

PANORAMA



ČLENSKÝ VĚSTNÍK

SPOLKU KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ

2015



ŘÍMSKÉ MOZAIKY V ZEUGMĚ • STUDNA JAKO UMĚLECKÉ DÍLO? V INDII ANO • NÁŠ ČLOVĚK V HAVANĚ • MEŠITA AHI ŠERAFEDDINA V ANKAŘE • PUTUJÍCÍ PORTÁL NA KOSTELE SV. MARTINA V DOLNÍCH LOUČKÁCH • REJSTRÍK VĚSTNÍKU PANORAMA 1993-2015 • ZAPOMENUTÝ POMNÍK U JESENICE • BAMBERK - FRANCKÝ ŘÍM CÍSAŘE JINDŘICHA II. • SKALNÍ RYTINY VE VÁDÍ BERDŽÚDŽ • MODERNÍ GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ • KHMERSKÉ PAMÁTKY SEVERNÍ KAMBODŽE • VÝZNAMNÉ ANTICKÉ PAMÁTKY OSTROVA NAXOS • TEOTIHUACÁN - MĚSTO BOHŮ? • KARAMÁNOVSKÁ MEŠITA V ÜRGÜPU • SKLÁŘSKÉ MUZEUM KAMENICKÝ ŠENOV • ZA MEXICKÝMI PYRAMIDAMI • AKTUÁLNÍ VÝHODY A SLEVY PRO ČLENY KPVU

Vážení přátelé výtvarného umění,

rádi bychom Vás naposledy prostřednictvím Panoramy seznámili s některými údaji o Klubu přátel výtvarných umění – stav ke konci listopadu 2014:

- **Stav členské základny** (platících členů KPVVU ke konci listopadu 2014) je 436 v roce 2014 přibýlo 5 nových členů KPVVU.
- **Hospodaření KPVVU za rok 2014 skončilo** – opět jen díky max. možným úsporám a jen nejnětějším výdajům - v účetním plusu. Podrobné výsledky hospodaření jsou k dispozici v kanceláři KPVVU. Stejně jako v minulosti přispěla svým velkým sponzorským podílem k zachování KPVVU společnost ARS VIVA spol. s r.o.
- Jednotlivé pobočky KPVVU mají možnost požádat o finanční příspěvek na své aktivity. Kontaktuje ústředí KPVVU na níže uvedené adrese.
- na poslední straně Panoramy uveřejňujeme **AKTUALIZOVANÝ A REVIDOVANÝ SEZNAM VŠECH SLEV A VÝHOD**, které vyplývají s členství v Klubu přátel výtvarného umění včetně seznamu institucí, které budou po celý rok 2015 poskytovat platícím členům slevy.
- **ČLENSKÝ PŘÍSPĚVEK na r. 2015 zůstává stále stejný = 220 Kč; zápisné (jen pro nové členy) je 60 Kč; číslo bankovního účtu KPVVU: 65007 / 0300.**
KPVVU stále přežívá na hraně jeho ekonomických možností jen díky Vaším členským příspěvkům. Příspěvek pošlete nejpozději do 15.3. 2015.
- **Prosíme všechny členy, aby při placení členského příspěvku vyplnili na poštovní poukázce (na bankovním příkazu) jako „variabilní symbol“ své členské číslo (číslo průkazu KPVVU). Vaše členské číslo je uvedeno na legitimaci.**

**Bez čl. čísla nemůžeme Vaši platbu zaevidovat.
PRŮKAZKA KPVVU JE BEZ DOKLADU O ZAPLACENÍ
ČL. PŘÍSPĚVKU NEPLATNÁ!**

- **ADRESA KPVVU:** Klub přátel výtvarného umění, spolek Muchova 9 (cca 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 KPVVU** 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. 2015 členům KPVVU slevy. Prostřednictvím webové stránky je možné se i do KPVVU přihlásit.

S přátelským pozdravem hlavní výbor spolku KPVVU
a redakce Panoramy

**KP
VVU** KLUB PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ, spolek
Muchova 9, 160 00 Praha 6
telefon: 233 324 099
e-mail: kpvu@arsviva.cz, www: http://kpvu.arsviva.cz

PANORAMA

Evidováno ministerstvem kultury ČR pod č. 14977

Neprodejně

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 - 2015

© KPVVU Praha - leden 2015

DŮLEŽITÁ INFORMACE

Na jednání hl. výboru KPVVU 13. prosince 2014 v Praze bylo rozhodnuto o navržení ukončení existence spolku jakožto právnické osoby. K tomuto rozhodnutí dospěl hl. výbor po zralé úvaze a na základě posouzení stávající ekonomické situace KPVVU a vyhlídek do následujícího období.

Na základě § 247 Občanského zákoníku (OZ) proto **hlavní výbor Klubu přátel výtvarného umění svolává touto cestou nejvyšší orgán spolku - členskou schůzi (valnou hromadu), která projedná zrušení spolku s likvidací k 20.12.2015.** K platnosti usnesení o zrušení spolku na zasedání členské schůze bude nutná účast většiny delegovaných členů a usnesení musí být přijato většinou přítomných. Pokud toto nebude splněno, bude ve lhůtě do 15 dnů svoláno náhradní zasedání členské schůze, které se bude muset konat nejpozději do šesti týdnů ode dne, na které bylo zasedání členské schůze předtím svoláno. Zde se již usnesení může přijmout za účasti libovolného počtu členů.

Řádné zasedání členské schůze se bude konat dne 18.4.2015 v 11.00 hod v salonku Restaurace U Pětníka; adresa: Lotyšská 8, Praha 6, Dejvice (cca 5 minut pěšky od metra A Dejvická, ev. tramvaje č. 5 a 8).

Protože se zasedání pravděpodobně nezúčastní nadpoloviční většina členů, a bude se tak muset svolat náhradní zasedání členské schůze, prosíme z důvodů minimalizace administrativních nákladů, aby ti členové klubu, kteří se budou chtít zúčastnit náhradního zasedání, zaslali na naši emailovou adresu kpvu@arsviva.cz svou mailovou adresu, na kterou jim bude zaslána pozvánka na náhradní zasedání. O dalších možnostech fungování KPVVU jakožto neformálního společenství bez právní subjektivity Vás budeme průběžně informovat prostřednictvím našeho webu www.kpvu.arsviva.cz

 **Městská knihovna v Praze**

PRAHA
PRAHA
PRAHA
PRAHA

PŘEDNÁŠKY KLUBU PŘÁTEL VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V PRAZE 2015

25. 2. 2015 – Říše Chetitů

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

25. 3. 2015 – Významné památky ostrova Naxos

PhDr. Tomáš Alušík, Ph.D., MlFA

29. 4. 2015 – Buddhismus v jižní Číně

RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

27. 5. 2015 – Göbekli Tepe – místo, které mění pohled na minulost lidstva

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

17. 6. 2015 – Gotické katedrály v Německu

Prof. Ing. arch. Karel Kibic, DrSc.

30. 9. 2015 – Památky indické Karnatáky

RNDr. Aleš Krejčí, CSc.

21. 10. 2015 – Ztrácí Praha svoji tvář?

Josef Vomáčka

25. 11. 2015 – Skalní kostely v Kappadokii (Turecko)

RNDr. Pavel Mrázek, 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

ŘÍMSKÉ MOZAIKY V ZEUGMĚ (Turecko)

Historické souvislosti

Místo na pravém břehu řeky Eufratu, kde neznámo kdy vzniklo město **Zeugma**, bylo z vojenského a obchodního hlediska velmi důležité již od pravěku. Krajina tam poskytovala karavanám i posádkám střežícím přechod přes Eufrat pohostinné zázemí. Eufrat také býval ve starověku hranicí mezi státy, které mezi sebou válčily.

O ZeugmĚ se poprvé zmínil Thúkydidés (460 až 395 př. n. l.). Jméno města v řečtině znamená buď „pontonový most“, „chomout“, a také „vahadlo na nošení vody“. Podle Plinia Staršího město založil až Alexandr Makedonský. Kolem roku 300 př. n. l. je zvelebil Seleukos I. Nikator a přejmenoval na Seleukii „u Eufratu“, nebo „u Zeugmy“. Obyvatelstvo bylo převážně řecké, v době největšího rozkvetu přibližně 80 tisíc osob.

Po zániku Seleukovské říše oblast ovládli Římané, ale vítězný konzul a triumvir Pompeius roku 64 př. n. l. zprvu ponechal město Seleukeia ad Eufrates králi Antiochovi I. Kommagénskému (70 až 38 př. n. l.), sídlícímu v nedaleké Samosatě.

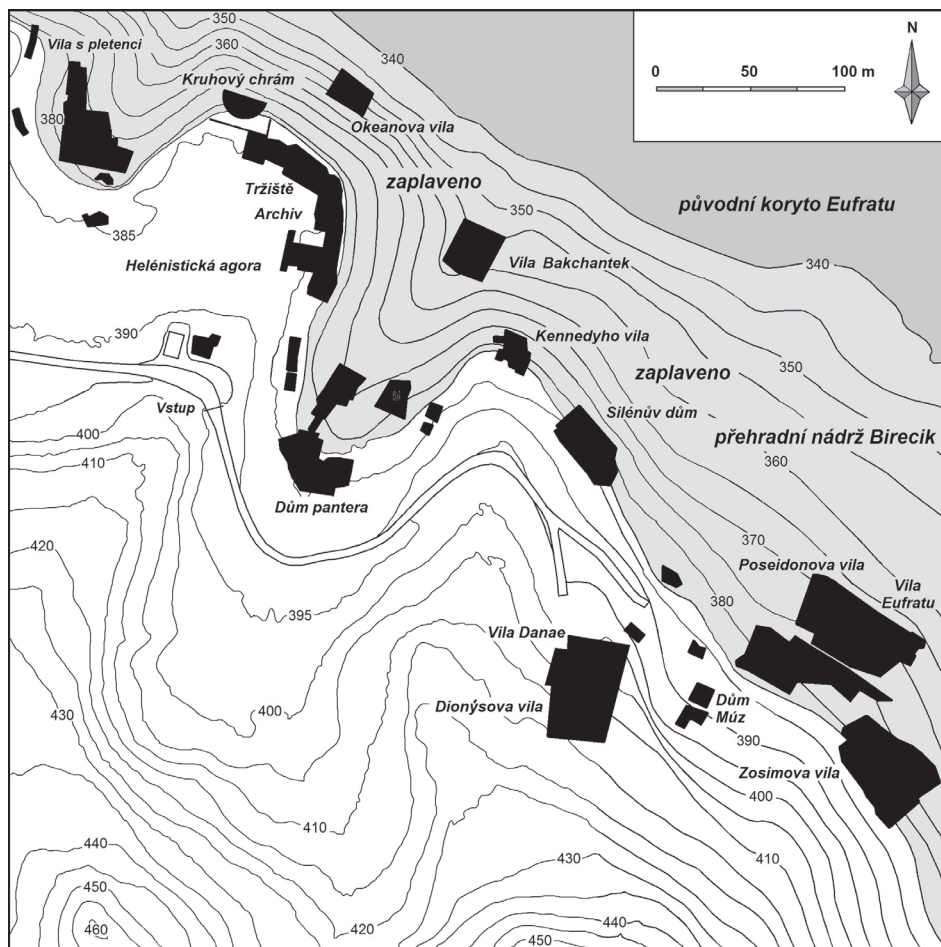
Římané v roce 54 př. n. l. vrátili Seleukii její původní jméno Zeugma a zvolili si jí výchozím místem svých válečných tažení na východ proti Parthům, Peršanům a Arménům. Zeugmou procházela jedna z větví „hedvábné cesty“, spojující Antiochii se zeměmi Dálného východu. Roku 18 byla do Zeugmy umístěna X. římská legie Fretensis, aby střežila hranici s Parthskou říší, kterou tvořil Eufrat. Tato legie byla později posílena IV. legií zvanou Scythica. Legionáři postavili přes Eufrat do protější osady Apameia stabilní dřevěný most a další komunikace. Pobytem legionářů se tam povznesla kulturní úroveň, což je zvláště patrné na úrovni staveb a mozaik s vyobrazeními řeckých mýtických osobností a příběhů.

Důkazem dálkového obchodu procházejícího Zeugmou je 65 tisíc keramických pečeti, nalezených roku 1998 v budově, kde býval obchodní archiv. Pečetě byly přivěšovány na listy papýru, pergamenu, obálky s penězi a žoky se zbožím a vyznačovaly množství zboží a frekvenci spojení v oblasti.

Prosperita Zeugmy byla několikrát narušena vpády Parthů a roku 219 i vzbouřením legionářů proti císaři Elagabalovi. Poté, co roku 256 Zeugmu dobylo a vypálilo vojsko zakladatele perské dynastie Sasánovců Šáhpora I., město osídlili křesťané a v dalších staletích bylo sídlem biskupa převážně vyznávajícího monofyzitské a později jakobitské učení. Roku 638 město obsadili muslimští Arabové, ale jakobité tam směli dále vyznávat svoji víru. Poslední zpráva o ZeugmĚ je z roku 1048. O oblast poté soupeřili seldžučtí Turci s křížáky, Armény, kurdskými Zangiovcí a Ajjúbity,

Mongoly a turkickým kmenem Akkoyunlu.

Dlouhé období častého střídání pánů ukončil roku 1516 vpád armády osmanského sultána Selima I., po kterém se oblast stala součástí



Obr. 1.: Plán veřejnosti přístupné části Zeugmy. Mimo plán jsou komplex římských lázní a gymnasia, vila Európy a Kointova vila
Černě - antické stavby, šedě - území zaplavené vodou přehradní nádrže Birecik

sandžaku (správního obvodu) Antep, dnešního Gaziantepu. Když se v oblasti usazovali osmanští Turci, místu dali jméno „Belkis Harabesi“ (Zříceniny Belkis) v domněnku, že nádherné antické zříceniny patřily legendární Šalomounově obdivovatelce královně Belkis ze Sábý.

Archeologický průzkum a jeho výsledky

Zříceniny Zeugmy v roce 1917 poprvé přitáhly pozornost archeologů a bohužel i hledačů pokladů a vykradačů památek. Systematický archeologický průzkum však byl zahájen až roku 1987 na tamním pohřebišti. Nelegální výkopy zlodějů památek v roce 1992 archeologům napověděly, že by se jejich práce měla zaměřit jinak. Pracovníci muzea v Gaziantepu, které vedl prof. Rifat Ergeç, tak odkryli první římskou vilu s atriem, sloupořadím a mnoha místnostmi, na jejichž podlahách byly mozaiky (obr. 1). Vila, zpočátku nazývaná jménem vedoucího týmu, byla přejmenovaná podle monumentální mozaiky s výjevem Dionýsovy svatby s Ariadou na vilu Dionýsovu. Tato mozaika byla bez ostrahy ponechána na místě, a tak dne 15. 6. 1998 zloději, velmi pravděpodobně na čísi objednávku, pohodlně ukradli šest z deseti vyobrazených postav.

V té době už bylo známo, že větší část antického města Zeugma bude zatopena vodou přehradní nádrže Birecik. Se zpožděním a s chvatem proto začal záchranný archeologický průzkum za účasti archeologů ze zahraničí, jehož provádění se příliš nelišilo od počínání zlodějů. Hlavní snahou bylo co nejrychleji vytěžit a restaurovat nejcennější mozaiky, přičemž na dokumentaci staveb nezbyl čas, o vědeckém zpracování nálezů



Obr. 2.: Mozaika „Cikánské děvče“ z vily Bakchantek

nemluvě. Např. v roce 1993 australský archeolog David Kennedy zjistil, že z jednoho mozaikového panelu byly již kolem r. 1965 ukradeny postavy z řeckého mýtu o lásce Metiocha a Parthenopé, které byly později nalezeny v Menil Collection v Rice University v Houstonu (USA). Na žádost ministerstva kultury Turecka byly vráceny a se ztrátami vsazeny na své místo. Roku 1996 bylo vyzvednuto 36 mozaikových panelů z komplexu římských lázní a gymnasia, nově objeveného blízko před přehradou u Bireciku. Roku 1998 byla z vily Bakchantek vyzvednuta mozaika s vyobrazením postav Akrata a Eufrosiny a velmi malý zbytek ukradené mozaiky, zachycující část portrétu mladé ženy, který se s názvem „Cikánské děvče“ stal divácky nejoblíbenějším exponátem a dnešním symbolem Zeugmy (obr. 2). Archeologové se museli prokopávat nejen zříceninami antických a raně středověkých staveb, ale někdy i několikametrovými svahovými a terasovými usazeninami.

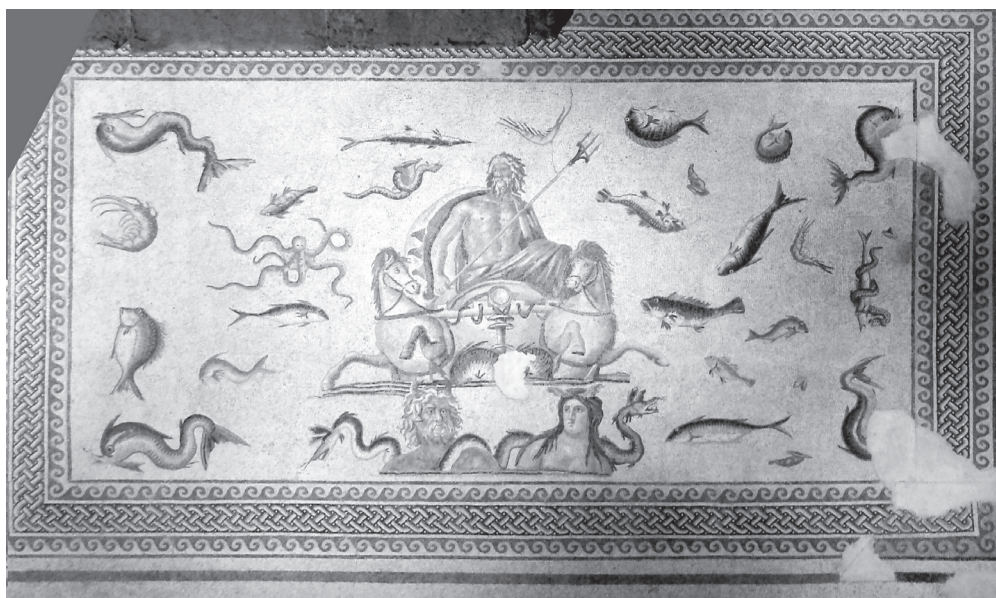
Od roku 1996 vedl vykopávky Abadie Reynal z univerzity v Nantes, který roku 1999 při prohlídce svahu po vymýcení vegetace před napouštěním nádrže náhodně objevil dvě těsně u sebe postavené vily, velmi bohatě vybavené mozaikami. Podle nejvýznamnějších mozaik byly nazvány Poseidonovou vilou a vilou říčního boha Eufrata (obr. 3 a 4). Téhož roku byla těsně nad řekou objevena Okeanova vila s mozaikou, zobrazující hlavy řeckého boha světového i vesmírného oceánu Okeana a jeho manželky, bohyně řek Tethydy, obklopenými různými mořskými tvory.

Roku 2000 byla přehrada dokončena a zahájeno napouštění nádrže, čímž se archeologové dostali do kritické situace. Bylo zřejmé, že prozkoumat celé zatápějící se území, zachránit všechny mozaiky a zdoku-

mentovat všechny stavby se nestihne. Práce proto byla podle naléhavosti úkolů rozdělena do tří zón. Nejdříve se síly soustředily do zóny A, která měla být zatopena začátkem července, a následně do zóny B, kterou čekalo zatopení až v říjnu roku 2000. Plán budovatelů přehrady byl splněn, hladina nádrže dosáhla maximální výšky 385 m n. m., plán archeologů byl však splněn jen částečně. Některé mozaiky se ještě podařilo dodatečně zachránit ze zaplavených a vodou již erodovaných břehů nádrže, ale více mozaik patrně zůstalo pod vodou. Zachráněné mozaiky byly poškozené buď již ve starověku, nebo ve 20. století nelegálními výkopy.

Nad hladinou zůstala přibližně pouze jedna třetina města označená jako zóna C, kde archeologický průzkum probíhá už obvyklým tempem dodnes. Např. v říjnu roku 2014 turečtí archeologové pod vedením prof. Kutalmış Görkaye objevili v již dříve známé vile Múz tři nové nepoškozené mozaiky, mezi nimiž vyniká další monumentální vyobrazení Okeana a Tethys.

Zachráněné mozaiky byly restaurovány a vystaveny ve zvláštní expozici městského muzea v Gaziantepu, otevřené v červnu roku 2005. Protože bylo zřejmé, že je potřeba pro mozaiky ze Zeugmy i z dalších částí zatopeného okolí řeky Eufratu výstavní plochu rozšířit, bylo postaveno nové muzeum, otevřené na jaře roku 2014. Je v něm prozatím druhá největší sbírka mozaik na světě, kde na ploše 2248 m² je vystaveno 35 velkých mozaikových panelů a mnoho menších mozaik, instalovaných v architektonických souvislostech v podobě rekonstrukce atrií a jiných částí budov vč. fresek. V druhé polovině nového muzea se vytváří (a již je částečně veřejnosti přístupná) expozice raně křesťanských mozaik, která bude unikátním pohledem do tvorby Východní církve, podstatně se odlišující od výtvarného projevu byzantského (toto téma je mimo rozsah článku). Je zřejmé, že muzeum Zeugmy v Gaziantepu záhy předčí dosavadní největší sbírku mozaik na světě v tuniském muzeu Bardo.



Obr. 3.: Mozaika „Poseidon s Okeanem a Tethydou“ z Poseidonovy vily

Základní rysy figurálních mozaik

Figurální mozaiky v Zeugmě jsou provedeny realisticky s tím, že zobrazené oděvy, předměty a další rekvizity (stavby, praktikáblý) odpovídají římské době. Ojediněle tam byly nalezeny i proporcionálně nevyvážené mozaiky, které byly dílem nezkušených lidí.

Všechny figurální mozaiky ze Zeugmy zobrazují výjevy nebo



Obr. 5.: Mozaika „Pasifae a Daidalos“ z Poseidonovy vily s lemem tvořeným kombinací svastik, meandrů a medailonů, vzbuzujícím prostorový dojem

osobnosti z řeckých mýtů. Je však nutno připomenout, že Římané žijící v různých částech své obrovské říše si řecké mýty modifikovali podle místních tradic a představ. Ve východních provinciích se i za tuhé vlády Římanů uplatňoval silný řecký a frýžský vliv, a v případě architektonických prvků i vliv perský: Řečtí bohové jsou nazýváni svými původními jmény a nikoliv jmény římských bohů (např. Poseidon vs. Neptun, Afrodita vs. Venuše), jsou zastoupeny osobnosti frýžského světa (např. kráska Partenopé), nápisy jsou psány řeckou abecedou a nikoliv latinkou apod.

Jiným projevem provinčního charakteru mozaik v Zeugmě je zdánlivá chyba mozaikáře, který na výjevu „Achilleus na ostrově Skyros“ zobrazil sloupy s dórskými hlavicemi, majícími nepatřičně kanelované dřívky (Ergeç, 2011, str. 120). V daném případě mozaikář však zobrazil skutečné sloupy, nalezené např. v Dionýsově vile, jejichž hlavice nekopírují dórský řád, ale perské (sasánovské) vzory. V Sýrii a střední Anatolii nejpočetněji zastoupené hlavice sloupů, parafrázující řecký korintský řád, se v pohraniční Zeugmě vyskytují jen vzácně.

Náměty figurálních mozaik jsou zpravidla vybrány tak, aby odpovídaly jejich umístění: Dna impluvií jsou vyzdobena obrazy mořských tvorů, obklopujících obraz boha moří Poseidona, ve vilách blíže k řece jsou obrazy říčního boha Eufrata apod. Někdy lze předpokládat, že zobrazené příběhy mohly charakterizovat domnělé nebo skutečné vlastnosti majitele vily, např. jeho vztah k manželce, nebo k ženám obecně. Ve většině případů se divák může sémiotikou (rozpoznáváním znaků, znakovou „řečí“) pokusit rozluštit vzkaz, který starověcí Římané dávali mozaikami přichozím.

Zcela spontánně divák zareaguje na nejprůtažlivější, byť rozměrem nepatrný (78 x 52 cm) a neúplný portrét mladé ženy, zvané „Cikánské děvče“ (obr. 2). Výraz portrétované ženy si okamžitě vyloží podle svého duševního rozpoložení. Portrét

je jediným zbytkem velikého mozaikového panelu, který byl ukraden. Podle zbytků vinných úponků na jeho okraji se soudí, že to mohla být jedna z bakchantek, doprovázející Dionýsa na jeho veselých oslavách. Bakchantky však vždy byly zobrazovány jako rozjásaný herecký kompars, kdežto letmý a velmi střízlivý „tříčtvrteční“ pohled „Cikánského děvčete“ je jakoby pohledem z divadelní forbíny; vyjadřuje všechno možné, jen ne nevázané veselí. Bylo by zajímavé zjistit, v jakém scénickém kontextu by se tento civilní portrét ocitl, kdyby byl nalezen mozaikový panel, ze kterého pochází. Stejně zajímavé by z psychologického hlediska bylo zjištění, proč zloděj ukradl celou mozaiku, ale portrét, který se na něj tak zvláštním způsobem díval, tam zanechal.

Tři z figurálních mozaik jsou signovány: Autorem mozaik „Zrození Afrodity“ z Poseidonovy vily a „Ženy na svačině“ ze Zosimovy vily byl mistr Zosimos, autorem mozaiky „Theonóé“ z Kointovy vily byl mistr Kointos (Quintus).

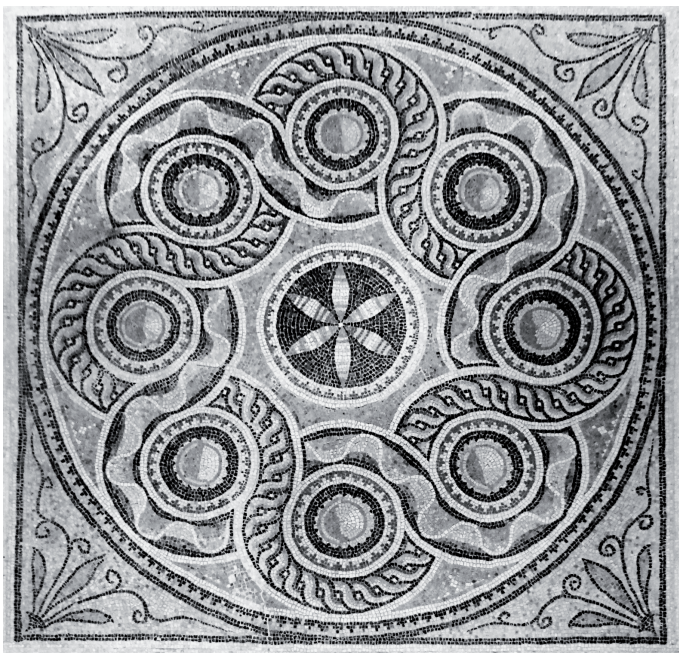
Základní rysy mozaik s geometrickými vzory

Geometrické vzory jsou zastoupeny jak v širokých lemech mozaikových panelů, tak v jejich výplních. Je pravděpodobné, že nebyly jen harmonickou dekorací, eliminující pocit prázdnoty a vytvářející pohodu, ale že podobně jako figurální obrazy také byly sdělením, k jehož pochopení je vhodná sémiotika.

Lemy mozaikových panelů jsou velmi rozmanité, pro pásy s řadami trojúhelníků a pásy s překocnými vlnami byla preferována určitá



Obr. 4.: Mozaika boha Eufrata z triptychu „Eufratés a říční bohové“ z Eufratovy vily



Obr. 6.: Mozaika s tzv. „Kolem osudu“ uprostřed s růžicí z Dionýsovy vily

barva (v případě vlnění vody paradoxně většinou červeno-bílá).

Dalším častým motivem na okrajích mozaikových panelů jsou řady velkých kompozitních kosočtverců s vloženými kružnicemi, čtverci, medailony a růžicemi. Mohou znázorňovat štíty bojovníků, které se buď v kombinaci s nimi, nebo samostatně vyskytují v nezpochybnitelné až realistické podobě jak na lemech panelů, tak v jejich výplni. Mají podobu buď „štítlů Amazonek“ nebo „peltarionů“ srpkovitého tvaru s výběžkem na vyduť straně, a jsou někdy ornamentálně sdruženy do skupin s čtyřčetnou symetrií. Časté zobrazování štítlů může dosvědčovat převládající vojenské prostředí a funkci města na hranici říše.

