení prvků profánních veřejných staveb do sakrální architektury.

Při celkovém pohledu na stylové proměny ve Fischerově díle je

možno sledovat jeho osobitý autorský projev, který se po opuštění historizujících šablon pohyboval v rozpětí od novoklasicismu, secese a folklorismu, až k purismu a konstruktivismu. O jeho zájmu o poslední dva jmenované směry svědčí i dochovaná černobílá stínová studie průčelí kostela sv. Augustina ve stylu pražské Puristické čtyřky. Uvědomíme-li si navíc, že tento kostel navrhoval již v pozdním věku (kolem šedesátí let), nezbyvá než smeknout před jeho obdivuhodnou flexibilitou. Není zde možno zamlčet, že geometrická řešení jeho chrámových interiérů ve 20. a 30. letech 20. století připomíná v mnohém řešení vnitřku bank, kaváren a dalších komerčních objektů brněnského architekta židovského původu Arnošta



Wiesnera z 20. let, ale koneckonců i obdobné práce Fischera samotného (úprava bývalé budovy Báňské a hutní společnosti na nároží ulic Kobližné č. 19-21 a Sukovy č. 4 pro účely spořitelny Zemského hlavního města Brna z r. 1932, realizace Československé národní banky v Ružomberoku v letech 1928-1930, adaptace interiéru Besedního domu v Brně, 1937). Pozoruhodná je však architektova práce s různobarevnými mramorovými obklady, svědčící o inspiraci dílem dalšího moravského rodáka - známého vídeňského architekta Adolfa Loose.

Profesor Bohumil Babánek, architektův o generaci mladší kolega z brněnské Benešovy techniky, pronesl ve své řeči nad Fischerovou rakví (mimo jiné) následující výstižná slova: „Skromnost nedovolila tomuto gentlemanu nosit na trh zásluhy, a tak i biografické slovníky zejí při jeho jméně nezaslouženou prázdnotou. Přece však jeho kvalita neušla světové pozornosti. Několik let před okupací po mezinárodním sjezdu architektů a urbanistů v Praze projížděli vynikající odborníci z Francie, Maďarska a Belgie Brnem do Pešti. Nevěřili při zastávce v Brně, že příkladné *soudobé výtvary architektonické*, jako Jubilejní úrazová nemocnice na Ponávce a Masarykova léčebna, tak zvaný Dům útěchy na Žlutém kopci, jsou dílem více jak šedesátiletého autora, v publikacích neznámého. Jejich obdiv přinutil je vyžádat si návštěvu rozpačitého projektanta, a tak došlo k publikování děl v mezinárodním odborném tisku bez zásahu autorova.

Je třeba litovat, že zatím neznáme jména těchto architektů. Šlo patrně o účastníky kongresu CIAM v roce 1937. Pokud by se podařilo zjistit, kteří architekti to byli, mohli bychom začít zkoumat případný vliv Fischerových prací na soudobou architekturu v zahraničí. Zdá se, že právě sakrálních staveb by se to mohlo týkat především.

Jana Osolsobě

ČÍNA: DVĚ NOVÁ MUZEA A DVA STARÉ EXPONÁTY

Každá čínská provincie má ve svém hlavním městě historické a archeologické muzeum. Řada z nich se pyšní unikátními exponáty, ale stejně tak řada z nich i pokulhává v úrovni muzejní prezentace, která bývá poplatná době vzniku muzea, většinou 50. a 60. letům minulého století. V posledních letech však vznikly také nové a moderní muzejní budovy, které vyjadřují ambice současné Číny i na poli muzejnictví.

Šanghajské muzeum bylo otevřeno už v roce 1952 a po sedmi letech se přestěhovalo do staré budovy bankovního domu, postaveného v koloniálním stylu ve 30. letech 20. století. Teprve v závěru století mohla Šanghaj dostát své



Frotáž nízkého reliéfu s motivem jezdců, dynastie Hanů

prestiži i v muzejnictví: v roce 1996 byla inaugurována nová budova, která leží na ploše ústředního náměstí, v dohledu opery a dalších významných budov. Čtvercový půdorys dolních podlaží muzea podle staré čínské filosofie symbolizuje zemi, kruhová nástavba horních poschodí je symbolem nebe. Kruh střechy korunují do čtyř stran duté polokruhové oblouky, takže celek připomíná staré čínské bronzové kotlíky na vaření typu *ting*. Skoro 40 tisíc m² interiérů poskytuje ve čtyřech podlažích prostor výstavním sálům, knihovně, auditoriu, 3 sálům pro příležitostné výstavy, čajovně, restauraci i konzervátorským dílnám. Oddělení starého sochařství vystavuje díla dvou tisíciletí od období Válčících států až po dynastii Mingů, s vynikajícími exponáty buddhistické plastiky z doby Tchangů. V oddělení čínské keramiky a porcelánu je 8000 let vývoje demonstrováno pěti stovkami exponátů. V galerii malby visí 120 mistrovských děl od doby Tchangů až po dynastii Čchingů, skvostné řezby v kameni najdeme v oddělení starých jadeitů. Oddělení nábytku prezentuje na dílech posledních dvou dynastií umění řezby v laku a samozřejmě i skvostné designy stolů a křesel doby Mingů ze dřeva *chuangchuali* (z ostrova Hainan), které se na Západě staly sběratelským artiklem. Drobné exponáty nás zaujmou ve sbírce starých mincí a také ve specializované galerii čínských pečidel z různých materiálů, prý vůbec první na světě. Pozornost návštěvníků přitahuje i expozice umění čínských národnostních menšin a oddělení kaligrafie.

Jedním z vrcholů prohlídky muzea je **sbírka starých bronzů**. Prezentuje přes 400 exponátů z 2. a 1. tisíciletí před naším letopočtem. Bronz je tvrdý a odolný materiál, takže i přes své stáří se z tehdejší rozsáhlé produkce zachovala řada nádob, které zdobí světová muzea. Především za dynastie Šangů (cca 1600–1100 př.n.l.) a Západních Čouů (1100–771 př.n.l.) dosáhlo čínské kovolictví úrovně, která je dodnes obdivována. Odborná literatura rozlišuje kolem 25–30 typů rituálních nádob na vodu, víno, potraviny a na vaření; klasická čínština má pro ně 27 znaků. Povrch nádob je plasticky zdoben zoomorfními motivy: symetrickou maskou a tělem mýtického zvířete (*tchao-tchie*), posvátným ptákem nebo jakýmsi „drakem“ (*kchuei*). Opakujícím se motivem v zobrazení těchto stylizovaných zvířat jsou výrazně prohnuté, rohy, drápy, zuby i zobáky. Dokonalé provedení nádob je o to obdivuhodnější, že byly odlévány do hliněných forem, protože nejstarší použití metody ztraceného vosku v Číně je doloženo až v 6. století př.n.l. Početné soubory bronzových nádob v hrobových výbavách vypovídají o bohatství a sociálním statusu pohřbených hod-

nostářů říše. Některé tvary starověkých nádob byly mnohem později vyráběny i z porcelánu.

Město Čchung-Čching je mnohamilionovou aglomerací na středním toku řeky Jang-c'-ťiang. V roce 1951 zde bylo založeno Jihozápadní muzeum, které se v roce 1955 přejmenovalo na Muzeum města Čchung-Čchingu. Když se v 90. letech začal realizovat projekt obří přehrady Tří soutěsek, ústřední vláda v Pekingu rozhodla o vybudování nového muzea, které by mj. shromáždilo archeologické nálezy z území zaplaveného přehradou. Pod názvem **Muzeum Tří soutěsek** bylo muzeum zpřístupněno v nové mohutné budově v roce 2005. Novostavba ze skla a betonu, umístěná na terase nad širokým schodištěm, tvoří na Lidovém náměstí protiváhu poněkud obudné hmotě Koncertní lidové síně, novodobé stavby v tradičním čínském stylu a známé dominanty města. Čtyři podlaží budovy hravě pojaly re-instalace původních sbírek, nové expozice a 3 sály pro příležitostné výstavy. Po stranách hlavního schodiště ve vstupní hale jsou symetricky umístěny věže starověké brány typu *čchue* (viz též Panorama 2011, str. 13–14). Sbírkám porcelánu, malby a kaligrafie i mincí různých dynastií jsou věnovány samostatné galerie. Nemůže samozřejmě chybět expozice dějin kultury oblasti Tří soutěsek s novými nálezy. Jiná rozsáhlá sbírka je zaměřena na svěbytnou kulturu Ba Yu doby bronzové ve střední Číně, která byla do čínského císařství anektována až za vlády dynastie Čchin (221–206 př.n.l.). Dalším oddělením muzea je umění menšin jihozápadní Číny. Moderní dějiny jsou dokumentovány v expozicích vývoje města Čchung-Čchingu a druhé čínsko-japonské války.

Žádný milovník výtvarného umění nemůže minout expozici **plastiky dynastie Chanů**. Chanové (206 př.n.l.–220 n.l.) přinesli do hieratického a stylizovaného výtvarného projevu předcházejících dynastií dynamiku pohybu a skutečného života. Hrobky z období Chanů nám přinášejí rozevláté postavičky keramických tanečnic, kovová vykuřovačla, modely staveb, nástěnné malby i sochařské portréty plné emocí. Mezi motivy nechybějí lovecké a válečné scény, práce na polích, hostiny. Mezi nejvitálnější projevy chanského umění nesporně patří sochařské zpracování běžících koní. Jestliže se muzeum provincie Kansu v Lančou pyšní slavnou bronzovou soškou běžícího neosedla-



Bronzová nádoba na víno typu gong, pozdní dynastie Šang

ného koně, Muzeum Tří soutěsek v Čchung-Čchingu nabízí krásné jezdecké scény. Jsou provedené na funerálních panelech v typicky chansském nízkém reliéfu. Tak nízkém, že jsou lépe čitelné po přenesení otisku panelů na papír (frotáži). Koně na nich běží tak lehce, jako by neznali zemskou tíži!

Aleš Krejčí

NOVÉ MĚSTO NAD METUJÍ V PROMĚNÁCH STALETÍ

Historické jádro východočeského Nového Města se nachází na výrazné ostrožně obtékané ze tří stran řekou Metují. Tato poloha lákala osadníky už od pradávna, byla tudíž osídlena už v pravěku, o čemž svědčí střepy nádob pocházející z doby lidu popelnicových polí, které se zde občas najdou pod středověkými sídlištními vrstvami. Těchto stop po pravěkém osídlení si povšimli lidé už dávno, neboť až do konce minulého století se vedle názvu Nové Město používalo i pojmenování Hradiště nad Metují, které je zachyceno např. v monumentálním díle Augusta Sedláčka o českých hradech, zámcích a tvrzích, a jenž nám tak zachycuje vnímání tohoto místa před založením města.



Severní strana náměstí před rekonstrukcí

Nové Město nad Metují bylo založeno v roce 1501, tehdy se jednalo o jedno z posledních městských založení v českých zemích. Místní obrozenecký historik Jan Karel Rojek vnesl již v 19. století do literatury myšlenku, že tehdejší majitel panství, český bratr Jan Černčický z Kácova, založil město pro Jednotu bratrskou, k níž se tehdy většina obyvatel této oblasti hlásila, neboť poloha Hradiště byla velmi výhodná pro obranu v té době neustále ohrožovaného duchovního společenství. V roce 1484, kdy Jan Černčický zdejší panství koupil, bylo centrem oblasti městečko Krčín. Po vzniku Nového Města byla jeho městská práva převedena na nově vzniklou osadu, taktéž většina obyvatel pravděpodobně přesídlila z Krčina na Hradiště nad Metují.

V okamžiku svého založení dostalo Nové Město velmi pravidelný půdorys. V centrální části ostrožny bylo vytýčeno obdélné náměstí coby velké ústřední tržiště a kolem něho čtyři bloky domů na úzkých gotických parcelách (10 na severní straně, 7 na jižní a po 15 na východní a západní straně). Za domy byly malé dvorky, za nimi ulička zvaná Zádomy, a pak už hradba obepínající na kraji ostrožny celé město. Domky, jak už tomu v podhorských oblastech bývá, byly postaveny ze dřeva, kamenné měly pouze sklepy a podezdívky. V severozápadním rohu náměstí stávala tvrz, sídlo Jana Černčického, v protějším rohu tržiště si obyvatelé vystavěli zděný kostelík s dřevěným krovem. Město svíral prstenec hradeb prokládaný v pravidelných rozestupech kruhovými věžemi a půlkruhovitými baštami. Na severní straně ostrožny, kde bylo největší nebezpečí útoku ze strany nepřátel, byl obnoven mohutný pravěký val, postaven parkán a prohlouben starší příkop. Do města vedly pouze dvě brány, tzv. Horská a Krajská. Dodnes se zachovala pouze věž Zázvorka, která strážila Krajskou bránu. Na počátku 16. století tak na Hradišti bylo vystavěno sice město pozdně gotické, ale na svou dobu urbanisticky velmi pokročilé.

V roce 1526, v pátek před sv. Janem Křtitelem, vyšel z domu Jana Pechka požár, který v několika hodinách zničil téměř celé městečko. Krátce po katastrofě začala obnova městské zástavby, byla však prováděna živelně, každý měšťan uskutečňoval opravu podle svých finančních možností. Jan Černčický z Kácova se zpočátku snažil pomoci, v roce 1527 obnovil Novému Městu všechna práva a výsady, krátce nato však prodal panství Pernštejnům, významné šlechtické rodině, které tehdy patřily velké majetky jak v Čechách, tak i na Moravě.

Vojtěch z Perštejna, pán na Pardubicích, který byl majitelem v té době největšího panství ve východních Čechách, se



Severní strana náměstí po rekonstrukci

rozhodl pro velkolepou obnovu Nového Města, ne však nahodilou, ale podle jednotného konceptu. Zaprvé tak chtěl reprezentovat svou moc a bohatství, zadruhé hodlal zajistit případné vdovské věno pro svou druhou ženu Johanku Zvířetickou z Vartenberka. Prostředků měl dostatek, a nechyběly ani praktické zkušenosti. V roce 1507 museli stejným způsobem Pernštejnové obnovovat požárem zničené Pardubice. V Novém Městě měli jednodušší situaci, byla to výstavba takřka na "zelené louce". Některé domy na Hradišti byly sice již obnoveny, ale většina jich byla stále ještě v troskách. Nastala tak velmi příhodná situace, aby stejně jako v Pardubicích perňštejnští stavitelé uplatnili typologické prvky při stavbě a ve výzdobě zdejších domů.

Nové měšťanské domy byly budovány podle jednotného plánu a zdobeny typizovanými keramickými články. Jádro každé stavby tvořila síň se schodištěm a přední komora, v zadním traktu se nacházel úzký průchod na dvůr a velká komora. Před všechny domy na náměstí nechali šlechtičtí stavebníci postavit úplně nové přední části, které vytvořily jednotné řešenou fasádu do náměstí. Vznikly tak vlastně čtyři nové bloky v podobě paláců se štíty a podloubím. Výstavba se nezabývala individuálními fasádami jednotlivých domů, ale fasádou celého náměstí, které tak bylo prostorově a výtvarně sjednoceno. V přízemí předních částí domů běžely oblouky podloubí, které měly různý rozměr a byly zaklenuty křížovou klenbou s vytaženými hřebínky. Nad loubím se po celém obvodu náměstí táhla kordonová římsa. V patře se střídaly dvojice či trojice oken jednotlivých domů, nad nimi pak dvojice půdních okének, které se střídaly s otvory pro chrliče. Nahoře obíhala náměstí korunní římsa, nad níž vystupovaly štíty, které se skládaly z jedné střední vysoké části na temeni zaoblené, a ze dvou nižších částí po stranách, tzv. vlaštovčích ocásků. Mezi štíty byly vloženy půlobloučky. Vrcholem typizace bylo použití cihlových článků ve výzdobě

fasád. Profilace oblouků podloubí a okenních otvorů, kordonové a korunní římsy a malé římsičky na bocích štítů byly vytvářeny z keramických tvarovek, přesně tvarovaných a profilovaných v jednotných formách. Tyto články vyráběla panská cihelna v Krčíně, stejně tak jako obyčejné cihly, které se používaly na klenby, klenební pasy, ostění oken i dveří a ve štítech. Tvary cihel byly sice typizované, ale ostění a římsy byly na jednotlivých stranách skládány různě. Na vlastní zdivo se při stavbě používala opuka.

Mocný Pernštejn vedený svou představou o ideální podobě města se nezastavil téměř před ničím. Aby v prostoru náměstí vynikly budovy zámku a kostela, zasáhl stavebník do původního půdorysu města z roku 1501. Vykoupil nebo zakázal stavět na městištích nalézajících se v bezprostředním sousedství zmíněných staveb (ubýlo tedy pět domů u kostela a sedm u zámku). Dva diagonálně proti sobě položené rohy tržiště se tak otevřely, zatímco druhá úhlopříčka náměstí byla naopak úplně uzavřena. Fasády domů tady nekončily na hranici městišť, ale překlenovaly příjezdové komunikace na náměstí. Přístupy do centra města tak byly kulisovitě zakryty a prostor náměstí se opticky ještě více sjednotil. Snaha Pernštejnů o jednotný charakter městské zástavby šla dokonce tak daleko, že při vytyčování předních částí domů nebrali ohled na hranice jednotlivých městišť, tedy na majetkové poměry. Například na severní straně náměstí stálo šest domů, na fasádě se ale tyčí deset štítů, v jiné části tržiště zase neodpovídají oblouky loubí hranicím mezi jednotlivými domy.

Jak si vůbec mohl Vojtěch z Pernštejna dovolit výše popsaný vpád do práv a majetků měšťanů? Po požáru města v roce 1526 byla zřejmě situace měšťanů velmi kritická, po finančním vyčerpání ze zakladatelského období, kdy se ve městě postupně zařizovali, přišel obrovský požár, ve kterém obyvatelům města shořel veškerý majetek. Proto přijali nabídku vrchnosti, která jim navrhla výhodnou půjčku za účelem dostavby předních částí domů, kterou měli splatit do patnácti let. Podle archivních materiálů se z třiceti sedmi na náměstí tehdy stojících domů této finanční transakce zúčastnilo sedmnáct, dalších pět městišť vlastnil sám Pernštejn. Archivní prameny nám umožňují i velmi přesné datování výstavby čelních zdí novoměstských domů. Východní strana náměstí (domy č. 13-25A) byla dokončena v roce 1532, severní strana (3-9A) v letech 1532-33, západní strana (35-43A) v roce 1533 a jižní strana (27-32A) o rok později. Archivním materiálům v určování výstavby jednotlivých stran centrálního prostoru města odpovídá i stylový vývoj, který lze ve formálních prvcích štítů rozpoznat. Tady se ale dostáváme k důležité otázce, která není dodnes s konečnou platností rozřešena, a to k určení autorství celého komplexu, který se po perštejnské přestavbě nejen svou koncepcí, ale i vnějším vzhledem hlásil k tvarosloví renesančního slohu, jenž se jako nový proud snažil tehdy narušit dosavadní nadvládu gotiky. Nejčastěji se uvažuje o vlašských mistrech, neboť vliv italské renesance lze vysledovat jak v koncepci jednotné zástavby náměstí, vycházející z tehdejších architektonických traktátů, tak v jednotlivých detailech výzdoby. Ve službách Pernštejnů pracovala v této době řada vlašských stavitelů a kameníků. První Italové byli povoláni Vojtěchovým otcem Vilémem Moudrým někdy kolem roku 1507, a to v souvislosti se zmiňovaným požárem v Pardubicích. A před rokem 1522 postupně vznikala stavební vlašská huť, o které máme zprávy z Prostějova, kde pracovala pro Vojtěchova staršího bratra Jana Bohatého. Mezi lety 1522 - 30 uvedená huť v uvedeném městě postavila radnici, dostavěla kostel a přestavěla zdejší tvrz na zámek. Stopy její stavební činnosti můžeme taktéž nalézt i v dalších perštejnských městech, např. v Pře-

rově, Tovačově, Hranicích či Lipníku. Zmíněné stavitele následně použil Jan Bohatý při přestavbě Pardubic po dalším velkém požáru v roce 1538. Koncepce této druhé pardubické proměny v některých detailech připomíná situaci v Novém Městě nad Metují. Je možné, že si uvedenou huť v době mezi lety 1530 - 35 vypůjčil Vojtěch od svého bratra na výstavbu Nového Města. Za spojovací článek je v tomto případě považována štítová stěna prostějovské radnice, jejíž horní zakončení je velmi podobné štítům z pravděpodobně nejstarší strany novoměstského náměstí (domy č. 13-25A). Bohužel, pro potvrzení vlašské hypotézy nemáme dochovaný jediný archivní doklad.

Druhou alternativou ve výběru možných autorů jsou původem čeští kameníci a zedníci, kteří se s italskou renesancí seznámili buď přímo v Itálii, nebo, což je pravděpodobnější, byli vyškoleni v perštejnské vlašské stavební huti v Prostějově. Následně se osamostatnili, načež je Vojtěch přijal do svých služeb v Novém Městě nad Metují. Tento názor podporuje určitý vývin použitého tvarosloví vysledovatelný na jednotlivých stranách náměstí. Ten postupuje od nedokonalé formy k dokonalejší. Jako kdyby každá strana byla pokusem, jenž byl v dalším stupni provedení vylepšen. Krůček po krůčku stavitelé zkoušeli své možnosti, získávali zkušenosti a zjišťovali, jak jejich dílo bude působit. Východní strana (domy č. 13-25A) je skutečně nejstarší. Vyznačuje se nepravidelnými oblouky loubí, nejsou zde použity tvarované cihly na obloucích a na ostění oken, a i štíty nemají úplně přesný rytmus. Tyto štíty jsou těž nejvíce podobné horní části fasády prostějovské radnice. Ve stylovém vývoji následuje strana severní (3-9A), na níž můžeme vysledovat dokonalejší techniku stavby podloubí, použití tvarovek na obloucích a šambránách a větší pravidelnost v uspořádání štítů. Další stranou v časovém sledu je západní (35-43A), a nejbohatší členitost najdeme na jižní fasádě (27-32A). Důležitým údajem v tomto směru je zpráva z roku 1533, tedy z doby výstavby předních částí domů na náměstí, ve které se dozvídáme, že byl "z rozkázání jeho milosti Pána" dům 12A prodán mistru Petru Kameníkovi. Je možné, že tento údaj je stopou na cestě k vypátrání původu stavitelů města. Dalším důkazem, že se na perštejnských stavbách v první polovině 16. století mohli uplatňovat především domácí mistři, je účast stavitelů Jiříka z Olomouce na přestavbě Pardubic po požáru v roce 1538.

Tvář města byla dotvářena během perštejnské přestavby i rekonstrukcí kostela a hradu. Při přestavbě vyhořelé kostelní budovy byl její nový štít též vyzdoben čtvrtkruhy vlaštovčích ocásků, které byly bohužel sneseny v roce 1835. Původní podobu štítu nám však dokládá kresba od J. K. Rojka. Jádro hradu bylo zřejmě ponecháno v původní podobě z časů Jana Černického z Kácova, byly však před něj představeny směrem do náměstí dvě vysoké věže se spojovací budovou, již procházela brána. Štíty této budovy a cimbuří věží zdobily opět vlaštovčí ocásky.