Téměř na žádném lemu mozaikového panelu nechybí alespoň jeden pás s pletencem o různém počtu vláken. V turecké literatuře je pletenec označován slovem „guilloche“ (česky giloš), jehož význam je však širší. Archeologové dokonce nazvali podle častého výskytu tohoto výtvarného prvku jednu tamní usedlost „vilou s giloši“. Nejširší pletence mají strukturu rohoží s plátňovou vazbou. Jednotlivá vlákna pletenců jsou zobrazena plasticky. Ze sémiotického hlediska lze soudit, že pletence, hojně zastoupené v mnoha kulturách, mají vyjadřovat mnohost a „nekonečnost“ starostí v mezilidských vztazích a v duchovním životě. Tyto motivy rozpracovali zvláště výtvarníci perští a později hlavně muslimští do různých druhů arabesek.

Z pletence byl na mozaikách ze Zeugmy vyvinut další výtvarný prvek – tzv. Šalomounův uzel, prolunutá čtveřice půlelipsis nebo článků řetězu obvykle se čtvernou symetrií. Mozaikář jím vyjádřil totéž co lineárním pletencem, když potřeboval vyplnit medailon, nebo zaplnit střed panelu.

Působivým prvkem rámu mozaik jsou obvykle tmavomodré pásy, ve kterých se vlní plasticky zobrazená stuha.

Některé mozaiky jsou lemovány poměrně širokým pruhem s meandry, vytvářejícími řadu svastik, proložených medailony různé podoby. Meandry vždy vytvářejí dojem trojrozměrnosti, tj. dojem klikatících se zdí. Tento výtvarný prvek pravděpodobně byl do výtvarného umění Zeugmy uveden v kontextu s figurální mozaikou „Pasifae a Daidalos“ ilustrující známý antický příběh o usmrcení Minotaura (obr. 5), a proto je interpretován jako symbol labyrintu. Tento typ lemu může kolem mozaik s jiným námětem naznačovat spletnost děje obecně.

Fantazie mozaikářů v Zeugmě se při tvorbě geometrických mozaik zdá být nevyčerpatelná. Kromě obligátních růžic, hvězdic, klikatek

a mříží jsou zastoupeny i sestavy, vzbuzující plastický dojem kvádrů stojících na černém podkladu, Šalomounových uzlů a jiných vzorů. Několikrát se tam vyskytuje také tzv. Kolo osudu (obr. 6), kruhová sestava osmi medailonů nebo symbolů slunce, obvykle obtáčená nekonečným pásem s pletencem a protichůdně nekonečným pásem se zvlněnou stuhou. Uprostřed je buď šesticípá růžice, nebo sluneční symbol, někdy interpretovaný jako omfalos. Obrazové schéma, vyjadřující opakování stereotypů soukromého i společenského fyzického, duchovního i veřejného života, bylo a stále je velmi častým motivem v kulturách celého světa. V Zeugmě je pikantní, že se tato kola osudu vyskytují v ložnicích vysoce postavených a bohatých majitelů vil.

Materiál mozaik

Z výše uvedených charakteristik mozaik vyplývá, že snahou mozaikářů i objednatelů díla v Zeugmě bylo co nejlépe výtvarně vyjádřit nějaký příběh, nebo abstraktní téma, náladu a dojem. K tomu museli adekvátně přizpůsobit i výběr barev.

Na figurálních mozaikách v Zeugmě převládají zcela realistické barvy a na postavách je většinou mistrovsky zvládnuté podání nahé pleti. Na vlastnosti materiálu, ze kterého byly sekány tesserae, proto byly v těchto případech kladeny takové nároky, které může splňovat pouze záměrně a v mnoha odstínech zbarvená sklovina, kterou lze podle způsobu výroby rozdělit na fajáns, fritu a barevné sklo. Ke zbarvení suroviny se zcela jistě používaly pečlivě vybrané barvicí soli různých kovů. Tento materiál sice poskytuje výtečné prostředky ke splnění výtvarného záměru, ale je podstatně méně odolný vůči poškození. Když byla Zeugma ve 3. století zničena Peršany, požáry mnoho takových mozaik silně poškodily, tesserae ze sklovité hmoty se rozpadly, nebo změnilly barvu.

Základní plochy figurálních mozaik a většina geometrických mozaik je tvořena různými druhy mramorů, přírodně zbarvených od černé přes všechny odstíny červené a žluté až po bílou. Nelze vyloučit, že tyto mramory byly v některých případech uměle přibarveny.

Závěr

Obrovské množství, náměty a většinou mistrovské provedení mozaik v Zeugmě svědčí jak o neobyčejném hmotném i kulturním bohatství jejích obyvatel, kteří však nicméně žili na periferii říše pod určitým vlivem místních řeckých a frýžských tradic. Tamní mozaikářskou tvorbu proto lze označit sice za brilantní, ale poněkud provinční.

Terénní archeologický průzkum v Zeugmě zdaleka neskončil a jeho dosavadní neúplné výsledky, chvatně pořízené před zatopením území a narušované vpády zlodějů, dosud nejsou zpracovány. Turečtí archeologové přesto dokázali nalezené mozaiky soustředit, restaurovat a ve velmi krátké době ohromujícím způsobem vystavit. V krátkém článku se však nelze věnovat všem mistrovským dílům ze Zeugmy, a tak autorovi předloženého článku nic jiného nezbývá, než doporučit všem zájemcům o mozaiky, aby nové muzeum mozaik v Gaziantepu navštívili.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

(fotografie – autor článku; výběr zdrojů informací Ergeç, Rifat (ed., 2011): *Belkis – Zeugma and its mosaics.* – Sanko, Istanbul. ISBN 978-975-9011-08-6
<http://www.hurriyetdailynews.com/new-mosaics-uneearthed-in-ancient-city-of-zeugma.aspx?pageID=238&nID=73808&NewsCatID=375>
<http://www.hurriyetdailynews.com/campaign-for-missing-zeugma-mosaic-pieces.aspx?pageID=238&nID=69310&NewsCatID=375>
<http://www.hurriyetdailynews.com/gaziantep-museum-gets-excellence-award.aspx?pageID=238&nID=31765&NewsCatID=385>
<http://www.hurriyetdailynews.com/gaziantep-flourishing-as-new-museum-destination.aspx?pageID=238&nID=8745&NewsCatID=385>
<http://www.hurriyetdailynews.com/secret-turk-heroes-of-zeugma-mosaic-museum.aspx?pageID=238&nID=7165&NewsCatID=385>

STUDNA JAKO UMĚLECKÉ DÍLO? V INDII ANO

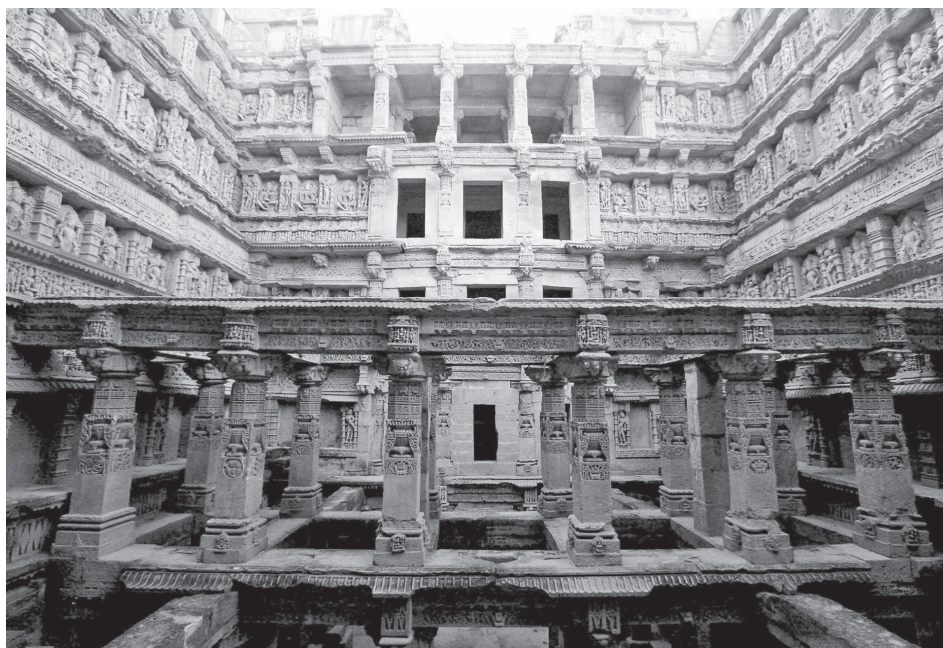
V Evropě vnímáme studny jako ryze utilitární technická díla. Zkrátka díra kolmo do země. Kope se nebo vrtá tak dlouho, až se narazí na hladinu spodní vody. O výtvarném umění můžeme uvažovat jen v souvislosti s nadzemní částí - kovanou renesanční mříží nebo třeba vyřezávaným dřevěným přístřeškem s rumpálem. V Indii je však často i podzemní část architektonicko-sochařským dílem, chrámem vody. Studny se stavěly jako schodovité – k vodě se tedy sestupovalo pod zem. Jde především o aridní oblasti Indie západně od Dillí na území dnešních států Rádžastán a Gudžarát. Odhaduje se, že v těchto dvou státech bylo vybudováno přes 3000 schodovitých studní. V hindštině se jim říká *baoli* (setkáme se i s přepisem *bávlí* apod.), v Rádžastánu *baori*, v gudžarátštině se nazývají *vav*.

O cylindrických studních s cihlovou obezdívkou máme hojné doklady z Mohendžodára a dalších lokalit kultury povodí Indu (3. tis. př.n.l.). V případě *baoli* však jde o něco jiného. Je to několik metrů široký zářez do země nebo do skály, jehož dno schodištěm sestupuje dolů k vodě. Stěny „zářezu“ jsou zpevněné opracovanými kameny. Nejstarší *baoli* se datují do poloviny 6. století. Ty nejkrásnější, s bohatou sochařskou výzdobou, pocházejí z 11. - 12. století, tedy ze stejné doby, jež nám zanechala nejlepší díla hinduistické a džinistické chrámové architektury. Tyto *baoli* jsou už stavbami se složitou dispozicí podél hlavní osy „zářezu“ do podzemí. Jejich schodiště jsou mnohem širší a komplikovanější. Různá ramena schodišť se důmyslně prolínají, probíhají kamennými terasami v 5 - 6 podlažích nad sebou. Prostor bývá obohacen prostornými podestami, balkony, okny, otevřenými pavilony, nikami a hinduistickými chrámkami. Kamenné stěny a sloupové podzemních galerií jsou bohatě ornamentálně i figurálně vyzdobeny tak, jak jsme zvyklí v indických středověkých chrámech. Hlavní šachta studny, často oktogonální, bývá obklopena arkádami okolních teras, zábradlím a další reliéfní výzdobou.

Taková rozlehlá a krásná stavba, zastíněná před rozpaleným indickým sluncem, byla samozřejmě vyhledávaným místem setkávání, osvěžení i odpočinku. V chladných loubích nižších pater si desítky lidí vyměňovaly poslední novinky. V některých velkých *baoli* byla kromě hlavní studny k dispozici další studna pro rituální koupel věřících. U sloupů posedávali a klimbali starci a stařeny. Mezi všemi procházely dívky v pestrobarevných

sári a vynášely na hlavách nádoby plné vody. Tak nějak si můžeme představit život v prostorné (64 m dlouhé, 20 m široké a 27 m hluboké) studni **Rání-ki-vav** v Patanu v Gudžarátu, kterou nechala královna Udajamatí z dynastie Sólankí postavit a vyzdobit 800 sochami hinduistických božstev kolem roku 1050. Studna byla po staletích používání opuštěna a zanesena bahnem z povodní blízké řeky Sarasvatí. Její téměř netknutá nádhera vyšla na světlo teprve při vykopávkách v 80. letech 20. století.

Kulturní a společenský život ve schodovitých studních neutichl ani za muslimských vládců, kteří dál budovali nové studny podle už prověřené výtvarné koncepce. Kamenická a sochařská výzdoba se však pochopitelně musela přizpůsobit pravidlům islámu. Na rozměrné studni **Dáda Harír vav** v gudžarátské metropoli Ahmedabádu, která byla stavěna pro favoritku ze sultánova harému v roce 1500, je proto použita pouze ornamentální dekorace. O pouhých 18 km dál z centra města najde-



Sloupové terasy studny Rání-ki-vav v Patanu, Gudžarát (11. st.)

me v Gánghínagaru další skvělou pětipodlažní studnu **Alaladž vav**, kterou v roce 1499 postavila Rudabái, manželka tamějšího předáka. Tady ve vesnickém prostředí však snáze „prošla“ i drobnější figurální výzdoba v reliéfech lidských postav a koní. Střednější výzdobu mají studny z hinduistického i muslimského období v Dillí. Ano, i tam jich najdeme kolem třiceti. Nedaleko známého kruhového náměstí v Novém Dillí (Connaught Place) je od roku 2002 přístupná 60 m dlouhá studna Agrasen ki baoli, původně z 12. století nebo starší, přestavěná ve 14. století. V archeologickém parku Mehrauli jižně od Dillí, na místě nejstaršího ze sedmi historických měst Dillí a poblíž nejstarší památky muslimského období (areálu Qutb Minar), má pětipodlažní Gand-



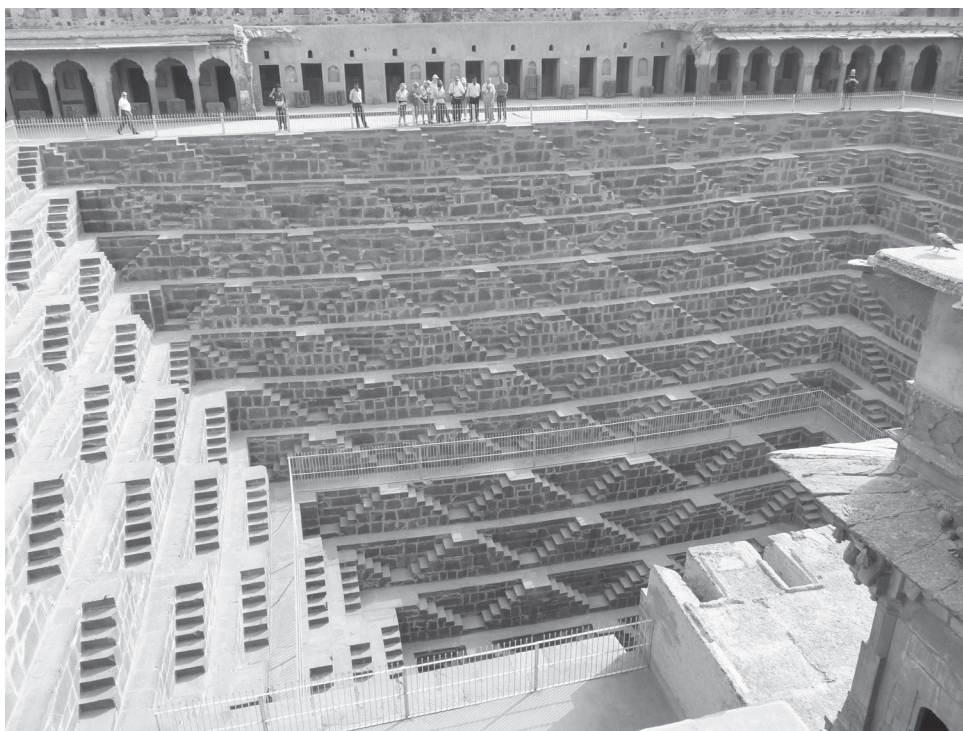
Šachta studny Dáda Harír vav v Ahmedabádu, Gudžaráť (r. 1500)

hak ki baoli zakomponovány do výzdoby sloupy ze starších hinduistických chrámů; to je ostatně způsob, který používaly první generace stavitelů po příchodu muslimských vladařů na konci 12. století. Nedaleká Radžon ki baoli v Mehrauli z roku 1506 svými lomenými oblouky arkád a dalšími zdobnými detaily nezapře dobu svého zakladatele, sultána Sikandera Lodi.

Mnohem jednodušší provedení bez ozdob mají baoli v pevnostech indických vládců, tedy studny přístupné pouze vladařovu služebnictvu, nikoliv veřejnosti. Většinou jsou vytesány přímo do skály, někdy částečně využívají skalní rozsedliny a jeskyně, občas a místy je jejich hlavní šachta dozdivaná. Přesně tak vypadá studna Adi Čadi z 11. století v pevnosti Uparkot v gudžarátském městě Džunagarh, hluboká 41 metrů. V Čampaneru (taktéž v Gudžarátu) má studna spirálovité schodiště na válcové stěně bez dalších ozdob. Opakem je sofistikovaná Čampa baoli v palácové pevnosti Mándu (západní Madhjadpradéš) z 15. století, která je spojena s podzemními místnostmi ochlazovanými tekoucí vodou, jenž sloužily ženám z harému. Z pozdější doby připomeňme studnu Rání kí baoli (Královninu studnu) z konce 17. století, hlubokou 46 metrů, nejkrásnější z více než 50 baoli v Bundí v Rádžastánu, která svým uspořádáním věrně kopíruje už zmíněnou studnu Alaladž vav u Ahmedabádu. Spousta baoli je k vidění v oblasti Šekhavatí v severním Rádžastánu, například Mertani baoli ve městě Džhundžhunu. Nejjižněji položenou baoli najdeme na Dekkánské plošině, ve starém chrámovém okrsku čalukjovských vládců v Aiholí v severní Karnátace (6. – 11. století). Na severu budoval Šer šáh v letech 1540-5 baoli ve své pevnosti Rohtas

ve městě Dželum i podél vojenských cest (např. baoli Wan Bhačran v okrese Mianwali) v pakistánském Pandžábu. Tento významný protivník mughalského císaře Humajúna nám zanechal menší vyzděnou baoli také ve „svém“ Dillí – pevnosti Purana Qila v indickém hlavním městě.

Všechny dosud popisované baoli jsou „zářezového“ typu. Méně běžné jsou baoli „kráterového“ typu. Kráterem je stěna čtyřboké pyramidy, zanořené špicí hluboko pod terén. Nejlepší představitelem tohoto typu je Čand baoli v **Abhaneri** v Rádžastánu z 8. – 9. století. Jejich 13 nízkých pater se z půdorysu téměř 40 x 40 metrů zužuje směrem do hloubky 20 metrů fascinujícím geometrickým systémem kamenných schodišť (celkem asi 3500 schodů). Na severní stěně baoli se tyčí vícepatrová sloupová chodba se dvěma vystupujícími balkony – do šestého patra schodišť zdola zůstalo její zdivo asi původní, vyšší části pocházejí z pozdější dostavby či úpravy. Podobná, byť menší „kráterová“ baoli se stejnými schodišti je k vidění v Hampi v severní Karnátace, které bylo hlavní městem Vidžajanagarské říše ve 14. – 16. století. Tady ovšem ve skutečnosti jde o vodní tank, tedy zásobárnu vody, napájenou kamenným akvaduktem.



„Kráter“ studny v Abhaneri, Rádžastán (8. - 9. st.)

Zlatý věk schodovitých studní skončil v 19. století upevněním britského koloniálního panství. Britská správa nebyla spokojena s hygienickou úrovní v Indii. Zaváděla vodní pumpy s rozvodem vody trubkami a přístup do podzemních baoli prostě zakázala. Společenské a náboženské aktivity těchto míst zanikly, studny chátraly, některé byly zasypány hlínou nebo odpady. Jako archeologické památky a turistické atrakce byly vzkříšeny až v poslední třetině 20. století.

Aleš Krejčí

NÁŠ ČLOVĚK V HAVANĚ...

Anglický katolický spisovatel Graham Greene platil (a stále platí) za vůbec jednoho z nejmávanějších spisovatelů na poli seriózních špionážních románů. Mezi jeho nejlepší práce v tomto smyslu patří kniha *Náš člověk v Havaně* (česky vyšla až v r. 1961), podle které vznikl také svého času populární film, jehož děj se odehrává na Kubě těsně před převratem Fidela Castra. Hlavním hrdinou je prodáváč vysavačů James Wormold (jehož hraje Alec Guinness), jenž byl zrekrutován agentem britské tajné služby, aby na Kubě vytvořil špionážní síť, jenže na to nemá moc povahu (ale taky nechce přijít o zajímavou finanční odměnu; práci přijal jen pro peníze na rozmary své krásné dcery), a tak si hodně vymýšlí a v Shakespearově knize, kterou měl využít coby zdroj komunikačního kódu, si čte spíše pro radost; Do Anglie posílá smyšlené zprávy a jeho špionážní síť existuje pouze na papíře. Situace se však náhle zkomplikuje, když pod své velení musí přijmout britského radistu a sličnou sekretářku. Zachovat přetvářku je stále těžší a o Wormoldovy aktivity začíná projevovat zájem i jiná síla než britské impérium. Vznikla tak sympatická špionážní komedie ze staré školy.



Greenova kniha byla svého času velmi čtena, zejména kvůli událostem na Kubě. Na druhé straně můžeme tento titul použít pro našeho, českého člověka, trvalým pobytem v Havaně už bezmála staletým. Příběh je to zajímavý proto, že před politickou změnou na Kubě v r. 1959 jsou skutečně velmi vzácné významnější vztahy mezi Kubou a Československem, a ještě více na poli umění. Prakticky se omezují na dva případy. První z konce 19. století, druhý z počátku následujícího.

Prvním případem, kdy nějaký český umělec cestuje na Kubu, je Bohuslav Kroupa, pro něhož je ovšem Kuba jen zastávkou na cestě do Mexika a Panamy. Pražský rodák Bohuslav Kroupa se narodil 30. 11. 1838 a zemřel 25. června 1912. V letech 1853-60 vystudoval Akademii výtvarných umění a po skončení studií začal cestovat po Evropě i po světě. Své dojmy zachycoval v článcích a ilustracích uveřejněných v řadě domácích časopisů. Doprovodil i první vydání Máje Karla Hynka Máchy šesti kresbami. V sedmdesátých letech 19. století se vydal přes oceán do Severní Ameriky, kde se v Kanadě účastnil expedice prozkoumávající neznámá území. Kreslil i psal pro tamní listy. Později se přesunul na jih, do Panamy, kde zachycoval život indiánů, a dostal se i na Kubu. Při svém pobytu v USA získal státní občanství této země, vrátil se do Evropy a věnoval se výuce kresby na několika britských univerzitách. O své cestě vydal r. 1890 v Londýně knihu, ale sotva ji najdeme v českých knihovnách. Havana jej ale zaujala kupodivu málo. Od roku 1905 se vrátil do Čech, kde, konkrétně na Královských Vinohradech v Praze, trvale žil. Kroupova dobrodružství zachycuje i kniha Otto Janky Zloděj snů, vydaná nakladatelstvím Albatros v roce 1984.

Ale naším mužem v Havaně je **Josef Mario Korbel**. Narodil se 22. 3. 1882 v Osiku u Litomyšle v kovářské rodině, ale v 17 le-

tech odešel do USA; do Evropy se pak vrátil, aby studoval v Mnichově a v Paříži. Jako vyškolený sochař začal působit v New Yorku, a když se USA staly základnou lidí, usilujících za druhé světové války o nezávislost Československa, zapojil se do hnutí a významně přispěl k české nezávislosti. Zřejmě byl poměrně úspěšný, protože po dvou letech mohl si dovolit pozvat svého bratra a za další dva roky už mohl svým rodičům zakoupit Wisconsinu statek.

Shodou okolností uskutečnil část svého díla v Havaně; je autorem bronzového sousoší pro Universitu v Havaně (Alma Mater) a poprsí a medaile kubánského presidenta Menocala, pro něhož pracoval. Výsledkem je populární socha alma Mater, umístěná na schodišti havanské univerzity, již se dostává stále větší pozornosti, a v letošním roce bude uspořádána výstava fotografií o tomto významném díle, a bude mu na Univerzitě San Gerónimo (sv. Jeronýma) v Havaně věnován i seminář, pořádaný Eusebiem Lealem, historikem města Havany.

Činnost našeho muže v Havaně souvisí mj. i s tím, že zde Milan R. Štefánik vykonával diplomatickou misi. Korbel jej seznámil s řadou významných osobností, roku 1916 jej uvedl k prezidentu Thomasu Wilsonovi, čímž jej vybavil nejvyššími kontakty. Při svém studijním pobytu v Paříži se seznámil s několika českými uměleckými osobnostmi, mj. malířem a grafikem T. F. Šimonem, sochařem Otakarem Španielem, budoucím specialistou na medaile, s malířem a diplomatem Ludvíkem Strimplem a na neposledním místě se sochařem Bohumilem Kafkou. A navíc, spřátelil se se slovenským astronomem a politikem, Milanem Rastislavem Štefánikem, jehož Korbel vypočetl v sochařské bustě jako filosofa s vousem; později ho doprovázel v Havaně.

Když Korbel dosáhl poměrně záhy uznání a tím i ekonomické stability, usadil se v New Yorku; jeho dům se stal místem, kde se scházeli umělci, spisovatelé, básníci, hudebníci a politici. Není proto divu, že před rokem 1918 umožnil kontakty třem tehdy nevýznamnějším budovatelům nové státnosti, budoucímu prezidentovi Československa, Tomáši G. Masarykovi, a budoucím ministrům Benešovi a Štefánikovi se spojenci, díky jejichž spolupráci bylo možno dosáhnout nezávislosti. Štefánik přišel do jeho domu ještě v roce 1919; Korbel mu usnadnil kontakty s prezidentem Thomasem Wilsonem a doprovodil ho na Kubu. Zde ho seznámil s tehdejšími prezidentem Mariem Menocalem. V jeho okruhu se asi zrodil nápad, aby Korbel provedl monumentální sochu *Alma Mater*. Je to jeden z nejuživanějších vizuálních symbolů ke znázornění University v Havaně.

Korbelova díla najdeme v Metropolitním Museu v New Yorku, v muzeích de v Chicagu, v Clevelandském museu v Ohio, a v dlouhé řadě veřejných parků i soukromých sbírek v New Yorku. Sochařovi se dostalo ocenění jmenováním členem Národní Akademie kresby USA a dostal též francouzský řád Legion d'Honneur. Z dnešního hlediska se ale jeho dílo považuje za dosti akademické, do jisté míry poplatné Rodinovi (z toho důvodu svá poslední léta, spadající do vzrůstu abstraktní školy, strávil mimo dění a zemřel zapomenut v r. 1954), ale postmoderní doba jej znovu začíná vnímat jako osobnost.

Podívejme se tedy zpětně na jeho ranou tvorbu, v tomto konkrétním případě na Kubě, kam podnikl několik cest. Právě zde uskuteč-

nil dílo, které ho proslavilo. Socha *Alma Mater* která vítá návštěvníka Havanské univerzity ve čtvrti Vedado, na tzv. univerzitním pahorku.

Podívejme se tedy na *Almu Mater* čili „matku životodárnou“ vědomostí a intelektu. Je zhotovena v životní velikosti v bronzu, na podstavci, který navrhli kubánští Evelio Govantes Fuentes a Félix Cabarrocas Ayala: zachycuje sedící ženskou figuru, oblečenou v řeckém (klasickém) stylu ve splyvavé tunice s dlou-



hými rukávy, pokrývkou na hlavě a pažemi rozhozenými do stran v náznaku vítání. Její obličej vymodeloval Korbel podle jedné z dívek prosperující havanské rodiny, s nepopíratelně vznešenými rysy, zatímco tělo jí dal mestické či mulatské. Vlasy má učesané prostou formou, k hlavě přitažené a zakončené cúpkem v drdůlku; není ani ozdobena šperky, aby se netříštila pozornost věnované její lepě bustě.

Když měl tedy vytvořit postavu „Minerva“, vítající studenty s rozevřenou náručí nahoře na schodišti Havanské univerzity, Josef Mario Korbel vybral tedy jako model konkrétní Kubánku, jejíž jméno i podobu známe. Byla to Feliciano Villalón y Wilson šestnáctiletá dívka s kreolskými rysy, dcera inženýra Josého Ramóna Villalóna y Sáncheze, jenž při válce za nezávislost dosáhl hodnosti plukovníka, a Marie Wilsonové Miyaresové; její portrét se zachoval na jednom rodinném snímku, dnes uloženém v archivu Úřadu historika Havany (Oficina del Historiador de la Ciudad, jímž je už dlouhá desetiletí Eusebio Leal), publikovaném už při několika příležitostech. Další fotografie dívky (říkalo se jí Chana), v níž je zachycena samotná, byla poskytnuta sochaři a nedávno byla publikována díky laskavosti rodiny Menocal-Villalónovy.

Vrátíme-li se k pomníku, po obou stranách umístil Korbel šest nízkých reliéfů, znázorňujících šest žen rovněž v řeckém stylu, symbolizujících rozličné akademické disciplíny. Tyto figury se vztahují k uměleckým a vědeckým oborům, které se na havanské univerzitě vyučovaly. Jsou to Kosmografie, Botanika, Medicína, Farmacie, Právo, Filosofie, Literatura a Architektura, zobrazené jako bohyně s atributy, které identifikují příslušnou vědu či umění.

Podle objednávky Ministerstva veřejných prací (Secretaría de Obras Públicas), Korbel začal na pomníku pracovat v r. 1919 a když dokončil přípravnou fázi, poslal model do New Yorku k odlití v bronzu, konkrétně v podniku Roman Bronze Works Inc.. Po převezení do Havany byla umístěna při vchodu do rektorátu na podstavci z kamene a železobetonu během první poloviny roku 1920, ještě předtím, než bylo dohotoveno monumentální schodiště (celkem 88 schodů) na někdejším Řetězovém náměstí (Plaza Cadenas), nyní nám. Ignacia Agramonte. Až teprve koncem roku 1927, po dokončení monumentálního náměstí, získala socha své definitivní místo.

Josef M. Korbel se zajímal ještě o zhotovení dalšího možného pomníku, a to Máxima Gómeze Báeze (to byl vrch-

ní velitel kubánské armády v boji za nezávislost na Španělsku v letech 1895–1898), na jehož vytvoření byl vypsan mezinárodní konkurs. Modelu, který předložil Josef Mario Korbel, konkurovali další umělci, mj. severoamerický sochař Gutzon Borglum, Španěl Moisés Huerta, Ital Giovanni Nicolini, Francouzi Carlés, Maillard a Marqueste, ale nakonec byla cena udělena projektu mladého italského sochaře tehdy zcela neznámého – byl jím **Aldo Gamba**. Musí tedy existovat návrh Korbelův, ale zatím nebyl nalezen – pokud nebyl např. ze sádry a časem zničen.

To však není všechno: Korbel dostal v oné době ještě zakázku na zhotovení medaile, která nese podobiznu třetího kubánského prezidenta, generála Maria G. Menocala, provedenou jako bustu. Medaile je malým, ale velmi kvalitním dílem; Korbel ji provedl v roce 1919 na anversu, ve vojenské uniformě (se třemi hvězdičkami na límci), v profilu hledícím doleva a zakončil ji hnědou patinou. Ve výši límce je státní znak Kuby. Na okrajích jsou nápisy s velkými písmeny, identifikující zobrazenou osobu: *GENERAL MARIO G. MENOCALES TERCER PRESIDENTE DE CUBA*.

Na reversu Korbel znázornil postavu bohyně Minery mezi dvěma opletými svazky prutů, před siluetou budovy Kapitulu v Havaně, s daty období, kdy prezident Menocal vládl, tj. 1913–1917 a 1917–1921. Podpis MARIO KORBEL, doprovázený datem 1919, se objevuje napravo od soklu sochy. Je to vzácná a atraktivní medaile velkého historického významu; razil ji Gorham.



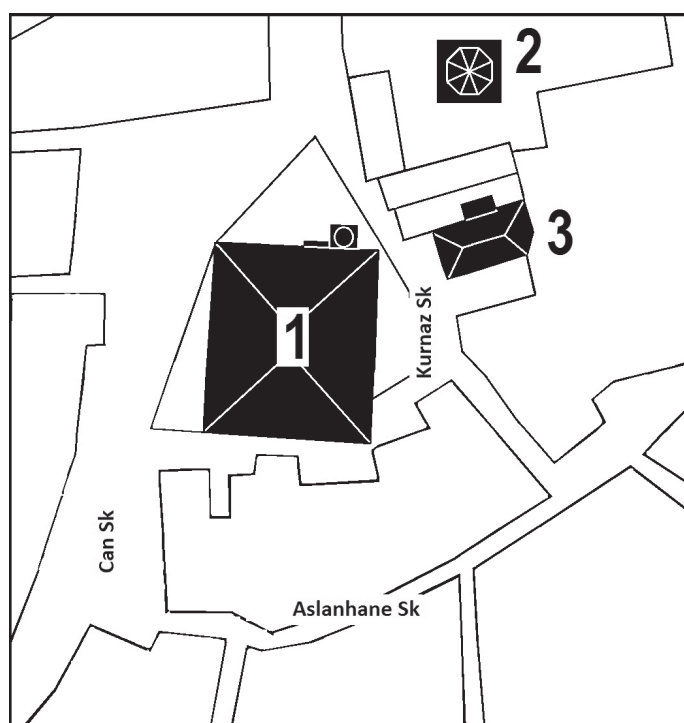
Můžeme tedy uzavřít pohled na našeho trvale přítomného muže v Havaně, českého sochaře Josefa Korbela, usazeného ve spojených státech, ale vlastence bojujícího za nezávislost Československa, že je to současně první český umělec, který žil delší dobu na Kubě, kde vytvořil dílo, které je trvale a dennodenně na očích každého studenta, který navštěvuje Havanskou univerzitu. Kromě toho je autorem pamětní medaile třetího kubánského prezidenta, Maria G. Menocala, a možná i více doložených ale nedochovaných či nenalezených děl. Nemůžeme ani zapomenout na jeho politickou činnost, když seznamoval zakladatele ČSR s americkým prezidentem a kubánského prezidenta s budoucím ministrem zahraničím Milanem Rostislavem Štefánikem, když hledal oporu pro nově vznikající zemi, do té doby v oněch obrysech na mapách neexistující, Československo.

Pavel Štěpánek

MEŠITA AHI ŠERAFEDDINA V ANKAŘE

Historický rámeček

Roku 1243 v bitvě u Köse Dağ Mongolové porazili Seldžuky a většina Anatólie se stala součástí mongolského ilchanátu. Jediný panovník však nebyl schopen obrovské říši vládnout, a tak se ilchanát rozpadl na panství bejů turkického nebo mongolského původu, kteří mezi sebou bojovali o moc. V té době Anatólií procházela jedna z větví proslulé „hedvábné stezky“, soustavy obchodních cest, spojujících dálný východ se Středomořím. Poněvadž mocensky roztržštěné a nestabilní prostředí obchodu ani výroby nebylo příznivé, obchodníci a řemeslníci zakládali domobranecké spolky, aby snáze prosadili svoje zájmy a zajistili si vlastní bezpečnost.



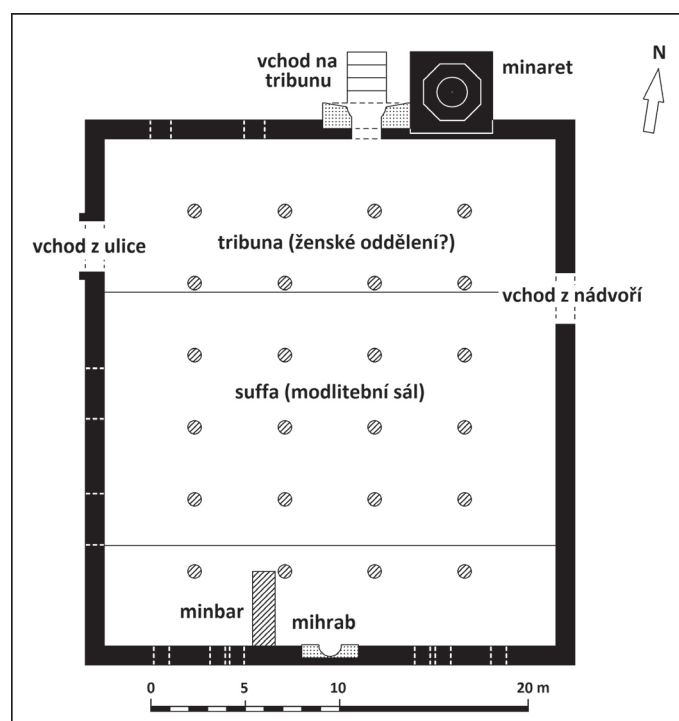
Lokalizace staveb pojmenovaných po Ahi Şerafeddinovi v Ankaře:
1 – mešita; 2 – hrobka; 3 – zavijce

Vzorem jim byly islámské dervišské řády (futúvy). Členové těchto spolků se podle jména jednoho ze zakladatelů těchto spolků, cestujícího zpracovatele kůží Ahi Evrena z Chorasánu, nazývali ahii (turecky ahiler, sg. ahi). Sdružení ahiů byla mezinárodní. Většina jejich členů byli Arabové, Řekové, Peršané, nebo Židé, kteří se s ohledem na většinu turkického muslimského obyvatelstva také přihlásili k islámu, ale jeho pravidla dodržovali jen vlažně, protože stále vlivní Mongolové byli alespoň zpočátku tolerantními budhisty nebo křesťany. Ahiové například požívali alkohol, byli lhostejní k vyobrazování lidí a zvířat, často se vyhýbali spoluúčasti na sociální podpoře chudých, a jak bude uvedeno dále, také šetřili na stavbách mešit.

Ahiové v městě Engüriye, jak Seldžuci nazývali dnešní hlavní město Turecka Ankaru, roku 1290 využili mocenského vakua a chopili se moci. Jejich městský stát bývá přirovnáván ke středověkým obchodním republikám ve Středomoří, avšak ahiům se nikdy nepodařilo dosáhnout takového bohatství, moci a cti, jako např. benátským a janovským kupcům, se kterými evropská feudální museli jednat jako rovný s rovným. Mnozí z ahiů se kromě své profese museli stát znalci a někdy i spoluvůdci islámského práva,

aby odůvodnili své přání přerozdělovat daně ve svůj prospěch. Vůči rigidním autoritám islámu to nešlo jinak, než příkloněním se k mysticismu nejčastěji súfického směru. Protože nebyli nijak sociálně zajištěni, zakládali podpůrné nadace a stavěli útulky pro cestující obchodníky a zavijce (charitativní a sociální zařízení společenského charakteru), jejichž součástí byly i mešity. Zároveň se snažili o zajištění dostatečného vzdělání zřizováním medres.

Stát ankarských ahiů podlehl už roku 1354 rozpínavosti vznikající osmanské veleříše, které tehdy vládl bej Orchan I. Když roku 1362 Orchan zemřel, ahiové se pokusili o obnovu samosprávy, ale jejich snahu ztlumil osmanský sultán Murad I. tím, že jim nabídl



Fotogrammetrický půdorys Ahi Şerafeddinovy mešity v Ankaře:
černě – kámen, cihly, spolia; šikmá šrafa – dřevo;
tečkovaně – leštěný mramor

výnosné státní funkce, čímž využil jejich obchodních schopností ve svůj prospěch. Ahiové pod osmanskou vládou získávali léna, byli zaměstnáni ve školství, na úřadech a v armádě, a od 14. stol. do konce 16. stol. měli v Anatólii státem zaručený monopol na řemeslnou výrobu a obchod.

Architektura mešity

Ahiové postavili v letech 1290 až 1291 pod jižními hradbami ankarské citadely mešitu, na jejímž nádvoří pro ozdobu ponechali mramorové sochy lvů z římské doby. Lidé jí proto říkali „Arslanhane“ (Dům lvů). V duchu podnikatelské šetrnosti byla postavena jednoduše a úsporně. Je přízemní na obdélníkovém půdorysu, dlouhá 29 m a široká 26 m, orientovaná směrem 186° k Mekkě. Svoji kratší severní stěnou je vsazená do svahu, čímž stavitelé získali dvě výhody: Minaret, který k této stěně přiléhá a je založen už ve svahu, se nad mešitou tyčí výše, než kdyby měl základy ve stejné výšce jako mešita, čímž se s menším objemem staviva vyvolal patřičný dojem. Kromě toho byl tím usnadněn vstup na tribunu mešity, ke kterému zvenčí stačí jen krátká rampa a čtyři schody.

Minaret je seldžuckého typu. Z kamenného podstavce, vystupujícího z hmoty mešity v celé výšce její severní stěny, vystu-

puje oktogonální cihlový buben, zdobený slepými okénky s lomenými oblouky. Na něm spočívá masivní dolní část cihlového tubusu, zakončená dvěma ozdobnými pruhy z vápence a ochozem osmiúhelníkového půdorysu, který je jen nepatrně širší, než dolní část tubusu. Z ochozu vystupuje horní část cihlového tubusu, která je podstatně užší, než část dolní. Je zakončená vysokým střešním kuželem a terminálem s půlměsícem a třemi koulemi.

Mešita byla postavena ze značně různorodého, netříděného a levného materiálu. Dolní část zdí, nároží a patrně i základy jsou z hrubě opracovaných kamenných kvádrů z blízkých dnes už neexistujících hradeb. Horní část zdí je z lomového kamene místy s cihlami a zlomky mramoru z byzantských a římských staveb, ukládanými v nepravidelných vrstvách do malty. Neomítnuté zdi byly vyztuženy vodorovně uloženými dřevěnými trámy.

Do mešity vedou tři vchody. Dveřní rámy ve východní a západní stěně jsou z cihel, vytvářejících plastické geometrické vzory. Nad západním vchodem z hlavní ulice se tyčí vysoký cihlový štít s lomeným obloukem, nad nímž je náznak římsy, nesoucí jeden a půl nepravého okna. Nad východním vchodem ze zaniklého nádvoří jsou dva štukové medailony, ve kterých patrně byly kaligrafické nápisy. Třetí vchod na tribunu ze severní strany je těsně vedle minaretu, obložený šedobílým mramorem do podoby pištaku s klenbou zdobenou stalaktity.

Modlitební sál mezi čtyřmi obvodovými zdmi je krytý vodorovným dřevěným stropem, podepřeným dvaceti čtyřmi mohutnými sloupy pravděpodobně z cedrového dřeva, které jsou původní součástí stavby. Na všech dřevěných sloupech jsou nasazeny antické mramorové hlavice různých řádů (spolia), což je unikátní kombinace nesourodých stavebních prvků. Bezprostředně na hlavicích sloupů pak spočívá trámový rošt stropní konstrukce. Vyčnívající trámy, dřevěné krakorce podírající tribunu a další dřevěné prvky jsou zdobeny hrubě vytesanými stalaktity, napodobujícími v té době velmi často používanou výzdobu kamenných ostění, klenb a oblouků. Nad zadní (severní) částí modlitebního sálu je na sloupech zavěšená rozlehlá dřevěná tribuna přístupná pouze zvenčí, pravděpodobně prostor pro ženy.

Do jižní stěny je vsazen mramorový mihráb, poněkud podobný obložení vchodu na tribunu ze severní strany. Tyto jediné dva ozdobné kamenné prvky ve velmi prosté mešitě působí až nepatřičným dojmem. Bohužel není známo, za jakých okolností se tam dostaly. Vpravo od mihrábu je původní dřevěný vyřezávaný minbar, nesoucí vročení stavby a jméno zakladatele jménem Seyfeddin.

Střecha mešity je valbová s velmi nízkým sklonem, pokrytá olověným plechem.

Roku 1350 v Ankaře zemřel významný obchodník Ahi Mehmed Bey Şerafeddin, po kterém se mešita Arslanhane od té doby jmenuje.

Související stavby v okolí mešity

Asi 50 m severně od Şerafeddinovy mešity je hrobka, postavená v polovině 13. století na základech z římské doby. Pohřební komora má přibližně čtvercový půdorys 8 x 8 m. Byla postavená z opracovaných kvádrů šedočervené žuly a šedobílého mramoru přibližně ve stejném množství, které v obou případech byly získané z okolních byzantských a římských staveb. Ve třech zdech pohřební komory je po jenom obdélníkovém okenním otvoru, v severní zdi je dveřní otvor. Ze spodní části stavby vystupuje oktogonální nástavba z pálených cihel s okny s lomenými oblouky zakrytými klaustry s kruhovými otvory. Nástavba nese jehlancovitý krov pokrytý patrně měděným nebo mosazným plechem.

V hrobce byly uloženy ostatky Şerafeddinova otce Ahi Husam Husseina, který zemřel roku 1295. Byl jedním ze zakladatelů ankarského bratrstva futúvy, proslulým svojí velkorysostí a štědrostí. Roku 1350 tam byl pochován i Ahi Şerafeddin, jehož

mramorový sarkofág je vystaven v ankarském muzeu.

Mezi mešitou a hrobkou je nenápadná přizemní budova společenského, hospodářského a edukativního účelu - Şerafeddinova zavíje. Půdorysně dříve vymezovala nádvoří mešity. Je obdélníkového půdorysu o rozměrech 12 x 6,5 m, vstupuje se do ní po schodech, pod nimiž byla malá kašna. Její spodní část je převážně z neopracovaných balvanů žuly, proložených vodorovnými dřevěnými trámy, nároží jsou vázaná opracovanými kamennými kvádry. Zdivo se vyznačuje extrémním počtem mramorových antických spolií, která zřejmě z okrasného důvodu nápadně, ale neorganicky vyčnívají z vnějších stěn (krakorce s volutami, části hlavic sloupů



Hrobka Ahi Şerafeddinova otce ze 13. století, do které byl uložen i Ahi Şerafeddin

atd.). Horní část stavby je hrázděná s omítnutou cihlovou vyzdívkou a spočívá na ní valbová střecha s nízkými sklony, nyní krytá prejzami.

Závěr

Komplex staveb nesoucích jméno Ahi Şerafeddin vzbuzuje dojem, že vše s výjimkou minaretu stavěli nezkušení zedníci, a že byla snaha na stavbách co nejvíce ušetřit. To lze vyloučit tak, že stavbu objednal nikoliv vzdělaný feudál, jehož prioritou bývá vkusná reprezentace, ale lakomý podnikatel, který z nutnosti plnil společenské a náboženské požadavky doby. Stavby dokumentují skutečnost, že obchodníci a řemeslníci různých národností měli mnohem nižší kulturní a sociální úroveň, než turečtí bejové a jejich převážně perští dvořané.

Ve dnech 15. - 17. října 2008 se v Kirşehiru konalo symposium „Kultura a mezinárodní ahismus“ a v roce 2011 se Şerafeddinův komplex staveb začal pečlivě restaurovat.

Pavel Mrázek

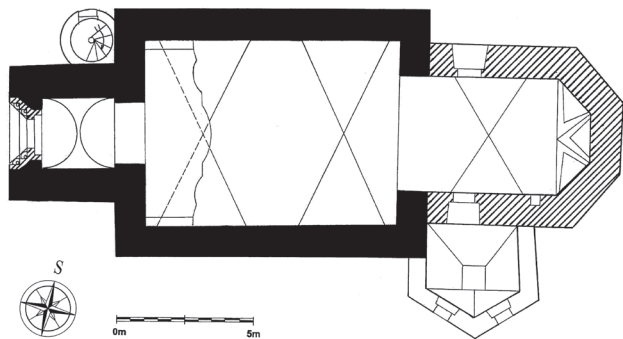
Použitá literatura

Çiftçiođlu, Ismail (2008): *Ahiler döneminde Ankara'daki bazı ilim ve fikir adamları. Sborník symposia „Kultura a mezinárodní ahismus“*. Ankara, str. 27-37
Yörük, Dodan (2008) *XV. yüzyılda Karaman Topraklarında Ahiler ve Ahi vakıfları. - Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 01/2008*; str. 664-669
Yüce, Yaşar, Sevim, Ali (1991): *Türkiye tarihi Cilt II, AKDITYKTTK Yayınları, İstanbul*, str. 35

PUTUJÍCÍ PORTÁL NA KOSTELE SV. MARTINA V DOLNÍCH LOUČKÁCH

Středověké památky, ať už jsou to sochy, obrazy nebo architektura, se jen málokdy dochovaly v původní nezměněné podobě. Jejich původní vzhled, který jim dal středověký mistr či tovaryš, prošel v následujících staletích řadou proměn. Tento proces, který lze označit za tzv. „druhý život“, obnáší především celou řadu destruktivních zásahů (vátky, požáry, přírodní katastrofy, obrazoborectví atd.). Můžeme sem ale řadit i záměrné úpravy vycházející z nových estetických norem (přesekávání, přemalby, přestavby, nové omítnutí), dále tzv. puristické zásahy; moderní doba pak přinesla památkovou péči a s ní i snahy o restaurování a rekonstrukci historických památek. Všechny tyto intervence tak mají za následek, že dnešní badatel, než se pustí do řádného rozboru starého díla, musí jeho skutečnou podobu hledat pod nánosy výše zmíněných zásahů, jež navrstvila uplynulá staletí. V bádání obecně platí přímá úměra, čím více jich proběhlo, tím je jeho práce těžší. **Farní kostel sv. Martina v Dolních Loučkách** je sice drobná stavba, přesto patří mezi nejvýraznější příklady toho, jak může být „druhý život“ uměleckého artefaktu bohatý a jaké překážky stojí badateli v cestě, jestliže se rozhodne prozkoumat jeho historické proměny.

V písemných pramenech se Dolní Loučky poprvé objevují v souvislosti s Hartlebem, podle erbu příslušníkem významného moravského rodu 13. století, rodu pánů z Deblína. Ve starší literatuře se uvádí Hartleb s přídomkem z Louček už k roku 1236; jde o svědec-kou přítomnost na listině, jež je však dnes posuzována jako Bočkovo falzum. Naopak za pravý lze označit dokument z roku 1278, v němž „Hartlebus de Loucka“ potvrzuje tišnovskému klášteru patronátní právo kostela ve Velké Bíteši, které mu bylo kdysi uděleno králem Václavem I. Někdy kolem poloviny 13. století se tedy oddělila od hlavní deblínské rodové linie vedlejší větev, jež kolonizovala část Českomoravské vysočiny ležící západně od panství kláštera Porta coeli. Jako centrum této oblasti vznikl ve 3. čtvrtině 13. století hrad, jenž byl na plochu největší v okolí. Archeologický materiál nám dokládá jeho životnost od 2. poloviny 13. století do 2. poloviny 15. století. Roku 1322 je připomínán Vítek z Loučky, zřejmě poslední příslušník zdejší větve pánů z Deblína. Hlavní větev Deblínských vymřela již v 90. letech 13. století, Deblín tehdy přešel do ruku Tasovců sídlících na Lomnici. V roce 1353 na zdejší hradě seděl Hroch z Kunštátu, píšící se i po Loučkách, po jeho smrti majetek zdědila boleradická větev tohoto významného moravského rodu, která zde sídlila až do roku 1502. Poté majetek koupili páni



z Lomnice, hrad už byl v této době uváděn jako pustý, následně roku 1519 byla větší část Dolních Louček i se dvorem a patronátem zdejšího kostela prodána klášteru Porta coeli.

První zmínka o faře, a tedy i o kostelu v Dolních Loučkách se tradičně klade do roku 1381. Avšak v citované listině se píše o kostele sv.

Máří Magdalény v Louce, a i další okolnosti zde zmíněné tento kostel umísťují spíše do oblasti střední Moravy. Pak by ale první doklad o existenci církevní stavby v Dolních Loučkách byl až z roku 1486. Jádrem kostela je ale daleko starší, neboť obdélná loď dnešní stavby má pozdně románský původ. Zdeněk Kudělka kostel bez rozlišení stavebních



fází datoval do let 1240 – 1250. Loď byla původně plochostropá, nad barokní klenbu vystupuje vnitřní omítka, jež je dodnes vidět pod střechou kostela. Omítka dosahuje téměř až ke koruně zdiva, není vidět žádná malba, jen bílá líčka. Okna, pocházející z barokní doby, jsou zřejmě proražena v místech původních záklenků. Obě západní nároží lodi jsou zdůrazněna armováním tvořeným pravidelnými kvádry z jemnozrné červené arkózy, pískovcového materiálu, jenž se vyskytuje v Boskovické brázdě, a to především v okolí Drásova. Samotná stavba je zbudována z lomového kamene místního původu.

Na pozdně románskou loď původně navazovalo kněžiště, jehož podobu dnes neznáme. Dnešní polygonální presbytář bez opěrných pilířů pochází z pozdější doby, neboť je připojen k lodi na spáru. Byl taktéž vybudován z lomového zdiva, polygonální hrany závěru jsou armovány opracovanými kvádry z jemnozrné červené arkózy. Nad klenbou kněžiště není vidět žádný pozůstatek vnitřní omítky, velice dobře zde však můžeme pozorovat, že v souvislosti se zaklenutím kostela byl stržen původní vítězný oblouk. Bohumil Samek klade výstavbu kněžiště i zaklenutí celého kostela do stejného časového horizontu, a to do doby po polovině 17. století. V případě valené klenby s dotýkajícími se výsečemi lze tento názor akceptovat, podoba kněžiště však této představě neodpovídá. Velká síla zdiva, mělký tvar polygonu, jenž velice připomíná půlkruhovou apsidu, a opracované mohutné kvádry na hranách závěru svědčí spíše pro raně gotickou epochu. Podoba presbytáře byla zřejmě změněna poměrně brzy po stavbě kostela, buď na konci 13. století, nebo na počátku věku následujícího.

V Bočkově sbírce se pod č. 8888 dochoval dokument dokládající svěcení kostela v Dolních Loučkách. V roce 1486, na svátek sv. Diviše, olomoucký sufragán-arcidiacon Ondřej, biskup nikopolský, znovu vysvětil kostel sv. Martina i s jedním oltářem a přilehlým hřbitovem, přičemž ve starším oltáři našel ostatky sv. Felixe a Adauka. S tímto datem je v odborné literatuře občas spojován okamžik postavení věže před západním průčelím lodě. Do 15. století uvedenou věž datoval již Řehoř Volný, se svěcením kostela ji taktéž spojil Bohumil Samek, dokladem této stavební fáze má být nápis na reliéfním nápis-

vém vlysu na zvonu zavěšeném ve věži, podle něhož byl ulit do Louček roku 1491. Oproti tomu R. Malinová ji zařadila spolu s lodí do nejstarší fáze, jež datovala do 40. let 13. století, a dále uvedla, že valená klenba v přízemí nesla panskou tribunu, na ní se vstupovalo pravděpodobně portálem v severní zdi věže, k němuž dnes vede šnekovité schodiště přistavěné v barokní době. Věž je postavena z lomového kamene, její západní nároží jsou opět armována pravidelnými kvádry z červeného arkózního pískovce. Obojí sahá pouze po hřeben střechy nad lodí, zvonice patro je dnes vyzděno z cihel, původně bylo zřejmě dřevěné. O někdejší existenci tribuny v prvním patře svědčí i drobné kruhové okénko se šikmou špaletou, jež se nalézá na západní stěně věže.

Z pozdějších úprav sakrální stavby zmíním jen ty nejdůležitější. Po polovině 17. století byl kostel zaklenut, v polovině 18. století byla vyzvednuta kruchta s jemně zvlněným parapetem a postaveno točitého schodiště do patra věže a pětiboká sakristie na jižní straně kněžiště. V té samé době byla též upravena okna na jižní straně věže a vyzděno zvonice patro. Podle zjištění odborné komise z roku 2001 hambálový krov kostela pochází z pozdního baroka. Během 19. a 20. století se hmota stavby už nikterak výrazně neměnila, v písemných pramenech máme doloženy jen běžné opravy fasád a interiérů, připomenu především otlučení venkovní omítky na celém kostele, jež proběhlo v roce 1955 a které i přes výslovné přání památkového ústavu nebylo řádně zdokumentováno. V roce 1984 vznikla čtvercová přístavba s WC na severní straně kněžiště.

Na západním průčelí věže se nachází poměrně mohutný portál. Jedná se o mohutný vstupní útvar na trychtýřovitě se zužujícím půdorysu se dvěma profilovanými ústupky a dvěma sloupky v ostění, se čtyřmi jemně zalomenými archivoltami v horní části a s tympanonem, jenž je položen na orámování vlastního průchodu do podvěží. Sloupky jsou dole zakončeny diagonálně natočenými patkami, nahoře pak kalichovitými hlavicemi. Vnější rozměry portálu jsou 270 x 385 cm, šířka a výška vnitřního průchodu činí 105 x 210 cm. Již Albert Kutal upozornil na podstatné rozdíly v materiálu a stavu dochování jednotlivých částí, což vysvětlil jejich odlišným původem z raného i pozdního středověku. Dobroslav Libal, který se dolnoloučského portálu stručně dotkl ve dvou pracích, sice rozdíly v kamenické práci zaznamenal, ale považoval je časově za poměrně blízké, a tak položil jeho vznik do doby okolo roku 1260. Při detailnějším pohledu na portál zjistíme, že rozmanitost jeho jednotlivých článků je ještě bohatší. Z hlediska použitého materiálu, stavu dochování a časového zařazení lze portál rozdělit na čtyři různé části.