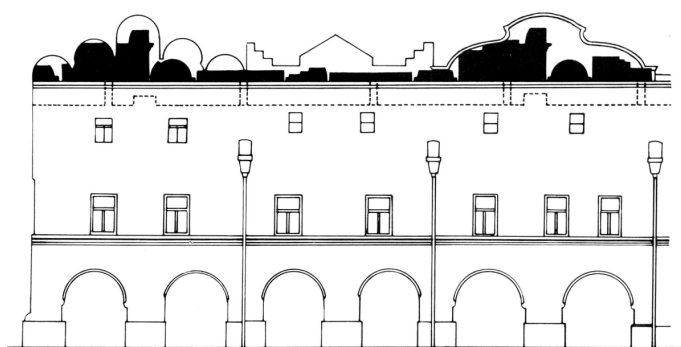
17. března 1534 zemřel Vojtěch u Pernštejna, jeho pozemská pouť se uzavřela téměř ve stejném okamžiku, kdy byl dokončen jeho největší stavební podnik. Vojtěchova žena, která novoměstské panství zdědila, skonala o dva roky později v Náchodě. Panství převzal Jan Bohatý, který ho prodal roku 1548 Štubenberkům. Třicetiletá válka znamenala počátek likvidace jednotné koncepce města. Následovaly požáry, bourání i výstavba nových domů, přestavba zámku i úpravy kostela. Postupně zmizely jednolité fasády domovních bloků, renesanci nahradily barokní, klasicistní a historizující štíty. Největší zásah do podoby náměstí byla přestavba západní strany po požáru v roce 1888. Tenkrát se jednalo dokonce o zrušení podloubí. K tomu

nedošlo, ale byly strženy štíty, otočila se osa střech a u několika domů byly valené klenby loubí nahrazeny traverzovými stropy. Roku 1893 byla zrušena a přestavěna stará radnice, 1874 byla zbořena Krajská brána, 1905 následovala Horská brána, hradby byly na konci 19. století o polovinu sníženy. I zámek byl několikrát přestavěn, naposledy ho upravovali architekti Pavel Janák a Dušan Jurkovič v letech 1909 - 12.

Na jaře roku 1950 bylo Nové Město nad Metují spolu s dalšími třiceti českými a slovenskými sídly prohlášeno za státní městskou rezervaci. Městský národní výbor určil podle dobrozdání krajské konzervační komise jako první projektovaný úkol úpravu domů č. 6 až 9A, stojících na severní straně náměstí. Bádalo se v bohatém zámeckém a děkanském archivu, a provedl se též podrobný stavebně historický průzkum objektů včetně hloubkových sond do zdí a štítů. A v této chvíli se na fasádě narazilo na cosi nesmírně zajímavého, v té době už však dávno zapomenutého. Objevily se tvarované římsy, ostění oken, cihlová vyzdívka oblouků loubí, dávno zazděná půdní okénka a otvory pro chrliče. Tato zjištění vyvolala zájem památkářů o celé náměstí, a následovně byly provedeny sondy na fasádách jednotlivých domů. Ve stejné době upozornil památkový úřad malíř - amatér Jan Frič na obraz Panny Marie z Karmelu v děkanském kostele, který pochází z roku 1726 a na němž je pod postavou Madony nejstarší zpodobnění Nového Města. Zde barokní umělec zachytil původní štíty, a to jak na měšťanských domech, tak na kostele. Sondážní práce na fasádách odhalily zbytky vlašťovčích ocásků na domech č. 3-5, 21, 22, 29 a 30A, vysoké atiky pod štíty na domech č. 17, 21-23A a sloupky na zpevnění štítů na domech č. 3-8A.

Všechna výše uvedená zjištění a studium ikonografického a archivního materiálu tehdejšími památkáři umožnilo vytvořit si představu, jak Nové Město nad Metují vypadalo po pernštejské přestavbě. Byly načrtnuty kresebné skici rekonstrukce náměstí i celkový model situace. Objevy však zároveň přinesly dosti zásadní spor, jak vyřešit nastalou situaci, co dále s novoměstským náměstím. Před památkovým úřadem vyvstala otázka, zda pouze zakonzervovat tehdejší stav fasád, nebo provést celkovou rekonstrukci původního stavu, a to i tam, kde byl renesanční ráz průčelí velmi porušen, což se týkalo především západní strany. Projektanti tehdy předložili řadu studií, aby následně rozšířený výbor architektů a zástupců státní památkové péče a krajské konzervační komise vyslovil souhlas s rekonstrukcí pernštejské podoby města. Na základě projektů vypracovaných Státním ústavem pro rekonstrukci památkových měst a objektů byla v letech 1951-54 obnovena celá severní strana náměstí (domy č. 3-9A). Odborní pracovníci odkryli všechny cihlové části fasády (římsy, ostění a cihelné oblouky), zároveň očistili a doplnili podloubí. Dále byly obnoveny štíty s vlašťovčími ocasy, okna byla zasklena do olověných obdélníků, odstranilo se elektrické vedení z fasády a do původních otvorů byly zasazeny dřevěné chrliče, vytvořené na základě analogií z jiných lokalit.

Na úpravy fasády následně navázala i obnova interiérů některých domů. Pro potřeby hudební školy byl upraven původní radniční dům č. 9A. V prvním patře byla nalezena během rekonstrukce původní jednáci konšelská světnice s trémovým stropem pocházejícím z 16. století a v přízemí byla odhalena chodba na dvůr zaklenutá křížovou hřebínkovou klenbou. Též se obnovily výklenky ve zdech a nápisy na omítkách. V domě č. 6A byl renovován původní mázhaus z 16. století a komín nad černou kuchyní. Tento dům byl upraven jako noclehárna pro potřeby cestovní informační služby. Na rodinné byty byl po památkových úpravách adaptován dům č. 3A. Pro potřeby okresního archivu byl upraven dům č. 26A, postavený ve druhé



Severní strana náměstí - dokumentace z průzkumu

polovině 16. století na hradbách v Zádomy. Z této doby též pocházejí domy č. 44 a 45A, na nichž bylo restaurováno původní renesanční sgrafito. V roce 1959 byla zachráněna tzv. Vodárenská věž, tedy bývalá panská vodárna, vybudovaná v baště na městských hradbách.

V roce 1960 vypršela desetiletá lhůta trvání státní městské rezervace. Následovně se rozvinula bohatá aktivita za obnovení tohoto statutu. V této souvislosti bylo vydáno prohlášení, že rekonstrukce historického jádra Nového Města ještě zdaleka neskončila, že je hotova pouze z jedné čtvrtiny. V roce 1963 odborná komise doporučila pokračovat ve způsobu rekonstrukce, tak jak byla započata o dvanáct let dříve. Tedy obnovit postupně všechny čtyři strany náměstí v podobě, kterou mu dali Pernštejnové ve třicátých letech 16. století. V roce 1969 došlo k obnovení statutu městské památkové rezervace, na vyměřené ploše 11 ha bylo zvláště vyznačeno 47 kulturních památek určených k ochraně. I přes snahu pokračovat v rekonstrukci náměstí však již nikdy nedošlo k dalším stavebním úpravám, stav z roku 1954 tak trvá dodnes. Pouze v květnu až listopadu 1973 byla obnovena barevnost fasád celého náměstí podle projektu Státního ústavu pro rekonstrukci památkových měst a objektů. Tehdy byly jednotně vyspraveny a natřeny fasády domů, a to jak těch obnovených z roku 1954, tak původních, jichž se rekonstrukce nedotkla. Došlo i ke kompletnímu otlučení omítek na děkanském kostele, charakter odhaleného zdiva i okenních ostění odpovídal čelným částem domů vybudovaných za Pernštejnů.

Práce na rekonstrukci novoměstského náměstí se tedy zastavily v roce 1954. I přes snahu pokračovat v načaté práci další části pernštejské tváře města už nikdy světlo světa nespatřily. Těžko říci, zda je to škoda či nikoliv. Stejně tak je velmi ošemetná otázka, jestli bylo vhodné rekonstrukční práce vůbec zahajovat. Myšlenka vrátit Novému Městu unikátní podobu vizuálně jednotného renesančního města, která v takovém rozsahu neměla analogii nikde ve středoevropském prostoru, byla určitě velmi lákavá, ale zároveň si musíme uvědomit, že v okamžiku rekonstrukce se ze stavební historie města smazalo několik století dalšího vývoje. Tímto přístupem totiž došlo k likvidaci dlouholeté snahy zdejších obyvatel, kterým možná nevyhovovalo, že není hned na první pohled jasné, která část fasády jim patří, a možná s velkou chutí při první příležitosti rozrušili uniformní tvář náměstí. Pak totiž mohli na čelní straně domu zcela svobodně reprezentovat své podnikání a postavení, svou vážnost i bohatství. Možná můžeme říci, že momentální stav určitě "nedokončenosti" rekonstrukce je nakonec nejvhodnějším řešením celé situace, neboť obnovená strana náměstí umožňuje návštěvníkům získat představu o jedinečném vzhledu Nového Města nad Metují v 16. století, zbylé tři jsou pak důkazem, že lidskou tvořivost nelze nikterak omezit, natož zastavit.

REJSTŘÍK věstníku PANORAMA 1993 - 2014

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

1993

Sochaři Jelínkové ... K. SAMŠIŇÁK 1993: 5
V hájemství krásy a poezie ... L. LOUBAL 1993: 6-7 [L. Jiřincová]
Vzpomínka na Františka Koblihu ... L. LOUBAL 1993: 7-8
Malíř František Doležal (1910-1989) ... M. MRAZOVÁ 1993: 8-10
Umění v Zaragoze ... P. ŠTĚPÁNEK 1993: 10-11
Vzhůru do Evropy ... Z. ŠESTÁK 1993: 11-12 [zahraniční časopisy informující o umění]
Kunstgesellschaft Luzern ... Z. ŠESTÁK 1993: 13-14

1994

Josef Váchal a Jan Zrzavý ... M. MRÁZOVÁ 1994: 3-4
Kapitoly z holandského krajinářství XVII. století ... J. ŠÍP 1994: 5-7, 1995: 10-12, 1996: 12-14
Bohuslav Reynek (1892-1971) ... M. HLAVÁČKOVÁ 1994: 9-11
Chcete mít doma vlastní galerii? ... M. KUNST 1994: 11
Výtvarná kultura meziválečného Brna ... B. STEHLÍKOVÁ 1994: 12
Dopis Augusta Rodina ... K. SAMŠIŇÁK 1994: 12-13
Cesty za uměním ... M. VLK 1994: 13-14 [Mnichov a Dánsko]
Subskripce grafických listů ve Švýcarsku ... Z. ŠESTÁK 1994: 14

1995

Setkání s Vladimírem Tesařem ... E. BENEŠOVÁ 1995: 3-4
Deníky Vladimíra Tesaře ... B. STEHLÍKOVÁ 1995: 4
Neznámá kresba V. H. Brunnera ... J. PITTER 1995: 5
Kresby Miloslava Nováčka ... B. STEHLÍKOVÁ 1995: 5-6
K. H. Mácha a skupina RA ... M. MRÁZOVÁ 1995: 7
Korespondence Josefa Mánesa ... J. ANGER 1995: 7-9
Poznáte světce podle jejich atributů? ... Z. ŠESTÁK 1995: 9 [o knize Atributy světců]
K výročí Zdenky Braunerové ... M. VLK 1995: 13
Kučerův palác ... M. VLK 1995: 13
Dopis panu Pavlu Tigridovi, ministru kultury ... Z. ŠESTÁK 1995: 14
Kluby přátel v zahraničí – Kruh příznivců Brücke-muzea ... Z. ŠESTÁK 1995: 14

1996

Architekt Josef Zítek a pražské Rudolfinum ... M. BENEŠOVÁ 1996: 3
Burgundsko ... J. MATEJŮ 1996: 4
Exlibris Miroslava Houry ... B. STEHLÍKOVÁ 1996: 5
Magie znaku ... V. VINTER 1996: 6
Hundertwasser ilustruje bibli ... Z. ŠESTÁK 1996: 6
Neznámý Rudolf Adámek v roudnické galerii ... M. HLAVÁČKOVÁ 1996: 6-7
Střípky z Art Cologne 1995 ... E. BUŽGOVÁ 1996: 7-8
Vuřty nebo na výstavu? ... Z. ŠESTÁK 1996: 8 [o vstupních na výstavu]
Zakladatel moderního čínského malířství ... V. a Z. HRDLÍČKOVI 1996: 9 [Sü Pej-chung]
75 let žižkovské střední uměleckoprůmyslové školy ... M. ČERNÁ 1996: 10
Vzpomínka na malíře Jana Zrzavého ... J. SÚVA 1996: 11
Prado ... P. ŠTĚPÁNEK 1996: 14
Anglické katedrály a Čechy ... M. VLK 1996: 15
Kluby přátel v zahraničí – Stuttgart a Orléans ... Z. ŠESTÁK 1996: 15

1997

Stará Říše Josefa Floriana ... M. HLAVÁČKOVÁ 1997: 3-4
Bretaň a její kalvárie ... HF 1997: 4-5
Kultura a umění Etrusků ... V. VÁŇA 1997: 5-6, 1998: 5-6, 1999: 6-7
Obecní dům a jeho projekty ... M. BENEŠOVÁ 1997: 7
S Florencií za zády ... Z. ŠESTÁK 1997: 8-9
Kodaňský Rosenborg - muzeum staré tří a půl století ... Z. HOJDA 1997: 9
Umění prchavého života ... V. a Z. HRDLÍČKOVI 1997: 10-11 [dřevořezy ukijo-e]
Muzeum katalánského umění ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 11 [Barcelona]
Výstava „Rudolf II. a Praha“ ... 1997: 12-13
Antoni Gaudí - nadčasová architektura ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 13
Další vzpomínky na malíře Jana Zrzavého ... J. SÚRA 1997: 14
Kluby přátel v zahraničí – Washington a New York ... Z. ŠESTÁK 1997: 14
Současná situace dětské knihy ... B. STEHLÍKOVÁ 1997: 15
Nový zájem o starou evropskou grafiku ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 16-17
Dvě století Národní galerie v Praze ... V. VLNAS 1997: 18-19
Komerční banka v Karmelitě ... M. VLK 1997: 19
Nová kniha o baroku ... V. K. 1997: 19

1998

Hliněná armáda ... V. a Z. HRDLÍČKOVI 1998: 3 [Si-an]
Kdo byl Jiří Schmidt ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 4
John Heartfield aneb Mezery v historii ... B. STEHLÍKOVÁ 1998: 4-5
Helsinky, město umění a architektury ... Z. ŠESTÁK 1998: 7-8

První pražská veduta ... E. BUŽGOVÁ 1998: 8

Střípky z dějin architektury ... M. BENEŠOVÁ 1998: 9-10 [architekti jubilanti 1997]
Mudéjarské umění ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 10
70 let výstaviště ... D. RIEDL 1998: 11-12 [Brno]
Dům na Starobrněnské ulici 2-4 v Brně ... P. BORSKÁ a D. ČERNOUŠKOVÁ 1998: 12

Addio, mecenáši ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 14 [A. Švagrovský]
Záchrana zámku po rakousku? ... Z. ŠESTÁK 1998: 14 [Johnsdorf]
Národní myty v Berlíně ... Z. HOJDA, V. VLNAS 1998: 16
Zachraňte Pompeje! ... Z. ŠESTÁK 1998: 16
Po stopách putovníků ke svatému Jakubovi I. Via turonensis ... H. FLORENTOVÁ 1998: 17-18
Mayové a jejich kultura ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 18
Současný novorenesanční oltář ... Z. ŠESTÁK 1998: 19 [v Clausthal-Zellerfeld, autor W. Tübke]
Kluby přátel v zahraničí – Švýcarsko ... Z. ŠESTÁK 1998: 19
Italské gotické a renesanční památky v České republice ... O.

1999

PUJMANOVÁ 1999: 3-5
Nové muzeum v Osnabrücku ... Z. ŠESTÁK 1999: 5
Roztocké muzeum a výtvarné umění ... M. VLK 1999: 7
Tomioka Tessai, japonský mistr štětce a tuše ... V. a Z. HRDLÍČKOVI 1999: 8
Umění v lisabonském metru ... Z. ŠESTÁK 1999: 8
Na okraj výstavy Josefa Lady ... B. STEHLÍKOVÁ 1999: 9
Legionářské pomníky Josefa Mařatky ... J.T. KOTALÍK 1999: 10-11
Výročí Anthonise van Dycka (1599-1641) ... J. ŠÍP 1999: 11
Pražský ateliér v ulici Československé armády ... A. SKALICKÝ st. 1999: 12-13
Putování slavného Hidalga a jeho zbrojnoše po Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 13-14 [vyobrazení Dona Quijota]
Pocta Františku Doležalovi ... J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ 1999: 14-15
Kluby přátel v zahraničí – Anglie a Skotsko ... Z. ŠESTÁK 1999: 15
Kostel sv. Leonarda v bývalém Mušově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUŠKOVÁ, L.J. KONEČNÝ 1999: 16-17, 2002: 6
Zapomenutá galerie ... M. VLK 1999: 17 [Mladá Boleslav]
Pitoreskní architektura ve Španělsku ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 18-19
[chyba v nadpise, má být Platereskní architektura...]
Od gotiky k renesanci (Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550) ... K. CHAMONIKOLASOVÁ 1999: 19-20
Západočeská galerie v Plzni ... J. POTUŽÁKOVÁ 1999: 20
Fotograf Jiří Valenta ... M. HLAVÁČKOVÁ 1999: 21
SČUG Hollar ... 1999: 21-22
Zahraniční dokumenty o výtvarném umění na obrazovkách České televize ... R. JAROŠOVÁ 1999: 22-23

2000

Po stopách naší minulosti v Itálii ... O. PUJMANOVÁ 2000: 3-4 [Pisa]
Mistři italské grafiky 16.-18. století ve sbírce Jiřího Karáska ... P. ŠTĚPÁNEK 2000: 5
Astronomická observatoř v Džajpuru ... Z. ŠÍMA, M. VEČERÁKOVÁ 2000: 6
Jubileum Karla Müllera ... B. STEHLÍKOVÁ 2000: 7
Kdo byl Emanuel Hloupy? ... J. SÚVA 2000: 8
Videň má stále co nabízet ... Z. DOSTÁLOVÁ 2000: 8
Zajatci hvězd a snů (Výstava kulturního okruhu české katolické moderny) ... A. FILIP 2000: 9
Do Brna za Miroslavem Štolfov ... I. JANOUŠEK 2000: 10
Jaruškův dům v Brně-Králově Poli slaví devadesáté narozeniny ... D. ČERNOUŠKOVÁ 2000: 11
Vila „La Rotonda“ u Vicenzy ... A. SKALICKÝ st. 2000: 12
Osudy našich zestárnělých památek v poválečném období ... K. KAPLANOVÁ 2000: 13
Zámecká arkádová nádvoří 16. století na Moravě ... H. DVORSKÁ 2000: 14-15
Dvojitý jubileum Jamese Sidneya Ensora (1869-1949) ... Z. ŠESTÁK 2000: 15
Vzpomínka na ilustrátory Kvítka ... Z. ŠESTÁK 2000: 16 [J. Lada atd.]
Putování českého Martyrologia doby Václava IV. do Španělska ... P. ŠTĚPÁNEK 2000: 16
Pětaosmdesátiny Jiřího Koláře ... J.T. KOTALÍK 2000: 17
Kluby přátel v zahraničí – Katalánsko ... Z. ŠESTÁK 2000: 17
Nová muzea moderního umění – bohužel ne u nás ... Z. ŠESTÁK 2000: 18 [Horní Porýní]
Zlatý palác císaře Nerona ... zš 2000: 18
Umění ztracené i nalézané ... Z. ŠESTÁK 2000: 19 [Möchengladbach, Žitava, Moskva]

2001

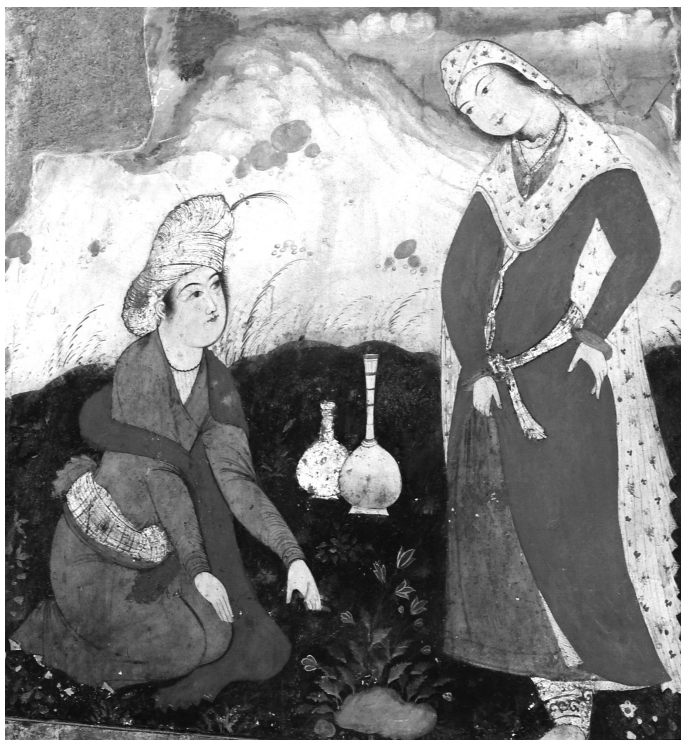
Jan Kotěra – k 130. výročí narození ... M. BENEŠOVÁ 2001: 3-4
František Bílek 1872-1941 – retrospektiva ... 2001: 4-5
Architektonické utopie a konec 2. tisíciletí ... R. SEDLÁKOVÁ 2001: 6-7
Italští výtvarní umělci a Morava ... P. BALCÁREK 2001: 7-9
Loď bláznů aneb cesta do Ameriky (Na okraj jediné ilustrace prvního vydání české knižky o Americe) ... P. ŠTĚPÁNEK 2001: 10
Státní galerie České republiky ... T. RYBIČKA 2001: 11-14
Muzeum, které změnilo Bilbao ... a Baskicko ... P. ŠTĚPÁNEK 2001: 15

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

- J. Baleka: Vlevo a vpravo ve výtvarném umění] ... Z. ŠESTÁK 2007: 22
 Galerie výtvarného umění, nová síň v Ostravě-Porubě ... G. PELIKÁNOVÁ 2007: 22-23
 Berlín a Praha, výtvarný svět opět spolu ... J. VOMÁČKA 2007: 23
 Portrét [charakteristiky portrétních obrazů] ... P. ŠTĚPÁNEK 2007: 24
 Holografické umění ... Z. ŠESTÁK 2007: 24
- 2008**
 Precízkovy sochy dotvoří královéhradecké Regiocentrum ... J. SOUKUP 2008: 3
 Památky světového dědictví ve Spolkové republice Německo ... K. KIBIC 2008: 4-6
 Malířská pojítka jako umělecko-historický důkaz ... Z. ŠESTÁK 2008: 6
 Vladimír Suchánek ... B. STEHLÍKOVÁ 2008: 7
 Španělský šašek u husitů ... P. ŠTĚPÁNEK 2008: 8
 Alexandr Skalický st. fotograf a publicista ... Z. ŠESTÁK 2008: 9
 Padesát let po bruselském EXPO '58 ... R. SEDLÁKOVÁ 2008: 10-11
 Stavební proměny ambitu v klášteře Porta coeli ... A. FLÍDR ... 2008: 12-15
 Goyovy Caprichos podle Dalího ... P. ŠTĚPÁNEK 2008: 15
 Málo známé pražské výstavní síně ... Z. ŠESTÁK 2008: 16-17
 Nahlédnutí do Země Vycházejícího Slunce ... B. STEHLÍKOVÁ 2008: 17-18
 Hranice kresby a Jiří Komarovský ... M. HLAVÁČKOVÁ 2008: 19
 Bomarzo, Sacro Bosco a Park monster ... A. SKALICKÝ st. 2008: 20-21
 Drážďany významné město minulosti a současnosti ... K. KIBIC 2008: 22-24
 Proč černají bílé stěny londýnského Toweru? ... Z. ŠESTÁK 2008: 24
 Co mají společného Brazílie a Čechy v umění? ... P. ŠTĚPÁNEK 2008: 25-26
 Kamenné stély Jasana Zoubka ... M. HLAVÁČKOVÁ 2008: 27
- 2009**
 Jindřich Zdík / biskup olomoucký 1126 – 1150 ... Muzeum umění Olomouc 2009: 3
 Zemřel Vladimír Tesař aneb vykoupení ze zajetí múz a inspirací ... M. KUDRNA 2009: 4-5
 Architekt Jindřich Freiwald / Dopisy přátelům a spolupracovníkům ... A. SKALICKÝ st. 2009: 5-7
 Nejen Inkové... ... P. ŠTĚPÁNEK 2009: 7
 Farní kostel sv. Martina v Blansku ... A. FLÍDR 2009: 8-9
 Gotické katedrály v Nizozemí ... K. KIBIC 2009: 10-11
 Co zbylo z anděla ... M. HLAVÁČKOVÁ 2009: 12
 Činnost uměleckoprůmyslovou povzbuzovat i ku zušlechtění vkusu přispívati - Počátky Uměleckoprůmyslového musea v Praze ... L. ZADRAŽILOVÁ 2009: 16-17
 Krása, která hřeje – Gotické a renesanční kachle Moravy a Slezska ... M. TYMONOVÁ 2009: 17
 Villa Giulia ... A. SKALICKÝ st. 2009: 18
 Praha španělská ... P. ŠTĚPÁNEK 2009: 19
 Královský náhrobek v kartouze mirafloreské ... P. ŠTĚPÁNEK 2009: 20-21
 Příběh utrpení a nadějí člověka - Křížová cesta 21. století ve Stanovicích u Nového lesa na Kuksu ... L. JAKLOVÁ 2009: 21-22
 Symbol želvy ve vietnamském umění ... P. MÜLLEROVÁ 2009: 24-25
 Výstava lettrismus / předchůdci a následovníci v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem ... M. HLAVÁČKOVÁ 2009: 27
- 2010**
 K obnově Malostranské radnice v Praze ... K. KIBIC 2010: 3-5
 Jedinečnost vtělená do porcelánu ... L. ZADRAŽILOVÁ 2010: 6
 Ex Libris v uměnímilovných východních Čechách ... J. SOUKUP, M. RUMILAROVÁ 2010: 7
 Staroegyptská civilizace: zrozena z písku ... M. BARTA 2010: 8-12
 Čary Hany Tesařové ... E. KORÁNOVÁ 2010: 13
 Skrytá středověká architektura ve Vranově nad Dyjí ... A. FLÍDR 2010: 14-15
 Šumava Karla Klostermanna / příběh šumavské podmalby ... L. PROCHÁZKA 2010: 16-17
 Byl jsem v ofsajdu české kultury (1) ... A. SKALICKÝ st. 2010: 18-20
 Galerie Anderle ... Galerie Anderle 2010: 21-22
 Dílo malíře Hanse Hesse v Roudnici nad Labem... M. HLAVÁČKOVÁ 2010: 23-25
 Tanečnice Pepita ... P. ŠTĚPÁNEK 2010: 26-27
 Kaple Nejsvětějšího Srdce Páně a její transfer z Brna do Oslavic ... J. OSOLSOBÉ 2010: 27-28
 Kralupský Evropan Jiří Kars ... M. HLAVÁČKOVÁ 2010: 29
- 2011**
 Velké šachtové hroby z 1. tisíciletí před n. l. v Egyptě / vrcholný typ egyptské hrobové architektury ... L. BAREŠ 2011: 3-4
 Touto knihou jsem si zamiloval Japonsko ... M. KONÍŘOVÁ 2011: 5
 Drážďanský zámek – zničený a obnovovaný ... M. VLK 2011: 6-7
 Staroměstské náměstí a radnice v nových perspektivách ... K. KIBIC 2011: 8-10
 Sběratel Vincenc Paulus ... M. RUMILAROVÁ 2011: 10-11
 Jak český jezuita Jakub Kresa naučil španělského freskaře malovat ... P. ŠTĚPÁNEK 2011: 11-12
 Stúpy a pagody ... A. KREJČÍ 2011: 13-14
 Opevnění na minojské Krétě: mýtus nebo skutečnost? ... T. ALUŠÍK 2011: 15-17
 Lidová kultura v obrazech ... L. PROCHÁZKA 2011: 17-18
 Neznámé obrazy krajinářů Vysočiny v poličské galerii ... D. JUNEK 2011: 18
 Českoslovenští cestovatelé ve Vietnamu a sbírky Náprstkova muzea ... P. MÜLLEROVÁ 2011: 18-19
- Petrkov není jeviště, ale zdroj ... M. HLAVÁČKOVÁ 2011: 20
 Povídaní o mašinkách aneb 170 let železnice na střední Moravě ... K. GLACOVÁ 2011: 21
 50 let brněnské pobočky KPVO ... J. TOUŠEK 2011: 21
 Josef Mánes jako renesanční architekt ... A. FLÍDR 2011: 22-24
 Mezinárodní malířské symposium Roudnice '70 a „secundus fundator“ roudnické galerie Miloš Saxl ... A. TURJANICOVÁ 2011: 25
 Vzpomínání na Annu Fárovou ... M. HLAVÁČKOVÁ 2011: 26-27
 Byl jsem v ofsajdu české kultury (2) ... A. SKALICKÝ st. 2011: 28-30
- 2012**
 Utajovaný smutek Josefa Hlinomaze ... P. MRÁZEK 2012: 3-6
 Gournia – „Pompeje minojské Kréty“ ... T. ALUŠÍK 2012: 7-8
 Problematické typy knih ... L. TEPLÝ 2012: 8
 Tři zpřístupněné brněnské vily / tři etapy vývoje architektury 20. století ... D. RIEDL 2012: 9-10
 Příroda v díle Olgy Karlíkové ... M. HLAVÁČKOVÁ 2012: 11
 Poklady teplického muzea ... B. CHLEBORADOVÁ 2012: 12
 Milán antický ... K. KIBIC 2012: 16-17
 Edubba aneb uč se, hochu, člověkem býti – škola ve staré Mezopotámii ... P. ČECH 2012: 18-19
 Tajemný březanský kámen ... P. MRÁZEK 2012: 19
 Takzvaný tympanon z Předklášteří s královnou Konstancí ... A. FLÍDR 2012: 20-22
 Muzeum paličované krajiny v Prachaticích ... M. MIZERA 2012: 22
 Hlavy čumilů na architektuře ... A. SKALICKÝ st. 2012: 23-24
 Plasty na Broumovsku ... M. RUMILAROVÁ 2012: 25
 Smysl rámu na okraji obrazu ... A. SKALICKÝ st. 2012: 26-27
 Složení kapadockých tabulek ze sbírky Bedřicha Hrozného ... P. ČECH 2012: 28
 Senát Rady galerií České republiky a symposium k počtě devadesátého výročí „nebeských narozenin“ Maxe Dvořáka (1874-1921) v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem ... A. POTÚČKOVÁ 2012: 29
 Josef Šíma – Paříž ... T. RYBIČKA 2012: 30
- 2013**
 Božská hra Jana Zrzavého ... G. PELIKÁNOVÁ 2013: 3-4
 Betlemářství v Čechách ... J. RODA 2013: 4-5
 Klášter sv. Simeona Stylity, Sýrie ... P. MRÁZEK 2013: 6-7
 Portugalský umělec Wenceslau Cifka ... P. ŠTĚPÁNEK 2013: 7
 Turín a jeho význam ve vývoji architektury ... K. KIBIC 2013: 8-9
 Brněnský architektonický manuál ... A. KREJČÍ 2013: 10
 Minarety ... P. MRÁZEK 2013: 11-12
 Vzdálená setkání v prostoru a času ... M. HLAVÁČKOVÁ 2013: 13-14
 Uriský styl v kontextu hinduistické chrámové architektury ... A. KREJČÍ 2013: 14-15
 Památky a výzkumy v okolí města Karystos (Jižní Euboia, Řecko) ... T. ALUŠÍK 2013: 16-17
 Vystoupení z úkrytu ... A. POTÚČKOVÁ 2013: 17-18
 Městská vyšší škola pro ženská povolání hospodářská v Hradci Králové ... P. KORIMETSKÁ 2013: 19-20
 Irena Bukačová – Jiří Fák: Paměť krajiny VI. Soupis drobných památek Úterka a Bezděrovská ... L. PROCHÁZKA 2013: 20
 Záchrana památek v tropických lesích ... A. KREJČÍ 2013: 21-22
 Retrospektivní výstava malíře Václava Bartovského (1903-1961) ... P. PŘÍKAZSKÁ 2013: 22
 Ztvárnění sochy Budhy v dětském věku ... P. MÜLLEROVÁ 2013: 23
 Vinohrady a Žižkov – nová města za východní pražskou hradbou ... V. HLOUŠKOVÁ 2013: 24
 Roky 2011, 2012 a 2013 – významná jubilea v historii Galerie umění Karlovy Vary ... B. VACHUDOVÁ 2013: 24
 Katedrála v Šibeniku ... A. SKALICKÝ st. 2013: 25-27
- 2014**
 Čína: dvě nová muzea a dva staré exponáty ... A. KREJČÍ 2014
 Česko-portugalský sběratel a vlastenec Bedřich Silva Tarouca ... P. ŠTĚPÁNEK 2014
 Dvě muzea Carlose Slima v Ciudad de México... P. ŠTĚPÁNEK 2014
 Archeologické památky města Chania (západní Kréta) ... T. ALUŠÍK 2014
 Nové Město nad Metují v proměnách staletí ... A. FLÍDR 2014
 Dostavba katedrál v 19. století ... K. KIBIC 2014
 Kostel sv. Augustina v Brně – Masarykově čtvrti ... J. OSOLSOBÉ 2014
 Indo – perské umění ... A. KREJČÍ 2014
 Dva pavilony pro světové výstavy – zamyšlení bez výročních odkazů ... R. SEDLÁKOVÁ 2014
 Ikonografie „Paridova soudu“, tradice a její výpověď ... A. SKALICKÝ st. 2014
 Ta lan Nasr v irácké západní poušti ... P. MRÁZEK 2014
 Archeologické objevy u Tabaqat Fahl ... P. MRÁZEK 2014
 Skalní kostely v Kappadokii (Turecko) ... P. MRÁZEK 2014
 Co nového ve starém Izraeli ... P. ČECH
 Třeba na červené, zelené nebo žluté – vzpomínka na Mirko Riedla ... J. DAVIDOVÁ 2014

INDO-PERSKÉ UMĚNÍ

Západní regiony a pobřeží Indie byly ve styku s arabskými kupci a námořníky už v 8. století. Příchod islámu a islámského umění se však datuje až vpádem Afghánců v roce 1192 a založením dillíského sultanátu. V následujících třech staletích nové náboženství a jeho výtvarné projevy natrvalo zakotvily i v dalších oblastech Indie, například v sultanátech na dekkánské plošině. K architektonickému dědictví tureckých Seldžuků, jako byly ívány s lomeným obloukem, Indové postupně přidali vlastní tvarosloví, například nástřešní sloupové pavilónky (*čhatrí*), zastřešené balkóny (*džaroka*) nebo kryté ochozy podepřené sloupy (*verandah*). V období 13.-15. století tak na území Indie, včetně dnešní



Nástěnná malba v paláci Čehel Sotún, Isfahán, 1646

Pákistánu, vznikla svérázná odnož islámského umění, nazývaná **indo-islámský styl**. V dalších dvou staletích tento styl vydal své nejkrásnější plody, které se souhrnně označují jako indo-perské nebo mughalské umění. V tomto článku se budeme věnovat architektuře, malbě a tvorbě zahrad této epochy.

Safijovci a Mughalové

V 16. a 17. století došlo v Persii a Indii ke šťastné souhře dějinných okolností. K moci se dostaly nové silné dynastie a vládly prakticky paralelně. Dlouhá období vlády jednotlivých panovníků umožnila nejen hospodářský a politický vzestup obou říší, ale také nebývalé vzednutí kultury a umění. První Mughalové byli navíc přímo „odkojení“ perskou kulturou. Když zakladatel mughalské dynastie Bábúr přišel v mládí o svá panství ve Ferganě a Samarkandu ve Střední Asii, našel zastání u prvního safijovského šáha Ismaila v perském Tabrizu. **Safijovci (1502-1722)** porazili Turkmeny a Uzbeky na severu a mohli se pak soustředit na jediného nepřítele, turecké Osmany na západě. Bábúrovou základnou se naopak stal Kábul na východě, v roce 1526 vyvrátil sultanát v Dillí a založil mughalské císařství (prvních **šest Velkých Mughalů 1526-1707**). Bábúrův syn Humajún, který se musel roku 1540 vzdát Dillí ve prospěch Afghánce Šér Šáha, byl vydědencem i u svých bratrů v Pandžábu, Kandaháru a Kábulu. Morální i vojenskou podporu našel až u perského šáha Tahmáspa I. a do roku 1555 postupně získal zpět všechna území svá i svých bratrů. Třetí mughalský císař Akbar se během své dlouhé vlády (1556-1605) zasloužil o takový nárůst území říše i její prestiže, že se Persie najednou stala jakýmsi „menším bratrem“.

Všechno perské bylo na mughalských dvorech „in“. Perština (*fársí*) se stala jazykem vyšších vrstev císařského dvora a výrazně ovlivnila novodobé jazyky na pomezí severní Indie a Pákistánu (urdština, sindhština, pandžábština) – ty sice gramaticky patří mezi indoevropské jazyky, jejich písmo je však persko-arabské. Bratrský vztah obou říší dokumentuje i miniatura (obr. 1), zachycující šáha Abbáse I., největšího ze všech safijovských vládců (vládl 1587-1628), a čtvrtého Mughala Džahángíra, i když ti dva se osobně nikdy nesetkali. Prátelecké vztahy obou dynastií v 17. století pomalu ochlázaly, ale nikdy nevyústily

v otevřený konflikt. Tento fakt překvapuje o to více, že Safijovci byli vyznání šiitů, zatímco Mughalové sunnité, kteří jiné šiitské státy, jakými byly dekkánské sultanáty Ahmadnagar a později Bidžápúr či Gólkonda, tvrdě potírali.

Mauzolea, mešity, palácové pevnosti

Mughalští architekti nenalezli velkou zálibu v barevných glazovaných obkladech cihlových fasád bran, paláců a mešit tak, jak to známe z Báburovy vlády ve Střední Asii anebo ze safijovského Isfahánu. Severní Indie poskytuje dostatek stavebního kamene. Barevné ornamentální dekory zdobící průčelí indo-islámských staveb, zejména kombinace červeného pískovce a bílého mramoru, tu zdomácněly už dávno před příchodem Mughalů. Ti alespoň pokračovali v trendu začleňování indických prvků do typických schémat islámské architektury. Týkalo se to především Akbara, jehož synkretické náboženství *díne-iláhi* podobný postup vlastně předjímalo. Řadu takových ukázek nalezneme v Akbarově nově budovaném a brzy opuštěném městě Fatéhpur Sikrí. Jeho doba také přenesla revoluční myšlenku dvouplášťové kopule na vysokém tamburu (mauzoleum Gur Emir v Samarkandu) do prostředí nížce posazených kopulí předmughalských mauzoleí severní Indie. Poprvé byl tento koncept použit na Humajúnově mauzoleu v Dillí, stavěném v letech 1565-72. Džahángírovi architekti zase poprvé využili minarety mimo mešitu jen jako zdobné prvky, a to na bráně areálu Akbarova mauzolea v Sikandře a vlastním Džahángírově mauzoleu v Láhauru. Spojení mauzolea a jeho kopule, protažené do cibulovitěho tvaru, s rytmem štíhlých minaretů, vyrůstajících ze stejné platformy, potom vyvrcholilo v největším díle pátého mughalského císaře Šáhdžahána, ve slavném Tádž Mahalu v Ágře. Neméně ikonickou stavbou je jeho Páteční mešita v Dillí: tři cibulovité kopule v řadě nad středem podélné modlitebny a dva minarety na okrajích stavby jsou inovací Šáhdžahánovy doby a dodnes v Indii kopírovány i v miniaturním provedení vesnických mešit. V nádvořích hlavních mešit říše Mughalové navázali na princip seldžukovského uspořádání se čtyřmi ívány, které se však od Páteční mešity v Isfahánu (poč. 12. stol.) přes mešitu Bibi Chanum v Samarkandu (1399) rozrostlo tak, že nyní pojalo i 20 000 věřících: Páteční mešity v Dillí i Fatéhpúr Sikrí a mešita Badšahi v Láhauru jsou největšími mughalskými svatostánky.

S Akbarem a Šáhdžahánem jsou také spojena velká fortifikační díla a urbanistické celky. Podobně jako pevnost Ark v Buchaře a jiné středoasijské vzory jsou Červená pevnost v Dillí i pevnost v Ágře budovány jako opevněná palácová města na uměle zarovnaných vyvýšeninách 15-20 metrů nad okolním terénem, s hradbou délky kolem 2 kilometrů. Urbanistický plán palácových pevností dodržuje přísné **zonální uspořádání**: veřejně přístupné zóně vévodí Síň veřejných audiencí (*Diwan-i-Am*), soukromé zóně dominuje Síň soukromých audiencí (*Diwan-i-Khas*) s navazujícími privátními palácovými stavbami císaře a třetí zónou je ženská část paláce (*zenana*), nazývaná harém. Takové zonální uspořádání později převzali do svých sídel někteří mughalští vazalové, dokonce i hinduističtí vládcové Amberu nebo Órчы. V palácové části Akbarova Fatéhpur Sikrí architektův kompoziční záměr poprvé využil takového dostatku prostoru mezi jednotlivými zónami či palácovými komplexy, že nebylo třeba budovat ulice: osy hlavních budov jednotlivých komplexů směřují k dalším hlavním budovám. Ojedinelou myšlenku využil Šáhdžahánův architekt při výstavbě soukromých císařských paláců a komnat podél východní hradby dillíské Červené pevnosti: prostředkem každého z těchto pavilónů, postavených v řadě, protéká vodní kanál „Proud ráje“ (*Nahr-i-Behišt*), evokující popis ráje podle Koránu. Naopak podhradí, kde císař založil město Šáhdžahánábád, dnes tzv. Staré Dillí, díky pozdějším živelným přestavbám připomene ráj jen málokomu. Mughalové nám bohužel nezanechali žádný urbanistický komplex veřejných prostor, který by se dal srovnat s velkolepou přestavbou Isfahánu šáhem Abbásem I. na hlavní město Persie.

Knižní malba

Humajúnův pobyt na perském dvoře se stal prvotním impulsem mughalského zájmu o umění perské miniatury. Při svém vítězném návratu do severní Indie v roce 1555 Humajún přivezl s sebou dva tabrizské malíře, Mir Sajjida Aliho a Abduse Samada. Ti se stali zakladateli císařských malířských dílen, které svým stylem ovlivňovaly lokální indické malířské školy. Císař Akbar nechal iluminovat rozsáhlé klasické rukopisy, např. Knihu králů (*Šáh-náme*), paměti svého děda (*Bábúr-náme*), dějiny vlastní vlády (*Akbar-náme*), ale také hinduistické náboženské spisy, které dal přeložit do perštiny. Největším projektem však byl cyklus 1400 ilustrací k Romanci Amira Hamsy (*Hamsa-náme*), provedený na bavlně ve velkém formátu 68x50 cm. Je doloženo, že svobodomyšlný císař sám podporoval, aby v dílnách pracovali společně perští i indiští malíři. Už v Akbarově době tu postupně vyrůstal originální projev, spojující perský a indický styl. V knižních iluminacích se tradiční perské pojetí krajiny pojilo s výraznějším realismem postav i narativitou a dynamikou loveckých či válečných scén. **Mughalská škola**

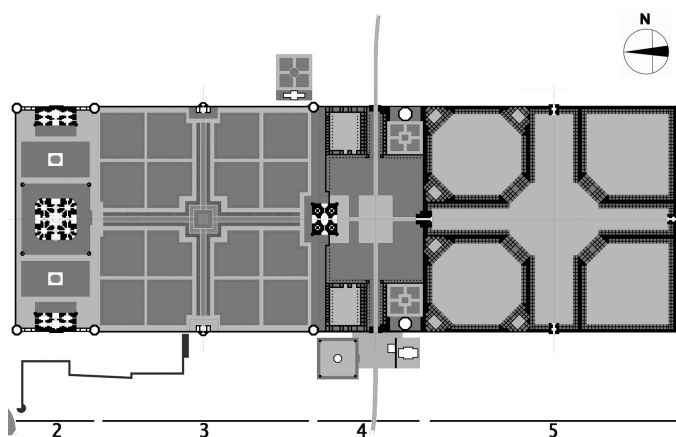
už v 16. století také kladla větší důraz na kompozici a harmonii větších barevných ploch. Tu si v pozdější perské malbě spojujeme především s tvorbou Rizá Abbášího kolem r. 1630, v jehož stylu, avšak monumentálním rozměru, jsou vyzdobeny soukromé komnaty paláce Čehel Sotún v Isfahánu (obr. 2).

Mughalská knižní i portrétní malba dosahuje svého zenitu za vlády císaře Džahangíra, který její podpoře věnoval velké prostředky a úsilí. Císařské ateliéry a skriptoria v hlavních městech říše, totiž v Dillí, Ágrě a Láhauru, pracovaly na plné obrátky. Realistický trend ústí do výrazně individualizovaných portrétů panovníka a jeho dvořanů a neméně realistického zobrazování krajiny, rostlinstva i zvířat. Vrcholné ukázky mughalské malby lze obdivovat v předních muzeích v Indii, Evropě i USA, za všechny jmenujme alespoň velkou kolekci v londýnském Victoria & Albert Museum. Za Šáhdžahána začíná malířské umění stagnovat. Dvorské portréty se stávají formálnějšími a statičtějšími, nepřibývají nová témata a celkově je znát, že císařův hlavní zájem je upřen na architekturu a její výzdobu inkrustacemi polodrahokamů. Poslední ze šesti Velkých Mughalů, císař Aurangzéb, byl ortodoxním muslimem a válečníkem; do umění neinvestoval a dvorské dílny postupně zanikaly. Koncem 17. století tak aktivita přechází do lokálních malířských škol, podporovaných místními indickými vladaři.