Za prvé je to sedlové orámování vstupu, zhotovené z jemnozrné arkózy, které je velmi dobře dochováno a nese nepochybné prvky pozdní gotiky. Do druhé skupiny patří pás ostění s kalichovitými hlavicemi zakončenými krycími deskami, jež vytvářejí jakousi průběžnou římsu, oddělující spodní část portálu od archivolt. Zde byla použita

velmi hrubozrná arkóza, hlavice i krycí desky jsou značně poničené, skoro to vypadá, že byly poškozeny nejen povětrím, ale i lidskou silou. Stylově odpovídají kamenickému okruhu, jenž měl své centrum na stavbě v klášteře Porta coeli v dnešním Předklášteří u Tišnova. Kalichovité hlavice obalené jazykovitými listy s bobulemi najdeme na řadě míst předklásterské stavby, včetně hlavního portálu, laločnaté listy ve dvou řadách nad sebou se objevují na několika konzolách v ambitu.

Třetí odlišnou část tvoří tympanon o rozměrech 155 x 100 cm, který je vytesán z hrubší arkózy a nenesé téměř žádné stopy po poškození. Nad jeho stářím se však vznáší určitý otazník. Silně stylizované listy po obvodu mají laločnatý charakter, snad je to nápodoba vinných listů, lupeny v dolních rozích se jim blíží nejvíce, na první pohled je tedy možné tympanon spojovat se zmíněnou dílnou v Porta coeli, jak to poprvé učinil Albert Kutal. Listy na tympanonu z Dolních Louček mají též řapíky směřující ke středu, stoněk však chybí. Místo něho je zde hrana, která ohraničuje vnitřní plochu, na níž je velmi mělký reliéf kříže na třech lalocích. Tento detail i zvláště stylizované listy nás vybízí k zamyšlení nad nabízenou datací.

Do čtvrtého, posledního dílu portálu lze zahrnout vlastní ostění a archivolt. Ostění je vyhotoveno z jemnozrné arkózy, v některých partiích lze nalézt drobná poškození, ale nikterak výrazná. Obloučité pruty s noskem na vrcholu a s jednou boční lištou se střídají se žlábkem, jež jsou dole uzavřeny bočním drápkem. Žlábkem ani oblouny nemají v úrovni hlavic pokračování, pouze na vnějších stranách přechází stejná profilace ze sféry ostění do archivolt. Sloupky jsou kombinovány z jemné i hrubozrné arkózy, což však lze osvětlit faktem, že se jedná o nejzranitelnější část portálu, která byla nejčastěji znovu doplňována, za příklad nám opět může posloužit západní portál v Porta coeli, kde se dochoval pouze jediný originální sloupek. Spodní část sloupků dotvářejí jemné prstence, jež jsou výrazným žlábkem odděleny od jinak drobných patek na čtverhranných soklech, jejichž hrany jsou velmi výrazně poškozeny. Prstence jsou součástí drobné římsy, která průběžně lemují celou spodní část ostění.

Archivolt jsou stejně jako ostění vytesány z jemného arkózního pískovce, jsou dobře dochované, vizuálně však velmi nepravidelné. Dvě archivolt navazují svou profilací i umístěním na hruškovité oblouny s boční lištou, tak jak je vidíme na ostění, naproti tomu sloupkům pod hlavicemi odpovídají v horní sféře pruty s pětibokou profilací. Články se ve vrcholu portálu nelomí v jedné linii, ale „cickak“, články archivolt jsou jak zakulacené, tak rovné, ve středu jsou archivolt vytvořeny z drobných, jakoby nalámaných článků. Pruty začínají nad průběžnou římsou nezvykle bez podstavců a náběžných štítků. Určení stáří ostění i archivolt vzbuzuje nejvíce otazníků. Podle Alberta Kutala nemohlo dojít k jejich vytvoření v rané gotice, považoval je tedy za pozdně gotickou nápodobu 13. století, za historizující tendenci v duchu Birnbaumovy práce o románské renesanci koncem středověku. Ve



výsledku mu pak vychází, že portál jako celek vznikl ve 2. polovině 15. století. Určité detaily nás však upozorňují, že tento názor nelze zcela jednoznačně akceptovat.

Dnešní podoba západního portálu v Dolních Loučkách je s největší pravděpodobností výsledkem jeho druhotného umístění. Převážná část portálové architektury pochází ze 13. století, nacházela se však na jiném místě, po přesunu do dnešní polohy byla v detailech upravena a doplněna. Nepravidelnosti v poskládání archivolt, poničená bobulovitá hlavice, olámaní krycích desek nad hlavicemi, poškození v oblasti kubických patek a především různé cihlové doplňky ve spárách mezi jednotlivými články tuto představu jednoznačně podporují. Portál byl do západní věže kostela v Loučkách vložen ve 2. polovině 15. století, což dokládá pozdně gotický tvar sedlového orámování vstupního otvoru.

Předpokládaný románsko-gotický portál se nacházel na jižní stěně kostela, v literatuře není sice nikterak zmiňován, existuje však ústní sdělení zdejšího faráře, že byl během opravy kostela v roce 1955 na jižní zdi spatřen zazděný otvor. Bohužel se nedochovala žádná fotografie z doby otlučení omítek, která by zachycovala příslušné místo. Plné potvrzení této představy by mohl přinést jedině podrobný stavebně historický průzkum svatyně, tento jev není žádná výjimka, podobně zazděných jižních portálů známe z moravského prostředí celou řadu (Rouchovany, Vážany nad Litavou, Příbice nebo Podivín). Ani stěhování portálů nebylo v minulosti nikterak vzácným jevem. Jak v moravském prostředí, tak v okolních zemích najdeme celou řadu případů prokazatelného přesunu portálových architektur (kaple Matky Boží na Veveří, Bernartice u Javorníku, Záboří nad Labem, Olbin ve Vratislavi, St. Paul in Lavantthal či Lilienfeld).

Články použité na dolnoloučský portál bezpochyby nepocházely z jednoho místa, ani nebyly vytvořeny ve stejném čase. Sedlové orámování dveřního otvoru bylo vytvořeno v okamžiku jeho druhotného umístění, tedy ve 2. polovině 15. století, nejspíše někdy před výše zmíněným rokem 1486. Opracované kameny s hlavicemi a krycími deskami byly s největší pravděpodobností vyjmuty z nějaké starší stavby v okolí Dolních Louček, buď přímo v Porta coeli, které se v této době pomalu vzpamatovávalo z poškození husitskými vojsky a z následného dvacetiletého chátrání, nebo kdekoliv jinde. Nesmíme zapomínat, že územní rozsah působení kameníků pracujících na stavbě v Předklášteří byl poměrně velký, zahrnoval lokality od Doubravníka přes Starou radnici v Brně a klášter v Oslavanech až po poměrně vzdálený farní kostel ve Vracově. Na druhé straně nám použitý materiál zužuje oblast, odkud mohly hlavice pocházet, na širší Tišnovsko.

Tympanon mohl být taktéž přivezen z jiné lokality, téměř shodný kamenný materiál hlavic a tympanonu by ukazoval na stejnou provenienci, jeho plocha byla buď neopracovaná, nebo byl reliéf natolik poškozen, že byl na konci 15. století přesekáán do dnešní podoby. Taktéž mohl být nově vytvořen právě pro tuto příležitost a shoda materiálu je jen náhodná. Kříž na středově ploše tympanonu typově se velmi těžce srovnává s podobnými vyobrazeními ze 13. století. Listy ležící na jeho vnějším obvodu se vzdáleně podobají palmetám, jež můžeme spatřit na římsě po boku západního portálu v Porta coeli. Taktéž je nelze nikterak srovnávat s poměrně realisticky ztvárněnými lupeny vinné révy vytesanými na římsě běžící nad hlavicemi uvedeného předklásterského vstupu nebo lemujícími plochu další památky časově řazené do 13. století, a to kamenného tympanonu ze sbírek Moravské galerie. Albertem Kutalem uváděná shoda mezi oběma tympanony v listovém obroubení je sice očividná, ale provedení je naprosto odlišné. Je ale možné, že buď galerijní, nebo jiný podobně uspořádaný tympanon byl vzorem pro kameníka, jenž na konci středověku pracoval v Dolních Loučkách.

Zbývá vyřešit otázku původu a stáří vlastní portálové architektury, tj. ústupkovitého ostění a archivolt. Byly skutečně vytvořeny v 2. polovině 15. století, jak se domníval A. Kotal? Nejde taktéž o druhotně použité články ze staršího portálu? Použití podobného materiálu svědčí pro stejnou dobu vzniku všech ústupků ostění a archivolt, různorodost materiálu, z něhož jsou vytesány sloupky, není v našem bádání směrodatná, neboť jde, jak už jsem uvedl výše, o nejkřehčí část portálu. Nepravidelnosti v celkovém uspořádání portálové architektury i drobné zásahy do hmoty některých článků svědčí spíše pro druhou možnost. V případě, že by byl portál vytvořen na konci středověku jako novostavba, lze vcelku logicky předpokládat, že by byl modelován s větší pečlivostí. Na základě srovnání s řadou portálů jak na našem území (Kostelec u Jihlavy, Třebíč, Jihlava, Police nad Metují, Pomuk nebo Zvíkov), tak v Dolním Rakousku (Kleinmariazell, Heiligenkreuz či Krems) můžeme ostění a archivoly datovat do 40. let, nejpozději do 70. let 13. století.

Kde se vzal tak mohutný portál svědčící o moci i bohatství jeho stavebníka? Naši pozornost můžeme nejspíše soustředit na pány z Deblína, kteří náleželi ve 13. století k mocenské špičce, patřili do skupiny nejvyšších moravských zemských úředníků, neboť se v listinném materiálu objevují v pozici brněnských, znojenských, bitovských a hradeckých kastelánů. Jejich pozemkové vlastnictví sice nepatřilo k nejrozsáhlejším, zato se na něm nacházely stříbrné doly. Mohli si tedy dovolit poměrně nákladnou výzdobu na kostele, který stával v jednom z jejich sídel. Pouze archeologický výzkum by mohl odpovědět na otázku, zda se v sousedství dolnoloučské svatyně nacházel dvorec, jenž mohl být ve 2. polovině 13. století nahrazen hradním sídlem dochovaným v ruinách vysoko nad obcí. O významném postavení deblínských pánů taktéž svědčí kostel v nedalekém Deblíně, který byl před polovinou 13. století započat jako trojlodní bazilika, což je jev pro venkovské prostředí tehdejší doby na Moravě naprosto ojedinělý. Bazilikální stavbu si v této době mohly dovolit jen nejbohatší kláštery a významné kapituly, i v městském prostředí se trojlodní stavby začínaly v této době teprve budovat, např. bazilika na brněnském Petrově vyrostla až kolem poloviny 13. století.

Na jižní stěně kostela v Loučkách se s největší pravděpodobností nacházel poměrně velký portál, jenž lze datovat nejspíše do doby po polovině 13. století, obsahoval minimálně tři profilované ústupky, které byly doplněny sloupky. Tento vstup vznikl na základě snahy po reprezentaci mocného a bohatého rodu pánů z Deblína. Ve 2. polovině 15. století byl tento portál vyjmut a přenesen na průčelní stěnu západní věže, jež je s největší pravděpodobností taktéž součástí nejstarší fáze kostelní stavby. Portál byl zřejmě po přemístění do stávající polohy pro nedostatek prostoru zmenšen, jeho archivoly buď změnil vzhled z půlkruhu na hrotitý oblouk, nebo byl původní zalomený tvar jen upraven. Pro zvýšení estetického účinku byly do architektury portálu vloženy raně gotické hlavice z dílenské produkce z Porta coeli, které tehdy stavitelé získali z poškozené stavby na některé z okolních lokalit (Předklášteří, Doubravník, atd.). Nelze také vyloučit, že tyto hlavice dodala předklásterská dílna do Dolních Louček už v polovině 13. století. Tympanon, který byl do oblouku archivolt vložen, svým materiálem sice odpovídá hlavicím, měl by být tedy taktéž raně gotický, opracování jeho reliéfu však vzbuzuje vážné podezření, že byl buď v době umístění do portálu přesekáán, nebo utvořen nově podle staršího vzoru. Celý portál byl zároveň obohacen o sedlovou dveřní špaletu, tedy o prvek tehdy naprosto moderní. Kameníci, kteří ve 2. polovině 15. století přenášeli starý portál na nové místo, se sice nevyhnuli zásahům, jež vyžadovaly prostorové podmínky a dobové architektonické principy, přesto se jim podařilo uchovat jeho původní výraz, k němuž existuje řada soudobých paralel.

Aleš Flídr

REJSTŘÍK věstníku PANORAMA 1993 - 2015

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. PITTEK 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 světů]
K výročí Zdenky Braunerové ... M. VLK 1995: 13
Kučerův palác ... M. VLK 1995: 13
Dopis panu Pavlu Tigrídovi, ministru kultury ... Z. ŠESTÁK 1995: 14
Kluby přátel v zahraničí – Kruh příznivců Brücke-muzea ... Z. ŠESTÁK 1995: 14

1996

Architekt Josef Zitek a pražské Rudolfinum ... M. BENEŠOVÁ 1996: 3
Burgundsko ... J. MATĚJŮ 1996: 4
Exlibris Miroslava Houry ... B. STEHLÍKOVÁ 1996: 5
Magie znaku ... V. VINTER 1996: 6
Hundertwasser ilustruje bibli ... Z. ŠESTÁK 1996: 6
Neznámý Rudolf Adámek v roudnické galerii ... M. HLAVÁČKOVÁ 1996: 6-7
Střípky z Art Cologne 1995 ... E. BUŽGOVÁ 1996: 7-8
Vuřty nebo na výstavu? ... Z. ŠESTÁK 1996: 8 [o vstupních na výstavu]
Zakladatel moderního čínského malířství ... V. a Z. HRDLIČKOVI 1996: 9 [Sü Pej-chung]
75 let žižkovské střední uměleckopřmyslové 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 tři a půl století ... Z. HOJDA 1997: 9
Umění prchavého života ... V. a Z. HRDLIČKOVI 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. SÚVA 1997: 14
Kluby přátel v zahraničí – Washington a New York ... Z. ŠESTÁK 1997: 14

Současná situace dětské knihy ... B. STEHLÍKOVÁ 1997: 15
Nový zájem o starou evropskou grafiku ... P. ŠTĚPÁNEK 1997: 16-17
Dvě století Národní galerie v Praze ... V. VLNAS 1997: 18-19
Komerční banka v Karmelitské ... M. VLK 1997: 19
Nová kniha o baroku ... V. K. 1997: 19

1998

Hliněná armáda ... V. a Z. HRDLIČKOVI 1998: 3 [Si-an]
Kdo byl Jiří Schmidt ... M. HLAVÁČKOVÁ 1998: 4
John Heartfield aneb Mezery v historii ... B. STEHLÍKOVÁ 1998: 4-5
Helsinki, 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 zámků po rakousku? ... Z. ŠESTÁK 1998: 14 [Johnsdorf]
Národní mýty v Berlíně ... Z. HOJDA, V. VLNAS 1998: 16
Zachraňte Pompeje! ... Z. ŠESTÁK 1998: 16
Po stopách poutníků ke svatému Jakubovi I. Via turonensis ... H. FLORENTOVÁ 1998: 17-18
Mayové a jejich kultura ... P. ŠTĚPÁNEK 1998: 18
Současný novorenesanční oltář ... Z. ŠESTÁK 1998: 19 [v Clausthal-Zellerfeld, autor W. Tübke]
Kluby přátel v zahraničí – Švýcarsko ... Z. ŠESTÁK 1998: 19
Italské gotické a renesanční památky v České republice ... O.

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. HRDLIČKOVI 1999: 8
Umění v lisabonském metru ... Z. ŠESTÁK 1999: 8
Na okraj výstavy Josefa Lady ... B. STEHLÍKOVÁ 1999: 9
Legionářské pomníky Josefa Mařátky ... J.T. KOTALÍK 1999: 10-11
Výročí Anthonise van Dycka (1599-1641) ... J. ŠÍP 1999: 11
Pražský ateliér v ulici Československé armády ... A. SKALICKÝ st. 1999: 12-13
Putování slavného Hídalga a jeho zbrojnoše po Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 1999: 13-14 [vyobrazení Dona Quijota]
Pocta Františku Doležalovi ... J. ŠTOGROVÁ-DOLEŽALOVÁ 1999: 14-15
Kluby přátel v zahraničí – Anglie a Skotsko ... Z. ŠESTÁK 1999: 15
Kostel sv. Leonarda v bývalém Mušově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUŠKOVÁ, L.J. 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 Platereská 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 Štolfou ... I. JANOUŠEK 2000: 10
Jaruškův dům v Brně-Králově Poli slaví devadesáté narozeniny ... D. ČERNOUŠKOVÁ 2000: 11
Vila „La Rotonda“ u Vicenzy ... A. SKALICKÝ st. 2000: 12
Osudy našich zestátněných památek v poválečném období ... K. KAPLANOVÁ 2000: 13
Zámecká arkádová nádvoří 16. století na Moravě ... H. DVORSKÁ 2000: 14-15
Dvoji 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
 Italská výtvarná 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 Vídni ... R. SEDLÁKOVÁ 2002: 5
 Umění skla – vizitka české kultury ... I. JANOUŠEK 2002: 7
 Tajemství tonkinského dřevorezu ... P. MÜLLEROVÁ 2002: 8-9
 3 x o Praze a 2 x karikatury ... Z. ŠESTÁK 2002: 10 [knihy Pražský chodec vypravuje, Umělecké památky Prahy, knihy ilustrované A. Bornem a J. Kristoforim]
 Kostel sv. Jiljí v Brně-Komárově ... P. BORSKÝ, D. ČERNOUŠKOVÁ 2002: 11-12
 Galerie hlavního města Prahy v roce 2002 ... 2002: 12
 Živá tradice českého kovářství a zámečnictví ... M. VLK 2002: 13
 Moravské kláštery 20. století očima historika umění ... A. FILIP 2002: 14-15
 V. H. Brunner a „Kopřivý“ ... Z. ŠESTÁK 2002: 16
 Architekt, sochař a malíř Alonso Cano (1601-1667) ... P. ŠTĚPÁNEK 2002: 17
 Dům umění města Brna ... J. VÁVROVÁ 2002: 18
 Výtvarné umění v technickém muzeu? ... Z. ŠESTÁK 2002: 18 [výtvarné výstavy v NTM]
 Jiří Marek – rodák z Vysočiny ... Z. TOUŠKOVÁ 2002: 19
 Prošli Hradcem Králové ... T. RYBIČKA 2002: 20 [Kubišta, Preisler atd.]
 Ještě to stihneme ... 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
 Koloniální architektura v Latinské Americe ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 9
 Obnova krásy pagody Bút Tháp ... P. MÜLLEROVÁ 2003: 10-11
 Národní galerie ve Washingtonu ... 2003: 11
 Technické univerzitní město v Praze ... R. SEDLÁKOVÁ 2003: 12-13
 Galerie hlavního města Prahy v roce 2003 ... 2003: 13
 Portugalská princezna sv. Starosta v Čechách ... P. ŠTĚPÁNEK 2003: 14-15
 Dvě knihy k dějinám českého výtvarného umění ... Z. ŠESTÁK 2003: 15 [Dějiny českého výtvarného umění III, Z. Švabinská: Světla 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
 Brasílie 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 Josefiny ... V. VLNAS 2004: 6-7
 Frank O. Gehry – stavitel muzeí ... Z. HOJDA 2004: 7
 Palazzo Medici – první muzeum světa – poznání založené na symbolech a souvztažnostech ... P. ŠTĚPÁNEK 2004: 8
 Nemilovaný a oblíbený ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 9 [býv. hotel Družba v Praze 6-Podbabě]
 Nejrozsáhlejší monografie o Jiřim Trnkovi ... Z. ŠESTÁK 2004: 10-11
 Pozvánka do Klementina ... E. NOVOTNÁ 2004: 12
 Pražské přehledky užitého umění ... Z. ŠESTÁK 2004: 13
 Porozumět řeči památky. Rozhovor s profesorem Milošem Stehlíkem u příležitosti jeho životního jubilea ... A. FILIP 2004: 14
 Radek Pilař ... B. STEHLÍKOVÁ 2004: 15
 Nová stálá expozice Národní galerie v klášteře sv. Jiří – Umělec a jeho dílna v barokních Čechách ... T. HLADÍK 2004: 16-17
 Budova divadla „Na zábradlí“ ... Z. ŠESTÁK 2004: 17
 Architekt Jan Sokol a plány na úpravu areálu Pražského hradu ... R. SEDLÁKOVÁ 2004: 18-19
 Adolf Born a co víc ... F. DVOŘÁK 2004: 19
 Křižovatka kultur na poloostrově 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. CRHONEK 2005: 24
 Navštivte 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 užívaných při umělecko-historických studiích a v restaurátorství]
 Ateliér Zdenky Braunerové v Roztokách ... M. VLK 2006: 9-10
 Snění o vlastní ruině ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 10-11 [o výstavě v Barceloně]
 Setkání s Giorgiem Morandi ... A. SKALICKÝ st. 2006: 11-12
 Národní galerie ve Washingtonu ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 12
 Anglický Bristol historický i moderní ... Z. ŠESTÁK 2006: 13
 Postupim – zámek Sanssouci – zahrada a parky ... A. SKALICKÝ st. 2006: 14-15
 Galerie Pitti ve Florencii ... P. ŠTĚPÁNEK 2006: 16

- Maliřské dílo Miloslava Hégra ... 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 [povzvánka 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**
- Florence – sklípek pod Novou Sakristií kostela San Lorenzo ... A. SKALICKÝ st. 2007:1
- Kubistické obálky českých loutkových her ... Z. ŠESTÁK 2007: 2
- Chrám sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou. Symbolika hvězd a čísel ... A. FLÍDR 2007: 3-4
- 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 mylí ... J. JANOUŠKOVÁ 2007: 11
- Architekt Pavel Janák ... K. KIBIC 2007: 12-13
- Svět Jiřího Šalamouna oscilující mezi hrou a filozofií ... B. STEHLÍKOVÁ 2007: 14
- Ex post o postmodernismu ... P. ŠTĚPÁNEK 2007: 15
- Nový historismus Michala Tomka ... E. BUŽGOVA 2007: 16-17
- Stanislav Lolek ... P. ŠTĚPÁNEK 2007: 17
- Duch vietnamských zahrad ... P. MÜLLEROVÁ 2007: 18-19
- České maliřství 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**
- Preclíkovy sochy dotvoří královéhradecké Regiocentrum ... J. SOUKUP 2008: 3
- Památky světového dědictví ve Spolkové republice Německo ... K. KIBIC 2008: 4-6
- Maliřská pojiťka 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 Výcházajícího Slunce ... B. STEHLÍKOVÁ 2008: 17-18
- Hranice kresby a Jiří Kornatovský ... M. HLAVÁČKOVÁ 2008: 19
- Bommarzo, 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 povzbuzovatí a ku zušlechtění vkusu přispívají - Počátky Uměleckoprůmyslového muzea v Praze ... L. ZADRAŽILOVÁ 2009: 16-17
- Krása, která hřeje – Gotické a renesanční kachle Moravy a Slezska ... M. TYMONOVÁ 2009: 17
- Villa Giulia ... A. SKALICKÝ st. 2009: 18
- Praha španělská ... P. ŠTĚPÁNEK 2009: 19
- Královský náhrobek v kartouze mirafloreské ... P. ŠTĚPÁNEK 2009: 20-21
- Příběh utrpení a nadějí člověka - Křížová cesta 21. století ve Stanovicích u Nového lesa na Kuku ... 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. RUMLAROVÁ 2010: 7
- Staroegyptská civilizace: zrozena z písku ... M. BARTA 2010: 8-12
- Čary Hany Tesařové ... E. KOŘANOVÁ 2010: 13
- Skrytá středověká architektura ve Vranově nad Dýjí ... A. FLÍDR 2010: 14-15
- Šumava Karla Klostermanna / příběh šumavské podmalby ... L. PROCHÁZKA 2010: 16-17
- Byl jsem v ofsajdu české kultury (1) ... A. SKALICKÝ st. 2010: 18-20
- Galerie Anderle ... Galerie Anderle 2010: 21-22
- Dílo malíře Hanse Hesse v Roudnici nad Labem... M. HLAVÁČKOVÁ 2010: 23-25
- Tanečnice Pepita ... P. ŠTĚPÁNEK 2010: 26-27
- Kaple Nejsvětějšího Srdce Páně a její transfer z Brna do Oslavic ... J. OSOLSOBĚ 2010: 27-28
- Kralupský Evropan Jiří Kars ... M. HLAVÁČKOVÁ 2010: 29
- 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. RUMLAROVÁ 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
- Povídání o mašinkách aneb 170 let železnice na střední Moravě ... K. GLACOVÁ 2011: 21
- 50 let brněnské pobočky KPVM ... J. TOUŠEK 2011: 21
- Josef Mánes jako renesanční architekt ... A. FLÍDR 2011: 22-24
- Mezinárodní maliřské 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 Karfíkové ... M. HLAVÁČKOVÁ 2012: 11
- Poklady teplického muzea ... B. CHLEBORÁDOVÁ 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 paličkované krajky v Prachaticích ... M. MIZERA 2012: 22
 Hlavy čumilů na architektuře ... A. SKALICKÝ st. 2012: 23-24
 Plastiky 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 poctě devadesátého výročí „nebeských narozenin“ Maxe Dvořáka (1874-1921) v Galerii moderního umění v Roudnici nad Labem ... A. POTUČKOVÁ 2012: 29
 Josef Šíma – Paříž ... T. RYBIČKA 2012: 30

2013

Božská hra Jana Zrzavého ... G. PELIKÁNOVÁ 2013: 3-4
 Betlemáštvi 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
 Uríský 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. POTUČKOVÁ 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 Bezvěrovka ... 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. VACHUDOVA 2013: 24
 Katedrála v Šibeniku ... A. SKALICKÝ st. 2013: 25-27

2014

Dostavba katedrál v 19. století ... K. KIBIC 2014: 3-4
 Skalní kostely v Kappadokii (Turecko) ... P. MRÁZEK 2014: 5-8
 Dvě muzea Carlose Slima v Ciudad de México ... P. ŠTĚPÁNEK 2014: 8
 Kostel sv. Augustina v Brně – Masarykově čtvrti ... J. OSOLSOBĚ 2014: 9-10
 Čína: dvě nová muzea a dva staré exponáty ... A. KREJČÍ 2014: 11
 Nové Město nad Metují v proměnách staletí ... A. FLÍDR 2014: 12-14
 Indo – perské umění ... A. KREJČÍ 2014: 18-19
 Archeologické památky města Chania (západní Kréta) ... T. ALUŠÍK 2014: 20-21
 Tal an Nasr v irácké západní poušti ... P. MRÁZEK 2014: 21
 Dva pavilony pro světové výstavy – zamyšlení bez výročních odkazů ... R. SEDLÁKOVÁ 2014: 22-23
 Archeologické objevy u Tabaqat Fahl ... P. MRÁZEK 2014: 23
 Co nového ve starém Izraeli ... P. ČECH 2014: 24-25
 Třeba na červené, zelené nebo žluté – vzpomínka na Mirko Riedla ... J. DAVIDOVÁ 2014: 25
 Česko-portugalský sběratel a vlastenec Bedřich Silva Tarouca ... P. ŠTĚPÁNEK 2014: 26-27

2015

Karamánovská mešita v Ürgüpu (Kappadokie, Turecko) ... P. MRÁZEK 2015: 32-33
 Mešita Ahi Šerafeddina v Ankaře ... P. MRÁZEK 2015: 11-12
 Významné antické památky ostrova Naxos ... T. ALUŠÍK 2015: 28-29
 Bamberk – Francký Řím císaře Jindřicha II. ... K. KIBIC 2015: 20-21
 Skalní rytiny ve vádí Berdžúdz (Fezzán, Lybie) ... P. MRÁZEK 2015: 22-24
 Putující portál na kostele sv. Martina v Dolních Loučkách ... A. FLÍDR 2015: 13-15
 Khmerské památky severní Kambodže ... A. KREJČÍ 2015: 26-27
 Studna jako umělecké dílo? V Indii ano ... A. KREJČÍ 2015: 7-8
 Teotihuacán – město Bohů? ... P. ŠTĚPÁNEK 2015: 30-31
 Náš člověk v Havaně ... P. ŠTĚPÁNEK 2015: 9-10
 Krása v dřevě ukrytá aneb moderní odborná škola napříč třemi staletími ... K. VALOUŠKOVÁ 2015: 34
 Moderní Galerie moderního umění ... T. RYBIČKA 2015: 25
 Zapomenutý pomník u Jesenice (u Prahy) ... P. MRÁZEK 2015: 19
 Za mexickými pyramidami ... P. ŠTĚPÁNEK 2015: 38-39
 Římské mozaiky v Zeugma (Turecko) ... P. MRÁZEK 2015: 3-6

ZAPOMENUTÝ POMNÍK U JESENICE (u Prahy)



Raně klasicistní pomník u Jesenice (u Prahy)

Pár kilometrů od Prahy na jihovýchodním okraji katastrálního území Jesenice, těsně u staré císařské silnice do Benešova, stojí na velmi slehlé mohyle vysoký raně klasicistní obelisk. Na starších mapách je u něj uvedeno jméno „Anna“. Připomíná nehodu, ke které tam došlo v prosinci roku 1706. Vypráví se, že kněžna Maxmiliána Alsterlová z Asfeldu se vypravila z Vídně do Prahy na slavnost, jenže třetí den cesty kuň ztratil podkovu a u Benešova ji zdržela vojenská kolona. Maxmiliána prý prohlásila, že v poledne musí být v Praze i kdyby si měla srazit vaz, a kočímu pohrozila zmrskáním, když to nedokáže. Nebylo to nic platné, před Jesenicí uslyšeli zvon jirčanského kostela vyzvánějící poledne. Koně se splašili, utrhlo se kolo, vůz se převrátil a kněžna si za rouhání zlomila vaz. Pomník připomínající tuto nehodu je podle Milana Cahy na serveru hrady.cz (2006) první, který byl postaven oběti dopravní nehody na našem území.