Zahradní umění

Persie je zemí převážně hornatou a pouštní a velkou část roku vprahlou. Není divu, že její vládcí si od pradávna toužili zpříjemnit svá obydlí zelení záhonů, stínem stromů a zurčením vody. Palácovou zahradu měl prý už Kýros Veliký v Pasargadách v 6. století př. Kr. Postupem času se v Persii vytvořil styl klasické zahrady, ať už veřejné nebo soukromé (*hayāt*). Zahrady odrážejí vztah mezi člověkem a přírodou a také perské zahrady usilují o prostor pro harmonický vztah člověka a přírody. Stromy jsou vysazovány v řadách podél východní a západní strany pozemku tak, aby do zahrady vřhaly stín celý den. Vhodné druhy jsou vybírány s ohledem na filtraci prachu a omezení turbulence vzduchu uvnitř zahrady (listnaté cypřiše), pro barevné kontrasty (borovice) anebo pro akcentování průhledů na budovy. Kvůli vůni i ovoci se vysazují citrusy. Kvůli barevné škále a směsici vůní se pěstují květiny, neoddělované navzájem podle druhů, takže záhony mají vzhled pestrobarevného koberce. Důležitou roli hrají malé vodní kanály nebo (v kopcovitém terénu) vodní kaskády. Doprostřed hlavních kanálů se umísťují rovné řady vodotrysků, aby střikající voda více ochlazovala vzduch. Pokud zahrada přiléhá k budovám, bývají kanály propojeny s obdélnou mělkou nádrží před jejich průčelím s otevřenou verandou, takže vodní hladina stavbě nastává zrcadlo. V zahradách našlo své místo i vodní a zpěvné ptactvo, stejně jako barevné ozdobné rybičky.

Safíjovská epocha rozvinula principy formálních zahrad. Veřejná zahrada na otevřeném prostranství (*meidān*) dodnes krásí rozměrné hlavní náměstí v perském Isfahánu. V centrech indických velkoměst se názvem *maidan* označují velká zatravněná prostranství, vzniklá až v době britského



Půdorysné schéma Tádž Mahalu, Ágra, 1632-53

panství, v Kalkatě například vymýcením lesa do vzdálenosti dostřelu pevnostních děl z Fort William. Nejformálnějším typem perské zahrady je symetrický **čárbágh**, který je jakýmsi kosmologickým obrazem muslimského ráje. Vymezený prostor čárbághu je ohraničen vysokou zdí, která jej odděluje od profánního světa venku. Plocha čtyřúhlé „rajské zahrady“ (ideálně čtvercové), symbolu klidu a bezpečí, je vodními kanály rozdělena na 4 stejné kvadranty (*chahār bāgh* = čtyři zahrady), které mohou být rozděleny rovnými chodníky na menší čtverce. Vodní kanály symbolizují 4 řeky, v nichž v muslimském ráji proudí voda, mléko, víno a med. Centrální nádrž na průsečíku kanálů symbolizuje božské jezírko hojnosti (*al-kawthar*), zmiňované v Koránu, a současně splývání lidského a božského principu. Proto se na onom průsečíku os stavěla vyvýšená pódia s kamenými lavicemi nebo zastřešené pavilony pro odpočinek.

V předmughalské Indii neměla výstavba zahrad žádnou tradici. V himalájském podhůří, Pandžábu i ganžské nížině je dostatek vody i mimo období dešťů a vegetace tak bujná, že Indové nic neinspirovalo k vysazování umělé zeleně. Bábur ve svých pamětech neskrývá rozladění nad tím, že v Indii nenalezl žádné zahrady. K nejkrásnějším výtvarům jeho následovníků patří Šalimarské zahrady u Láhauru anebo stejnojmenné zahrady u Šrínagaru v Kašmíru (obojí z 1. poloviny 17. století). Avšak hlavní novinkou, kterou Mughalové vnesli do zahradní kultury, bylo propojení arabského stylu „hrobka v zahradě“ (*rauza*) s koncepcí perského čárbághu. Mauzoleum pak samozřejmě bylo umístěno na ideově nejvýznamnějším místě zahrady, tedy uprostřed nad oním „jezírkiem hojnosti“, a v řadě případů skutečně vytéká voda ze středů stran jeho platformy do zmíněných kanálů. Takto je komponován už nejstarší mughalský čárbágh Humajúnova mauzolea v Dillí. Největší je čárbágh Akbarova mauzolea v Sikandře na neuvěřitelné ploše 690 x 690 metrů. Nejproslulejší z nich je ovšem čárbágh Šáhdžahánova Tádž Mahalu (obr. 3), který má sice menší rozměr 305 x 305 m (číslo 3 na obr.), je však doplněn o další prostory: vstupní nádvoří (4) a tržní prostor (5). Revoluční změnou je zde umístění samotného mauzolea (2), které se otevře pohledu návštěvníka až po průchodu branou ze vstupního nádvoří do čárbághu: genius loci prostředku zahrady je zde obětován ve prospěch celkového pohledu na čárbágh a frontální symetrii mauzolea, umístěného až na jeho opačnou stranu. Umělecké pojetí, nesvázané konvencemi a náboženskými dogmaty a naopak akcentující estetické zákonitosti a kompoziční vztahy, zde vítězí nad Koránem jen zdánlivě: nad hlavním ivánem mauzolea jsou totiž naléhavě citovány poslední verše súry 89, kterými Alláh oslovuje člověka slovy „vejdi do mé zahrady“. Pro následující období ortodoxní Aurangzébovy vlády je příznačný pokorný návrat k původnímu konceptu polohy mauzolea na průsečíku hlavních os, jak to dokládá areál Bibi-ka-Maqbara v Aurangabádu, který vystavěl císařův syn na paměť své matky.

Styky se Západem

Safíjovská doba, zejména vláda Abbáse I., se vyznačovala velkou národností i náboženskou tolerancí. Isfahán té doby byl světovou metropolí kosmopolitního typu. Evroptští vyslanci se tam potkávali s židovskými kupci i arabskými řemeslníky, arménská čtvrt' s katedrálou je ve městě dodnes. Evropské umělecké vlivy se promítly i do okázalé výzdoby města, naopak perské a indické umělecké řemeslo okouzlovalo evropské sběratele umění a kuriozit (obr. 5). Indie leží od Evropy sice o mnoho set kilometrů východněji, ale Portugalci se na její západní pobřeží dostali už před příchodem Mughalů (1498). Akbar si zval k filosofickým disputacím příslušníky různých náboženství a byli to právě jezuité, kteří přinesli na mughalský dvůr první ukázky západní malby. V průběhu krátké doby si mughalští iluminátoři dokázali osvojit nové techniky, které asijská malba dříve neznala, především perspektivu, šerosvit a modelování objemu postavy stínováním. Uměleckých a obchodních kontaktů přibývalo, v Indii se objevili Holanďané a Angličané. Na miniaturách Džahangírových malířů už jsou běžné k vidění kopie evropských maleb a rytin. Evroptští malíři, například Rembrandt, se stejným zaujetím pro cizí výtvarný styl kopírovali mughalské miniatury. Obě strany se dopouštěly větších či menších „nepřesností“, které na tvářích dnešních zcestovalých milovníků umění budí chápavé úsměvy.

Šáhdžahánova Ágra byla dozajista také kosmopolitním městem. Císař učinil slib, že k památce své zesnulé choti postaví pomník, kterému se nevyrovná nic na světě, a slibu nezůstal nic dlužen. Na stavbu Tádž Mahalu nechal povolát architekty, inženýry, kamenosochaře a kaligrafy z Persie, Turecka, Samarkandu, Benátek i Francie (obr. 4). Účast evropských umělců však stále není věrohodně doložena. Nepřímou se na ně usuzuje podle domnělého využití zákonitostí perspektivy a pravidla zlatého řezu v projektu mauzolea. Jediným známým západním umělcem tak zůstává Francouz Austin de Bordeaux, který se ve Florencii vyučil technice inkrustace polodrahokamů do mramoru (*pietra dura*). Pro císaře vyzdobil touto technikou stěnu za trůnem v audienční síni Diwan-i-Am v dillíské Červené pevnosti, kde nádherně vyobrazil přes 200 druhů ptáků ve větvích stromů a nakonec i malý panel s Orfeem, vyhrávajícím na housle naslouchajícím zvířatům a ptákům. Zůstává nezodpovězenou otázkou, zda to mohl být tento Evropan, kdo do Indie přinesl techniku inkrustace, anebo zda se k ní nezávisle dopracovali indiští umělci. V Šáhdžahánově době se totiž inkrustací do mramoru zdobily nejen stoly, trůny, fontány a prolamované mramorové přepážky (*džali*), ale především velké plochy průčelí císařských staveb v Ágrě i Dillí, a to v rozsahu, který nebyl nikdy předtím ani potom překonán. Je jisté, že takový rozsah zakázek nemohla touto pracnou technikou vykonávat malá dílna – k výzdobě Tádž Mahalu je použito 60 druhů polodrahokamů! Navíc si lze těžko představit, že by kaligrafické citace z Koránu bezchybně provedl člověk bez precizní znalosti mluvené i psané arabštiny a perštiny. Císaři tedy muselo být k dispozici mnoho desítek zručných a specializovaných řemeslníků, pracujících v několika manufakturách. Kdyby techniku inkrustace neovládali už dříve, mohli takové umělecko-řemeslné dokonalosti dosáhnout během celé jedné generace? Určitě. Možná ano. Spíše ne.

Aleš Krejčí

ARCHEOLOGICKÉ PAMÁTKY MĚSTA CHANIA (ZÁPADNÍ KRÉTA)

Historické centrum Chanie se nachází především na vrchu Kastelli a v jeho okolí. Vrch (a stejnojmenná čtvrť) Kastelli se vypíná nad starým přístavem a během pravěku i starověku byl centrem města **Kydonia**, předchůdce dnešní **Chanie**. Již ve starověku byl po obvodu obehnan hradbou, na jejích základech bylo později vystavěno dodnes na některých místech dochované byzantské opevnění. Kastelli, starý přístav a některé sousední čtvrti byly v novověku – za benátské nadvlády – zahrnuty do oblasti opevněné mohutnou hradbou s příkopem, která je z velké části velice dobře dochovaná. Obnova tohoto opevnění dle moderních standardů památkové péče stále pokračuje a výsledná revitalizace některých již hotových úseků je vysoce oceňována odborníky na péči o kulturní dědictví.



V samotné čtvrti Kastelli bylo již v 60. letech 20. století vyvláštěno několik parcel, na kterých je postupně prováděn archeologický výzkum, odhalující více jak 5000 let dlouhou historii města. Největší a nejdůležitější taková plocha se nachází v samotném středu Kastelli na **náměstí Hagia Aikaterini** při ulici Kanevaro. Od roku 1964 se zde (s krátkými přestávkami) probíhají společné řecko-švédsko-dánské výzkumy. Za řeckou stranu se výzkumu účastní lokální pracoviště řecké památkové správy (25. eforia prehistorických a klasických starožitností a Generální ředitelství starožitností), dále Švédský a Dánský institut v Athénách. Projekt za řeckou stranu v současnosti vede dr. Maria Andreadaki-Vlazaki, za partnerské strany prof. Erik Hallager (profesor emeritus univerzity v Aarhus, bývalý ředitel Dánského institutu v Athénách) a dr. Ann-Louise Schallin (Švédský institut v Athénách).

Osídlení na vrchu Kastelli začíná okolo roku 3500 př. Kr. (závěrečná fáze neolitu – mladší doby kamenné) a pokračuje dosud. V prehistorickém období došlo k největšímu rozkvětu v době bronzové (konec 4. – konec 2. tisíciletí př. Kr.), kdy na Krétě vzkvétala první evropská civilizace, mimo jiné užívající písenný systém, tzv. minojská civilizace. Během doby trvání projektu zde byla učiněna celá řada velmi významných objevů, které vrhají bližší světlo na různá období historie města a jsou mnohdy důležité i pro lepší pochopení dějin celé Kréty či egejské oblasti. Výkopové sezóny, jejichž výsledky budou publikovány v následujících letech, se zúčastnil také autor.

Již během nejstarších fází minojské civilizace (raná doba bronzová/minojská I – střední doba minojská IA, tzv. předpalácové období, asi 3300 – 2000 př. Kr.) na Kastelli stálo významné sídliště, jak dokládá hustota a pečlivá konstrukce odkrytých zbytků architektury i množství nálezů, mezi nimiž vyniká kvalitní keramika. Podlahy domů byly zbudovány z tlusté vrstvy dobře upěchované hlíny, do níž byla zapuštěna ohniště, stěny byly pokryty jednoduchou omítkou tmavě červené barvy. Kontakty s ostatními regiony Kréty i s kykladskými ostrovy dokládají některé importy či lokální imitace. V ostatních částech Kréty došlo na konci předpalácového období k celkovému rozvoji ekonomiky a společnosti a populačnímu růstu, což se projevilo budováním tzv. paláců – výstavních architektonických komplexů s mnoha ekonomickými i náboženskými funkcemi – budovaných během dalšího,

tzv. období starých paláců (fáze středně minojská IB – středně minojská II; před 2000 – asi 1800/1750 př. Kr.). Ačkoli z tohoto období bylo odkryto méně architektury i nálezů (což je způsobeno pozdější výstavbou a terénními úpravami na stejném místě) než z předcházejícího, vědci předpokládají, že jeden z paláců byl vystavěn i v Chanii na vrchu Kastelli. V následujícím tzv. období nových paláců na přelomu střední a pozdní doby bronzové/minojské (fáze středně minojská III – pozdně minojská I, asi 1800/1750 – asi 1490 př. Kr.) zde vzkvétalo městské sídliště s výstavními domy. Velmi pravděpodobná je rovněž existence paláce, který zde ale dosud nebyl zcela spolehlivě potvrzen. Domy však vykazují určité znaky palácové architektury – např. používání kvalitního materiálu a stavebních technik nebo výstavba tzv. světlíků či prostorů s mnoha dveřmi vedle sebe místo některých stěn (tzv. polythyton hall). Většina odkrytých, zakonzervovaných a dnes viditelných zbytků staveb na Náměstí Hagia Aikaterini pochází právě ze závěrečné fáze (pozdně minojská IB) období nových paláců. Na ploše asi 600 m² byl v hloubce zhruba 2 m pod dnešním povrchem odkryt v úplnosti jeden velký dům, tzv. Dům I (House I) a části tří dalších. Jednotlivé budovy jsou od sebe odděleny úzkými ulicemi, které se někde rozšiřují v malá náměstí. Byly vydlážděny plochými kamennými bloky a dochovaly se v nich také zbytky sofistikovaného odtokového systému odvádějícího pomocí trubek srážky i znečištěnou vodu užívanou v domech. Dům I o rozloze asi 225 m² měl (alespoň) dvě podlaží a v přízemí se sestává z celkem 14 místností. Hlavní vchod z ulice se nachází na jižní straně. Přízemí zahrnuje např. místnost s polythyronem, světlík, dvojité schodiště a kuchyň s krbem uprostřed. Další místnost sloužila jako skladiště, ve kterém se dochovaly tři kilogramy spálených luštěnin a také dvě hlíněné tabulky popsané tzv. lineárním písmem A, dosud nerozluštěným slabičným písmem patrně psaným původním minojským jazykem. Jeden prostor fungoval snad jako jakási pokladnice, protože ukrýval kamenné i keramické nádoby, mnoho pečetidel, amulety i šperky. Slibný rozkvět novopalácového sídliště byl bohužel ukončen mohutnou ohňovou destrukcí demonstrovanou silnou vrstvou popela, která však pozůstatky sídliště dobře přikryla a uchovala nám tak řadu krásných i důležitých nálezů. Významné osídlení existovalo na Kastelli i v následujícím, tzv. závěrečném palácovém a postpalácovém období (fáze pozdně minojská II – pozdně minojská IIIC, asi 1490 – asi 1050 př. Kr.), kdy obyvatelé nejprve opravili a užívali některé prostory původních novopalácových domů.



Teprve o něco později byly pozůstatky starších budov zakryty a na jejich místě vystavěno nové sídliště. Z této fáze se dochovaly části čtyř domů. Chania-Kastelli však i v tomto období patřila mezi nejvýznamnější centra Kréty. Tento fakt dokládá existence významné keramické dílny (charakteristické použitou hlínou i výzdobou), jejíž velmi kvalitní výrobky jsou nalézány po celém ostrově, i doklady vyspělé administrativy (pečetidla a jejich otisky a především písmo). V prostoru náměstí bylo v roce 1990 v destrukční vrstvě budovy z fáze pozdně minojská IIIA2/IIIB1 (asi 1300 př. Kr.) nalezeny tři hlíněné tabulky popsané slabičným, tzv. lineárním písmem B, nejstarší doloženou formou řečtiny.

První tabulka zmiňuje oběti medu pro svatyni bohů Dia (nejvyšší bůh v klasické řecké mytologii) a Dionýsa (bůh vína a veselí v klasické řecké mytologii), další vypočítává osoby zabývající se produkcí textilií a uvádí rovněž dvě toponyma ze západní Kréty (wa-to a pu-na-so). Poslední tabulka dokumentuje deset párů kol od vozu. V průběhu pokročilého postpalácového období došlo ještě jednou k nové výstavbě budov na tomto místě.

Také dějiny této lokality v historickém období (doba železná) jsou dosti pestré. Po skončení prehistorického období bylo bohužel z prvních století 1. tisíciletí př. Kr. odkryto velmi málo architektury a je pravděpodobné, že sídliště bylo na přelomu doby bronzové a železné na kratší dobu opuštěno. Od 8. století př. Kr. však hustota osídlení i nálezu znovu roste a pokračuje až do dnešních dnů. Jsou zde dobře doloženy všechny fáze klasické antiky, více než jedno století dlouhá arabská okupace i (rané a střední) byzantské období. V roce 1252 připadla Chanie Benátské republice a v roce 1645 byla dobyta osmanskými Turky. Nejvýznamnější benátskou památkou čtvrti Kastelli byla katedrála Panny Marie (Santa Maria), která stála v horní části náměstí Hagia Aikaterini a zahrnovala v sobě část původního raně křesťanského chrámu. Bohužel byla značně poškozena při bombardování v roce 1941 a její zbytky byly po válce strženy. Části jejích základů byly nicméně odkryty při řecko-švédsko-dánských vykopávkách.

Další významné archeologické památky – zbytky architektury i movité nálezy – byly objeveny i na několika dalších místech historického centra Chanie, i když možnost provádět zde archeologický výzkum je omezená. Vzhledem k tomu, že se jedná o hustě obydlenou čtvrť, mohou být vykopávky uskutečněny pouze na několika málo volných či vyvlastněných parcelách a samozřejmě také záchranný výzkum před výstavbou nových budov nebo infrastruktury. To byl případ rozsáhlého výzkumu na **ulici Daskaloyannis** na východním okraji čtvrti Kastelli. Na ploše vozovky, chodníků a okraji přilehlých parcel domů (celkové rozměry odkryté plochy činily 74 x 8 m) byl objeven rozsáhlý komplex z období nových paláců, který mimo jiné zahrnoval tzv. adyton nebo též lustral basin, specifický kultovní prostor se zahlobenou podlahou, na níž se sestupuje po několika schodech. Stěny tohoto prostoru a pilíř schodiště byly zdobeny freskovou malbou imitující mramorové obložení. Vzhledem k důležitosti tohoto objevu bylo adyton zakonzervováno ve sklepech domu a je viditelné z ulice přes sklo.

Další významnou archeologickou lokalitou v rámci čtvrti Kastelli je krátká **ulice Katre**. Pod domem č. 10 byl odkryt rozsáhlý archiv záznamů v tzv. lineárním písmu A (skoro sto tabulek a více než stovka specifických koutoučků, tzv. roundels). Právě tento rozsáhlý archiv je jedním z pádných argumentů pro hypotézu o existenci minojského paláce v oblasti Kastelli. Důležité výzkumy probíhají v současné době na opačné straně ulice, poblíž antických/byzantských hradeb.

Zajímavé a důležité archeologické lokality jsou však situovány i mimo historické centrum města. V roce 2004 byl v **ulici Igoumenou Gabriel** poblíž chrámu sv. Petra a Pavla učiněn jeden z nejdůležitějších objevů pro historii Chanie i celé Kréty za posledních 20 let. Na ploše zhruba 1680 m² bylo odkryto celkem 60 hrobů, z nichž 54 reprezentuje část pohřebiště z fázi pozdně minojská II – pozdně minojská IIIB. V této skupině jsou doloženy dva typy hrobů – tzv. šachtové hroby (kdy nebožtík je uložen do svislé šachty se stěnami obloženými kamenem) a tzv. šachtové hroby s nikou (kdy je hrobová komora vytvořena na boku dlouhé stěny šachty). Hroby tohoto typu jsou doloženy pouze na řecké pevnině (šachtové hroby) a v hlavním minojském centru Kréty, lokalitě Knóssos (šachtové hroby s nikou). Hrobová výbava pohřbených osob byla velice bohatá a zahrnuje keramiku, kovové výrobky i šperky. Někteří ze zde pohřbených nebožtíků byli válečníci, (možná přímo příslušníci mykénské aristokracie přišlé po pádu minojských paláců z řecké pevniny?), což dokazují zbraně, pohřbené s nimi, i kosterní pozůstatky se stopami zranění. Toto pohřebiště – spolu s některými dalšími nálezy, především tabulkami s lineárním písmem B – každopádně bezpečně dokládá velikou důležitost Chanie během závěrečného palácového a postpalácového období. Zároveň také dává tušit, že se pod povrchem města nachází ještě spousta významných nálezů a památek, které – snad – budou odkryty v následujících letech.

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

TAL AN-NASR V IRÁCKÉ ZÁPADNÍ POUŠTI

(památce Prof. Dr. Karla Petrálky, 1926 – 1987)

Uprostřed Irácké západní pouště, součásti pouště Badiat as-Šam, vystupují z mírně zvlněné krajiny dvě skaliska, jejichž poloha je dána souřadnicemi 33°21'01,19"S a 40°24'42,24"V. Jmenují se po vůdci sekty šícitských ismáčilovců (Karmatech), jehož přívrženci v 9. a začátkem 10. století sídlili s beduínským kmenem Kalb v rozlehlé kotlině Gacara (dříve Qenna nebo Genna) 20 km severněji a plenili bohatá města



Tal An Nasr - epigram

v Mezopotámii. Abbásovskému chalífovi Al-Muktafimu v Bagdádu roku 906 došla trpělivost a přikázal svému tureckému vojevůdci Vasífovi, aby se vydal do pouště Karmaty potrestat. Když se to beduíni kmene Kalb dozvěděli, ve strachu An Nasra na skaliscích stáli a jeho hlavu Vasífovi poslali. Ten je pak nechal na pokoji (Alois Musil: Arabia Deserta, New York 1927).

Lokalita byla na archeologické mapě Iráku vyznačena jako „skalní monument“, ale datování od chalkolitu do doby Sasánovců o ničem nevyprávělo. Roku 1979 čeští geologové našli na plochách puklin většího ze skalisek několik palmýrských nápisů, vytepaných ostrým kamenem do tmavé patiny výchozu bílého pískovce triasového stáří. Na plochém vrcholu skaliska byly nalezeny zbytky kamenných valů a vyčištěná místa snad pro stany. Nález byl zveřejněn (Mrázek, Pavel; Petrálka, Karel: Archaeological Discoveries in Western Desert – Iraq. Annals of the Náprstek Museum, Praha 1981, s. 139 – 150.), ale na epigrafický výzkum již nezbyl čas.

Nápisy jsou na třech oddělených plochách, přičemž nápisy na dvou z nich lze podle velikosti písma, řádkování a míry dodatečné patinace vytepaných linek rozdělit na několik panelů pravděpodobně různého stáří. Čtení nápisů je obtížné, i když nejsou poškozeny zvětráváním. Porovnáním jednotlivých znaků s několika vzorníky písem odvozených z aramejského písma se lze domnívat, že ve stejných řádcích jsou kromě palmýrských písmen i znaky podobající se syřskému estrangelu, čtvercovému písmu z Ain Fašchy i nabatejskému písmu, což na místech odlehlých od kulturních center není neobvyklé. Některým sekvencím však může být přiřčen význam: Dvakrát se opakuje kmen JRH (aramejsky měsíc), z toho jednou JRHB-? (palmýrský bůh Jarhibol), MLK (král, vládnout apod.) a v řádku nad tím WRDN (snad arsakovec Vardanés, vládnoucí Parthské říši v letech 39 až 47). Jeden panel zabírají piktogramy a kmenové značky (wusúm), mezi nimiž je nápadná pravočtí svastika, zarathuštristický symbol ohně a Mithrova kola, nebo thamúdejské písmeno T.

Nalezené nápisy svědčí, že ve středu Irácké západní pouště se protínalo nejen několik významných starověkých karavanních cest, ale i několik kultur: palmýrská, parthská a snad i nabatejská a židovská. Nápisy by si opravdu zasloužily podrobnější epigrafický výzkum.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

Reprezentativní národní výstavní pavilony byly oblíbeným architektonickým tématem. Nejen proto, že obvykle byly stavěny v zahraničí, v souvislosti s pavilony dalších zemí, čili tu byla možnost zajímavého a nezcela formálního kolegiálního kontaktu. Ono je to prostě samo o sobě velmi zajímavé, pro 20. století charakteristické téma, které dnes zvolna mizí. Postavit pavilon, který je nápaditý svou architekturou, přitom není moc nákladný, protože sice reprezentuje, ale jen na určitou dobu (ne vždy s možností další existence), k tomu musí poskytovat atraktivní prostory pro vystavované exponáty, neboť jen zřídka kdy je architektura exponátem sama o sobě, to je úkol nevšední a dostatečně vyzývající.

České (resp. československé) pavilony měly už od 20. let zajímavá řešení, navrhovali je přední architekti a téměř vždy se kolem nich rozproudila diskuse nejen mezi architekty. Dva pavilony jsou mezi nimi svými zcela protikladnými osudy výjimečné. V roce 1958 **pavilon v Bruselu** a v roce 1970 **pavilon v Ósace**.

V roce 1956 se tehdejší Československo rozhodlo, že se účastní první poválečné světové výstavy EXPO '58, která se připravovala v Bruselu. Rozhodnutí padlo v době, kdy v architektuře skončil historismus tzv. socialistického realismu, mezi architekty panovala velká touha vrátit se zpět k aktuální evropské tvorbě, ale díky nedostatku informací a především zkušeností, stejně jako díky tuhosti a nevalné úrovni stavebnictví té doby, to šlo pomalu. Navíc stát jako investor neprojevoval v 2. polovině 50. let přílišnou velkorysost, šlo mu především o byty a průmysl. Nicméně pro EXPO byla vysána architektonická soutěž, nikoli veřejná, ale pro 10 vybraných týmů, jak z české, tak slovenské části země. Návrhy odpovídaly době, byly poněkud těžkopádné, stále nejisté. Jen jeden z nich vypadal sebevědomě. Návrh trojice František Cubr, Josef Hrubý, Zdeněk Pokorný. Sebevědomí nebylo náhodné, Cubr s Pokorným byli zkušenými autory výstav již od konce 30. let, kdy pracovali pro koncern Baťa, Hrubého si přizvali jako architekta „na dům“. Co je ovšem obdivuhodné, že oficiální státní soutěžní porota dokázala kvality tohoto návrhu rozpoznat (i když ještě bylo upřesňující druhé kolo soutěže) a skutečně ho vybrat k realizaci.

Jednoduchý pavilon byl složený ze tří uzavřených hladkých bloků, které byly propojeny dvěma plně prosklenými pasážemi. Beton, sklo a ocel. Střídající se dojem pevnosti a transparentnosti. A k tomu byla v nádvoří navržena malá stavba restaurace, na organickém, polokruhovém půdorysu. Její přízemí bylo zaskleno jen z části, kus zůstal volný, se subtilními podporami, patro bylo prosklené celé. Zvláště restaurace byla (nejen jídelním lístkem) předmětem obdivu, neboť takového pojetí architektury bylo velmi nové.

Expozice pod názvem Jeden den v Československu, obsahovala snad vše, čím se země mohla chlubit. Kromě osvědčených umělců se na ní podílela spousta mladých, kteří do svých prací vkládali obrovské nadšení. Kromě statických exponátů velkým lákadlem byl jednak tzv. polyekrán jako nový typ projekce statických snímků a především Laterna magika jako nový typ představení, kombinujícího divadlo a film ve snovém prostupování.

Pavilon a jeho expozice byly velmi úspěšné. Získal Zlatou medailu za architektonické řešení, Velkou cenu za expozici, exponáty si odnesly dalších 100 cen. Nikdo nebyl neodměněn. Pro Československo to byl nečekaný úspěch. Byl samozřejmě ideologicky zužitkován do posledního detailu. Bylo rozhodnuto, že tak úspěšný pavilon se přenesení do Prahy, bez ohledu na to, že šlo o dočasnou stavbu s plánovanou životností oficiálně na půl roku. Pavilon se ocitl na pražském Výstavišti, kde k němu byla vytvořena samostatná přístupová cesta, restaurace byla osamostatněna a našla nové místo na vyhlídkovém místě nad Prahou v Letenských sadech a pro Laternu magiku bylo upraveno staré kino v rondokubistickém

paláci bývalé pojišťovny v centru Prahy. Všechny úpravy spojené s přesunem a instalací na nových místech se dělaly podle návrhů původních architektů.

Úspěch z Bruselu se v Praze opakoval. Na návštěvu pavilonu se stály mnohahodinové fronty, představení Laterny magiky byla na měsíce dopředu vyprodaná a restaurace, byť byla drahá, byla plná neustále i s novou vyhlídkovou terasou. (Poté, co skončila repríza „bruselské výstavy“, byl pavilon zpočátku místem prestižních výstav, např. známek, keramiky, fotografického veletrhu, postupně však ztrácel přitažlivost, marně se hledalo odpovídající využití. Zkoušelo se, zda by se do něj dala dát Muchova Slovanská epopej, zda by v něm nemohla být expozice Uměleckoprůmyslového muzea či Národní galerie v Praze. K takovému užití ovšem lehký, transparentní pavilon bez odpovídajícího technického a bezpečnostního vybavení nemohl být použit. Teprve v roce 1992, po velkém požáru na konci pražského autosalonu, byl urychleně sнесен. Laterna magika se v 90. letech přestěhovala do budovy Nové scény a čistý bruselský interiér zmizel při rekonstrukci paláce Adria. Restaurace v Letenských sadech byla necitlivě rekonstruována na kancelářskou budovu).

Byl to neuvěřitelný společenský úspěch. Pro architekturu to bylo velké povzbuzení. Architekti si uvědomili, že jsou svým školením především inženýři architekti a v objevování a uplatňování nových konstrukcí a nových materiálů začali hledat, a rychle nacházet novou tvář domácí architektury.

Úspěch expozice přenesené z Bruselu měl ovšem další, možná i nečekaný dopad. Hlavně lidé celou akci vzali za svou. Pro veřejnost to byl svěží vítr po letech nepochopitelného historismu. Lidé poprvé cítili suverénní projev svého státu, poznali, že poprvé po dlouhé době to nebylo pod sovětským dozorem. Přitažlivá jednoduchost abstraktních tvarů, zářivost barev, využití oceli jako výtvarného materiálu a stejně tak nový materiál – laminát, to vše je nadchlo. Tak moc, že se velmi rychle vytvořila zlidovělá verze, tzv. bruselský styl, který zaplavil vše, kam lidská (nejen architektská) tvořivost sahala. Jednoduchá abstrakce, která získala mezinárodní uznání a která se tak snadno dala aspoň vnějškově napodobit, se stala téměř mánií. Architekti vůči ní byli opatrnější, ale veřejnost byla uchválena. Přitom budeme-li podrobně zkoumat jednotlivé projevy oné lidové tvořivosti, s vlastní architekturou pavilonu a expozice měly jen málo společného. Především venkov a nové rodinné domy byly zaplaveny vnějšími „bruselskými“ projevy – svařovaná zábradlí ze šikmo stavěných drátů či trubek, do toho přivařované trojúhelníky, lehké laminátem kryté markýzy na kovových podporách, veselé pastelové barvy v nejrůznějších kombinacích na omítkách, opět s kose běžícími linkami a trojúhelníkovými dekorativními prvky. V interiérech se objevila jásavá žlutá na omítkách, barevně členěná stejně jako v exteriérech, nábytek dostal lehké nožky, často se na něm vyskytoval umakart, židle a křesla dostaly skořepinové tvary, nebylo důležité, zda jsou pohodlné či nikoliv, ale zda vystihují módní „bruselskou“ linii. Vše osvětlovala kapkovitá svítidla, kovové lampičky strojových tvarů a zářivých barev, mezi nimiž oranžová patřila k nejoblíbenějším.

Jakkoli se postupem doby bruselský styl přežil a postupně zdegradoval až do kýčovitě úrovně, byl ve své popularitě velmi důležitý. Přišel v době, kdy historismus skončil a nová architektura zpočátku byla rozpačitá, mimo jiné proto, že od projektu k realizaci vždy uplynula dlouhá doba. Díky tomu stavby, které byly dokončovány až skoro do poloviny šedesátých let, byly ještě navrhovány původně v historizujícím pojetí, pak byly pouze zjednodušeny, zbaveny výzdoby – a jejich výraz byl prostě nepřesvědčivý. K masivnímu nástupu vrcholné generace architektů typu Vladimír a Věra

Machoninovi, Karel Prager, Jan Šrámek, Karel Hubáček či Karel Filsak už bylo nakročeno, ale ještě nedošlápnuto. A v tu chvíli bylo až neuvěřitelné, s jakou spontánností veřejnost přijala moderní architekturu, již rozuměla jen velmi málo, za svou. Myslím, že Ústav makromolekulární chemie, Plavecký stadion v Podolí či brněnská správní budova Výstaviště by nebyly přijaty s takovým nadšením, nebýt bruselského období. Bylo to jen pár let, kdy česká architektura souzněla s vědomím veřejnosti v dobrém souladu.

Pavilon v kanadském Montrealu v roce 1967 byl spíše sázkou na jistotu a opojení z jeho úspěchu (který nebyl menší) bylo střízlivější, architektonická revoluce už se nekonala.

A mezitím byla v tichu (až příliš velkém) vypsaná velmi omezená soutěž na pavilon pro světovou výstavu, která se chystala v roce 1970 v Ósace pod heslem Svět je jeden – pokrok a harmonii lidstvu. Architekti si tenkrát stěžovali, že nebyla vypsaná řádná, velká, otevřená anonymní soutěž, ale zase jen na poslední chvíli soutěž pro několik vyzvaných kolektivů. První cena nebyla udělena, druhé dvě byly zcela rozdílně koncipovány – návrh velkého kolektivu K. Filsak, J. Kadeřábek, J. Klen, V. Machonin, V. Machoninová, K. Prager, J. Šrámek, tvořil sevřený objekt, členěný do pavilonově působících částí. Návrh druhé skupiny Vladimír Palla, Viktor Rudiš, Aleš Jenček byl mnohem komornější, jakoby jen náznakové vymezení prostoru pod velkou pergolou. Zřejmě právě pro svou odlišnost od předchozích velkých pavilonů tento zaujal svou komorností. Právě tento návrh byl určen k realizaci.

Jenomže v té době v Československu nastaly události, které obrátily zájem společnosti někam úplně jinam, než k architektuře. Byť architektury, a především architektů se výrazně dotkly. Není cílem této stati popisovat všechny peripetie z architektského života mezi lety 1967 až 1970. Každopádně v roce 1970, kromě toho, že mnozí architekti emigrovali, existoval seznam 36 československých architektů, kteří se stali jakýmsi „neexistujícími tvůrci“. Nebylo jim zakázáno navrhovat a stavět (na to šlo skutečně o ty nejlepší z tehdejších architektů), ale nesmělo se o nich psát. Pokud ano, tak byly uváděny jen názvy státních projektových organizací, v nichž pracovali. Do této skupiny patřili téměř všichni autoři obou návrhů pavilónů.

Pavilon v Ósace byl postaven, byl velmi vysoce v místě oceňován – ale doma o něm informace byly sporé, pokud vůbec jaké. Ohlas ve veřejnosti byl minimální. Mimo jiné i proto, že architektura a výtvarné umění se tu staly snadno čitelným protestem proti tomu, co se v Československu událo v srpnu roku 1968.

Československý pavilon si dal své motto – čas. Čas života, čas konání. Čas radosti, čas úzkosti, čas naděje. Čas, který plyne, ať si to přejeme nebo ne, ať ho chceme zastavit nebo naopak popohnat. Každá událost v lidském životě má svůj čas ... Takovéto motto bylo předurčeno k tomu, že výstava nebude jen výstavou úspěchů. Nebude v ní místo pro techniku, technologii, stroje – bude v ní místo pro myšlenku, pro pocit, pro zážitek něčeho neobvyčejného – tedy místo především pro umění, neboť ono nejlépe zachycuje, vyjadřuje jednotlivé etapy času. Architektura byla tomu všemu uměleckému dění klidným, mírným zastřešením, které plynulo jako čas nad volnými prostory i nad uzavřenými místnostmi. Jen tam, kde bylo místo pro umění filmové, nad plynulou siluetu vystupoval válec kinosálu. Jednoduchý dřevěný rastr střešní konstrukce udivoval svou jednoduchostí.

Autoři pavilonu získali zvláštní cenu za architektonické řešení pavilonu, kterou jim udělil Japonský ústav architektury. Doma se však nic neudálo. Doma architektura byla v zaujetí technikou a technologií, v zaujetí dědictvím funkcionalismu a poetická stavba, i kdyby byla představena tak, jako ona bruselská, by zřejmě jen málo zaujala. Až v roce 1978 byla připomenuta, když v Luhačovicích Vladimír Palla a Viktor Rudiš navrhli obřadní síň krematoria v Luhačovicích, v níž jemně způsobem zastřešení připomněli svůj ósacký pavilon.

Radomíra Sedláková

ARCHEOLOGICKÉ OBJEVY U TABAQAT FAHL

Okolí vesničky Tabaqat Fahl 27 km jihozápadně od Irbidu v severním Jordánsku se považuje za jednu z nejvýznamnějších archeologických oblastí Blízkého východu. Jordánský archeologický registr tam na ploše 30 km² eviduje přibližně 50 lokalit, které od roku 1958 zkoumá několik týmů archeologů.

Oblast byla osídlena od paleolitu, kdy její západní okraj tvořil břeh jezera Lísán. Osídlení pokračovalo v epipaleolitu, kdy toto jezero vyschlo, a údolím začala protékat řeka. Z doby 5500 až 4500 př. Kr. pocházejí okrouhlé základy neolitických domů z kamene a nepálených cihel, množství kamenných nástrojů a několik hliněných figurek.

V květnu roku 2010 byl oznámen nález hradebních zdí, chrámu a dalších kamenných domů z doby kolem roku 3400 př. Kr., které svědčí, že tam bylo centrum městského státu již v době, kdy vznikala města sumerská. Také v době 3300 až 2100 př. Kr. tam bylo město s chrámem. Na tallu Husn byly nalezeny alabastrové nádoby, fájánsové vázy a sošky skarabů, pocházející z Egypta doby Hykšasů (1750 - 1625). V egyptských dokumentech je lokalita nazývána Pihilum. Na jižní hraně Tall Husnu byl z té doby objeven chrám, který je podobný chrámu v palestinském Šekemu. Z nálezů z pozdní bronzové doby je pozoruhodná ebenová skříňka egyptského původu vy-

kládaná slonovinou, datovaná do 15. stol. př. Kr. Na severním nižším tallu byl prozkoumán kenaanský chrám z doby kolem roku 1480 př. Kr. Území bylo v 7. až 4. stol. př. Kr. snad v důsledku válečných tažení Asýřanů, Babyloňanů a Peršanů vylištěno.

Antiochos III. dal kolem roku 218 př. Kr. na troskách postavit město, které pojmenoval podle rodiště Alexandra Makedonského Pella. V době Hasmonejců jeho obyvatelstvo odmítlo přijmout judaistický kult, a proto je vojsko



Archeologický profil vrstevmi
od doby bronzové do doby římské

Alexandra Jannaia obsadilo. Po vyřešení sporů zásahem Římanů nastalo další období prosperity.

Podle Eusebia z Caesareje do Pelly kolem roku 66 odešli ze strachu před pronásledováním jeruzalémští pokřtění Židé, kteří trvali na dodržování Tory (ebionité, nazaréni, elchasaité). V Pelli se však dostali do sporu s helenizovanými Židy a Řeky, kteří si vytvářeli odlišný kánon. Když roku 163 císař Hadrián vyhnal z Jeruzaléma Židy a přejmenoval jej na Aelia Capitolina, křesťané z Pelly se tam směli vrátit. Vedl je však již řecký biskup Markos a i jeho následníci neměli židovská, ale řecká nebo latinská jména. To může značit, že se v Pelli všichni křesťané ze strachu před Římany od judaismu začali distancovat a považovat se za příslušníky nové církve. Jejich literatura byla od té doby překládána jen do řečtiny a nová byla psaná nikoliv hebrejsky, ale řecky.

V 5. až 6. století byla Pella významným biskupským městem s 25 tisíci obyvatel. Když jej roku 635 ovládli muslimové, jméno mu zkomolili na Fahl. Roku 749 město natolik zničilo zemětřesení, že nová vesnice byla založena mimo zříceniny.

UNESCO zvažuje zápis celé oblasti do seznamu světového dědictví.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

CO NOVÉHO VE STARÉM IZRAELI?

Poslední léta jsou ve znamení pozoruhodných nálezů a hypotéz, které začínají volat po nové, rozsáhlejší syntéze počátků izraelských dějin.¹ Zde se zaměříme na období zhruba od první zmínky o Izraelcích na Merneptahově stéle (koniec 13. stol. př. Kr.) do doby „rozdělené monarchie“ (koniec 10. stol. př. Kr.), kdy se oba následovnické státy – Izrael a Judsko – pomalu dostávají na jeviště dějin. Tedy prizmatem Bible na slavné a barvitě období příchodu izraelských kmenů do Kanaánu, doby soudců a králů Saula, Davida a Šalomouna, zatímco pohledem kritického



Překresba stél s nápisem ALEPPO 6 z novochetitského chrámu na citadele

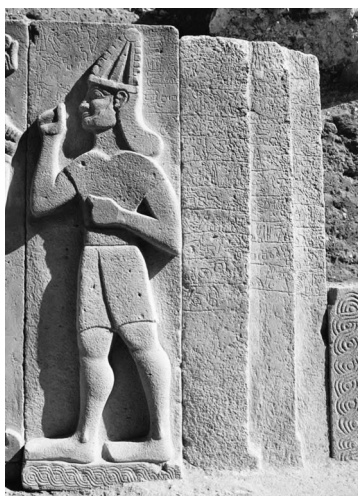


Foto téhož in situ

historika na „temné“ období, jež je v celé Levantě jen velmi spíše osvětleno epigrafickými památkami. A o čem se začne v Izraeli mluvit?

Během vykopávek v Davidově městě, vedených Eilat Mazar (ze slavné archeologické rodiny), byl v roce 2010 nalezen první klínopisný text v Jeruzalémě.² Nevelký fragment (zhruba 2x2cm) pochází zřejmě ještě z mladší doby bronzové (14. stol. př. Kr.) a je – soudě podle ductu a petrochemického složení – výtvozem stejné písarské kanceláře, která za vlády „jebusejského“ krále Abdi-Chepy

obstarávala amarnskou korespondenci s faraonem Achnatonem.³

V létě 2013 byl ohlášén nález nejstaršího souhláskového – či, chcete-li, abecedního – jeruzalémského nápisu, nalezeného stejnou archeoložkou. Epigrafik výpravy Š. Ahituv přečetl na střepech džbánu písma „m, q, p, ch, n, (snad) l, a n“, což nedává smysl, a proto spekoval o cizím jazyce. Jiní paleografové čtou jiná písmena, někdy i opačným směrem, a vychází jim např. „nádobu nardu“ (qlch nr[d]), či dokonce „[v roce x]y, jemné víno z [--]“ ([b šnt --]n/m [jj]n chlq m[--]).⁵

Koniec roku 2013 hlásí nález oltáře z biblického Šila,⁶ kde měl Hospodin přechodně pobývat podle 1 S 1,24 (tento dočasný pobyt trval, jak se dočteme v Talmudu, 369 let!). Obrazně lze očekávat, že na tomto oltáři budou obětováni minimalisté, popírající historicitu Starého zákona. I když...

Už profesor archeologie Yossi Garfinkel prorokoval mini-

malistům brzký konec, ale se zlou se potázal. Prof. Garfinkel je jistě schopný pravěký archeolog a ještě schopnější manažer, jehož objevy (a „objevy“) plní obchody se suvenýry i stránky nejen specializovaných, ale i zcela obecně zaměřených novin, časopisů a webových portálů. Po desetiletích pravěké archeologie si na stará kolena za odměnu vybral „one-period site“ Khirbet Qeiyafa, asi 30 km jihozápadně od Jeruzaléma. Relativně malou lokalitu z doby železné IIa (přelom 2. a 1. tisíciletí př. Kr.) v minulých letech prozkoumal, jak se říká, „s Biblí v jedné ruce a lopatou ve druhé“, díky nálezu dvou bran identifikoval s biblickým Šaarajim (v překladu „Dvě brány“), velkoryse zrekonstruoval a proslavil nespočtem prohlídek, hostujících přednášek (i v Praze), popularizačních článků, multimediálních výukových programů atd. Našel zde hradby (jediné toho času v Izraeli), „královský palác“, nebývalé množství keramiky, ale zejména dva již nyní slavné předměty: model domu a ostrakon s pěti řádkami textu. Model domu označil za model jeruzalémského Chrámu (poněkud paradoxně pocházející z doby před stavbou Chrámu). Z mnoha překladů nepřiliš dobře zachovaného ostraka (inkoustový nápis byl objeven jedním dobrovolníkem až po umytí střepe) se ztotožnil se čtením G. Galila,⁷ podle jehož velkorysá rekonstrukce text biblickým jazykem brojí proti utlačování marginálních vrstev společnosti (žen, sirotek, chudých, cizinců). Nález hebrejského textu blízko tehdejší izraelsko-pelištejské hranice pak dokládá rozsáhlou míru gramotnosti a centralizace, a tím eo ipso i existenci Davidova království (alespoň podle Garfinkela a Galila, jenž ztotožnil Khirbet Qeiyafa pro změnu s Netaim).