Pomník byl postaven z hrubozrné arkózy karbonského stáří, těžené na Kladensku. Je to hornina, která poměrně snadno zvětrává, a tak povrch nejdůležitějších částí pomníku je silně poškozený. Z jedné strany poníku je reliéf s nápisem, zobrazující převržený kočár. Dvakrát je na něm uveden jménem Maximilianus Alsterl ab Astfeld ... appellat consiliat ... atd. Alsterlové byli měšťané v Českých Budějovicích a roku 1580 Jan Alsterl získal erb a predikát bez titulu. Za 30-ti leté války byli věrní císaři, a tak roku 1666 byl Johann Alsterl povýšen na rytíře za to, že z Prahy do Budějovic odvezl říšské klenoty.

Měšťan Maximilán Franz Alsterl (1676-1732) byl za panování Josefa I. apelačním radou a později přisedlím zemského soudu a české dvorské kanceláře. Měl tři syny: Jana Václava (1706-1799), Františka Xavera (1708-1787) a Josefa Antonína (1709-1784). O deceř není žádná zpráva, ale byla-li, rozhodně nemohla být kněžnou. Nikdo z rodu Alsterl nebyl knížetem. Jan Václav vlastnil ves Ovenec u Prahy (nyní Troja), Nalžovice aj. nemovitosti. Po své tetě přijal dědictví i predikát z Widřiz (z Vydří) a roku 1755 byl jmenován svobodným pánem.



Dolní část reliéfního panelu s vyobrazením sprežení a převrženého kočáru

Pověst o nehodě údajně kněžny Maximiliany z Alsterlů tedy není historicky doložena a ani nyní nelze potvrdit, že tam roku 1706 došlo k úmrtí. Bohatí lidé naopak podobné pomníky nechávali stavět na památku své záchran. V daném případě by např. pomník byl obětinou Bohu za šťastné vyvážnutí z převrženého kočáru. Pomník je nicméně cennou drobnou stavbou, o kterou se však bohužel již nikdo nestará.

RNDr. Pavel Mrázek, CSc.

BAMBERK - FRANCKÝ ŘÍM CÍSAŘE JINDŘICHA II.

K nejzachovalejším historickým městům Bavorska i celé střední Evropy patří Bamberk, od roku 1993 památka Světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO. Jeho



Rytina Bamberka v Schedelově Kronice, 1493

počátky jsou úzce spojeny s působností císaře Jindřicha II. (asi 973 – 1024). Významný pravnuke krále Jindřicha I. (919 – 936), syn bavorského vévody Jindřicha Hašteřivého (zemřel v roce 995) a bratranec císaře Otty III. (996 – 1002) byl vzdělán v dómské škole v Hildesheimu a dále vychováván řezenským biskupem sv. Wolfgangem. Sídlo Bamberk, prvně zmiňované v roce 902 jako „Castrum Babenberge“, získal jeho otec od císaře Otty III; po jeho smrti se Jindřich II. stal bavorským vévodou a od roku 1002 zdejším králem – jeho manželka Kunikunde byla korunována za královnu v Paderbornu. Jindřich II., od roku 1014 císař, budoval Bamberk jako „Francký Řím“ – také v členitém terénu na sedmi kopcích protékaném řekou. Výškové rozdíly byly však nanejvýš výrazné – situaci Říma ovlivnila poloha s nedalekým ústím řeky Tibery do Tyrhénského moře s kopci Capitolinus, Palatinus, Aventinus, Esquilinus, Caelius, Collis Quirinalis a Viminaklis vysokými v rozmezí 50 až 56 m; v Bamberku jsou to kopce vysoké, někdy značně převyšující své okolí. Jejich název dosud vychází z využití – vrch Dómský, Michaelský, Jakubský, Kaulský (Kaulberg), Štěpánský, Opatský a Starý hrad (Altenburg). Západní část města (horní město) se tak nacházela na kopcích, část východní na nevelkém ostrově řeky Regnitz; při jejím pravém břehu byla rovinatá.

Vévoda a král Jindřich sídlil na Dómském vrchu v opevněném dřevěném hradě, který se rozhodl zvýraznit výstavbou sousedního dómu. Dnešní románsko-gotický **dóm sv. Petra a sv. Jiří** pochází z přelomu 12. a 13. století, podoba původního Jindřichova chrámu byla dlouho hádankou. Vyřešil ji až archeologický výzkum v letech 1969 – 72, který prokázal přímé navázání nového dómu na starý chrám, s jeho částečným využitím. Jindřichův dóm byl také dvouchórovou bazilikou se západní příčnou lodí při transeptu podezděnou kryptou. Nebyl ještě dostavěn, když Jindřich II. dosáhl na frankfurtské synodě v roce 1007 zřízení biskupství v Bamberku, jemuž své zdejší sídlo věnoval. K vysvěcení dómu došlo v roce 1012 za účasti 45 biskupů a dalších hodnostářů. K určité představě jeho podoby může sloužit dosud zachovaná, jen o málo pozdější trojlodní dvouchórová bazilika sv. Jakuba se západní příčnou lodí na Jakubském kopci (stavba byla započata v roce 1065). Západní apsidální ukončení bylo později nahrazeno novým gotickým chórem a východní orientace v 17. století opačně proměněna štítovým

vstupním průčelím od Franze Ignaze Michaela Neumanna.

V roce 1021 byl Jindřich II. přítomen spolu s biskupem Eberhardem II. a říšskými biskupy založení **benediktinského kláštera na Michaelském vrchu**. Jeho trojlodní bazilika vysvěcená v roce 1109 biskupem sv. Ottou prošla pak četnými změnami. Za císaře Jindřicha II. byl vystavěn i **kostel sv. Štěpána** na Štěpánském kopci, který vysvětil papež Benedikt VII. v roce 1020; v 17. století jej nahradil - se začleněním dominující gotické věže - barokní kostel postavený Giovannim Bonalinem a Antoniem Petrinim. Za nejstarší zachovaný kostel v Bamberku se považuje raně románský **kostel sv. Gangolfa** situovaný severovýchodně vně historického jádra v Theuerstadt, postavený v roce 1059 a později rozšířený o gotický chór. Jindřich II. zemřel v roce 1024 na falci Grone (u Göttingen), v roce 1146 jej papež Eugen III. prohlásil za svatého. Manželka Kunikunde skonala v roce 1033, za

svatou byla prohlášena papežem Innocencem III. v roce 1200. V Diecézním muzeu připomínají jejich památku výjimečné exponáty – mj. tzv. Císařský hvězdný plášť Jindřicha II. a lampa císařovny Kunikunde.

Dóm postihl v roce 1285 veliký požár; bylo rozhodnuto nahradit jej stavbou ještě velkolepější. V té době se takový záměr řešil u více prvořadých chrámů, a to posunem nové výstav-



Bamberský dóm od jihozápadu

by při dočasném využití části původního kostela. V Bamberku byl starému chóru předsazen nový východní závěr s trojlodní kryptou, širokou apsidou a dvěma vysokými věžemi se vstupy zvanými portál Milostivý (P. Marie) a Adamův. Při výstavbě se uplatnily ty nejpokročilejší architektonické články pozdně románského slohu, zatímco horní části věží poznamenal lomenými oblouky již sloh gotický. Ve druhé fázi se pak přestavovala západní část chrámu se začleněním zdejší krypty, obojí části překlenuly žeberně křížové klenby ve vázaném systému. Hlavní vstup do přestavěného chrámu zajistil na severní straně velkolepý Knížecí portál s pozoruhodnou sochařskou výzdobou – po bocích stojí na ramenech proroků apoštolové, tympanon zdobí reliéf Posledního soudu s nalevo jej oznamujícím andělem, po stranách vstup rámuje sochy Ecclesia (Církev) a Synagoga jako symboly Starého a Nového zákona. Hluboký obsah portálu ještě zvýrazňuje ta nejvyšší umělecká úroveň, prokazující souvislosti s plastickou výzdobou katedrály v Remeši. Stejný charakter mají i sochy obou zmíněných východních portálů, a především uvnitř známý tzv. Bamberský rytíř, zřejmě představující manžela Jindřichovy sestry sv. Štěpána; dále sochy P. Marie, sv. Alžběty a sochy na vnějších stranách obou chórových přepážek. Nový dóm byl dokončen za vlády dynastie Štaufů kolem roku 1237, západní věže se ještě dostavovaly ve čtyřicátých letech 13. století. Stavebníka prvního chrámu Jindřicha II. s manželkou Kunikundou důstojně připomíná nádherný náhrobek od Tillmanna Riemenschneidersa z let 1499 – 1519 před presbyteriem v hlavní ose dómu.

Ještě v době románské věnovali bamberští biskupové pozornost výstavbě svého sídla zvaného **Alte Hofhaltung**, jak prokazují dochované části kaplí sv. Ondřeje a sv. Kateřiny. Už tehdy vznikaly v Bamberku první kláštery městského typu. Svědčí o tom **klášter na vrchu Kaulberg**, původně cisterciáček, po zániku v roce 1554 karmelitánský. Začal se stavět v roce 1154, jeho kostel P. Marie a sv. Theodora byl původně orientován na východ s dosud zachovaným románským portálem na západě, v baroku však byl opačně přeorientován. Zachovaná je však klášterní křížová chodba s bohatou plastickou výzdobou. Další kláštery vznikly až v době gotické – klášter dominikánů s velkou chrámovou bazilikou a karmelitánů na dolním městě, v 17. století zcela nahrazen jezuitským areálem. Nejvýznamnější gotickou stavbou ze 14. století je v Bamberku **nový farní chrám** (Neue Pfare) na Kaulbergu. Jeho bazilikální trojlodí z velkých kvádrů zvýrazňuje při jeho západním nároží vysoká věž na stěnách panelově zdobená a na straně severní v předsíni svaetbní portál s plastickou výzdobou. Za biskupa Lamberta von Bruun byl v letech 1337 – 98 vybudován katedrální chór s ochozem a obloukovým opěrným systémem. Je zaklenut křížovými žeburnými klenbami, v závěru ochozu se střídajícími se klenbami obkročnými. Zde je situována nejcennější ozdoba chrámu, sanktuář s četnými sochami parlérovského typu. Barokizovaný interiér chrámu je nasměrován na bohatý hlavní oltář ve středu s gotickou Madonou.

Bamberk byl biskupské město, na Dómském náměstí nebyly žádné měšťanské domy a radnice byla ve 14. století situována na mostě spojujícím horní a dolní město. Vyobrazení Bamberka v Schedelově Weltchronik z roku 1493 a ještě starší na obraze Wolfganga Katzheimera Apoštolské dělení z roku 1487, dokládající při srovnání s dnešním stavem velkou míru zachovalosti středověkého města.

V renesanci byli významnými stavebníky zdejší biskupové a měšťané. Biskupské sídlo Alte Hofhaltung obohatil do Dómského náměstí zdobný arkýř a honosný vstup. Na druhé straně ulice Obere Karolinenstrasse si biskupové postavili další dvě kří-

dlá a na ostrově v letech 1585 – 87 renesanční **zámek Geyerswörth**. V novém slohu přestavěli či nově budovali měšťané své domy na horním i dolním městě.

Na obraze Bamberka se výrazně zapsalo baroko, a to zásluhou biskupů, církevních řádů i prvořadých architektů té doby – z biskupů to byl zejména Lothar Franz von Schönborn a z architektů bratří **Dientzenhoferové**. Zprvu všech pět bratří



Radnice na Horním mostě

Dientzenhoferů postupně navštívilo při hledání možnosti uplatnění Prahu, kde z nich zůstal jen Kryštof Dientzenhofer (1555 – 1722). Ostatní bratři Georg D. (1643 – 1689), Wolfgang (1648 – 1706), Leonhard D. (1660 – 1707) a Johann D. (1663 – 1726) se vrátili do Bavorska a významně se uplatnili i v Bamberku. V katolickém městě bylo třeba zřídit **jezuitskou kolej**, řádu byl věnován **karmelitánský klášter**. Jeho středověký kostel sv. Martina nahradil Georg Dientzenhofer mohutným chrámem Jména Ježíš s dispozicí připomínající typ kostela II Gesú v Římě – je jednolodní s bočními kaplemi a kopulí nad křížením. Kopuli tu perspektivně namaloval Giovanni Francesco Marchini na barokní placku. Vstupní štítové průčelí je – jako u všech významných staveb v Bamberku – celokamenné, po smrti Georga Dientzenhofera. v roce 1689 chrám dostavěl bratr Leonhard Dientzenhofer. Ten byl také autorem již zmíněné **přestavby karmelitánského kostela** s jeho vnitřní přestavbou v jednolodní prostor, rovněž se štítovým vstupním průčelím. Leonhard Dientzenhofer dostal ještě další úkol – nové průčelí benediktinského kostela na Michaelském vrchu. Jeho dvouvěžovému vstupu předsadil architektonicky bohatou štítovou kulisu, před níž bratr Johann Dientzenhofer zřídil vstupní schodiště a v sousedství navrhl **Merurovu kašnu**. Johanna Dientzenhofera si vybral také dvorní rada Johann Ignác Böttinger pro stavbu městského **paláce Concordia** nad řekou Regnitz. Novostavbu z let 1715 – 22 zdobí celokamenná průčelí ve vysokém řádu.

Böttingerův městský palác z let 1703 – 13, považovaný za jeden z nejkrásnějších paláců v celém Německu, však navrhl jiný velký architekt té doby – Maxmilian von Welsch. Ještě jeden prvořadý architekt se v Bamberku uplatnil – Balthasar von Neumann, a to při návrhu nové radnice na dolním městě. Přitom i stará radnice byla rokokově upravena, stejně jako řada měšťanských domů – mezi nimi i nábřežních domů v tzv. Malých Benátkách. Na Zeleném trhu byla v roce 1608 zřízena Neptunova kašna, i jinde město ozdobil barokní sochy.

Ani 19. století nezůstalo v architektuře Bamberka bez odezvy. 20. století se v dnes sedmdesátitisícovém městě zapsalo velmi výrazně. Přesto základní charakter Bamberka v jeho přírodním prostředí určil Jindřich II. svou koncepcí „Franckého Říma“.

Prof. Karel Kibic

SKALNÍ RYTINY VE VÁDÍ BERDŽÚDŽ (FEZZÁN, LIBYE)

Sahara je oblastí s mnoha pozůstatky po přítomnosti pravěkého člověka. Předložený článek pojednává o pravěkých skalních rytinách, které vypovídají o stavu přírody a lidské společnosti před mnoha tisíci léty. Tyto skalní rytiny jsou pro archeology cenným materiálem pro všestranný výzkum vývoje lidstva a jeho kultury, v poslední době i v souvislosti s pozdějším vznikem starověké civilizace v Egyptě. Jsou dokladem vývoje přírody a životního prostředí a svojí monumentalitou a technickým provedením jsou jedním ze základních objektů při studiu vývoje výtvarného umění.

Úvod

Vádí Berdžúdz v libyjském Fezzánu je široký úval směru JZ – SV mezi skalnatou oblastí Hammada Murzúq na S a písečným mořem Idhán Murzúq na J. Do tohoto úvalu ústí od západu skalnatý kaňon, vyhloubený před mnoha tisíci léty řekou, tekoucí směrem k východu. Nejvýchodnější úsek tohoto kaňonu nad jeho ústím do úvalu se podle arabské transkripce nazývá vádí Matchanduš (v odborné literatuře psáno Mathrandush, Mathrandusc a podobně). Geografická poloha jeho středu je na 25°46'S a 12°10'30''V, dno

členu Awbáři. Barva hornin na lomu je béžová až šedobílá, avšak výchozy hornin jsou povlečeny černohnědou až rudohnědou patinou – krustou, tvořenou oxidy železa a manganu, vznikající v důsledku zvětrávání hornin v aridních podmínkách („pouštním lakem“). Krusta dosahuje mocnosti až 5 mm, přičemž porézní hornina pod ní může být do hloubky několika centimetrů zbarvená červeně nebo oranžově.

K tvorbě rytin byly pravděpodobně použity mikrolitické artefakty z bílého, šedého a hnědého silicitu, nalezené pod skalami v kaňonu. Tento silicit primárně tvoří konkrece v třetihorních vápencích, vyskytujících se např. v okolí města Murzuq, vzdáleného přibližně 120 km na východ. Další stopy po tvůrcích rytin dosud nebyly nalezeny.

Náměty, předpokládané stáří rytin a metody tvorby.

Nejčastějším námětem rytin jsou zvířata, která lze ve většině případů rodově určit, a která už na Saharě dávno vyhynula. Na jiných rytinách jsou vyobrazeny theriantropické postavy, snad maskující se lovci nebo nadpřirozené bytosti, podobné zvířatům [obr. 2r]. Realisticky ztvárněných lidských postav je poskrovnu. Výjimečně se objevují náznaky ohrad a chatrčí [obr. 2o]. Nebylo nalezeno žádné vyobrazení vegetace přesto, že podle palynologického výzkumu říčních a jezerních usazenin v okolí a podle výskytu nosorožce dvourohého, živícího se větvemi keřů a stromků, v oblasti rostly i dřeviny.

Výtvarný projev pravěkých obyvatel vádí Berdžúdz se rozvíjel v závislosti na klimatických podmínkách života a kulturním vývoji společnosti. Dobu zhotovení rytin lze odhadnout podle doby vymizení zobrazených zvířat a podle stylu a technického provedení podobných rytin v pohořích Akakus a Tasili, kde byla nepřímo určena radiouhlíkovou metodou.

Nejstarší rytiny, zobrazující slona *Loxodonta africana* [obr. 2a], nosorožce dvourohého *Diceros bicornis michaeli* [obr. 2b] a vymřelého divokého buvola *Pelorovis antiquus* (dříve chybně *Bubalus antiquus*) [obr. 2c], mohly vzniknout od 10. do konce 5. tisíciletí.

Tento časový úsek se na Saharě nazývá obdobím velké fauny nebo obdobím buvola (obr. 1). *Pelorovis antiquus*, který se zdá být předchůdcem nynějšího afrického buvola *Syncerus caffer* a s vývojem asijského rodu *Bubalus* nesouvisel, v severní Africe vyhynul až ve 4. tisíciletí př. n. l. V období velké fauny tam žila i menší zvěř, která přežila déle a byla zobrazována i později.

Rytiny z období velké fauny jsou provedeny jednoduchými liniemi, které úsporným způsobem vyznačují obrysy a nejdůležitější detaily zobrazovaného objektu.

Časový úsek od konce 5. do poloviny 2. tisíciletí př. n. l. se podle častého vyobrazování skotu nazývá obdobím pastevců skotu – bovidiánů. Nejvýznamnějším zvířetem tamních pastevců byl býk rodu *Bos* [obr. 2d], lišící se od divokého buvola vidlicovými až lyrovitými rohy. Na jedné z rytin má býk mezi rohy okrouhlý objekt, spočívající na dvojité vodorovné lince [obr. 2e]. Podobná vyobrazení v Alžírsku a Tripolsku byla považována za předchůdce egyptského býka *Apise* se slunečním kotoučem mezi roky. Severoafrický *Bos primigenius* pocházel od indického tura migrujícího z Blízkého východu, přičemž starověcí Egypťané z něj vyšlechtili své posvátné býky. Tento druh v severní Africe začátkem našeho letopočtu vyhynul a byl nahrazen druhem *Bos taurus africanus* a *Bos brachyceros* (jeho jediným potomkem zůstal španělský koridový býk *Bos primigenius taurus*).

| roky | klima | prostředí | doba | období | osídlení |
|--------|---------------------------------|--------------------------------------|-----------------|----------------------|--|
| 1000 | silné oteplování vysychání | poušť | historická | velblouda | Arabové |
| 0 | oteplování | suchá savana | | koně | Tuaregové |
| -1000 | | | mladší kamenná | skotu | Garamanti |
| -2000 | střední teploty přivalové deště | vlhká savana s jezery a řekami | | | pastevci negroidního a europoidního typu (bovidiáni) |
| -3000 | | | | kulatých hlav | lovci negroidního typu |
| -4000 | | | | velké fauny (buvola) | |
| -5000 | střední teploty vlhko | tropický střídavě vlhký les s jezery | střední kamenná | | |
| -6000 | | | | | |
| -7000 | teplo a vlhko | | | | |
| -8000 | | | | | |
| -9000 | | | | | |
| -10000 | | | | | |
| -11000 | | | | | |
| -12000 | horko a sucho | poušť | | | bez osídlení |

Obr. 1.: Vývoj klimatu a osídlení na Saharě od 12. tisíciletí př. n. l. do 2. tisíciletí n. l. Údaje pro vádí Berdžúdz jsou silně orámované

kaňonu je ve výšce 668 m n. m. Západně od vádí Matchanduš jsou místa se skalními rytinami, nazývaná jmény berberského původu: In Galghien, Al Uarer, In Habeter I. až IV., vádí Tilizzaghen I. až III. (na přítoku od severu) a Tin lbal.

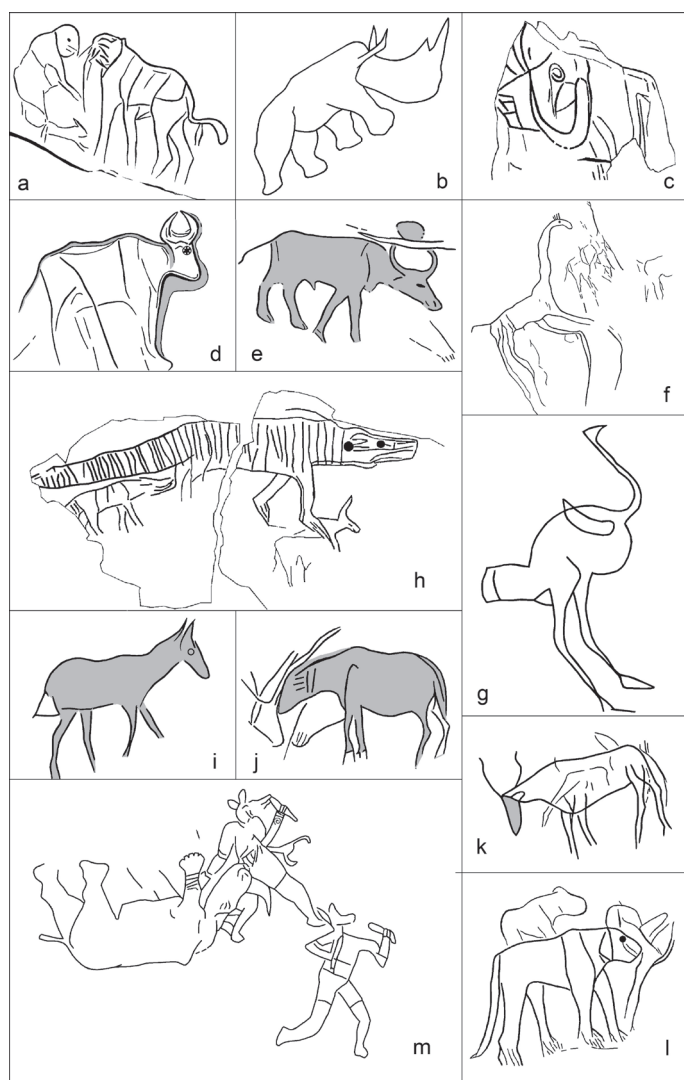
Na skalách tohoto kaňonu je v úseku dlouhém asi 25 km několik set rytin (petroglýfů). Prvním Evropanem, který je r. 1848 uviděl, byl cestovatel Heinrich Barth. Na jeho zprávu navázal r. 1932 Leo Frobenius, který ve Fezzánu objevil další rytiny a vydal o nich knihu „Hadžra maktúba“ (Popsané kameny). Rytiny ve vádí Berdžúdz v letech 1962-8 zkoumali Angelo Pesce a Paolo Graziosi, kteří již mohli navázat na výsledky studia podobných rytin a maleb v pohoří Akakus na libyjsko-alžírských hranicích a na systematické rozdělení skalních maleb a rytin podle chronologie a stylu, které v pohořích alžírské Sahary vypracoval francouzský badatel Henri Lhote. Rytiny ve Fezzánu v letech 1976-80 dokumentovali a snímali jejich otisky pro Libyjské národní muzeum pracovníci Moravského zemského muzea pod vedením Jana Jelínka. Autor tohoto článku navštívil vádí Berdžúdz při geologickém mapování Fezzánu v letech 1982-4.

Horniny a pracovní nástroje

Rytiny byly vytvořeny v hrubozrnném diagonálně zvrstveném pískovci až slepenci s vložkami prachovce jurského až spodnokřídového stáří, které náležejí litostratigrafické formaci Mesák,

V období pastevců skotu byly také zobrazovány žirafy *Giraffa camelopardalis reticulata* [obr. 2f], pštrosi *Struthio camelus* [obr. 2g], krokodýli *Crocodylus niloticus* [obr. 2h] a divoký osel *Equus africanus* [obr. 2i]. Z početných obrazů antilop lze rozeznat přimorožce *Oryx sp.* [obr. 2j], v Egyptě domestikovaného a r. 1900 vyhubeného šrouborohého adaxe *Adax nasomaculatus* [obr. 2k] a kozorožce nubijského *Capra nubiana*. Z šelem je zobrazen v přírodě vyhubený a v marocké ZOO dosud chovaný lev berberský *Panthera leo leo* [obr. 2l], a snad také pes hyenový *Lycaon pictus*, doprovázející lovce.

Rytiny z období pastevců skotu byly zpočátku vytvářeny stejnými výrazovými prostředky, jako dřívě. Rytec např. naznačil perspektivu křížením linií vyznačujících obrys končetin, oddělil nápadné skupiny svalstva na plecích zvířat a šrafou vyznačil tlamy a zvlášť hrubou kůži na boltcích slonů a na krokodýlovi. Ke konci tohoto období byly plochy nebo jejich části vymezené konturami vyhlazovány,



Obr. 2.: Příklady skalních rytin ve vádí Berdžúdz (popis v textu). Hlazené plochy jsou vyznačeny šedou barvou.

čímž se od drsného přírodního povrchu skály strukturálně odlišily a nabyly jasně červeného nebo oranžového zbarvení. Pravěký výtvarník vyhlazením odlišil např. relativně hladká stehna pštrosů od načechraného peří pokrývajícího jeho trup a křídla [obr. 2p], nebo vyjádřil jednobarevnost skotu (důležitá informace pro objasnění průběhu domestikace). Strakatost žiraf, zpočátku naznačovanou mřížováním, později barevně rozlišil vyklepáváním mělkých jamek do vyhlazené plochy [obr. 2q], čímž obnažoval světlejší horninu hlouběji pod povrchem. V přírodních podmínkách tak byla již v pravěku objevena metoda tvorby sgrafit a achátových gem.

Prohloubením obrysových rýh a zaoblením jejich hran do vyhlazené plochy zvlášť pečlivě propracovaných částí rytiny autor již

zjevně záměrně přecházel k tvorbě basreliefu.

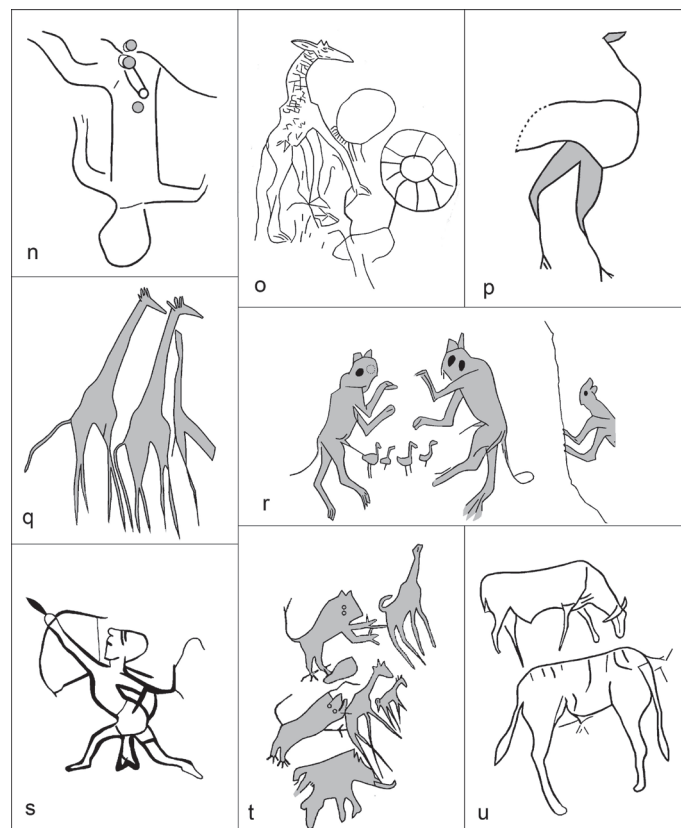
Významným rysem pokročilého stádia tvorby bylo zjednodušování tvarů (např. místo hlavy je ovál), nedokončování linií, opomíjení detailů atd. Zvyšující se míru stylizace ke konci období pastevců skotu někteří archeologové nazvali „rozpadem formy“. Stylizace však v daném případě neznamena rozpad, ale naopak sevření tvarů do nové podoby, lépe vyhovující sdělení autora. Stylizace nebyla na překážku zdůrazňování atributů, které autor rytiny považoval za důležité: např. zobrazení mláděte v břiše krávy provedené tzv. rentgenovým způsobem, nebo vyznačení vakovitého přívěsku na krku zvířete snad kultovního účelu.

Není vyloučeno, že některé rytiny byly v detailech rituálně pozměňovány, jak se v oblastech šamanismu činí dodnes (otírání kamenem, prohlubování rýh, omývání kultovní důležitých partií apod.).

Přechod z období velké fauny do období pastevců skotu je pozvolný. Rytiny z ještě pozdějších období koně a velblouda se ve vádí Berdžúdz nevyskytují.

Tvůrci a účel jejich díla

Tvůrci rytin ve vádí Berdžúdz byli velmi pravděpodobně šamani, jejichž činnost měla pravděpodobně obřadně vyjádřit svůj názor a zapůsobit na členy lovecké skupiny. Kromě lidí mohly být mystickým „publikem“ i nadpřirozené antropomorfní a zoomorfní



bytosti, kterým mělo být jejich vyobrazením zalichoceno, aby lidem neškodili a usnadnili jim získat kořist. Lidé k obrazům nadpřirozených bytostí přinášeli oběti, čímž šamanům poskytovali potravu a oblečení. Výtvarné dílo proto muselo zapůsobit. To se šamanům povedlo tak, že je lze považovat za umělecké.

Výraz rytin staršího období lze označit za naturalistický, který vývojem nabyl až expresionistické prvky. Již od počátku paralelně vznikala popisná zobrazení jednotlivých zvířat a zobrazení, vyjadřující nějaký děj, např. antropomorfní postavy s ušatými hlavami (šelmy nebo osla) táhnoucí zabitého nosorožce [obr. 2m], které některým badatelům nepříliš konzistentně připomíná obětování býků na stěně luxorského chrámu ze 14. století př. n. l.



Obr. 3.: Vyhlazená rytina žiraf s naznačenou skvrnitostí srsti z období skotu. Neumělá rytina rohatého zvířete vlevo nahoře je dílem vandalů z nedávné doby (viz obr. 2q)

Všechna zobrazení působí dojmem silné emocionální resp. kultovní angažovanosti jejich autorů. Všechny rytiny jsou na stěnách obrácených k jihu, takže po většinu dne byly dobře osvětleny sluncem nebo měsícem. Nejpůsobivější a zřejmě nejvýznamnější rytiny jsou umístěny na nejvyšších místech kaňonu, např. proslulá skupina tanečniců záhadných tvorů [obr. 2r], snad kočkovitých šelem.

Velikost zobrazení neodpovídá rozměrům předloh, ale je jí naznačen kultovní význam objektu, jeho dojem na člověka a zřejmě i přání člověka, jaký by měl mít objekt charakter. Pohyb lučištníka byl vyjádřen gestem [obr. 2s] a pohyb lva lovičího žirafu snad dokonce kinogramem, pokud výjev nebyl zamýšlen jako skupinový [obr. 2t]. Autoři rytin dovedli velmi jednoduchými výrazovými prostředky vyjádřit humornou nadsázku, např. v přírodě hrůzu budícího nosorožce uměli na nevelké rytině lichotivě vykreslit jako vznášející se boubelaté zvířátko [obr. 2b]. Za nejpřekvapivější a nejzáhadnější rytinu je považován obraz z boku zobrazeného nějakého tura, který má dva zadky, ale žádný předek s hlavou [obr. 2u]. Šaman tím patrně dal veřejnosti najevo, že má raději hovězí kýtu, než šlachovité přední maso. Co chtěl šaman ještě o sobě říci, dal najevo portrétem antropomorfního boha, kterého zastupoval, zdravícího se se slonem [obr. 2a]. Tuto rytinu lze považovat za ekvivalent obrazů lidských postav s velkými okrouhlými hlavami, které jsou v Alžírsku považovány za částečně synchronní s obrazy velké fauny (mnoho kulatohlavých postav je vyobrazeno ve vádí Deb-Deb u oázy Brak asi 200 km severovýchodně od vádí Berdžúdz). Zdánlivě ithyfalický člověk hlavou dolů a s roztaženými nohama [obr. 2n] je patrně památkou na čísi pád ze skály, poněvadž plocha, na které je zobrazen, je součástí skalního výchozu in situ.

Rytiny slonů, žiraf a tura se někdy překrývají. Zdá se, že některé mohly vzniknout v krátkém čase po sobě, jako kdyby si rytec na ploše vyhládnutý ke skicování ujasňoval zpracování různých motivů a šetřil přítomným místem. Jinde však byly rytiny podle různého stupně patinování provedené ve značném časovém odstupu. V těchto případech lze připustit např. změnu orientace místního kultu z jednoho zoomorfního božstva na jiné apod. Tyto předpoklady by si zasluhovaly podrobnější ověření.

Vádí Berdžúdz není snadno přístupné. Krátkou prohlídkou rytin bylo možno uskutečnit výjezdem ze základny v trvale osídlené oáze několik set kilometrů vzdálené, delší studium vyžadovalo expediční způsob s přenocováním na místě. Lokalita nikdy nebyla soustavně střežena, ale pro svůj význam byla poměrně často navštěvovaná. Na

fotografiích z různých dob je patrné, jak lidé rytiny poškozovali. Mnoho rytin je odřených, jejich kontury jsou často obtažené barvou, na reliéfech jsou zbytky plastu po pořízování forem na odlitky, přičemž při snímání forem došlo k vytrhání úlomků horniny. Reliéfy také sloužily jako terče pro střelbu a některé byly zcela odstraněny neznámou kam.

Situace v Libyi je pro ochranu památek nepříznivá. I přes občanskou válku zahájenou roku 2011 svržením vlády, jedna zahraniční společnost v roce 2013 zahájila v okolí vádí Berdžúdz těžbu ropy a vybudovala tam komunikace včetně dvou letišť. Ochranu kulturního dědictví lidstva přitom nikdo neřešil, památkový dohled v zemi není žádný. O ložisko ropy nazvané Al-Šarára navíc koncem roku 2014 začali svádět boje s mnoha oběťmi na životech Tibuové a Tuaregové, podporovaní různými politickými frakcemi jak z Libye, tak ze zahraničí. Významné archeologické lokality hrozí zkáza.

Pavel Mrázek

Foto autor

Použitá literatura

- Graziosi, Paolo:** *L'arte rupestre della Libia*. Florencie, 1941
Graziosi, Paolo: *Arte rupestre del Sahara Libico*. Florencie, 1962
Graziosi, Paolo: *Prehistory of Southwestern Libya*. - In: *Geology, Archaeology and Prehistory of the Southwestern Fezzan, Libya* (ed. W. H. Kanes). *Petrol. Explor. Soc. Libya*, 11th. Field Conf. Tripoli, 1969, s. 3-19
Jelínek, Jan: *Velký obrazový atlas pravěkého člověka*. - Artia Praha, 1977
Jelínek, Jan: *Objevy nejstaršího umění centrální Sahary, katalog výstavy nálezů čs. archeologické expedice v Libyi*. *Antropos Brno*, 1980
Kuper, R. (ed.): *Sahara, 10000 Jahre zwischen Weide und Wüste*. *Museen der Stadt Köln*, 1978
Le Quellec, Jean-Loïc: *Rock Art in Africa: Mythology and Legend*. *Flammarion, Paris*, 2004
Lhote, Henri: *Objevy v Tasíli*. - *Mladá fronta Praha*, 1962
Lhote, Henri: *Jsou ještě jiná Tasíli*. *Mladá fronta Praha*, 1982
Martínez-Navarro, Bienvenido et al.: *The Olduvai buffalo Pelorovis and the origin of Bos*. *Quaternary Research*, Vol. 68, Issue 2 (September 2007), s. 220-226
Mattingly, D. et al. (eds.): *The Archaeology of Fazzan*. - Tripoli, 2003
Mrázek, Pavel: *Geological map of Libya 1:250,000. Sheet Tanahmú NG 33-6. Explanatory Booklet*. *Industrial Research Centre, Tripoli*, 1984
Nowak, Ronald M.: *Walker's Mammals of the World*. *Johns Hopkins University Press*, 1999
Pesce, Angelo: *Segnalazione di nuove scoperte d'arte rupestre degli Uidiani Tillisaghen e Mathrandusc (Messak Settafet, Fezzan)*. *Rivista di Scienze Preistoriche* 22 (1967), Florencie, s. 393-416
Svoboda, Jiří: *Mistři kamenného dláta*. *Panorama Praha*, 1986
Štefek, Václav, Röhlich, Pavel: *Geological map of Libya 1:250,000. Sheet Awbári NG 33-5. Explanatory Booklet*. *Industrial Research Centre, Tripoli*, 1984
Van Albada, A. & A.-M.: *La Montagne des Hommes-Chiens*. *Art rupestre du Messak Lybien*. Paris, Seuil, 2000
Ziegert, H.: *Überblick zur jüngeren Besiedlungsgeschichte des Fezzan*. *Berliner Geographische Abhandlungen* 8 (1969), Berlin, s. 49-58



Obr. 4.: Krokodýl s mládětem. Období velké fauny (viz obr. 2h)

Abstract

Many archaeological sites were found in Libyan Sahara, especially in the Fezzan Region. Among them neolithic rock engravings in Wadi Berjuj near the town of Murzuq held a special position. They are important not only for studies of human past, but for development of nature and history of art as well. The engravings of great fauna and human beings originated in two periods between approximately from 10th to 2nd millennium. According both topics and methods of performance, some of them may show features referring to the begin of ancient culture in Egypt. The rock engravings are endangered due to contemporary disturbances in Libya.

MODERNÍ GALERIE MODERNÍHO UMĚNÍ

Galerie moderního umění v Hradci Králové byla založena jako Krajská galerie Královéhradeckého kraje v roce 1953, ve městě však pro novou kulturní instituci nebyly vhodné prostory, proto byla dočasně umístěna na zámku v Rychnově nad Kněžnou. Po deseti letech, na jaře roku 1963, se sbírky vrátily do Hradce Králové a byly provizorně uloženy ve dvou křídlech biskupské rezidence. Své stálé sídlo získala galerie až v lednu roku 1990, kdy se přestěhovala do budovy bývalého Záložního úvěrního ústavu, postavené podle návrhu významného českého architekta Osvalda Polívky v letech 1911-12.

Nové sídlo sice poskytovalo galerii rozsáhlé výstavní prostory, ve kterých mohla představit ve stálé expozici čes-



Budova Galerie moderního umění v Hradci Králové (bývalý Záložní úvěrní ústav, arch. Osvald Polívka, 1911-1912)

kého moderního umění to nejlepší ze svých sbírek, budova ale nebyla upravena pro potřeby nového uživatele. Bylo to tedy jen další provizorium a postupně byly prováděny jen nezbytné dílčí úpravy. V roce 2010 byl proto vypracován záměr na celkovou rekonstrukci budovy pro potřeby Galerie moderního umění. Po schválení tohoto záměru byl zpracován podrobný stavebně historický průzkum a architektonicko-dispoziční studie, jejímž autorem je Ing. arch. Pavel Tušíl z královéhradeckého ateliéru 3Q Project. Studie stanovila způsob využití jednotlivých prostor tak, aby pohyb návštěvníka byl plynulý, podobně byla řešena také návaznost jednotlivých činností v provozním zázemí.

Architektonická koncepce respektuje historický charakter budovy, zároveň ale upravuje část budovy pro současný způsob užívání. Galerie totiž potřebuje vedle výstavních prostor také dostatek místa pro manipulaci s uměleckými díly a pro jejich ukládání v souladu se soudobými požadavky, ale také dostatečné zázemí pro další nezbytné technické a administrativní činnosti. Prostory, kde jsou dochované cenné uměleckořemeslné a řemeslné prvky, tj. přízemí a první poschodí, se proto co nejvíce přiblíží původnímu

stavu z doby, kdy byla budova postavena. Vstupní hala tedy opět bude soužit jako vstupní prostor s informacemi pro návštěvníky a pokladnou, v dosavadních výstavních sálech v přízemí bude šatna, prodejna publikací, kavárna a odpočinkový prostor s pohodlným sezením. V prvním poschodí bude malý výstavní sál, přednáškový sál, klubovna a studovna pro návštěvníky knihovny a badatele. Další tři podlaží budou upravena na výstavní sály pro stálou expozici českého moderního umění a pro termínované výstavy. Odstraněním příček a propojením někdejších kanceláří s ochozem kolem světlíku nad vstupní halou vznikne otevřený prostor, který umožní průhledy z jedné části výstavních prostor do jiných. Ve všech výstavních sálech a také v dalších prostorách pro veřejnost bude připraveno napojení na vnitřní počítačovou síť, které umožní využívat informační technologie nejen pro výstavy, ale také pro přednášky, komentované prohlídky a další doprovodný program.

Součástí rekonstrukce je také oprava fasády, především nahrazení novodobých kovových výkladních skříní replikami původních dřevěných výkladců a odstranění dalších necitlivých úprav fasády, dále restaurování sochařských děl a dekorativní plastické výzdoby na hlavním průčelí budovy do Velkého náměstí. Restaurátoři se budou věnovat i cenným uměleckořemeslným dílům v interiérech, především vitrážím a štukové výzdobě na stěnách a stropěch, vč. obnovení původní barevnosti.

Budova Galerie moderního umění v Hradci Králové je kulturní památka, příprava rekonstrukce byla od úvodní studie až po prováděcí projektovou dokumentaci průběžně konzultována s památkáři, kteří také pečlivě sledují i vlastní provádění prací. Nálady na rekonstrukci jsou hrazeny z fondů Evropské unie a z rozpočtu Královéhradeckého kraje.

Galerie moderního umění v Hradci Králové bude znovu otevřena na jaře roku 2016.

Tomáš Rybička

MĚSTSKÉ MUZEUM ŽACLĚŘ

Městské muzeum Žacléř je umístěno v památkově chráněné budově bývalého Okresního soudu na Rýchorském náměstí v Žacléři. Ve čtyřech částech stálé expozice se seznámíte s historií města a regionu na samých hranicích Čech, místem, kde se loučil s vlastní učitel národů J. A. Komenský. Poznáte významné osobnosti, např. slavného průkopníka letectví pilota Karla Illnera, sochaře Emila Schwantnera, chirurga Hanse Havlička, básníka Josefa Jaroše, malíře Joanna Koehlera. Na Žacléřsku se dolovalo plných 422 let černé uhlí. V hornické expozici uvidíte množství autentických předmětů, nástrojů a techniky z období od začátku dolování až do současnosti. Zajímavé jsou modely – průřez dolem a dolování v úklonové sloji, nebo historický důlní vůz z r. 1924. V národopisné expozici budete moci obdivovat krásné předměty, které sloužily minulým generacím ke každodenní potřebě. Kroje, hračky, dobový nábytek, zemědělské náčiní, nářadí připomínající různá řemesla. Nelehký život v horách připomínají nostalgické grafiky Ericha Fuchse. V muzeu probíhají pravidelně tematické interaktivní výstavy s různým zaměřením.

Těšíme se na Vás od úterý do neděle vždy od 9.00 hod do 16.00 hod., v měsících dubnu a listopadu kromě víkendů. Městské muzeum Žacléř, Rýchorské nám. 10, www.muzeum-zacler.cz

KHMERSKÉ PAMÁTKY SEVERNÍ KAMBODŽE

Původní název tohoto článku byl Před-khmerské a khmerské umění severní Kambodže. Většina z nás si totiž khmerskou říši zasazuje do období let 802-1432, kdy Khmerové vládli svému království z Angkoru. Khmerský národ, jeho jazyk i kultura se však konstituovaly v povodí dolního Mekongu už na počátku našeho letopočtu. Proto je vhodnější mluvit o období před-angkorském a období angkorském. Samotná oblast



Zápas opičích králů Sugrivy a Valina, Koh Ker, 1. pol. 10. století

Angkoru a její úchvatné památky jsou poměrně dobře popsány i v češtině. Proto se v tomto článku budeme věnovat jednak staršímu období, které velké epoše Angkoru předcházelo, jednak méně známým archeologickým lokalitám z angkorského období v severozápadní Kambodži. Během posledních 10 let se totiž významně zlepšila jejich dostupnost pro archeology i turisty: některé silnice dostaly zpevněný povrch a další rozsáhlá území byla vyčištěna od min z doby ústupu Rudých Khmérů do džungle (konec 70. let a 80. léta minulého století). Stabilní situace v posledních dvou dekádách umožnila systematickou práci zahraničních archeologických týmů nejen ve vlastním Angkoru, ale také na odlehlejších místech.

Před-angkorské období

Čínské prameny nás počínaje 3. stoletím informují o říši **Funan** v dnešním jižním Vietnamu a jižní Kambodži, profitující z vnitrozemských obchodních cest mezi Indií a Čínou. Místní dochované nápisy jsou khmerským jazyce, avšak psané sanskrtským písmem bráhmí a jeho jižními variantami. V této době do Kambodže pronikl jak hinduismus, tak o málo později i buddhismus se svými výtvarnými formami. V Kambodži jsou hlavními archeologickými nalezišti Funanu lokality Angkor Borei

a Phnom Da v blízkosti dnešního města Takeo. Tato oblast je každoročně během monzunu částečně zaplavována vodami říčního systému Mekongu a jeho přítoků, proto jsou nejlepší nálezy přeneseny do Národního muzea v Phnom Penhu. Jde především o kamenné figurální plastiky, často v životní velikosti a udivující kvalitě povrchového zpracování, námětově čerpající z višnuistické mytologie a šivaistických symbolů, méně z buddhismu. Poslední čínské zmínky o Funanu jsou datovány kolem před polovinou 6. století, jeho význam upadal s rozvojem námořní dopravy a novými přístavy podél pobřeží.

V kambodžském vnitrozemí se koncem 6. století osamostatnila severní část Funanu, známá jako království **Čenla** (někdy v přepisu Čendla). Tato říše se sice v dalším století za vlády dvou silných panovníků územně rozrostla na větší část dnešní Kambodže, ale v mezidobích vlády ji vnitřní rozpory drobily na menší bojující státy. Každý vládce si zakládal sídelní město na jiném místě a mnoho se o nich neví. Poté se království rozdělilo na dvě části nebo aliance - čínské zdroje z 8. století hovoří o Horní Čenle a Dolní (Vodní) Čenle. Asi nejvýznamnější lokalitou sjednoceného období říše je Sambor Prei Kuk v provincii Kompong Thom severně od Phnom Penhu. Král Išanavarman I., který vládl v letech 601-628, zde založil město Išanapura jako hlavní město sjednocené říše. Město bylo dál budováno i v době postupného rozpadu Čenly. Bylo obydleno ještě v polovině 10. století, kdy se odtud roku 944 král Radžendravarmán I. vrátil s dvorem do Angkoru, zatímco jeho dva předchůdci vládli khmerské říši z Koh Keru (viz níže).

Sambor Prei Kuk sestává ze tří skupin chrámů, z nichž každá je obehnaná čtvercovým hrazením (zemním valem a zdí), a několika soliterních zbytků chrámů. V okolí čekají na své odkrytí zbytky a základy dalších staveb. Hrazení hlavních skupin je tvořeno cihlovými zdmi o straně od 200 (severní skupina) do 300 metrů (centrální skupina). Má se za to, že z doby Išanavarmana I. pochází jižní skupina, z pozdního 7. století severní skupina, zatímco centrální skupina chrámů se datuje do 9. století, tedy do angkorského období. Chrámy Čenly mají věžovitý tvar, postavený na čtvercovém půdorysu. Mnohé z nich jsou však oktogonální, což je v této době v nemuslimské části Asie unikátní jev. Vesměs jsou postaveny z cihel. Do nich je vyřezán půvabný reliéfní dekór fasád, ornamentální i figurální. V pálené cihle se zachovaly i reliéfy lidských hlav a obličejů o velikosti pouhých 5-6 centimetrů! Některé vlysy, portály a překlady dveřních otvorů jsou provedené v pískovci. Vnitřek svatyně osvětluje střešní otvor, ke kterému se stěny věže sbíhají přečnělkovou (nepravou) klenbou, připomínající široký komín. Původně byly zdejší svatyně šivaistické (v jižní je zachovalá jóni, ale lingam nikoliv), později byly „buddhizovány“. Umělecké formy chrámové výzdoby v Sambor Prei Kuk vykazují zřetelnou kontinuitu s ranou fází angkorského umění.

Rané angkorské období

Khmerský princ Džajavarman II. se v roce 795 stal vládcem království Kambudžadésa v severozápadní Kambodži. V roce 802, po několika přesunech svého dvora, se usadil v pohorí Kulen v oblasti Angkoru, prohlásil se za jediného vládce, „boha-krále“ (dévarádžu), uctívaného prostřednictvím státního kultu lingamu, šivaistického symbolu. Král potom přenesl sídlo do nížiny, kde založil město Hariharalya, z něhož se dochovala ústřední skupina chrámů Roluos, ležící východně od dnešního města Siem Reap. Král Jašovarman I., jenž byl u moci v letech

889-915, přenesl hlavní město říše severně od Siem Reapu, mezi pozdější areály Angkor Wat a Angkor Thom. Odtud se vládl nepřetržitě pět století s jedinou výjimkou let 928-944. Tehdy získal angkorský trůn strýc dvou předcházejících panovníků, který vládl svému území z Koh Keru, 120 kilometrů severovýchodně od Angkoru.

Pro rané angkorské období (9.-10. století) jsou nadále typické stavby z cihel, nyní ovšem umístěné na podezdívkách a terasách z tvrdého pórovitého lateritu. Reliéfy řezané do cihel ustupují ve prospěch reliéfní a sochařské výzdoby vlysu, nik a tympanonů, zhotovených z jemnozrného pískovce, často přivezeného z větší vzdálenosti. Novinkami, typickými pro celé angkorské období, jsou velké okenní otvory vyplněné řadou sloupků z pískovce se soustruženým dekorem dřívku a také dlážděné chodníky lemované balustrádami, tvořenými z hlav a těl hadích králů (nágů). Oblíbeným motivem reliéfů jsou mytologické scény, inspirované mj. i staroindickými eposy, a nebeské víly (apsary). Typickou volnou plastikou jsou párové sochy strážců vchodů – lvů nebo lidí (dvarapálů).

Král Džajavarman IV., který vládl v letech 928-41, budoval **Koh Ker** jako město jménem Lingapura (Město lingamů), což jasně reflektuje tehdy dominantní šivismus. Centrem areálu na rozloze 5 x 7 km je obdélná vodní nádrž (dnes zarostlá) Rohal Baray. Kolem ní leží v různém stupni zachovalosti přes 100 chrámových staveb. Nejdůležitějším chrámovým areálem v Koh Keru je Prasat Thom, údajně stavěný Džajavarmanem IV. už před jeho nástupem na královský trůn. Za třemi hrazeními tohoto chrámu, řazenými v linii za sebou, se v rozměrném nádvoří tyčí monumentální pískovcová sedmipatrová pyramida se stranou dlouhou 55 metrů a výškou 40 metrů; ve fragmentech je zachován zbytek chrámu a obří orel Garuda (višnuistický symbol) na jejím vrcholu. Pyramida je typickým vyjádřením ideového konceptu „chrám-hora“, svým vzhledem připomíná předkolumbovské památky Střední Ameriky, například pyramidu v El Tajínu v Mexiku. Monumentální plastiky orla Garuda nebo zápasících opičích králů z Koh Keru patří mezi skvosty sbírek Národního muzea v Phnom Penhu.

Vrcholné angkorské období

V 11. a 12. století šla ruku v ruce politická konsolidace khmerské říše a její územní expanze. Významné stavby ze „zlatého věku“ khmerské kultury nalezneme i ve východním Thajsku (Phimai, Phanom Rung) a jižním Laosu (Wat Phu). Khmerské stavitelství v této době zcela nahradilo cihly pískovcovými bloky; podezdívka chrámů zůstává lateritová. Novým architektonickým prvkem jsou dlouhé kamenné chodby, zastřešené robustními kvádry. Na rozměrných reliéfních vlysech se vedle náboženských a mytologických motivů objevují válečné scény i žánrové motivy. Na přelomu 12. a 13. století se za vlády Džajavarmana VII. prosadil mahájánový buddhismus (viz slavné „věže-tváře“ v Angkor Thomu a dalších stavbách v jeho okolí).

Největším khmerským chrámem kambodžského severu je nepochybně **Prasat Preah Vihear**. Jde o staré kultovní místo z 9. století, zasvěcené Šivovi jako „Pánu vrcholu“, Šikharešvarovi. Král Súrjavarman I., jenž vládl v letech 1002-1049, svatyni výrazně přestavěl na jeden z největších chrámů říše. K dalším významným úpravám došlo za Súrjavarmana II. v první polovině 12. století. Preah Vihear je situován na úbočí horského útesu v pohoří Dangrek na thajsko-kambodžské hranici. Na rozdíl od půdorysných dispozic chrámů a klášterů v rovinatém Angkoru, které jsou vymezeny systémem 2-5 soustředěných čtverců či obdélníků (hrazení), Preah Vihear je vystavěn na čtyřech uměle vytvořených terasách, propojených širokým chodníkem a schodišti na ose sever-jih, dlouhé přes 800 metrů. Návštěvník stoupá od severního konce osy směrem k jihu přes

jednotlivé terasy, korunované gópurami (vstupními pavilony) a dalšími příčně situovanými stavbami, až na vrchol útesu, na němž je umístěn hlavní chrám, sevřený v nádvoří. Po cestě mívá řadu krásných architektonických detailů i figurálních reliéfů, jako je například vyobrazení kosmologického motivu Kvedláni oceánu mléka podle prastarého hinduistického mýtu; monumentální provedení tohoto námětu je známé z reliéfního vlysu v Angkor Watu. Chrám na vrcholu útesu (prasat) se tyčí 500 metrů na okolními nížinami a výhled do krajiny umocňuje zážitek z výstupu. Oblast Preah Vihear byla v letech 1995-96 místem odporu posledních vojenských skupin Rudých Khmérů. Ideový i strategický význam samotného Preah Vihear byl hned v následujících letech předmětem sporu a dokonce vojenského střetu Thajska a Kambodže. V roce 2001 Thajsko uzavřelo přístup do areálu ze své strany. Od roku 2008 je Preah Vihear zapsán na seznamu kulturního dědictví UNESCO a přístup je možný pouze z kambodžské strany.