Je to tak jednoznačné? Americký epigrafik Ch. Rollston si položil otázku: „Co je nejstarším hebrejským nápisem?“ Vybral čtyři kandidáty (abecedář z Izbet Sarta, abecedář z Tel Zajit, kalendář z Gezeru a ostrakon z Khirbet Qeiyafa) a dospěl k závěru, že žádný nevyhovuje jeho definici, neboť se písmem či jazykem nijak neliší od příbuzných jazyků, hlavně foiničtiny a moábštiny. Jiní epigrafici přidali další „pomocná“ kritéria – hlavně archeologická a biblický kontext – a hlasují pro Izbet Sarta⁸ či Khirbet Qeiyafa.⁹ Mým favoritem je pátý vzadu, onen výše zmíněný střepe z Jeruzaléma.

V každém případě je Khirbet Qeiyafa na dohled od Azeky a tedy v místě, kde mělo dojít k boji izraelského mládence Davida s pelištejským obrem Goliášem.¹⁰ Jak známo, vztahy biblického krále Davida k Pelištejcům byly ambivalentní. Na jednu stranu proslul jako jejich nemilosrdný ničitel,¹¹ na druhou stranu sloužil jako pelištejský žoldák a byl ochoten s nimi táhnout do války... proti Izraeli.¹² Od svého suveréna, gatského krále Achíše (což znamená „Achájec“), obdržel v léno město Ciklag, čímž se stal vládcem jeho – zřejmě převážně pelištejských – obyvatel. Po Saulově smrti radikálně změnil svoji politickou orientaci, z funkce izraelského krále ovládl pelištejská území a tak se stal i králem Pelištejců. Renomovaný profesor egyptologie Schneider přišel s novou etymologií jeho jména, které je podle něj odvozeno z pelištejského (= archaické řečtině blízkého) *Δαλ-Flδ „znalý boje“.¹³ Velmi přiléhavé!

Do doby nedávné šlo o „Davidovi, králi Pelištejců“, hovořit jen v tomto omezeném smyslu. Archeologické nálezy v severní Levantě spolu s pokrokem luvijské hieroglyfické epigrafiky však dokládají existenci jiných „Pelištejců“ a snad i jiného krále „Davida“. Konkrétně je to opravené čtení určitých znaků hieroglyfické luvijštiny (o jejíž rozluštění se ve 30. letech zasloužil i náš Bedřich Hrozný), které umožnilo číst dřívější etnonymum (a od něj odvozené toponymum) Padasatini/Wadasatini jako „Palistin“. Soudě podle nápisů ze Sýrie (aleppská citadela, Meharde, Šejzar, Hama) a Turecka (Kunulua, tj. dnešní Tell Ta'yinat v údolí Amqu, blízko soutoku řek Afrin a Orontes) se království tohoto jména rozkládalo kolem roku 1000 př. Kr. právě mezi těmito místy a jeho centrem bylo poslední z nich.¹⁴ Jménem známe jediného krále, jenž je zapisován hieroglyfy jako ta-i-ta-sa. -sa je pádová koncovka nominativu, slabičné písmo nedokáže vyjádřit zavřenou slabiku, luvijština a jí příbuzné dialekty v podstatě nerozlišují opozici znělá-neznělá a vyjadřují tedy t i d stejným znakem. Zkrátka: po ztrátě digammy by Pelištejci jméno David zapsali právě jako ta-i-ta-sa¹⁵ Pelištejci tedy utvořili státní útvar jak na jihu Levanty (známou pentapolis zahrnující Gazu, Ašdod, Aškelon, Gat a Ekron), tak i na jejím severu, a v 10. století př.

Kr. měli dva vládci v obou oblastech dost podobné, ne-li shodné jméno.

Zmíněné izraelské artefakty nemají společné pouze místo, kde byly nalezeny (Izrael) a místo, kde jsou dnes vystavovány (Hebrejská univerzita v Jeruzalémě). Lze očekávat – ba těšit se –, že ve spolupráci s Pelištejcem Taitou také unisono přilejí oleje do ohnivé debaty mezi již zmíněnými tábory maximalistů a minimalistů.

Pavel Čech



Jeruzalémské ostrakon v překresbě Gershona Galila

^{1/} Inovativní, sociologicky laděnou sondu k počátkům hebrejštiny vydal S. Sanders, *The Invention of Hebrew*, Urbana – Chicago: University of Illinois, 2009.

^{2/} E. Mazar – W. Horowitz – T. Oshima – Y. Goren, „A Cuneiform Tablet from the Ophel in Jerusalem“, *Israel Exploration Journal* 60 (2010), 4–21.

^{3/} Český překlad této korespondence: J. Mynářová, „Jeruzalém v amarnské korespondenci“, in: P. Čech (ed.), *Pocta profesoru Jaroslavu Olivierovi (Acta Universitatis Carolinae, Philosophica et historica 2/2001)*, Praha: Karolinum, 2003, 59–70.

^{4/} <http://www.rollstonepigraphy.com/?p=561>.

^{5/} <https://www.biblearchaeology.org/post/2013/07/25/New-Find-Jerusalem-Oldest-Hebrew-Inscription.aspx>.

^{6/} Dnešní Sailun. <http://www.jewishpress.com/news/archaeologists-find-shiloh-altar-used-during-temple-era/2013/11/20/>.

^{7/} G. Galil, „The Hebrew Inscription from Khirbet Qeiyafa/Neta'im. Script, Language, Literature and History“, *Ugarit-Forschungen* 41 (2009), 193–241.

^{8/} <http://www.biblicalarchaeology.org/uncategorized/what%E2%80%99s-the-oldest-hebrew-inscription/>. Pravdou je, že hebrejské abecedáře jsou specifické prohozením určitých písmen, což můžeme najít i v číslování Jeremijášova pláče ve Starém zákonu. A pokud ani to nestačí, někteří by chtěli číst jako šifrovanou zprávu shluk cvičných písmen nad tímto abecedářem! (M. Korpel, „Kryptogramme in Ezechiel 19 und im 'Izbet-Sarta-Ostrakon“, *Zeitschrift für die alttestamentliche Wissenschaft* 121 [2009], 70–86).

^{9/} <http://www.biblicalarchaeology.org/daily/biblical-artifacts/inscriptions/another-view-christopher-rollston%E2%80%99s-methodology-of-caution/>.

^{10/} 1S 17–18. K textové a literární kritice viz Barthélemy – Gooding – Lust – Tov 1986 a Van Seters 2009, 121–162. K etnologickému pohledu kontaktní události setkání kultur I. Budil, *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*, Praha: Triton, 1995, 166n.

^{11/} „Saul pobil své tisíce, David desetkrát více!“ (1S 29,5).

^{12/} „Proč nemohu jít bojovat proti nepřátelům svého krále a pána?“ (1S 29,8).

^{13/} T. Schneider, „The Philistine Language. New Etymologies and the Name 'David'“, *Ugarit-Forschungen* 43 (2011), 569–580.

TŘEBA NA ČERVENÉ, ZELENÉ NEBO ŽLUTÉ - VZPOMÍNKA NA MIRKO RIEDLA

V polovině října 2013 zemřel ve věku 93 let Mirko Riedl. Věnujme mu zamyšlení a vzpomínku nejen proto, že jsme se rozloučili s nejstarším členem (možná nejen) brněnského Klubu přátel výtvarného umění. Mirko Riedl byl pracovitý, velkorysý a přitom skromný člověk, jehož životní příběh do značné míry odráží peripetie minulého století.

Narodil se jako starší z obou bratrů v roce 1920 v Brně do rodiny senátora za stranu národně socialistickou. Studium knihovnictví na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kam odešel po maturitě na starobrněnském gymnáziu, přetrhlo násilné uzavření českých vysokých škol. Knihovnictví se věnoval i za nacistické okupace v Ústředí moravských obcí v Brně. Po válce studium dokončil. Krátce působil v Liberci a pak zejména v Českých Budějovicích, kde se stal ředitelem Státní studijní knihovny. Zde zdárně rozvinul činnost svěřeného ústavu – sestavil např. katalog prvotisků z jihočeských knihoven. Únor 1948 odstartoval jeho vyhazov. Léta pracoval jako pomocný dělník a průvodčí v budějovickém dopravním podniku. Rehabilitace roku 1961 Mirko Riedla vrátila knihovnickému oboru, z toho od roku 1967 v Moravské zemské knihovně (Univerzitní knihovně) v Brně. Mezi jeho záslužné aktivity patří soupis českých ex libris ve fondu starých tisků knihovny.

Aktivní zaměstnání Mirko Riedl ukončil v roce 1985. Tím se mu otevřely větší možnosti věnovat se svým celoživotním láskám, jež často korespondovaly s aktivitami v KPVU. Mezi kolegy, ale i osobami zaujatými pro podobné vidění světa, ztrácel Mirko svou uzavřenost, ba možná i plachost, dokázal je zaujmout a zaměřit na zajímavé cíle. To platilo doslova na zájezdech, které sám vytyčil. Po desetiletí, neaktivněji v 80. letech, působil v brněnské sekci grafiky a krásné knihy KPVU. V jejím rámci se podílel na přípravách sjezdů a aukcí, na autorských besedách s grafiky a ilustrátory v ateliéru či ve výstavním prostoru, na komorních schůzkách se sběrateli, na diskusích nad drobnou grafikou nebo nejkrásnějšími knihami toho kterého roku.

Mirko Riedlovi se celoživotním úsilím podařilo soustředit na 5 000 plakátů a zejména 17 000 ex libris, z nichž vybranou kolekci představil pod názvem EX LIBRIS Z MORAVY v rajhradském Památníku písemnictví na Moravě v roce 2010. Obě neobyčejně cenné sbírky věnoval brzy poté Moravské galerii, která se zavázala uskutečnit jejich výstavu. Podle posledních informací je výstava připravena a témata obou sbírek věnovaných štědrým donátorem se také objevují mezi závěrečnými pracemi studentů Masarykovy univerzity v Brně.

Ing. arch. Dušan Riedl, CSc. – jinak též dlouholetý člen a spolupracovník brněnského KPVU především v roli předsedy někdejší sekce architektury – připomíná ještě turistiku jako další velký bratrův zájem: „Mirko prováděl například mapové komentáře. Své knihovnické zkušenosti uplatnil i ve zpracování průvodců jihočeskou a jihomoravskou oblastí. Působil také jako značkař Klubu českých turistů. Údiv. To chodil vždy v předjaří s kyblíčkem, barvami a štětkou po cestách necestách? Ovšemže! Jak také jinak?“ Ne-li jindy, na některé červeně, zeleně či žlutě značené stezce nás třeba znenadání dostihne vzpomínka na jednoho z mála těch, kteří mnohonásobně víc dávají, než berou, než kdy vzali. Na Mirko Riedla.

J. Davidová

Česko-portugalský sběratel a vlastenec Bedřich Silva Tarouca

Kdo byl Bedřich Silva Tarouca? Výčet jeho titulů – nesídelní infulovaný kanovník staroslavné královské kapituly vyšehradské, rada knížecí arcibiskupské konsistoře olomoucké, člen stavovského sněmu moravského, člen Dědictví svatojanského v Praze, zakladatel Dědictví sv. Cyrila a Metoděje, člen ředitelství Ochranovny pro mládež mravně zanedbanou v Brně, člen Archivu moravského a Musea království českého a mnohých vědeckých a dobročinných jednot a spolků, sám o sobě napovídá; ale zcela nevypovídá, o jeho nemalé činnosti.

Abychom ji mohli upřesnit, musíme se vrátit ještě zpět do historie, přestože řada jeho počinů je stále aktuálních. Hrabě Bedřich Silva Tarouca (1816-1881) se narodil v šlechtické rodině portugalského původu na panství Čechy pod Kosířem na Hané, kde tento rod sídlil od r. 1768 (někdy jej čeští historici považují omylem za italský a piší jej nesprávně Taroucca, ačkoliv se proti tomu rodina nejednou ohradila). Zakladatel rodu Emanuel Silva Tarouca Tellez (1696-1771) začal svou kariéru jako dobrovolník ve vojsku Eugena Savojského, jenž jej doporučil do státních služeb rakouských a v posledních letech vlády Karla VI. a za panování Marie Terezie se stal jejich poradcem, ba přímo mentorem. Bedřichovi rodiče byli hrabě František (1772-1835) a Leopoldina z českého rodu Šternberků-Manderscheid (který nedlouho předtím přispěl k položení základního kamene Národního muzea). Z tohoto manželství se narodilo pět dětí – František (+1829), Ervín (+1846), Bedřich (1816-1881), August (+ 1872) a Kristina (nar. 1819).

Bedřich byl přísně vychováván svým otcem; od dětství projevoval sklony k umění, dobrotivosti a štědrosti k chudším. Jako absolvent olomoucké filosofie se přihlásil k Matici české a současně pěstoval vědy přírodní, zejména mineralogii, umění, ale nakonec se přihlásil na teologii, kterou studoval dva roky v Praze. Zároveň se zdokonaloval v malířství studiem na Akademii a u Antonína Mánesa, k němuž od r. 1837 denně chodil na lekce kresby a malby. Zde se seznámil s jeho synem Josefem, a s nímž ho pak pojilo celoživotní přátelství; stal se jeho mecenášem a inspirátorem, ba dokonce jej podněcoval – on, poloviční cizinec, který se češtinu naučil až jako další jazyk po portugalské, francouzské a němčině – v českém vlasteneckém duchu a stál na počátku Mánesovy cesty k češství jazykovému i uměleckému. Mohli bychom přímo říci, že bez Bedřicha Silva Taroucy (a celé rodiny Silva Tarouků) bychom neměli Mánesa. Díky Josefovi Mánesovi zase známe fyzickou podobu Bedřichovu.

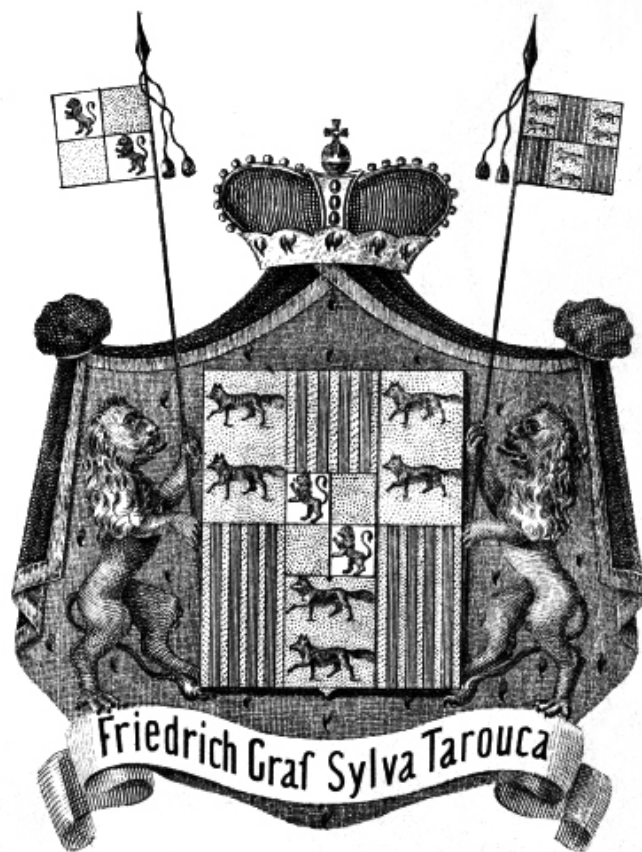
Na teologii se Bedřich úzce přátelil také s Václavem Svatoplukem Štůlcem, pozdějším proboštem vyšehradským, který na něj měl velký vliv a rozněcoval v něm vlastenecké pocity; z jeho popudu se stal také členem vlasteneckého *Dědictví svatojanského*. Když mu zemřel otec, matka Leopoldina Šternberková se na čas přestěhovala do Prahy, kde také žily její tři sestry, aby měla syna Bedřicha nablízku. Stýkal se také se svým strýcem Kašparem, jež spolu s bratrem Františkem spolumalovali pražskou Akademii a Národní muzeum.

Teologii pak dostudoval v Olomouci a v Brně, kde byl r. 1843 vysvěcen. V Brně se stýkal se skupinou českých vlastenců, mezi nimi s Františkem Sušilem a Benešem Metodějem Kuldou, přestože sám češtinu ovládal méně než v jazycích, ve kterých byl vychováván. Česky se naučil od služebnictva na zámku, ale systematicky se v ní zdokonaloval. Během studií podporoval českou knihovnu bohoslovců brněnských, založenou bohoslovcem, později lékařem dr. Kampelíkem (pozdějším spoluzakladatelem Měšťanské besedy v Praze). Do ní investoval značné finanční částky, až na hranici zadlužení.

V r. 1844 se ujal duchovního úřadu nadpočetného kaplana (tj. kaplana, který se sám vydržoval) na faře v Klobukách. R. 1846 se s úspěchem podrobil zkoušce farářské, ale krátce nato zemřel jeho nejstarší bratr Ervín, takže majorátní práva přešla na Bedřicha; přepustil je okamžitě mladšímu bratru Augustovi. Vymínil si jen roční rentu, aby *jedině svému povolání žítí mohl a přestěhoval se opět do Brna*, kde se stal záhy společensky velmi činným. Najal prostorný byt, a tam zřídil svou knihovnu, která sloužila bezmála jako knihovna veřejná. Podporoval zejména hnutí českých vlasteneckých kněží. Své přátele mimo Brno podporoval i zásilkovými půjčkami. Jádrem velké Bedřichovy knihovny

byla knihovna jeho strýce hraběte Wallise ze zámku kolešovického, kterou Bedřich r. 1847 koupil za tři tisíce zlatých.

Bedřich měl i drahocennou sbírku mincí, k níž položil základ v letech 1848-49 zakoupením dvou ucelených souborů od brněnské-



ho sběratele M. Greisingera a z pozůstalosti archiváře Bočka. Sbíral také rytiny, staré tisky, rukopisy a obrazy. Svou knihovnu pak daroval jednak muzeu brněnskému (více než 6000 svazků), jednak Matici Moravské (dnes jsou tyto knihy součástí knihovny Semináře dějin umění Masarykovy univerzity v Brně), jež zdědila i sbírku mincí (byla v ní mj. úplná sbírka mincí biskupů olomouckých), sbírku rytin a starožitností. Jak s trochou vlasteneckého patosu napsal jeho životopisec Halouzka r. 1896: „v přibytku Taroucové rozhodováno bylo o bytí či nebytí našeho dobrého lidu českého na Moravě!“ Bedřich krátce před revolucí v r. 1848 přispěl k založení českého *Týdeníku*, který byl ovšem brzy cenzurou postížen, protože se jí nezdála slova *národ a vlast*.

V revolučním roce 1848 se také zúčastnil založení *Katolické jednoty* (oficiálně zahájena 1852), již byl referentem, která měla být jakousi protiváhou nových spolků, povětšinou církví nepřátelských, a také *Dědictví sv. Cyrila a Methoda*. Jednota vydávala český *Hlas jednoty katolické* a za vedení Bedřicha Silvy Tarouky zřídila nedělní řemeslnickou školu a večerní školu pro chudé děti a nedělní školu pro dívky. Vyzval i k založení *Ústavu sv. Ludmily čili útočišti pro chudé a opuštěné dívky*. Při těchto akcích pak vyjednával povolení s brněnským biskupem.

Ve všech nově zakládaných institucích prosazoval češtinu. Sám příležitostně česky přednášel. Na všech čtyřech sjezdech Jednoty katolické uspořádal Bedřich Silva Tarouca také výstavy obrazů, soch a uměleckých předmětů. Sám zaplatil zhotovení pozlacených svíců a lustrů, koberců a jiných předmětů potřebných ke konání sjezdů, které nakonec daroval Jednotě.

Po dekretu Ferdinanda Dobrotivého umožňujícím volnost tisku, vydal Bedřich spolu s dalšími vlastenci výzvu k císaři, aby povolil zemský sněm „*větví národu česko-slovanského, kmeni moravského*“. Tento názor však narazil a poslanci sněmu stavovského si nedali vy-

světlit situaci ani od samotného Silvy Taroucy, jakožto společensky nejvýznamnějšího představitele tohoto hnutí. Krátce nato následovalo pozvání do Frankfurtu, na které pak odpověděl známým rozhodným odmítnutím František Palacký. Silva Tarouca byl obviněn z podněcování „tajných panslavistů“; jeho byt, označený za jejich rejdiště, byl sledován. Nutno s Karlem Flossem připomenout (Co s odkazem našeho 19. století. *Cyrlometodějský kalendář 1973*. Praha 1972, s. 128-130), že v té době v našich zemích katolická inteligence znamenala především kněze. Bedřich se vymykal oné naukové povrchnosti, polovičatosti, bázlivosti a nedostatku křesťanské opravdovosti a důslednosti. Rakušáckou servilností, přestože byl příslušníkem portugalské šlechty, která se porakouštila (a posléze i počestila), rozhodně netrpěl. „*Patří snad z k nejzajímavějším paradoxům českých dějin, že katolíci (a především kněží) se napřed cele obětovali myšlence národního obrození, aby se pak hlavně po r. 1848 – panicky polekali zjištění, že tento národ je v podstatě přece jen husitský.*“

Bedřich Silva Tarouca zamýšlel zřídit v Brně také *Uměleckou jednotu*, jaká existovala v Praze, ale nakonec se úmysl Bedřicha Silva Taroucy neuskutečnil. R. 1854 byl jmenován moravským konzervátorem uměleckých a historických památek. Jako takový vykonal mnoho pro zvelebení sbírek a knihovny brněnského muzea.

Velký význam má také založení Dědictví sv. Cyrila a Metoděje v Brně r. 1850, jehož účelem bylo vydávání dobrých českých knih. Věnoval mu do vínku nemalou částku tisíc zlatých a od prvopočátku byl činným členem výboru.

Knihovně Františkova muzea daroval 158 svazků různých spisů. R. 1854 oznámil Bedřich Silva Tarouca ředitelství, že veškerou knihovnu muzeu ponechá v budoucnosti bezplatně. Dvacet uměleckých děl zděděných po dědu Františkovi hraběti Šternberkovi daroval Bedřich Společnosti vlasteneckých přátel umění, předchůdkyni Národní galerie v Praze, kde jsou dodnes. Sám občas kreslil i karikatury, např. Sušilovu.

R. 1859 působil Bedřich dobrovolně - a na své náklady - jako kaplan na italském bojišti při polní nemocnici u Verony, kde měl příbuzné. Byl nakažen tyfem, ale po krátkém zotavení na Moravě se zase vrátil. Svého dalšího pobytu v Itálii pak využil k procestování této země a studiem jejího umění; navštívil zejména Milán, Janov, Parmu, Bolognu, Ravenu a Florencii. Všude navštěvoval knihovny; pobyl zejména ve Florencii. Odtud poslal moravskému *Hlasu* (12.II. 1865) dopis, v němž se projevuje mj. jako svrchovaně informovaný historik umění a teoretik. Pozoruhodný je v něm smysl pro historičnost, a současně jeho snaha vyjadřovat se jasnou češtinou (odkazuji zde na svůj článek Pozapomenutý dopis o dějinách umění z Florencie. *Bulletin UHS*, 13, 2001, č. 1, s. 9-10).

Po návratu domů začal přednášet církevní umění pro posluchače teologie v Olomouci, kde také bydlel, i když střídal pobyt na zámku v Čechách pod Kosířem. Nakonec se však vrátil do Brna, kde si zakoupil po nějakém čase vlastní dům v Údolní ulici. Od smrti své matky v r. 1870 žil více samotářsky; věnoval se přitom zahrádkářství a psal do odborných časopisů, zejména pomologických.