Jižní průčelí třetí gópur, Prasat Preah Vihear, 11.-12. století

Méně známý chrámový areál **Beng Mealea** leží asi 60 km východně od Angkoru, ale pouhých 7 km od angkorských pískovcových lomů v pohoří Kulen. Areál, ohraničený vodním příkopem (čtvrté hrazení), má úctyhodný rozměr 1025 x 875 metrů. Kamenná stěna třetího hrazení vlastního chrámu vytyčuje půdorys 181 x 152 metrů. Dosud nebyl publikován nálezců žádného textu, podle kterého by se tento chrám podařilo datovat; v khmerských památkách je typickým místem pro vyrytý nápis ostění vstupních portálů. Celkové uspořádání svatyní a nádvoří však stylisticky velmi koresponduje s Angkor Watem, proto odborníci tvrdí, že tento chrám byl jakousi „generálkou“ krále Súrjavarmana II. (1113-1150), jeho architektů, kameníků a otroků, na stavbu Angkor Watu. Velká část chrámu Beng Mealea je v sutinách. Obrovské hromady pískovcových bloků, pobožené portály, zaplavená nádvoří, rozlomené reliéfní vlysy, polorozbožené chodby a stěny monumentálních rozměrů, to vše prorůstající tropickým lesem – Beng Mealea je asi reálným příkladem stavu, v jakém našli první Evropané chrámy Angkoru v polovině 19. století. Většina chrámů Angkoru je nyní opravena, velké stromy vrstlé do kamenných staveb jsou tam ponechány pouze ve slavném klášteři Ta Prohm (viz článek *Záchrana památek v tropických lesích, Panorama 2013, str. 21-22*). Beng Mealea na svou rekonstrukci teprve čeká. Prohlídka chrámového areálu, nepostrádající romantické prvky, je umožněna jen díky nadzemním lávkám, vybudovaným při natáčení jakéhosi filmu. Beng Mealea tak zůstává možná nejmysterióznějším ze všech khmerských chrámů, přístupných dnes veřejnosti.

Aleš Krejčí

VÝZNAMNÉ ANTICKÉ PAMÁTKY OSTROVA NAXOS

Naxos je největším z Kykladských ostrovů o rozloze asi 430 km². Nalézá se přibližně v jejich středu – západně od něj leží Paros, jižně a jihozápadně pak tzv. Malé nebo Vnitřní Kyklady (Irakleia, Schinoussa, Koufonisia a Keros). Ostrov má tvar zhruba nepravidelného pětiúhelníku a z přírodního hlediska je zajímavý mimo jiné tím, že se na



Portara - zbytky Apollónova chrám na ostrůvku Palati u přístavu města Chora; 6. století př. Kr.

něm nachází nejvyšší hora celých Kyklad – Zas, vysoká 1001 m. Dnes na Naxu žije přibližně 20 000 obyvatel, z toho polovina ve správním centru ostrova jménem Naxos či Chora.

Již ve starověku byl Naxos považován za velmi úrodný a plný přírodního bohatství. Zprávy antických autorů oceňovaly především jeho úrodnou půdu, bohatá stáda skotu a koz a zemědělské produkty jako olivový olej a víno. Básník Archilochos z Paru (7. století př. Kr.) dokonce srovnal naxijské víno s nektarem, nápojem olympských bohů. Když tyran Polykratés ze Samu v 6. století př. Kr. hledal vhodná užitková zvířata na chov, nechal si dovézt kozy z Naxu. Z přírodního bohatství byl nejdůležitější kámen, a to již od pravěku. Zdejší smírek byl užíván při stavebních pracích i umělecké činnosti a v omezené míře se zde těží dodnes. Velmi kvalitní naxijský bílý mramor byl už během doby bronzové užíván k produkci nádob i charakteristických sošek, tzv. kykladských idolů, a zajistil ostrovu důležité místo v počátcích řecké monumentální skulptury v archaickém období.

Naxos byl poprvé osídlen, jak dokládají výsledky výzkumů z posledních několika let, již během středního paleolitu (staré doby kamenné). V lokalitě Stélida (nedaleko Chory a naxijského letiště) jsou od roku 2013 systematicky dokumentovány aktivity spojené s těžbou pazourku včetně dílen na nástroje z tohoto materiálu. Doklady využívání této suroviny sahají až do doby před 260 000 lety.

Trvale a ve větší míře byl Naxos osídlen s jistotou až na konci neolitu (ve 4. tisíciletí př. Kr.) a v následující době bronzové (označované též jako doba kykladská – 3. a 2. tisíciletí př. Kr.). Právě během doby bronzové zde kvetla

velmi rozvinutá tzv. kykladská kultura, jejíž nositelé poprvé zpracovávali kovy (zpočátku hlavně arzenové bronzy) a která dosáhla největšího rozkvětu ve své rané fázi ve 3. tisíciletí př. Kr. K jejím nejznámějším uměleckým produktům patří rytá či malovaná keramika a zejména kamenné nádoby a již uvedené sošky, kykladské idoly. Jde o mramorové znázornění nejčastěji ležících žen (nesmí nás mást, že jsou dnes v muzeích vystaveny ve stojící pozici) ve specifickém zjednodušeném stylu se zdůrazněnými sexuálními znaky a na trupu složenými rukama. Na Naxu byly objeveny v řadě lokalit, především v pohřebištích (Louros, Aplomata, Grotta, Kamini aj.). Mezi nejvýznamnější sídliště z doby bronzové patří **Panormos** (raná doba kykladská) na jihovýchodním pobřeží ostrova Naxos. Zde bylo na vrcholu hory Korphari ton Amygdalion odkryto malé sídliště, jehož areál o rozloze 18 x 24 m byl obehnán téměř ze všech stran – kromě jižní – ohradní zdí širokou 1 m. Některé její části byly zesíleny a vytvářely tak jakési bastionovité výběžky. Ze střední a pozdní doby kykladské pocházejí lokality **Rizokastellia** a **Mikre Vigla**. Pravděpodobně největší sídliště doby kykladské na ostrově se však nacházelo na místě dnešního hlavního města **Chory**, o čemž svědčí omezené vykopávky v jeho centrálních (Kastro) i okrajových částech (Grotta, Aplomata). Přímo na jednom z hlavních náměstí Mitropoleos byl odkryt

úsek mohutné fortifikace – zdi široké 3,1 - 3,2 m vedoucí ze severozápadu na jihovýchod. Velmi neobvyklé v rámci kykladské i ostatní egejské defensivní architektury je užití nepálených cihel (o rozměrech 0,11 x 0,4 x 0,3 m) jako hlavního konstrukčního materiálu na kamenném soklu vysokém 1 - 1,3 m. Rozšíření na severním konci svědčí o zesilování a několika stavebních fázích zdi, která byla vystavěna i zanikla destrukcí na samém konci doby bronzové.

Po pádu civilizace doby bronzové ostrov položil základy své budoucí prosperity v prvních stoletích 1. tisíciletí př. Kr. Hlavní centrum ostrova – městský stát, polis – bylo opět budováno na místě dnešní Chory, s akropolí na vyvýšenině Kastro. Již tehdy si také Naxos budoval přátelské styky s ostrovy Thérou a Amorgem (kam rovněž poslal kolonisty) a městem Chalkis na ostrově Euboia (Evia). Chalkidským osadníkům byly při jejich výpravě přibližně v roce 735/4 př. Kr. zapůjčeny naxijské lodě a tak došlo k založení první řecké kolonie na Sicílii, z vděčnosti pojmenované právě jako Naxos. V pozdějších staletích si ostrov udržoval významné místo v rámci Kyklad. V 7. a 6. století př. Kr. se tato důležitost a prosperita projevuje především stavební aktivitou a donacemi ve významných svatyních řeckého světa – v Athénině svatyni na athénské Akropoli, v Apollónově svatyni s věštírnu v Delfách (tzv. Sfinga Naxijských), v posvátném okrsku Apollóna Ptójského v Ptoónu v Boiótii ve středním Řecku a zvláště pak ve svatyni Apollóna a Artemidy na kykladském ostrůvku Délos, kde se podle mytologie obě božstva narodila, jednom z nejposvátnějších míst řeckého světa (např. tzv. Oikos Naxijských). Naxijští umělci a řemeslníci se tak výraznou měrou podíleli na rozkvětu archaického řeckého umění. Dva základní

typy archaické řecké skulptury jsou sochy kúroi, stojících nahých mladíků, a korai, stojících oblečených mladých dívek. Tyto sochy často dosahovaly obrovských rozměrů. V naxijských lomech se stále nachází několik nedokončených kúroi, především v lomech v okolí obcí Melanes a Apollonas. V průběhu prací mohlo dojít k jejich poškození nebo se změnily ekonomické či politické podmínky; přesný důvod jejich nedokončení však není znám. Také obrovská socha (přes 8 m vysoká) Apollóna na Délu (přibližně z roku 600 př. Kr.), z níž se do dnešní doby dochovala jen část, byla rovněž zhotovena Naxijskými. Mezi nejstarší řecké sochy typu korai patří socha bohyně Artemis (z doby okolo roku 650 př. Kr.) nalezená na Délu, jejíž dárkyní byla Nikandra z Naxu. Podle tradice naxijští sochaři a stavitelé Byzes a jeho syn Euergos vymysleli a vyvinuli střešní tašky z mramoru.

V určitých fázích 6. století př. Kr. procházel Naxos obdobím politické nestability a vnitřních rozbrojů. Tohoto chaosu využil v roce 540 př. Kr. Lygdamis, který s podporou svého přítele Peisistrata, tyрана (samovládce) v Athénách, ustanovil na ostrově svoji vlastní tyranidu, která trvala až do roku 524 př. Kr., kdy byla svržena Spartány. Po krátkém období oligarchické vlády bylo ustanoveno demokratické zřízení. V roce 506 př. Kr. ostrov přečkal čtyřměsíční obléhání armádou mílétského tyрана Aristagora. V roce 501 př. Kr. dokonce Naxos zaznamenal námořní vítězství nad Peršany, které však bylo potrestáno při druhé perské kampani proti Řecku v roce 490 př. Kr., kdy bylo město (polis) Naxos vypáleno a jeho obyvatelé – pokud nestačili uprchnout – byli prodáni do otroctví. I přes tuto katastrofu se však ostrov zúčastnil se čtyřmi loděmi bitvy u Salamíny v roce 480 př. Kr. a o rok později i bitvy u Platají. Tímto jsme se dostali až na počátek klasického období řeckých dějin,



Démétrin chrám v lokalitě Gyroula u vesnice Sangri, 6. století př. Kr.

nejvýznamnější antické památky ostrova však pocházejí ještě z pozdního archaického období.

Jedním ze symbolů ostrova jsou zbytky chrámu na ostrůvku Palatia v přístavu města Chora, v moderní době spojeném s pevninou úzkou šíjí. Zde se dochovaly základy mohutného chrámu zasvěceného pravděpodobně Apollónovi (podle některých vědců Dionýsovi), z něhož zaujme především dosud stojící dveřní portál vyrobený ze čtyř mramorových monolitů o délce přes 6 metrů

a váze asi 20 tun. Podle tohoto portálu dostala lokalita své moderní jméno – **Portara**. Se stavbou chrámu započal tyran Lygdamis ve 3. čtvrtině 6. století př. Kr., ale s pádem jeho samovlády byly práce zastaveny a chrám zůstal nedokončen. Ve středověku a novověku sloužil jako levná zásobárna stavebního materiálu a byl skoro celý rozebrán. Chrám byl budován v iónském řádu a rozměry jeho základů činily 50 x 28 m. Z architektonického hlediska šlo o peristyl (typ chrámu se sloupy po celém obvodu) s 6 x 12 sloupy se dvěma portiky na obou kratších stranách. Vnitřek chrámu sestával ze tří částí (vlastní svatyně, rozdělená dvěma řadami sloupů podélně na tři lodě, s předsíní vpředu i vzadu), vstup do svatyně byl však – oproti obvyklým zvyklostem – ze západu. V křesťanském období (v 5. nebo 6. století po Kr.) byl chrám přeměněn na křesťanskou baziliku.

Nedaleko Chory se nacházejí další dva pozdně archaické chrámy, které také zaujímají významné místo v dějinách řecké architektury. Jižně od města v lokalitě **Iria** byly odkryty základy jednoduché svatyně se třemi architektonickými fázemi z 8. a 7. století př. Kr. Ve druhé čtvrtině 6. století př. Kr. zde byl vystavěn velký chrám v iónském slohu, zasvěcený patrně bohu vína Dionýsovi. Architektonicky šlo o typ prostylos tetrastylos, tj. se čtyřmi sloupy pouze v průčelí, o rozměrech 25 x 13,5 m. Vnitřní část chrámu sestávala z vlastní svatyně, rozdělené dvěma řadami čtyř sloupů do tří lodí, a malé zadní síně. Chrám byl zničen ve 3. století po Kr. Lokalita byla odkryta teprve v roce 1986 a poté zakonzervována v souladu s moderními zásadami péče o archeologické a architektonické kulturní dědictví.

Významná svatyně se nachází i u vesnice **Sangri** v lokalitě Gyroula. Zde byl vystavěn v iónském slohu mezi lety 530 - 520 př. Kr. chrám zasvěcený patrně bohyni zemědělství Déméter. Šlo o typ pentastylos in antis o rozměrech 14 x 13,5 m, tj. chrám s pěti sloupy mezi antami (prodlouženými zdmi hlavní svatyně), které tak vytvářely sloupovou předsíň. Na rozdíl od dvou výše uvedených chrámů byl tento orientován tak, že vchod do vnitřního prostoru svatyně byl na delší straně. Vlastní svatyně, do níž ústily z předsíně dvoje dveře a která byla širší než delší, byla ještě rozdělena na dvě části příčnou řadou pěti sloupů. Originální bylo řešení střechy. Vnitřní řada sloupů, které byly různě vysoké podle sklonu hřebenové střechy (tedy prostřední sloup byl nejvyšší a krajní sloupy u zdi nejnižší), totiž podírala mramorové trámy, na nichž spočívaly tenké mramorové tašky, které umožňovaly průnik určitého množství světla. V 6. století po Kr. byl i tento chrám přeměněn na křesťanskou baziliku.

Na ostrově Naxos se samozřejmě nachází celá řada dalších antických – např. různé strážní věže z klasického a helénistického období – i pozdějších památek – především významné byzantské kostelíky a kláštery a benátské domy či obytné věžovité stavby. O nich však bude pojednáno na jiném místě. Naxos však každopádně stojí za návštěvu kvůli svým přírodním krásám i rozsáhlému kulturnímu bohatství.

PhDr. Tomáš Alušík, PhD., MifA

České centrum pro středomořskou archeologii

TEOTIHUACÁN - MĚSTO BOHŮ?

Počátek ohromující mexické teotihuacánské civilizace se datuje už do mladší předklasické doby (někdy do doby kolem 700 př. Kr.), avšak rozvinula se plně až v době klasické (do r. 900 po Kr.), kdy se toto „*město bohů*“ stalo hlavním městem mexické náhorní plošiny (druhým byla Cholula). Vlastní obřadní středisko se rozkládá se na ploše 142 km². Jak ukázaly systematické výzkumy, zahájené r. 1905 Leopoldem Batresem, vzniklo na počátku našeho letopočtu jako důsledek městské revoluce a svým rozsahem přesáhlo i soudobý císařský Řím - uvádí se až čtvrt milionu obyvatel.

Nejde o pouhé typické obřadní středisko, které je tu ovšem téměř samo zachováno, nýbrž také o město určené k bydlení; je to první a současně nejpozoruhodnější případ kompletního města ve Střední Americe, i když bydlení bylo vyčleněno na okraj velkolepého urbanistického komplexu. Za dobu své tisícileté existence doznalo čtyři až pět přestaveb, které dávají přehled o chronologii a dovolují hodnotit kulturní a stylový rozvoj každé epochy. Neznáme důvody, proč bylo město vlastně přestavováno. Kromě důvodů válečných se nabízí domněnka, že k přestavbám vedlo astrologicko-magické katastrofické pojetí světa, jak to máme doloženo u daleko pozdějších Aztéků.

Pyramidám se dostalo při každé „proměně času“ vždy nových schodišť a průčelí, avšak nedošlo ke změnám stylu ani v plastice, ani v keramice. Teotihuacán byl opuštěn už v 9. století, ale tradice přežívala - ještě Aztékové, kteří pochopitelně neznali tvůrce Teotihuacánu, sem chodili jednou ročně slavit obřady. Sám panovník Moctezuma zde skládal poctu neznámým božstvům. Konec Teotihuacánu mohl být asi způsoben ekologickou katastrofou: přílišnou spotřebou dřeva na stavby (pálení vápna), tudíž postupnou erozí a zhoršením kvality půdy, což ovlivňovalo nepříznivě zemědělskou produkci a výživu velkého počtu lidí. Dalším důvodem mohly být války, sociální nepokoje apod.

Teotihuacán si důsledně udržoval během svého růstu zvláštní jednotný architektonický charakter. Stavitelé se tu vyjádřili prostřednictvím přísné a tvrdé přímky, doplněné „organizací“ vnějšího prostoru, jak ji vytvářely objemné celky hmot pyramid a chrámů. Městské prostředí odráží místní přírodní podmínky. V přísnosti staveb Teotihuacánu vnímá divák nepřátelskou strohost (suchost, vyprahlost) prostředí. Šíře prostorů projevuje hluboký respekt a láskyplný vztah, který vzbuzuje v člověku okolní krajina. Velké prostory tzv. Cesty (nebo Třída) mrtvých v Teotihuacánu, podobně jako tomu bude později u velkého náměstí v Monte Albánu nebo v Tikalu, nebyly postaveny z hlediska funkce materiálních potřeb. Nepochybně byly projektovány s ohledem na důstojnost davů povolaných k účasti na kultovních slavnostech, konaných v těchto vyhrazených místech.

Celé urbanistické řešení Teotihuacánu bylo promyšleno tak, aby tvořilo daleko výraznější představu o hmotě a výšce, než tomu bylo ve skutečnosti. Rozmístění hlavních staveb sledovalo osu, probíhající od severu k jihu (s odchylkou 17° na východ) v délce asi 2 km, bočně lomenou řadou prostranství, navazujících kolmou orientací na osu. Lámáním osy nastává aktivace prostoru. Pohledové vyvrcholení směřovalo k ústřednímu bodu - pyramidě Měsíce. V jednotlivých prostranstvích byl pozorovatel oddělen od města zdmi, zdůrazňujícími hmotu a výšku jednotlivých chrámů. Ani egyptské pyramidy nejsou tak pečlivě propočteny na ohromení jedince zjevnou vahou nadpřirozené moci. Vstupy do chrámů byly orientovány k západu, aby na ně dopadaly poslední sluneční paprsky (pyramida Slunce), nebo k východu, aby na ně dopadly paprsky první. Přírodní jevy jsou totiž chápány v mytické poloze. Avšak ústřední pyramida

Měsíce není řešena v této pozici - je obrácena k jihu. Snad jde o orientaci převzatou od Olméků. Údolí Teotihuacánu je lehce skloněno od severu k jihu, takže pyramidy Měsíce a Slunce,



Boční strana Sluneční pyramidy (pyramidy Slunce) s vystupujícími kamennými čepy (v pozadí lidé vystupující po hlavním schodišti)



Kamenná hlava Opeřeného hada na Quetzalcoatlově pyramidě (pyramidě Opeřeného hada)



Tzv. Cesta (nebo Třída) mrtvých v Teotihuacánu, na konci Měsíční pyramidy (pyramida Měsíce). Po obou stranách kamenné chrámy.

přestože různě vysoké, mají vrchol přesně ve stejné výši.

Úpatí pyramid jsou pečlivě štukována a barvena. Ulice, náměstí, bloky domů jsou vybaveny urbanizačními vymoženostmi, např. kanalizací apod. Úzké uličky se střídaly se širokými třídami („Cesta mrtvých“).

Nejvyšší je pyramida Slunce, vysoká 64 m; půdorys má formu čtverce (strany 225 x 222 m). Charakteristické je vytváření stupňovitých teras, které členily stavbu na určitý počet dílů, odpovídající symbolickým významům (např. devítistupňové pyramidy bývaly asi hrobky, v souladu s devíti podsvětími, sedmistupňové odpovídaly sedmero nebesům apod.). Tyto terasy svým přerušením objemů jehlanu pyramidy opticky zvyšovaly a tak stavby působily daleko mohutněji. Pyramida je tedy podstavcem, složitou terasou pro malou svatyni na vrcholové plošině. V takovém případě hovoříme o chrámové pyramidě. Sondážní tunel otevřený r. 1935 do pyramidy Slunce ukázal, že jde o stavbu z velkých sušených cihel, pokrytou vrstvou hlíny a obloženou kameny.

Menší, ale starší pyramida Měsíce má základnu 120 a 150 m a výšku 42 m. Na obou pyramidách stávaly chrámy s plochými stropy. Obě byly postaveny ještě v tradičním teotihuacánském slohu.

Quetzalcóatlova pyramida je posazena v pravém úhlu na hlavní osu. Kult Quetzalcóatla - Opeřeného hada symbolizuje jednotu prostoru, času a vody. Had - *cóatl* byl symbolem vody a času, zatímco pták *quetzal* symbolem vzduchu a nebe; vzhledem k dalším významům a variantám mýtu je to nejsložitější božstvo indiánské mytologie, přejímající i povahu stvořitele světa a člověka. Dosahuje až kristologické povahy (viz José López Portillo y Pacheco, *Příchod opeřeného hada. Quetzalcóatl*. Praha 1982). Na svislých polích Quetzalcóatlovy pyramidy, která patří k šestnácti největším objektům, je vytesáno 365 monumentálních hlav opeřeného hada ve vysokém reliéfu. Střídají se v pravidelném rytmu se stylizovanými tvářemi boha deště Tlaloca, doplněnými obsidiánovými očima. Dokonale kamenicky zvládnuté reliéfy představují ukázkovou práci vyvrátělého sochařského pojetí. Povrch stavby i sochařská výzdoba nese stopy polychromie, podle níž byla provedena rekonstrukce pyramidy v Národním antropologickém muzeu v Mexiku. Doplnují je vlnovky hadích těl, provedených v nízkém reliéfu a znázornění mořských mušlí. Motiv hada se vyskytuje rovněž na podpěrných svažitých pásech a na zábradlí velkého schodiště.

Monumentální sochařství v Teotihuacánu je hmotné, zřídka kdy přesahuje architektonickou integraci a funkční zapojení. Avšak toto omezení naopak vedlo k vytvoření osobitých výtvarných hodnot, zvláště v obrovských maskách božstev Quetzalcóatla a Tlaloca, interpretujících realistickými detaily abstraktní mytologické pojmy.

Příznačné jsou pro teotihuacánskou kulturu kamenné masky, vytesané v tvrdém kameni, používané k zakrývání na mnohých pohřbech, jsou založeny na stejném antagonismu. Charakteristické vyzářování zvláštního kosmického klidu je dosaženo rozsazením oválných očí a podstatným rozšířením hmoty hlavy, především rovného čela, snad upraveného pro členku z peří. K tomu přistupuje zvýraznění velkých ploch uší či náušnic. Oči i ústa nabývají tak rovněž podlouhlý oválný tvar. Přes celkové zploštění jde do jisté míry o realistické, ač idealizované portréty, nikoliv pouze o symbolické masky. Realismus a životnost tváří vyvolávají jednak typické fyzické znaky, mistrně zachycené, jednak pootvěření úst a vyhloubení očí. Některé masky bývaly vykládány drahými kameny (mozaikou tyrkyso, lastur), oči perlami a obsidiánem. Přes nerealistické zbarvení působí zelený serpentín na maskách velice živě.

Pavel Štěpánek

REGIONÁLNÍ MUZEUM V KOLÍNĚ



Regionální muzeum v Kolíně ve spolupráci s Národním muzeem – Náprstkovým muzeem asijských, afrických a amerických kultur a Českým egyptologickým ústavem Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze pořádá výstavu

POKLADY STARÉHO EGYPTA – Sbíрка Josefa Ferdinanda Habsburského 12. 9. 2014 – 31. 5. 2015

Dvořákovo muzeum pravěku v Kolíně

Výstava představuje sbírku arcivévoddy Josefa Ferdinanda Habsburského v kontextu dějin starověkého Egypta a novodobého zájmu o dějiny starověkého Egypta (především v 2. polovině 19. století). Arcivévoda Josef Ferdinand (1872–1942) byl synem posledního toskánského velkovévody Ferdinanda IV. (1835–1908) a Egypt navštívil v roce 1903. Na svých cestách po zemi na Nilu se seznámil s rakousko-uherským konzulem Vetterem, jenž mu měl darovat svou několik let formovanou sbírku starožitností zahrnující bezmála čtyři stovky unikátních předmětů. Sbíрка obsahovala předměty zastupující všechny hlavní objevy učiněné v Egyptě v 2. polovině 19. století, včetně objevu tzv. Královské skryše v Dér el-Bahrí, nebo objevu pohřbů Moncuových kněží v Hatšepsutině chrámu, Navillových výkopů v Bubastidě a významného objevu celé nekropole v Achmímú. Výstava prezentuje více než 100 unikátních sbírkových předmětů staroegyptské proveniencí.

K výstavě je připraven doprovodný program pro veřejnost i pro školy. Více informací na www.muzeumkolin.cz.



VÝROČÍ ZALOŽENÍ MĚSTA POLIČKY

Polička byla založena v r. 1265 českým králem Přemyslem Otakarem II. Z doby založení si dochovala půdorysný rozvrh a především znění zakládací listiny, která nás podrobně informuje o aspektech založení města „na zeleném dnu“ (blíže S. Konečný: O zakládací listině města Poličky, 2008). Z doby Lucemburské pochází kamenné městské opevnění, které se dochovalo v celé své délce i se všemi 19 věžemi (pouze s výjimkou městských bran). Zlatý věk prožilo město v barokním období, jak dokládá monumentální radnice a mariánský obelisk (oboje národní kulturní památka). Radnice dnes slouží městské galerii a nabízí pozoruhodné interiéry i sbírky (www.cbmpolicka.cz). Mariánský obelisk prochází náročným restaurováním a k dispozici je metodika pro restaurování kamenosochařských památek (Gläser - Nejedlý, 2014). Polička je nejznámější díky hudebnímu skladateli Bohuslavu Martinů, který se narodil ve světlici pověžného ve věži kostela sv. Jakuba. Muzeum od 18. 4. do 27. 9. připravuje výstavu Poklady z muzejních sbírek a zajímavosti města. Je připravena obsáhlá a bohatě ilustrovaná publikace o historii a památkách – David Junek, Stanislav Konečný: Dějiny města Poličky.

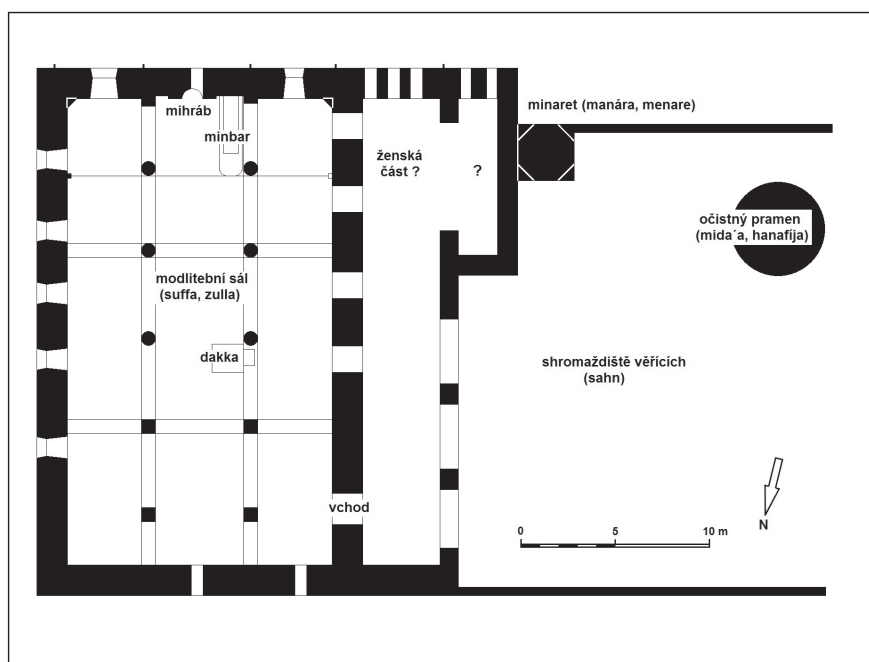
PhDr. David Junek, historik umění, Městské muzeum a galerie Polička

Karamánovská mešita v Ürgüpu (Kappadokie, Turecko)

Historické souvislosti

Kolem roku 1230 utekl z Ázebájdžánu před útoky hord mongolského vojevůdce Džingizchána na území seldžuckého Rúmského sultanátu turkický rod Karamánovců. Roku 1243 Mongolové Rúmský sultanát zničili a větší část Anatólie se stala součástí jejich říše – ílchanátu, který se však brzy rozpadl na několik menších států. Karamánovci využili neschopnosti Mongolů vládnout území, které dobyli, a založili vlastní stát s hlavním městem Konyí. Na vlajce měli modrou šesticípu „Davidovu hvězdu“, identickou s dnešním symbolem

řadí byl Ibrahim Bej Bedreddin I., který vládl v letech 1312 až 1333, kdy Ürgüp Karamánovcům ještě nepatřil, a znovu krátce na přelomu let 1348 až 1349. Šestnáctý Karamánovec - Damad II. İbrahim Bey, vládnoucí v letech 1424–1464, byl z celé dynastie nejmocnějším a nejúspěšnějším vládcem. Stavebníkem mešity tedy byl velmi pravděpodobně tento válečník, který se s podporou egyptských Mamlúků úspěšně bránil vpádům vojsk sousedních Dhúlkadirovců, Osmanských Turků i armádě svého vzbouřeného bratra Ísy.