Nadále podporoval různé instituce, např. Matici moravskou a teologický alumnát brněnský, ale i kněze, kteří pracovali na nevynosných farách, např. dr. Jana Evangelistu Bílého. Udržoval také korespondenci s těmi, kteří působili mimo Brno, např. s Benešem Metoděm Kuldou. Kuldu výzvu, aby psal do katolického deníku politického Čecha nepřijal, protože, mj. uváděl, že mu schází také potřebná obratnost v českém slohu, „*kteřáž mu za dlouho trvajícího meškání v cizině a samotářským životem odcizena byla*“, jak se sám vyjádřil.

Zdravotní potíže následkem dvou týfů a rodinných dispozic, zejména nedoslýchavosti, závratí a halucinací se časem zvyšovaly. Ještě v roce 1872 byl jednoglasně zvolen nesídelním infulovaným kanovníkem vyšehradským. Instalační slavnosti se účastnil i dr. František Ladislav Rieger. Jeho život ukončila mrtvice 25. 6. 1881.

V závěti odkázal své knihy, drahocenné sbírky mincí, rytin a starožitností Matici Moravské; měl v úmyslu podpořit zřízení velkého národního muzea, jehož poklady by měly být veřejně přístupné.

A hlavně, díky Bedřichovi a pak i celé rodině Silva Tarouců, která se stala celoživotním podpůrcem a mecenášem Josefa Mánesa, byl tento velký umělec zachráněn pro české umění.

Pavel Štěpánek

VÝSTAVY A VÝTVARNÉ AKCE MUZEÍ A GALERIÍ ČR

POLIČKA ZVE PŘÁTELE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

Zajímavým cílem putování ve východních Čechách může být Polička. Pomoci Vám mohou webové stránky www.cbmpolicka.cz, publikace, skládačky pro individuální putování či průvodci Městského muzea a galerie Polička. Kdysi královské město představuje řadu zajímavých památek. Gotické opevnění obklopuje doposud v úplnosti celé historické jádro. Náměstí je ukázkou barokního komponovaného prostoru – monumentální radnice od Fr. M. Kaňky (?) s morovým sloupem od Jiřího Pacáka a dvojice kašen vytváří komponovaný prostor (vše je národní kulturní památkou). Radnice je sídlem stálých expozic starého a moderního umění a nabízí i gotickou a barokní radniční kapli. Překvapí netradiční kolekci nizozemského malířství 16.



století. Místním fenoménem je soubor klasicistních vyřezávaných vrat. Novogotický kostel sv. Jakuba s rodnou světničkou hudebního skladatele Bohuslava Martinů ve věži a monumentální mramorovou sochou sv. Jakuba od Václava Levého je rovněž národní kulturní památkou. Při pohledu z valů přes rybník se otevírá panoráma nové Poličky - urbanisticky pozoruhodný soubor rondokubistických činžovních domů a divadla doplněný později funkcionalistickými školami, evangelickým kostelem a vlastní vilou místního stavitele Bohuslava Šmída. V budově muzea jsou expozice Sklářství na Horácku, Barevný svět Bohuslava Martinů, ale i prostory pro krátkodobé výstavy výtvarného umění. Podívejte se na naše webové stránky a nechte se lákat k návštěvě.

MMG

GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V OSTRAVĚ

Galerie výtvarného umění v Ostravě je krajskou galerií a navazuje na tradici Spolku pro vystavění a udržování výstavního pavilonu v Moravské Ostravě z roku 1923. *Dům umění*, otevřený roku 1926, patří ke skvostům ostravské moderní architektury a nabízí výjimečný prostor pro prezentaci jak velkých výstavních projektů, tak bohatých galerijních sbírek, které v současnosti čítají přes 20 000 děl. Kvalitou sbírek se Galerie výtvarného umění v Ostravě přirazuje k pěti nejvýznamnějším sbírkotvorným institucím v České republice a získává tak nadregionální význam.

Pozitivní ohlasy jak laické, tak odborné veřejnosti, vyvolává také působení Kabinetu architektury, jehož instalace seznamují veřejnost s dílem špičkových světových architektů.

Vrcholem programu Galerie výtvarného umění v Ostravě v roce 2014 bude souhrnná retrospektiva Bohumila Kubišty, která bude doplněná o tvorbu jeho současníků i pokračovatelů. Zájemce o soudobou tvorbu přiláká výstava *Začátek století*, která je reprezentativním obrazem českého vizuálního umění prvního desetiletí 21. století. A příjemným překvapením, na které se můžete v Ostravě těšit, bude výstava Geda Quinna, jehož dílo jste mohli vidět na výstavě *Beyond Reality* v Galerii Rudolfinum v loňském roce.

www.gvuo.cz

MALOSKALSKÁ GALERIE JOSEFA JÍRY

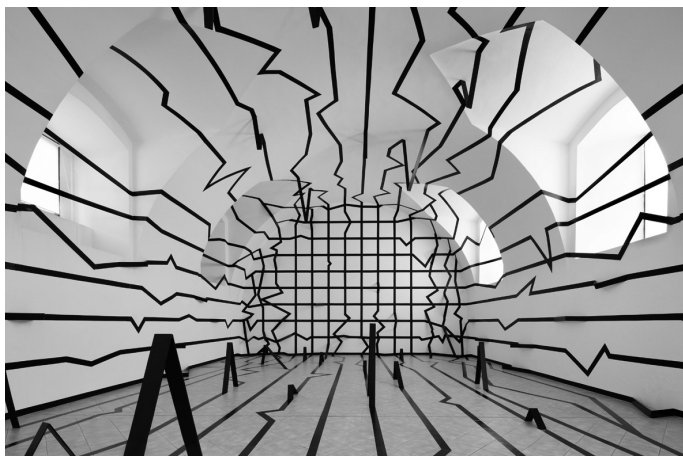
Maloskalská galerie se nachází v Boučkově statku v Malé Skále, který je stavební památkou lidové architektury Horního Pojizeří. V galerii se nachází díla významných českých výtvarníků 20. století a každoročně se zde také koná cyklus výstav současných umělců. Samostatnou část tvoří přehlídka tvorby akad. malíře Josefa Jíry.

V prvním patře je vlastivědná expozice o historii Maloskalska, doplněná dobovými snímky, pohlednicemi a dokumenty, včetně pásma panoramatické rytiny zachycující Jihoseverní dráhu z Pardubic do Liberce. O Vánocích zde můžete navštívit Jírův Betlém zhotovený v životní velikosti. Otevírací doba od května do září od úterý do neděle, 11 – 17 hodin.

Kolokvium „Umění pro toto místo“

Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem disponuje bohatými sbírkami umění 20. století. To nejlepší z nich prezentuje prostřednictvím stálé expozice. Současné umění pak představuje v rámci několika tematických řad dočasnými výstavami ve foyer a v závěru galerie. Dlouhodobě se zaměřuje také na instalace vytvářené speciálně pro jedinečný prostor zaklenuté barokní jizdárny, v níž instituce sídlí od roku 1965. Zcela samozřejmě tak vyplynula potřeba vytvořit platformu pro odborné setkání na toto téma. Galerijní tým se rozhodl přizvat do diskuse teoretiky i umělce, kteří reprezentují generačně i názorově rozrůzněné pohledy na umění determinované specifickým místem i historickým časem.

Pracovní kolokvium „Umění pro toto místo“ se v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem uskutečnilo 21. října 2013. Konalo se při příležitosti místně specifické instalace Esther Stocker, původem italské umělkyně



Instalace Esther Stocker

žijící ve Vidni, která prezentovala svoji tvorbu v roudnické galerii prostřednictvím výstavy *Prostor bez hranic* (3. října – 1. prosince 2013). Náplní kolokvia byla nejen teoretická diskuse nad uměním vytvořeným pro konkrétní místo, prostřednictvím kurátorů i samotných autorů se diváci mohli seznámit také s různorodými projekty realizovanými v této oblasti.

Teoretické stránce se věnovali především Radoslava Schmelzová a Ludvík Hlaváček, kteří představili odlišné pohledy na site specific umění. Poukázali také na historický vývoj tohoto fenoménu a jeho pozici v kontextu umělecké tvorby od šedesátých let až do současnosti. Ludvík Hlaváček se zabýval také vztahem site specific art a umění ve veřejném prostoru. Jak poukázala Radoslava Schmelzová vytvořit jednotící definici zastřešující site specific umění není snadné, neboť „Umění místa (site specific art) patří k mezioborovým uměleckým disciplínám a v takto „prorostlých“ kategoriích je prakticky nemožné podat jednoduchou, univerzálně platnou definici. Prostor site specific akce, instalace, události je fluidní, proměňuje se s časem, nad kterým máme omezenou moc. Vyplyvá z toho, že opakování ve stejném tvaru je obtížné nebo nemožné a nejspíš zbytečné. Jedním z možných přístupů k site specific je dívat se na ně jako na stadium, které posunuje limity tvorby; nejenom, že čerpá z tradičních forem či spíše z odporu vůči nim, ale paradoxně tu lze těžko být heretikem, neboť to přesně se tu očekává. Je otevřené nejen plynutí času, náhodným vlivům a intervencím, ale občas se dotýká místní komunity, vtahuje ji do svého času, který odkrývá světlé i temné stránky místa. Toto umění jinakosti je často společná událost místa a jeho lidí.“

Do sféry živé kultury zavedla posluchače ve svém příspěvku Denisa Václavová, spoluorganizátorka festivalu současného umění 4+4 dny v pohybu. Tento festival jednou do roka oživuje prázdné chátrající domy v Praze a na pražské periferii a přivádí do nich umělce z oblasti divadla, hudby i výtvarného umění, aby se nechali inspirovat místem a vytvořili pro diváky neopakovatelná díla a zprostředkovali jim nezapomenutelné zážitky, v nichž právě specifické prostředí hraje nezastupitelnou roli. Organizátorka představila svoje aktivity a cíle nejen co do oživování prázdných objektů a jejich naplňování širokou škálou uměleckých aktivit, ale také snahy o aktivaci občanské společnosti a podnícení zájmu obyvatel města o jejich bezprostřední okolí.

Obdobné cíle sleduje také další příspěvatelka do diskuse umělkyně Dagmar Šubrtová. Šubrtová se ve své vlastní práci často navrácí do prostředí zaniklé kladenské ocelárny Poldi a dolu Mayrau. Opuštěné areály se snaží oživit nejen vlastními výtvarnými projekty, ale také z pozice organizátorky různorodých kulturních aktivit (sochařských sympozií, divadelních představení, koncertů aj.), neboť spatřuje budoucnost těchto, kdysi živoucích, dnes však

zcela opuštěných a chátrajících areálů v propojování hornických a hutnických komunit a veřejnosti s uměleckými akcemi, vtaženými do industriálního prostředí. V neposlední řadě chce poukázat na kvalitu a výjimečnost nenávrtně mizejících průmyslových objektů.

Nad vztahem své tvorby ke konkrétnímu místu uvažoval v letmé rekapitulaci svých prací také Ivan Kafka, autor, jenž v roce 2012 připravil pro halu roudnické galerie velkolepou místně specifickou instalaci *Míra snesitelnosti*.

Kurátorka roudnické galerie Nina Michlovská představila umělecké projekty dvou zahraničních autorů, Esther Stocker a Štefana Papčo. Byť se zdá jejich tvorba naprosto odlišná, je jim společné intenzivní propojení díla s jeho okolím. Stocker i Papčo ve svých pracích také velmi často využívají specifika a limity různorodých prostředí. Vídeňská umělkyně, tvořící v duchu geometrické abstrakce, zachycuje své úvahy o geometrických formách a liniích nejen na rozměrná plátna. Prostřednictvím minimálních prostředků, jakými jsou lepicí pásky nebo dřevěné hranoly, je zhmotňuje do podoby rozsáhlých prostorových instalací, jež v závislosti na daném prostředí situuje do výstavních sálů galerií i zákoutí městského veřejného prostoru. Mladý slovenský sochař Štefan Papčo se galerijním prostorům také nevyhýbá. Mnohem častěji je ale využívá k prezentaci svých objektů a uměleckých aktivit realizovaných pod vlivem prostředí, které ho dalekosáhle ovlivňuje, velehor, nejčastěji slovenských Tater, odkud pochází.

Na závěr setkání přiblížila ředitelka roudnické galerie Alena Potůčková osobnost Stanislava Malého. Jak poznamenala, jde o „jeden specifický venkovský případ“ umělce, který tvoří uzavřen ve svém soukromí. V odloučení od společnosti vytváří geometrické a organické skulptury z topolového dřeva. Objekty expresivních forem prorůstají sebe navzájem a postupně zaplňují sochařovy usedlosti ve vesnici Vysoké nedaleko Litomyšle. Setkání uzavřela dynamická diskuse nad jednotlivými uměleckými projekty i fenoménem místně specifického umění obecně.

Nina Michlovská a Miroslav Divina
kurátoři GMU v Roudnici nad Labem

ZA CÍSAŘE PÁNA A JEHO RODINU. PŘEROV NA PRAHU 1. SVĚTOVÉ VÁLKY

7. května až 27. října 2014

Na rok 2014 připadá **100. výročí zahájení první světové války**. Ta s sebou přinesla nejen ztráty na životech vojáků a strádání civilního obyvatelstva, ale především změnila celou evropskou společnost a hranice mnohých států. **Muzeum Komenského v Přerově** připomene



toto výročí výstavním projektem, ve kterém svým návštěvníkům představí město Přerov a výtvarné umění a umělecké řemeslo od počátku 20. století do začátku 1. světové války.

Před 100 lety budovali naši předkové moderní Přerov, netušíce, že veškerou práci zkrátka přerve do té doby nejkrvavější válka

lidských dějin. Výstavní projekt, rozdělený do čtyř tematických celků, ukáže návštěvníkům, jak se v té době žilo, jaké měli lidé starosti i radosti, jak město Přerov tenkrát vypadalo, co vše se tehdy podařilo vybudovat a co vše válečná lýtce tak rozmetala a jak neuvěřitelně kruté vstoupila do životů našich předků. Kromě dopadů války na každodennost Přerovanů a na místní školství bude pozornost zaměřena na výtvarné umění a řemesla v letech 1900–1914. Návštěvníci poznají hned tři umělecké směry (historismus, secese, kubismus), které se v rychlém sledu vystřídaly, či spíše setkaly, na prahu světové války. Vystavena budou například unikátní umělecká díla reprezentující jednotlivá období od nejvýznamnějších českých umělců (Alfons Mucha, Emil Filla).

Součástí výstavního projektu bude i množství zajímavých doprovodných akcí (lektorský edukační program, samoobslužný vzdělávací program pro děti, přednášky, muzejní noc, konference Škola a Velká válka).

Mgr. Kamil Lukeš

Na Vaši návštěvu se těší Muzeum Komenského v Přerově www.prerovmuzeum.cz

GALERIE UMĚNÍ KARLOVY VARY

Galerie umění Karlovy Vary oslavila v roce 2013 šedesátileté jubileum svého trvání. Po oslavách stého výročí dokončení stavby hlavní budovy galerie je to další důvod k bilančnímu zhodnocení činnosti této instituce, která je nejstarším a největším muzeem umění v karlovarském regionu, v jejichž prostorách se prozatím uskutečnilo více než šest stovek výstav, které navštívilo již přes dva miliony hostů. GUKV je významnou



kulturní institucí, která zastává nezastupitelné místo v oblasti kulturní nabídky zdejšího regionu hojně navštěvovaného našimi i zahraničními lázeňskými hosty a turisty.

Činnost galerie prošla za 60 let pozoruhodnou cestou, jejíž směřování do velké míry ovlivnila politicko-kulturní historie naší země. Ideologicky spoutaná padesátá léta, uvolněnější léta šedesátá, dvě desetiletí normalizační šedi - ve výstavních plánech často převažovaly ideologicky motivované tituly, jen občas prostřídané zajímavými výstavami skutečných (nikoli režimu poplatných) osobností českého výtvarného umění. Zásadní obrat nastal až po listopadu 1989, kdy galerie mohla konečně svobodně připravit velmi atraktivní výstavní projekty (např. J. Koblasa, K. Nepraš, Z. Sýkora, S. Kolibal, V. Boštík, A. Šimotová, V. Janoušková, J. Seifert). V posledním desetiletí, kdy je galerie zřizována Karlovarským krajem, se podařilo zlepšit ekonomické poměry, zvýšit návštěvnost, otevřít instituci novým aktivitám i přeshraniční spolupráci, rozšířit publikační činnost i zkvalitnit propagaci, zvýšit počet vlastních výstav.

V rámci jubilea byla připravena nová stálá expozice prezentující šedesátku významných děl z bohatých sbírkových fondů galerie. Každý rok v historii galerie byl zastoupen jedním sbírkovým dílem některého z klasiků moderního českého umění 20. století (A. Slaviček, J. Preisler, J. Trampota, J. Zrzavý, J. Čapek, E. Filla, J. Šíma, aj.).

FRANTIŠKÁNSKÝ KLÁŠTER V HOSTINNÉM

Františkánský klášter v Hostinném je raně barokní stavba z let 1677 – 1684 postavená Wolfgangem Dientzenhoferem podle plánu pražského stavitele Martina Reinera. V přízemí konventu se nacházela klášterní lékárna a v prvním patře byl roku 1728 zřízen špitál pro poutníky a chudé. Součástí kláštera byla také zelinářská a bylinná zahrada. Františkáni z vypěstovaných rostlin vyráběli léčivé masti a čaje, v úlech chovali včely. Klášter sloužil františkánům do roku 1950, kdy byl příslušníci tehdejší státní bezpečnosti vyklizen a řádoví bratři byli uvězněni v internačním táboře. Františkánský klášter do nedávné minulosti chátral, dočkal se ovšem zdařilé rekonstrukce, která byla v roce 2012 oceněna titulem Stavba roku.

V historických prostorách prvního patra kláštera jsou umístěny stálé sbírky městského muzea. Nová expozice seznamuje s vývojem města Hostinného od doby kolonizace Podkrkonoší počátkem 13. století až do roku 1948. Unikátní je kolekce ručně vyřezávaných včelích úlů. V ambitu kláštera se nachází soubor rozměrných lunet ze 17. století, zobrazujících epizody z života svatého Františka z Assisi.

V dvoulodním klášterním kostele Neposkvrněného početí Panny Marie se nachází Galerie antického umění. Vystavené odlitky antických plastik z majetku Univerzity Karlovy v Praze jsou součástí jedné z nejvýznamnějších evropských sbírek a představují výběr nejlepších děl, která byla v antickém sochařství vytvořena. V areálu kláštera se nachází také městská knihovna.

www.klasterhostinne.cz

CENTRUM SLOVANSKÉ ARCHEOLOGIE

26. listopadu 2013 byla otevřena nová muzejní budova Moravského zemského muzea v Uherském Hradišti, Velehradská třída 537. Je to prostor, kde našlo působiště nové pracoviště Archeologického ústavu MZM nazvané Centrum slovanské archeologie.

Otevření nového prostoru je slavnostním završením významné etapy činnosti Moravského zemského muzea, neboť odborníci Archeologického ústavu MZM už od poloviny minulého století provádějí na Uherskohradištsku archeologické výzkumy. Za desetiletí intenzivní práce se podařilo objevit množství unikátních nálezů. Část z nich je trvale prezentována v Památníku Velké Moravy ve Starém Městě, jenž je součástí Slováckého muzea, ale stejně tak úzkou spoluprací má MZM i s Archeoskanzenem v Modré u Velehradu a na dalších místech. Právě zejména s odkazem na množství velkomoravského archeologického materiálu, který se podařilo MZM za řadu desetiletí objevit, usilovala naše instituce v tomto regionu o zřízení nového muzejního centra slovanské archeologie. Věříme, že je správné představovat vědecké historické objevy právě v místech, kde byly učiněny. Proto bude nový objekt MZM napříště zejména prostorem, kde se budou moci návštěvníci seznamovat s výstupy činnosti pracovníků právě v tomto regionu.

VÝSTAVA „TO NEJLEPŠÍ Z ARCHEOLOGIE“

100 LET OBJEVŮ A VÝZKUMŮ NA UHERSKOHRADIŠTSKU

U příležitosti sta let od svého založení, připravilo Slovácké muzeum bilanční archeologickou výstavu, ve které představí to nejzajímavější, co se v regionu za uplynulé století podařilo najít a vybadat. Výstava je koncipovaná jako sedm ohlédnutí za bohatými dějinami regionu. Výběrem z cenných středohradištních nálezů si ještě jednou připomeneme úctyhodných 1150 let od doby, kdy na území Velkomoravské říše vstoupili soluňští bratři Konstantin a Metoděj. Zvědavý návštěvník bude moci navštívit i repliku velkomoravské kaple s pohřbem význačného Moravana, snad samotného knížete Svatopluka, která na sklonku 9. století stávala v nynější městské části Sady. Naše putování však zamíří i do šerého dávnověku, do doby Štorchových „lovců mamutů“, kteří se do dějin regionu zapsali neméně významně. K vidění tak budou nejen původní pravěké kamenné nástroje, mumifikované mamutí maso a mamutí srst s parazity, ale také replika dospívajícího mamuta v životní velikosti o výšce přibližně 2,5 m. Další zastavení nás zavedou na konec doby měděné (eneolitu), k našim předchůdcům z doby bronzové, k prvním keltským osadníkům Uherskohradištska i k jejich germánským následovníkům a římským soupeřům. Putování zakončíme v době vznikajícího středověkého města.

Hlavní budova Slováckého muzea v Uherském Hradišti, Smetanovy sady 179, čtvrtek 22. listopadu 2013 – 2. března 2014.

GALERIE HLAVNÍHO MĚSTA PRAHY

Brzy po svém založení v roce 1963 Galerie trvale zpřístupnila významnou kolekci soch, kreseb a grafiky Františka Bílka v Bílkově vile. K ní přibyla roku 1994 také stálá expozice uměleckých prací otevřená v jeho rodném domě v Chýnově u Tábora. Dalším uměleckohistorickým objektem a zároveň specifickou výstavní prostorou v péči Galerie je barokní zámek Troja s francouzskou zahradou, štěpnicí a oranžerií, náležející k nejvýznačnějším ukázkám barokní architektury v Čechách. Rozsáhlé výstavní expozice, náročné na prostor, jsou od r. 1988 pořádány v gotickém Domě U Kamenného zvonu na Staroměstském náměstí, od r. 1994 je hostí i výstavní sály v Městské knihovně, které byly pro tento účel původně vybudovány. Linii experimentálních výstav a umění nejmladší generace jsou věnovány sály ve 2. patře Staroměstské radnice. Dalším svěbytným výstavním objektem se od 2. poloviny 90. let stal historický Dům U Zlatého prstenu ve staroměstském Ungeltu.

V roce 2007 dostala Galerie do správy Rothmayerovu vilu a v roce 2010 i barokní Colloredo-Mansfeldský palác, do něhož bude v budoucnosti soustředěna veškerá administrativa, a kromě výstavních prostor zde vznikne také galerijní informační centrum. V témže roce Galerie také převzala Dům fotografie.

MUZEUM SOKOLOV

Muzeum sídlí v zámku v historickém jádru města. Expozice seznamuje návštěvníky s přírodou a historií regionu, v další části jsou pak představeny pro region významné obory, jako výroba porcelánu, skla (láhve na nápoje), hudebních nástrojů a samozřejmě hornictví. Nově zpřístupněná část přibližuje historii rodu Nostitzů, v letech 1622 – 1945 majitelů zámku, a tvorbu malíře Davida Friedmanna, který na Sokolovsku působil v období krátce po 2. světové válce. Součástí muzea jsou výstavní sály pro pořádání krátkodobých výstav.

Otevírací doba: leden - prosinec : St – Ne 9-12 a 13-17 hodin,
www.muzeum-sokolov.cz



David Friedmann - kresba uhlím

BRNĚNSKÁ POBOČKA KPVU V ROCE 2014

Brněnská pobočka KPVU navazuje v letošním roce na úspěšnou činnost v letech minulých. Zpravodaj, který dostávají členové pobočky čtyřikrát ročně do svých schránek, zve na pořady připravované výborem pobočky. Jsou to např. přednášky o výtvarném umění a architektuře nebo komentované prohlídky výstav v Moravské galerii (významnou událostí bude letos Bienále Brno 2014), v Muzeu města Brna, v Moravském zemském muzeu nebo v Domě umění města Brna. Oblíbené jsou vycházky, které se v současné době věnují sochařské výzdobě v Brně. Rovněž autokarové exkurze mají mezi členy řadu příznivců a některé z těchto exkurzí budou tematickým pokračováním loňského programu. Letošní trasy povedou na Vysočinu za poznáním tolerančních modliteben, na hrad Karlštejn nebo na hrad Český Šternberk a za dalšími památkami v měandrech řeky Sázavy. Účastníci exkurzí se rovněž seznámí s vídeňskou architekturou 20. století, s památkami Žiliny a jejího okolí, a pojedou po stopách Jana Zrzavého do Okrouhlice a Kruceburku. Po loňské úspěšné prohlídce pevnostního systému Komárna bude letos následovat návštěva pevností v maďarském Komárom. Vyvrcholením činnosti bude XX. sjezd přátel architektury v Lednici a Valticích.

POZVÁNKA NA SETKÁNÍ PŘÁTEL ARCHITEKTURY

Brněnská pobočka KPVU uspořádá v roce 2014 XX. sjezd přátel architektury. Předběžný termín je 19. až 21. září 2014. Sjezd se uskuteční v Lednici a Valticích a seznámí účastníky s krajinou památkovou zónou Lednicko-valtický areál, který patří k nejvýznamnějším památkám v ČR a je zapsán do Seznamu světového dědictví UNESCO. Přednášet budou a areálem provedou odborníci zabývající se touto problematikou.

Svůj zájem o účast oznamte na adresu Josef Toušek, Havlíčkova 55, 602 00 Brno 2 nebo j.tousek@volny.cz do 15. února 2014. Podrobné informace budou zájemcům zaslány s pozvánkou na sjezd.

NEJSTARŠÍ SKLÁŘSKÉ MUZEUM NA SVĚTĚ NAJDETE NA SEVERU ČECH



**Sklářské
muzeum
Nový Bor**

Sklářské muzeum v Novém Boru oslavilo 120. výročí svého založení. Řadí se tak mezi nejstarší institucionální muzea na světě. Své narozeniny kromě výstavy k tomuto významnému výročí oslavilo také instalací nové stálé expozice, která je unikátně rozdělena dle

jednotlivých zušlechťovacích technik s ukázkami technologických postupů. Ve třech podlažích je představen i stylový vývoj českého uměleckého skla až do současnosti. Najdete zde ale i nápojové a užitkové sklo běžně používané v českých domácnostech. Vedle vzácných historických kousků zde můžete obdivovat i řemeslnou zručnost a uměleckou nápaditost současných sklářských umělců a odborníků. Jedním z nejatraktivnějších exponátů jsou skleněné šaty Blanky Matragi, které vytvořila přímo v Novém Boru při sympoziu IGS 2012. Nová expozice tohoto unikátního muzea je tak dokladem, že české sklo stále žije a má svět čím ohromovat.

Muzeum je otevřeno denně mimo pondělí od 9:00 do 17:00. Vstupné je 40 Kč, zlevněné pro děti, studenty a seniory za 20 Kč. Rodinné vstupné 100 Kč. V muzeu je možné fotografovat za poplatek 20 Kč.

OBLASTNÍ GALERIE V LIBERCI DOSTALA DÁREK K ŠEDESÁTINÁM

Oblastní galerie v Liberci oslavila 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.

V roce 60. výročí založení Oblastní galerie jsme do správy převzali novou budovu, která bude sloužit galerii od roku 2014. Budova bývalých Lázní Františka Josefa I. na Masarykově třídě v Liberci prošla v uplynulých dvou letech zásadní rekonstrukcí a dostavbou depozitáře. Projekt revitalizace Lázní vznikl v architektonické kanceláři SIAL. Otevření nové galerie pro veřejnost plánujeme na únor 2014. Všechny Vás čekají nejen nové a obměněné expozice, zajímavé výstavy, ale také kavárna, knihovna nebo galerijní obchod.

V Liberci pro Vás otevřeme galerii evropské úrovně a těšíme se na Vaši návštěvu! www.ogl.cz/lazne

Jan Randáček



Z DÍLA JIŘÍHO ŘEŘICHY

V srpnu mohou příznivci výtvarného umění navštívit Muzeum středního Pootaví Strakonice, které v rámci oslav 120 let od svého založení připravuje výstavu akademického malíře Jiřího Řeřichy. K vidění bude rozsáhlá tvorba z let 2000 až 2014, velká plátna i přípravné kresby k obrazům. Kromě figurálních kompozic i přírodní motivy.

Autor své obrazy tvoří v širších cyklech, kde jedno téma rozvíjí v různých variantách. Z tematických okruhů ve Strakonických vystaví např. obrazy Jezdec, Podivné houby-podivní lidé, Market, Na chalupě, Hospody, Čtenář atd. Výběr z obrazů pak doplní grafickými pracemi provedenými technikou „suchá jehla“.

Výstava bude k vidění od 1. srpna do 31. října 2014, kurátor výstavy: Marie Nalobinová.

Soutěž KPVU a Knižního klubu - bux.cz

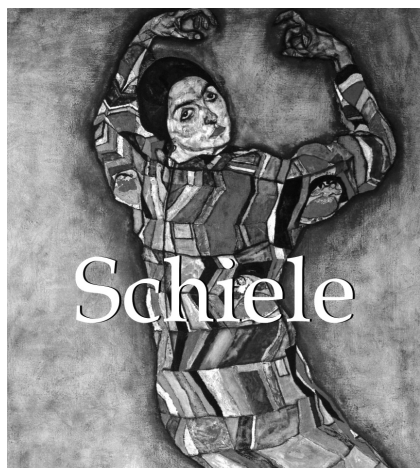
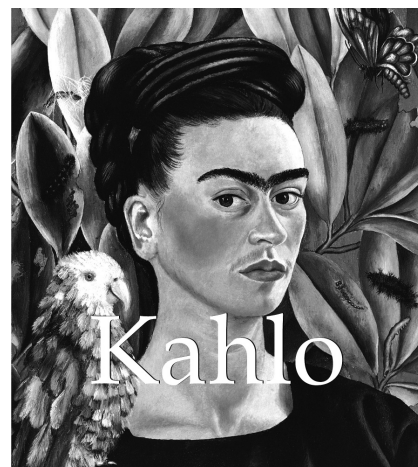
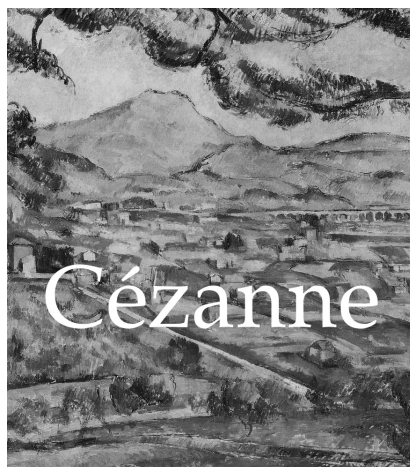
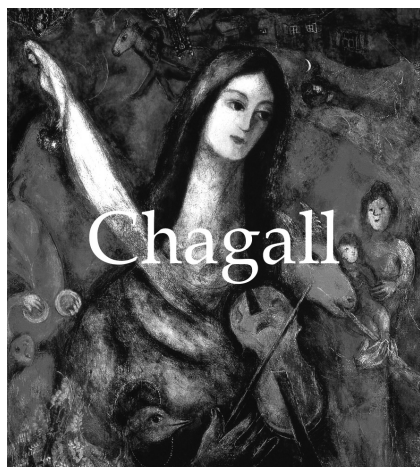
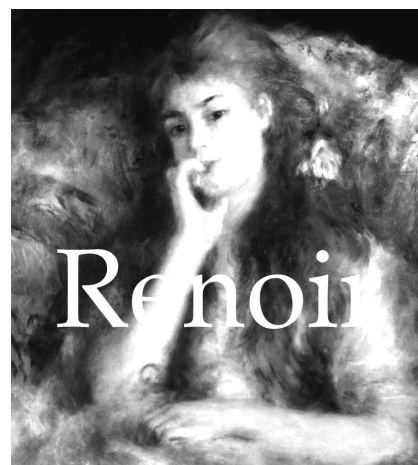
KPVU připravil pro své členy tradiční atraktivní soutěž Knižního klubu. Pokud odpovíte správně na všechny tři otázky a odpovědi doručíte nejpozději do 31. března 2014 do kanceláře KPVU, budete zařazeni do slosování o zajímavé knižní ceny nakladatelství Knižního klubu z edice Světové umění.

Otázka č. 1: Od kterého roku existuje KPVU jako samostatný spolek, dnes o.s. (po r. 1989)?

Otázka č. 2: Kde najdete město Chania?

Otázka č. 3: Kdy byla dokončena přestavba baziliky sv. Václava v Olomouci?

Edice Světové umění je zasvěcena nejvýznamnějším osobnostem v dějinách umění a jejich dílu. Dokonale graficky zpracované knihy obsahují velké množství kvalitních barevných reprodukcí, z nichž si čtenář může udělat dobrou představu o umělcově tvorbě. Doprovází je fundovaný biografický text, který shrnuje nejen základní informace o malířově životě, ale také o jeho postojích a názorech a obecně přístupu k umění. Díky praktickému formátu a vysoké kvalitě představuje série Světové umění dokonalé dárkové publikace: **VINCENT VAN GOGH** (1853–1890), **AUGUSTE RENOIR** (1841–1919), **PAUL CÉZANNE** (1839–1906), **EDOUARD MANET** (1832–1883), **MARC CHAGALL** (1887–1985), **FRIDA KAHLO** (1907–1954), **EGON SCHIELE** (1890–1918)



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 2014 aktuální ceny a slevy na vstupném pro členy KPVU

Dům umění města Brna / www.dum-umeni.cz / Malinovského nám. 2, 602 00 Brno, +420 731 506 376, TereziePetiskova@seznam.cz	50%
Františkánský klášter Hostinné / www.klasterhostinne.cz / Nádražní 119, 543 71 Hostinné, +420 499 329 096, klaster@kthostinne.cz	50%
Galerie Františka Drtikola Příbram / www.galerie-drtikola.com / Tyršova 106, 261 01 Příbram, +420 318 632 628, galerie@pb.cz	vstupné 10 Kč
Galerie hlavního města Prahy / www.ghmp.cz / <i>Bilkova vila, Zámek Troja, Dům U Kamenného zvonu, Prostory v Městské knihovně, Sály ve 2. patře Staroměstské radnice, Dům U Zlatého prstenu, Rothmayerova vila, Colloredo-Mansfeldský palác, Dům fotografie</i> Staroměstské nám. 605/13, +420 233 325 330, office@ghmp.cz	20% ve všech objektech GHMP
Galerie Klatovy / Klenová / www.gkk.cz / Hrad a zámek Klenová 30 Kč, Galerie U Bílého jednorozce v Klatovech 15 Kč Klenová 1, 340 21 Janovice nad Úhlavou, +420 376 312 049, klatovy@gkk.cz	snížené vstupné
Galerie umění Karlovy Vary, p. o. / www.galeriekvary.cz / Goethova stezka 6, 360 01 Karlovy Vary, +420 353 224 387, info@galeriekvary.cz	50%
Galerie V Zahradě / www.galerie-kolin.cz / Sokolská 24, 280 02 Kolín 1, +420 321 571 315, www.galerie-kolin.cz	zdarma
Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě / www.galeriehb.cz / Havlíčkovo nám. 18, 580 01 Havlíkův Brod, 569 427 035, galerie@galeriehb.cz	50%
Galerie výtvarného umění v Hodoníně, p. o. / www.gvuhodonin.cz / Úprkova 2, 695 01 Hodonín, +420 518 351 051, info@gvuhodonin.cz	vstupné 20 Kč
Galerie výtvarného umění v Náchodě / www.gvun.cz / Smiřických 272, 547 01 Náchod, +420 491 423 245, gvun@gvun.cz	30%
Galerie výtvarného umění v Ostravě, p. o. / www.gvuo.cz / Poděbradova 1291/12, 702 00 Ostrava, výstavní prostory - Dům umění GVUO, Jurečkova 9, Ostrava, +420 596 112 566, info@gvuo.cz	50%, v neděli vstup volný
Horácká galerie v Novém Městě na Moravě / www.horackagalerie.cz / Vratislavovo náměstí 1, 592 31 Nové Město na Moravě, +420 566 654 211, pokladna@horackagalerie.cz	50%
Interaktivní galerie Becherova vila / www.becherovavila.cz / Krále Jiřího 1196/9, 360 01 Karlovy Vary, +420 354 224 115, info@becherovavila.cz	50%
Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí, p. o. / www.kzvalmez.cz / <i>Galerie Kaple, Galerie Sýpka</i> Komenského 1, 757 01 Valašské Meziříčí, cervenkova@kzvalmez.cz , +420 775 109 206	10 Kč
Letohrádek Ostrov / www.letohradekostrov.cz / Zámecký park 226, 363 01 Ostrov nad Ohří, +420 353 842 883, letohradek@galeriekvary.cz	50%
Maloskalská galerie Josefa Jíry / Bouckuvstatek.cz / Malá Skála 12, 468 22 Železný Brod, +420 728 721 031, Zdenka.Platkova@seznam.cz	sleva 10 Kč
Městská knihovna Loket / www.mkloket.cz / T. G. Masaryka 1, 357 33 Loket, +420 352 684 229, kniznivazba@mkloket.cz , knihovna@mkloket.cz	zdarma
Městská galerie Litomyšl / www.litomysl.cz / Smetanovo náměstí 110, 570 01 Litomyšl, +420 461 614 765, galerie@litomysl.cz	50%
Městské muzeum a galerie Polička / www.cbmpolicka.cz / Tylova 114, 572 01 Polička, +420 461 723 856, junek@muzeum.policka.org <i>Městská galerie, Městské gotické opevnění, Rodná světnička Bohuslava Martinů</i> Sleva platí do stálých expozic galerie a na výtvarné výstavy, netýká se muzejních expozic a muzejních výstav	50%
Městské muzeum a knihovna Čáslav / www.cmuz.cz / Husova 291, 286 01 Čáslav, +420 327 312 207, galerie@cmuz.cz , muzeum@cmuz.cz	50%
Městské muzeum a galerie Hlinsko, p. o. / www.hlinsko.cz / Havlíčková ul. 614, 539 01 Hlinsko, +420 469 311 267, muzeum@hlinsko.cz	50%
Městské muzeum a galerie Vodňany / www.muzeumvodnany.cz <i>děti a senioři 10 Kč, ostatní 20 Kč, rodina 45 Kč (2 dospělí + 2 děti)</i> nám. Svobody 18, 389 01 Vodňany, +420 383 382 057, mag@vodnany.net	
Městské muzeum Krnov / www.muzeumkrnov.cz / sídlo Nám. Míru 14, 794 01 Krnov, výstavní prostory - Flemnichova vila, Hlubčická 20, Krnov, +420 554 614 706, muzeumkrnov@seznam.cz	zdarma
Městské muzeum Rýmařov / www.muzeumrymarov.cz / Nám. Míru 6, 795 01 Rýmařov, +420 554 211 770, vystavy.rymarov@seznam.cz	100%
Městské muzeum v Jaroměři / www.muzeumjaromer.cz / Husova 295, 551 01 Jaroměř, +420 491 812 731, muzeum.jaromer@worldonline.cz	50%
Městské muzeum Žacléř / www.muzeum-zacler.cz / Rychorské náměstí 10, 542 01 Žacléř, +420 499 739 225, muzeum@zacler.cz	30%
Moravská galerie v Brně / www.moravska-galerie.cz / Husova 18, 662 26 Brno, +420 532 169 174, info@moravska-galerie.cz	50%
Moravská gobelínová manufaktura / www.gobelin.cz/muzeum / Husova 4, 757 01 Valašské Meziříčí, +420 571 612 641, gobelin@gobelin.cz	30%
Muzeum a galerie severního Plzeňska, p. o. / www.marianskatynice.cz / Mariánská Týnice, 331 41 Kralovice, +420 373 396 410, info@marianskatynice.cz	50%
Muzeum Boskovicka / muzeum.boskovice.cz / Hradní 1, 680 01 Boskovice, +420 516 452 077, muzeum@boskovice.cz	snížené, děti do 15 let zdarma
Muzeum Českého krasu v Berouně / www.muzeum-beroun.cz / Husovo náměstí 87, 266 01 Beroun 1, +420 311 624 101, info@muzeum-beroun.cz	50%
Muzeum hlavního města Prahy / www.muzeumprahy.cz / Kožná 1, 110 00 Praha 1, +420 224 223 696, hlouskova@muzeumprahy.cz	50 Kč
Muzeum Novojičínska, p. o. / www.muzeum.novy-jicin.cz / <i>Kostel sv. Josefa při Kapucinském klášteře ve Fulneku, Muzeum a pamětní síň Sigmunda Freuda v Příboře, Muzeum v Bílovci, Muzeum ve Frenštátě pod Radhoštěm, Muzeum ve Štramberku, Muzeum v Klimkovicích, Památník Františka Palackého v Hodslavicích, Památník J. A. Komenského ve Fulneku, Památník Johanna Gregora Mendela v Hynčicích, Zámek Kunín</i> Žerotinský zámek – ul. 28. října 12, 741 11 Nový Jičín, +420 556 701 156, ovnmj@atlas.cz	50%
Muzeum regionu Valašsko, p. o. / www.muzeumvalassko.cz / <i>sleva se vztahuje na pracoviště ve Valašském Meziříčí, Vsetíně i Lešně</i> Horní náměstí 2, 755 01 Vsetín, +420 571 411 690, novakova@muzeumvalassko.cz	30%
Muzeum Sokolov, p. o. Karlovarského kraje / www.omks.cz / Zámecká 1, 356 01 Sokolov, +420 352 623 930, muzeum@muzeum-sokolov.cz	50%
Muzeum středního Pootaví Strakonice / www.muzeum-strakonice.cz / Zámek 1, 386 01 Strakonice, +420 380 422 608, informace@muzeum-strakonice.cz	zdarma
Muzeum umění a designu / www.muzeum-umeni-benesov.cz / Malé náměstí 1, 256 01 Benešov, +420 317 729 113, recepce@muzeum-umeni-benesov.cz	vstupné dobrovolné
Muzeum umění Olomouc / www.olmuart.cz / Denisova 47, 771 11 Olomouc, +420 585 514 111, info@olmuart.cz	50%
Muzeum východních Čech v Hradci Králové / www.muzeumhk.cz / Eliščino nábř. 465, 500 01 Hradec Králové, +420 495 512 391/392, info@muzeumhk.cz	snížené vstupné dle ceníku
Mysteria Pragensia / www.muzeumpovesti.cz / <i>Muzeum pražských pověstí a strašidel, Muzeum alchymistů a mágů staré Prahy</i> Mostecká 18, 118 00 Praha 1, +420 257 221 289, muzeumpovesti@email.cz	50%
Národní technické muzeum / www.ntm.cz / Kostelní 42, 170 78 Praha 7, +420 220 399 166, info@ntm.cz	sleva podle platného ceníku
Oblastní galerie Liberec / www.ogl.cz / Masarykova 723/14, 460 01 Liberec 1, +420 485 106 325, oblga@ogl.cz	50%
Oblastní muzeum v Chomutově, p. o. / www.muzeum-cv.net / Palackého 86, 430 01 Chomutov, +420 474 651 251, sekretariat@muzeum-cv.net	50%
Orlické muzeum v Chocni / www.chocen-mesto.cz/orlicke-muzeum / Pardubická 1, 565 01 Choceň, +420 465 471 624, muzeum.chocen@centrum.cz	50%
Podbrdské muzeum / www.podbrdskemuzeum.cz / <i>Podbrdské muzeum s památníkem J. J. Ryby, České mše vánoční, galerií a expozicí historických automobilů</i> Palackého 10, 262 42 Rožmitál pod Třemšínem, +420 311 249 261 – 4, hk@podbrdskemuzeum.cz	50%
Prachatické muzeum / www.prachatickemuzeum.cz / Velké náměstí 13, 383 01 Prachatic, +420 388 311 419, muzeum@prachatickemuzeum.cz	zlevněné vstupné (více možností prohlídky)
Prácheňské muzeum v Písku / www.prachenskemuzeum.cz / Velké náměstí 114, 397 24 Písek, +420 382 201 111, info@prachenskemuzeum.cz	50%
Regionální muzeum Mělník / www.muzeum-melnik.cz / Nám. Míru 54, 276 01 Mělník, +420 315 630 936, muzeum@museum-melnik.cz Vstupné: 1 expozice 15 Kč, obě expozice 20 Kč, výstava 10 Kč	40 – 50%
Regionální muzeum v Jílovém u Prahy / www.muzejmijilove.cz / <i>sleva se vztahuje na vstup do muzea a výstavy v muzeu, ne na vstup do štol a jiné akce pořádané muzeem</i> Masarykovo náměstí 16, 254 01 Jílové u Prahy, +420 241 950 791, info@muzejmijilove.cz	50%
Regionální muzeum v Kolíně / www.muzeumkolin.cz / Brandlova 35, 280 02 Kolín, +420 321 722 988, info@muzeumkolin.cz	50%
Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích / www.galerie-ltm.cz / <i>Galerie a muzeum litoměřické diecéze – Mírové náměstí 24, 412 01 Litoměřice</i> Michalská 7, 412 01 Litoměřice, +420 416 73 23 82, info@galerie-ltm.cz	50%
Sklářské muzeum Kamenický Šenov / www.muzeumskla.cz / Osvobození 69, 471 14 Kamenický Šenov, +420 487 767 206, muzeumskla@volny.cz	50%
Sklářské muzeum Nový Bor / www.glassmuseum.eu / Nám. Míru 105, 473 01 Nový Bor, +420 487 726 196, muzeum@novy-bor.cz	100%
Středočeské muzeum v Rostokách u Prahy, p. o. / www.muzeum-roztoky.cz / Zámek č.p.1, 252 63 Rostoky u Prahy, +420 233 029 042, propagace@muzeum-roztoky.cz	60%
Uměleckoprůmyslové muzeum v Praze / www.upm.cz / 17. listopadu 2, 110 00 Praha 1, +420 251 093 111, info@upm.cz	40 Kč
Západočeská galerie v Plzni / www.zpc-galerie.cz / Pražská 13, 301 00 Plzeň, +420 377 908 511, info@zpc-galerie.cz	80%