Fotogrammetrický náčrt půdorysu mešity İbrahima Beje v Ürgüpu

na vlajce státu Izrael. Dnes je pikantní, že tento symbol měli středověcí muslimové ve velké oblibě a nazývali jej „Šalomounova pečeť“.

Městečko Ürgüp se roku 1335 ocitlo na hranici území Karamánovských bejů s emirátem Eretnou, nazvaným po svém zakladateli, dřívějším mongolským místodržícím v městě Kayseri. Karamánovci časem ovládli i tento emirát, ale dostali se pod silný vojenský tlak rodící se Osmanské říši a jejích spojenců. Zdá se, že osmanští Turci byli schopni bejlík Karamánovců okupovat, ale jeho existenci dočasně tolerovali jako nárazník mezi svým územím a Mamlúckou říší na jihu. Až roku 1487, když moc egyptských Mamlúků majících na Karamánovce určitý vliv zeslábla, jejich beylík anektovali a jeho obyvatele vyhnali na Balkán a do Ázebájdžánu. Ürgüp s hradem na vysoké skále existujícím již od přelomu 10. a 11. století, byl v té době důležitým opěrným bodem se stálou vojenskou posádkou.

Mešita, o které pojednává tento článek, je v horní části města Ürgüp v provincii Nevşehir, 100 m jižně od zmíněného hradu. Na dobu jejího založení a jejího stavebníka lze usuzovat podle názvu, historických souvislostí a architektury. Podle názvu „Karamanoğlu C. Kebir I. Bey Camii“ je zřejmé, že mešita příslušela správnímu okrsku bejlíku Karamanoğlu, a že měla nějakou souvislost s velkým bejem Ibrahimem. V dynastii Karamánovců byli toho jména dva: Sedmým v po-

Popis mešity

Jednoduchá a stroze působící stavba na obdélníkovém půdorysu o rozměrech 22 x 28 m je podélnou osou orientovaná k JVV k Mekce. Na jihozápadní roh stavby navazuje nevelký přístavek, k němuž přiléhá osmiboký minaret. Zdivo celé stavby je řádkové z dobře opracovaných kvádrů místního světlého tufu. Obvodové zdi mají vzhledem k nízké odolnosti této horniny v tlaku tloušťku až 1,5 m a čelní zeď nad svahem je navíc zakotvena do bočních zdí šikmo přes kout vsazenými vazáky.

Mešita je zakrytá šikmou valbovou střechou s velmi nízkým sklonem ploch, krytou patrně olověným plechem. Tato střecha však byla umístěna na stavbu pravděpodobně až v době vlády osmanských sultánů. Původní střešní krytem pravděpodobně byly čtyři valené klenby, které se pod nynější střechou zachovaly dodnes. Svědčí o tom již nefunkční chrliče vody, umístěné do úžlabí mezi nimi na čelní stěně mešity.

K západní straně mešity přiléhá přibližně stejně velké nádvoří s kruhovou kašnou. Zhruba polovina tohoto nádvoří je nyní upravena jako parčík, jehož součástí je pohřebiště významných muslimů. Na nádvoří je památník místního rodáka Hayri Effendiho (1867-1927), čelního představitele İttihádu (radikální muslimské politické strany), ministra výstavby, představeného trestního tribunálu v Selaniku etc. etc., který byl v letech 1914 až 1916 šejchülislamem, tj. po sultánovi (chalífovi) druhým nejvyšším představitelem islámu v Turecku.

Z nádvoří se do mešity vchází třemi velkými půlkruhovitě zaklenutými průchody do úzké předsíně, na jejímž konci je malý prostor pravděpodobně vyhrazený ženám a místnost pod minaretem. Za prvním průchodem zleva je boční vchod do hlavního trojlodního modlitebního sálu. Lodě jsou odděleny podélnými řadami klenebních oblouků, v přední části podepřených třemi sloupy a vzadu dvěma čtyřbokými pilíři. Stropy tvoří stejně vysoké valené klenby, vyztužené dvěma řadami příčných klenebních oblouků, rozdělujících prostor na tři travée.

Qibla (směr modliteb k Mekce) je vyznačena mihráblem z jemněji hlazených kvádrů stejné horniny, z jaké je celá stavba, jen poněkud světlejšího odstínu. Je ozdoben jednoduchým rytým rámcem s polosloupky, které mají patky a vrcholy ve tvaru snopků, stalaktity v závěru poloklenby a dvěma malými rozetami po jeho stranách. Horní část je ukonče-



Mešita Ibrahima Beje v Ürgüpu, foto autor

ná vlysem. Vpravo od mihrábu je minbar z téhož materiálu, zdobený řezbou obvyklého stylu do kamene a štuky. Žádné jiné původní příslušenství se nedochovalo. V zadní části sálu je nyní novodobá malá dřevěná ohrádka pro zpěváka s elektronickým zařízením.

Architektonický styl a účel stavby

Maloasijské mešity z doby vlády Seldžuků měly odlišný ráz od mešit, stavěných v Persii a na Arabském poloostrově. Důvodem bylo především drsnější maloasijské podnebí. Stavěly se uzavřené sloupové nebo pilířové síně, lépe chránící věřící před nepřízní počasí (Felix Tauer: Svět islámu, str. 134, 1984).

Na rozdíl od mešit z téže doby, např. v sousedních městech Kayseri, Niğde a Damse, honosících se kopulemi, důmyslnou konstrukcí a nápadnou reliéfní výzdobou, ürgüpská mešita Ibrahima Beje je však mnohem jednodušší, až vojensky strohá. Architektonicky byla koncipována spíše jako pevnost než sakrální objekt. Někdy sice bývá přirovnávána ke křesťanským kostelům, ale toto přirovnání není správné. Architektura mešit se vždy řídila zcela odlišnou filosofií (rovnost všech věřících, odlišné liturgické vybavení, odlišná orientace stavby atd.). Půdorys a styl stavby mešity Ibrahima Beje určila morfologie terénu, nutnost ponechat v její blízkosti prostranství ke shromáždění věřících a jejich rituální očistu, povinnost orientovat stavbu směrem na Mekku (qibla) a potřeba co nejlépe zajistit její statiku proti účinkům zemětřesení a válek. Nejschůdnějším řešením v daném případě bylo trojlodí s boční předsíní, protažené podle podélné osy. To ovšem neznamená, že mešitu nemohli podle požadavků muslimů stavět arménští křesťané, tvořící v té době většinu obyvatelstva.

Mešita Ibrahima Beje v Ürgüpu, postavená v 1. polovině 15. století koncem vlády seldžucké dynastie Karamanovců, je architektonicky cenným a neobvyklým příkladem maloasijské malé pohraniční mešity, pravděpodobně určené především vojákům.

Pavel Mrázek



Skleněná krása, která učaruje

Tajemství, proč bylo a je české sklo v zahraničí tak oblíbené, vám poodhalí návštěva expozice Sklářského muzea v Novém Boru. To bylo založeno již v roce 1893. Jeho sbírky představují výjimečný soubor unikátních exponátů reprezentujících řemeslnou zdatnost a výtvarný cit zdejších sklářů a rafinérů. Stálá expozice nabízí pohled na vývoj českého skla od 18. století do současnosti. Je obohacena modely dílen a ukázkami pracovních postupů. Ve sklepních prostorech muzea je vytvořena stálá expozice ateliérového skla.

VÝSTAVY A AKCE SKLÁŘSKÉHO MUZEA 2015

MARTIN JANECKÝ

mladý, nadaný sklářský výtvarník, který se proslavil svými sochami ze žhavého skla bez použití jakýchkoliv forem. Inspiraci nachází například v klaunech Františka Tichého. Martin patří k nové, invenční a respekt vzbuzující sklářské generaci, která nadále proslavuje české sklo po celém světě.

Výstava bude přístupná od 15. 11. 2014 do 28. 2. 2015

BYSTRO DESIGN 10 LET

LEOŠ SMEJKAL A DAGMAR PÁNKOVÁ, HOST LUKÁŠ JABŮREK

Jak už napovídá nadpis, slaví umělecké studio partnerů sklářských umělců a pedagogů z Kamenického Šenova své desetileté výročí. Jako hosta si přizvali mladého, nadějného sklářského designéra, který se přes své mládí stal vedoucím uměleckým ředitelem přední české sklárny.

Výstava bude přístupná od druhé poloviny března do začátku června.

XII. MEZINÁRODNÍ SKLÁŘSKÉ SYMPOZIUM

(International Glass Symposium, „IGS“), 1. – 4. 10. 2015

XII. ROČNÍK
1 - 4/10/2015
NOVÝ BOR



INTERNATIONAL
GLASS
SYMPOSIUM

Sympozium je pořádáno pravidelně od roku 1982 a za více než třicet let své existence získalo vynikající renomé mezi odbornou sklářskou veřejností i zájem laické veřejnosti. Předchozích jedenácti trienále se zúčastnilo více než pět set sklářských výtvarníků, designérů a umělců z celého světa, kteří prostřednictvím novoborských sklářů realizovali své výtvarné návrhy a umělecké nápady.

Hlavním pořadatelem akce je Město Nový Bor, které garantuje organizační a finanční záštitu sympozia. Spolupořadatelé jsou Sklářské muzeum Nový Bor, Uměleckoprůmyslové museum v Praze, novoborská sklářská škola a především zdejší sklářské firmy poskytující své pracovní zázemí - Ajeto, Ave Clara, Crystalex CZ, Egermann, Kolektiv, Jiří Pačinek, Preciosa Lighting, Sklárna Slavia a TGK.

International Glass Symposium (IGS) je jednou z největších akcí svého druhu na světě a proto se koná v tradičním centru sklářské výroby – Novém Boru, který je tak právem nazýván „městem skla“. Díky tomu je ideálním místem k setkávání umělců a sklářských odborníků, předávání zkušeností, experimentování a hledání nových uměleckých cest ve skle. Proto byli v minulosti pozváni nejen sklářští výtvarníci a návrháři, ale také umělci z jiných oborů – architektury, průmyslového designu a módy. Symposium doprovází řada kulturních a společenských akcí pro širokou veřejnost a je zakončeno výstavou výsledků IGS ve Sklářském muzeu Nový Bor. V rámci sympozia budou dále probíhat např. dny otevřených dveří ve sklářských firmách, workshopy, prodejní trhy, odborné přednášky a prezentace.

Aktuální informace k akcím a výstavám naleznete na www.glassmuseum.eu

KRÁSA V DŘEVĚ UKRYTÁ aneb moderní odborná škola napříč třemi staletími

V muzeu ve Valašském Meziříčí je od 7. listopadu k vidění výstava s vůní dřeva, na které se setkávají figurální řezby s intarziemi, bohatě zdobený nábytek s mobiliářem funkcionalistickým a technické výkresy s malířsky zpracovanými návrhy na vybavení historických interiérů. Vše dohromady spojuje jedno téma – připomínka 140 let od založení Odborné školy pro rýsování a vzorkování spojené s učebními dílnami pro stolařství, dřevořezbářství a soustružnictví ve Valašském Meziříčí. Ve všeobecnou známou vešla tato instituce pod označením „dřevořezbářská škola“ a pro region východní Moravy tvořila na konci 19. a v první polovině 20. století ohnisko výtvarné kultury. Za svou dlouhou existenci vychovala pro tuto oblast nejen řadu zručných řemeslníků, ale i sochařů, malířů, grafiků a především architektů, kteří se vepsali do dějin československé architektury 20. století. Škola vždy pružně reagovala na vývoj v oboru, přizpůsobovala mu svou náplň a díky osobnostem v pedagogickém sboru se s ní pojí i počátky památkové péče v regionu, moderního výtvarného vzdělávání dětí, vznik různých oborů odborného školství i podpora kulturního a společenského života, díky němuž bylo sídelní město školy označováno jako Valašské Athény.

Dřevo je bohatstvím valašského regionu a jeho zpracováním se ve zdejších končinách zabývali lidé po staletí. Proto, když se v 70. letech 19. století zakládaly po celém Rakousko-Uhersku školy pro řemeslníky, byla právě tato oblast vyhodnocena jako ideální pro založení odborné školy pro zpracování dřeva. Ve svých skromných začátcích škola fungovala jako řemeslná dílna, v níž se žáci pod dohledem dvou ve Vídni školených truhlářů a jednoho učitele-malíře učili truhlářským, řezbářským a soustružnickým dovednostem při práci na placených zakázkách. Od roku 1882 však škola spadala do kompetence ministerstva kultu a vyučování a v čele se sochařem Franzem Rosmaelem, který byl zároveň konzervátorem Centrální komise pro památky umělecké a historické pro oblast východní Moravy a Slezska, získávali svěřenci školy hlubší vzdělání i v teoretických předmětech, včetně nauky o uměleckých slozích, v kresbě, písmu či v rýsování. Právě díky Rosmaelovu zaměření na obnovu památek se škola od konce 80. let 19. století specializovala na zhotovování vybavení pro sakrální prostory. Práce žáků a pedagogů je proto dodnes možné nalézt například v interiérech kostelů v Růždce, ve Starém Bohumině, Valašských Kloboukách, v polském Těšíně i jinde. Svým charakterem škola už tehdy odpovídala dnešním středním uměleckoprůmyslovým školám, a tak není divu, že její absolventi našli uplatnění nejen v truhlářských dílnách, ale i jako návrháři v nábytkářských firmách, v sochařských ateliérech nebo se vydali na vlastní výtvarnou cestu. To je případ bratří Jaroňků nebo sochařů Jana Knebla či Štěpána Zálešáka, který pak dvě desetiletí vyučoval řezbářství na Uměleckoprůmyslové škole v Praze. Kvalitu poskytovaného vzdělání dokresluje fakt, že na škole studovali i synové designéra a spoluzakladatele firmy na ohýbaný nábytek Augusta Thoneta anebo další z majitelů proslulé firmy na ohýbaný nábytek, Julius Kohn. Ten školu absolvoval v pokročilém věku a hned nato založil vlastní řezbářskou a modelářskou školu ve Vsetíně.

S příchodem nového století dřevařská škola pomalu opouštěla historizující slohy a obracela se k moderní secesi. Do pedagogického sboru vstoupil jako učitel mistrovské školy architekt Emanuel Pelant, který s sebou přinesl nejen moderní architekturu (inspirovanou jeho učitelem Janem Kotěrou), ale i moderní pedagogické metody, odvracející se od mechanického kopírování předloh a rozvíjející u žáků schopnost stylizace a práci s ornamentem. Výuka není tolik vázána ke zhotovování dokonale vypracovaných kusů nábytku, ale obrací se více k interiéru jako celku, což u žáků rozvíjí nejen Pelant, ale i další architekti přijatí do pedagogického sboru: Jan Šachl a Albert Gruber, který se stal v roce 1909 novým ředitelem. Řezbářství se z výuky pomalu vytrácí ve prospěch práce s tvarem. Při škole je zřízen Hračkářský kurz a zájem o dětský výtvarný projev, spojující pedagogy dřevařské školy s profesory na gymnáziu a učitelském ústavu ve Valašském Meziříčí, dal později vzniknout specializovanému časopisu *Drobné umění* (od r. 1926 pod názvem *Výtvarné snahy*). Ze studií ve Valašském Meziříčí pak odchází za dalším výtvarným vzděláním např. Augustin Mervart, Jožka Baruch, Josef Brož či Jožka Antek. Od 90. let 19. století byla navíc při škole provozována veřejná kreslárna, kterou kromě řemeslníků hojně navštěvovali i skláři a malíři krásenské firmy S. Reich&Co., takže se vliv dřevařské školy promítl i na výrobky jednoho z největších producentů osvětlovacího skla v Rakousko-Uhersku.

Dalším posunem ve výuce na dřevařské škole, kterou ročně prošlo kolem 300 žáků, bylo otevření pilařské školy. S nástupem architektů Josefem Místeckým a později i Bohumírem Kupkou se zájem školy vedle práce se dřevem přesouvá i k práci s prostorem a funkcí nábytku v něm. Tito dva architekti se



Pohled do jedné ze tří místností výstavy *Krása v dřevě ukrytá* (foto K. Valoušková)

kromě pedagogické práce věnovali i vlastní tvorbě a zanechali po sobě výraznou stopu nejen v rodném Valašském Meziříčí. Zatímco s Josefem Místeckým přichází z Prahy na počátku 20. let 20. století dekorativní rondokubismus, Bohumír Kupka s sebou ze studií přináší už ryze funkcionalistický pohled jak na architekturu, tak na nábytek. Kupkovy stavby s pultovou střechou a průběžnými okny pronikaly i do malých obcí jako školní budovy. Osobnosti zmíněných architektů pak motivují žáky k dalšímu studiu, a tak není překvapením, že mezi významnými jmény meziválečné a poválečné architektury a designu nalezneme i řadu jejich žáků, k nimž patří Hubert Aust, Jindřich Halabala, Václav Hilský, Richard Ferdinand Podzemný, Antonín Tenzer, Jiří Lasovský, Ladislav Vrátník a řada dalších.

Do poválečného vývoje školy pak zasáhla reorganizace odborného školství, která proběhla napříč celou republikou. Nejprve se odloučily učňovské obory a na teď už Průmyslové škole pro zpracování dřeva zůstal pouze truhlářský obor a karosářská mistrovská škola. Od roku 1952 se pak celý dřevařský obor přesouvá k někdejší Thonetově továrně na ohýbaný nábytek do Bystřice pod Hostínem do nově ustanovené Vyšší průmyslové školy nábytkářské a ve Valašském Meziříčí vzniká Vyšší průmyslová škola stavební. Ač to tedy formálně vypadá, že historie dřevařské školy se tím uzavírá, nová stavební škola přebírá spolu s plně vybavenou školní budovou i většinu pedagogického sboru, včetně architektů Jaroslava Hlaváče a Josefa Místeckého. Stavební škola zůstala i nadále kvalitním vzdělávacím ústavem pružně reagujícím na vývoj v oboru s řadou vlivných osobností v pedagogickém sboru. Ze současných architektů se k jejímu odkazu hlásí např. architekti Zdeněk Trefil či Kamil Mrva.

Výstava v zámku Kinských seznamuje návštěvníky nejen s historií této školy, ale i s tím, co tato instituce za 140 let své existence přinesla kultuře a školství celého regionu. Od někdejších žáků a pedagogů školy se do dnešních dnů dochovala řada krásných řezeb, intarzií, nábytku, ale i různých studijních prací žáků a školních pomůcek. Díky nim si můžeme na příkladu školy představit, jak se vyučovalo umělecké řemeslo v rakousko-uherské monarchii i co nového přineslo do výuky století dvacáté. Navíc si návštěvníci můžou řadu dovedností vyzkoušet přímo ve výstavě: například práci sochaře s modelovací hlinou, hoblování, skládání intarzií podle historických předloh, obouručné kreslení na tabuli, rýsování u stavařského prkna či rozpoznávání stromů podle barvy a struktury jejich dřeva. Do jedné z místností jsou umístěny i obě srdce školy: to truhlářské představuje plně vybavená hoblice, a to školní je zastoupeno částí interiéru původní ředitelny od arch. Josefa Místeckého. Kromě pohledu na řemeslné dokonání díla nabízí výstava ještě jednu unikátní příležitost: vyzkoušet si posezení na židlích navržených významnými architekty – absolventy valašskomeziříčské dřevařské školy. Ověřit si, zda je pohodlnější židle od arch. Jindřicha Halabaly nebo od arch. Bohuslava Andrlíka si návštěvníci mohou až do 15. února 2015, kdy výstava končí. K výstavě byla vydána i obsáhlá publikace scelující historii, východiska i přínos školy. Kniha je navíc doplněna případovými studii se zajímavostmi vázajícími se ke škole a medailony významných pedagogů a absolventů školy.

Kamila Valoušková

SKLÁŘSKÉ MUZEUM KAMENICKÝ ŠENOV

V roce 1968 bylo v Kamenickém Šenově po několikaleté přestávce znovu otevřeno sklářské muzeum, které v roce 2013 oslavilo 90 let svého trvání. Na počátku roku 2014 byl po mnoha letech vydán katalog zaměřený na historii muzea a sbírek a věnovaný památce muzejníkům Franze Friedricha Palmeho (1858 – 1929) a Harry Palmeho (1882 – 1955).



Rytá plaketa s portrétem neznámé dámy, Dominik Biemann, kolem 1840 (foto označeno „KS 516“)

Kamenický Šenov patří k místům, které si uchovávají svého génia loci. Půvabná kopcovitá krajina s nádhernými výhledy do kraje nutí k zastavení a k zamyšlení nad dnešním úspěšným životem a skutečným smyslem existence. Kamenitá půda nevhodná k zemědělství, vedla místní obyvatele k hledání jiného způsobu obživy. Tím se v 17. století stalo zušlechťování skla. Malíři a rytci se od roku 1694 sdružovali ve sklářském cechu, založeném po vzoru nedaleké Chřibské. Kromě rafinace skla se zde rozvinul také jeho export. K nejznámějším ze sklářských obchodníků patřil Georg Franz Kreybich, který podnikl v letech 1680 – 1722 téměř 30 cest do ciziny. Zveřejnění jeho cestovních deníků mu přineslo slávu, která zastínila předchůdce i následovníky. O věhlas místa se v roce 1724 zasloužil také prácheňský Josef Palme založením tradice průmyslové výroby svítidel. V průběhu dvou následujících staletí Kamenický Šenov utěšeně vzkvétal. V roce 1900, kdy byl povýšen na město, měl obecnou i měšťanskou školu, postavený špitál, provedenu elektrifikaci s pouličním osvětlením, vybudování trať do České Kamenice, a především už téměř půl století, od roku 1856, existovala odborná škola pro kreslení a modelování, nejstarší sklářská škola světa. Od roku 1886 pracovala první sklářská huť Adolfa Rückla, k níž v roce 1905 přibyla sklárna Bratří Jílkové [1] a o dvacet let později huť Franze Vettera.

K historii sbírek

Za počátky sbírkotvorných snah můžeme považovat založení sbírky sklářské odborné školy. Již v roce 1859 zapůjčilo Uměleckoprůmyslové muzeum ve Vídni a Ministerstvo obchodu škole odborná díla a vzorové uměleckoprůmyslové předměty jako předlohy k výuce [2]. K této - dnešní terminologií řečeno - vzorkovně byl později přiřazen výběr z žákovských prací [3].

Pokus o vznik městského muzea se objevil na počátku druhého desetiletí 20. století. Činnost přípravného výboru ustaveného v roce 1912 i výzvy veřejnosti k darování a zapůjčení předmětů však byly přerušeny 1. světovou válkou. Úsilí bylo korunováno úspěchem až o 11 let později. Dne 22. března 1923 došlo k oficiálnímu založení muzejního spolku [4], jehož duší byl především Franz Friedrich Palme, spolujednatel známé ka-

menickošenovské firmy na výrobu svítidel. Již od svého vzniku pořádali členové spolku výstavy. Protože zatím neměli k dispozici vlastní prostory, výstavy probíhaly ve sklářské škole. Spolek si vytkl za cíl shromážďovat skleněné a jiné předměty včetně písemností, dokumentujících bohatou minulost i současnost sklářství a regionu, ale věnoval se např. také péči o památky.

Zásluhou Franze Friedricha Palmeho byla v roce 1927 získána první muzejní budova, bývalá radnice čp. 5. Slavnostní zpřístupnění nabytých sbírek oživilo zájem návštěvníků výstav i dárců. Publikace „Steinschönau“ z roku 1930 popisuje detailně instalace expozic muzea. Zmiňuje mj. také prezentované práce současných řemeslníků, k nimž patřili např. Josef, Gustav a Theodor Ahne, Josef Lenhardt, Franz a Adolf Horn, Richard Horn, Karl Pietsch, Otto Pietsch, August Helzel a další. Po smrti aktivního Franze Friedricha Palmeho se činným nástupcem stal jeho synovec Harry, další příslušník významné lustrařské rodiny. Palmeho spektrum zájmů bylo velmi široké a muzejní práce v něm zaujímal nezanedbatelné místo. Podílel se na odborném zpracování získaných předmětů, navrhl podobu evidenčních karet, společně s členy spolku přepisoval strojípisem téměř nečitelné dobové dokumenty. Jeho osobní výpovědi o vlastním životě se stala dvoudílná práce „Bilanz meines Lebens“ [5], v níž popisuje svou angažovanost v muzejním spolku, plánované zřízení oblastního sklářského muzea s prezentací sklářského průmyslu, rodinnou firmu a mnohé jiné. Dodnes můžeme nalézt jeho stopy v některých archívech. K velmi zajímavým pramenům patří např. „Illustrierte Ortschronik“ [6], kronika životopisů tehdejších obyvatel města, doplněná dobovými fotografiemi. Její vznik inicioval nákup snímků, nalezených v archivu místní fotografky Hildegardy Zehové. Muzejníci zakoupili a shromáždili mnohé ze vzácných písemností – kroniky, listiny, popisy cest obchodníků, katalogy, korespondenci a další materiály, z nichž se díky pozdější péči českolipských archivářů značná část dochovala a kde ji dodnes můžeme nalézt. Harry Palme byl také autorem několika děl, z nichž z hlediska dokumentace historie sklářství této oblasti považujeme za nejdůležitější „Vznešenou píseň o českém skle“ [7]. Autor zde ve třech obsáhlých publikacích, doplněných šesti knihami obrazových příloh, podává přehled o historii sklářství v Lužických horách, o cestách sklářských obchodníků, o sklářských školách v Kamenickém Šenově a Novém Boru, firmách a hutích, o různorodosti zdejšího sortimentu, uvádí životopisy nejslavnějších malířů, rytců i brusičů, počty a jména pracovníků ve sklářství v okolních obcích, typologii výrobků v různých časových epochách a mnohé další zajímavosti. Obrazové přílohy nabízejí ukázky historických skel, fotografie významných osobností s životními daty, popisy a plány místních domů. Zobrazené vzorníky firem umožňují vytvoření představy o charakteru produkce firem v regionu. Některé pasáže jeho obsáhlého díla, zvláště historie zdejších zušlechťovatelů a sklářských rodů, vycházejí z obsáhlých podkladů zanechaných Franzem Friedrichem Palmem.

Válečné události změnilly mnohé. Rozplynula se idea oblastního sklářského muzea [8], skončila činnost dlouholetých pracovníků muzejního spolku. Sbírký městského muzea, uložené v bednách ve skalním sklepě u domu č.p. 308 v dolním Kamenickém Šenově a na zámku Kinských ve Sloupu, přežily válku zřejmě bez úhony. Jejich charakter, budovaný aktivními muzejníky od 20. let 20. století, se však v nadcházejícím období pozměnil. Dle archivního svědectví zůstala zachována nepatrná část sbírky skla. Porovnáním dobových fotografií z expozice městského muzea sledujeme, že se zdánlivě většina z tehdy vystavených předmětů stále nachází v muzejní sbírce. Doklady a soupisy z poválečného období ale hovoří o tom, že sbírka muzea čítala 38 beden s 1035 kusy, sbírka sklářské školy 38 beden s 1391 kusem [9]. Vypovídají i o zmizení části předmětů v poválečných letech.

V roce 1949 došlo k územně správním změnám. Subjektivita obcí byla zrušena a obce přestaly být vlastníky. Z rozhodnutí Národního muzea v Praze, pověřeného správou státního a konfiskovaného majetku, byla sbírka Harry Palmeho převedena do obnoveného muzea. Na základě charakteru výroby této oblasti bylo ustanoveno zaměření na sklářství a doporučeno, aby byly sbírky neustále doplňovány, a to nejen samotnými výrobky, ale i ukázkami pracovních postupů. Ostatní sbírkové předměty byly předány po mnoha jednáních v roce 1950 [10] do Okresního muzea v Děčíně – Podmoklech, do Severočeského muzea v Liberci a na Státní zámek Sychrov. K uskladnění sbírek v poválečném období dočasně sloužila nejprve původní vila Harry Palmeho. V krátké době došlo k přemístění předmětů do č.p. 57, bývalé rafinerie firmy Conrath & Liebsch. Nová expozice, instalovaná v pěti místnostech, byla společně s výstavou k 90. jubileu sklářské školy slavnostně otevřena 3. 7. 1949. V dobovém zápise se mj.

objevilo zajímavé usnesení: „...dát příkaz všem živnostníkům, kteří mají výkladní skříně, aby tyto vyzdobili v den otevření muzea sklem. K tomu účelu budou zapůjčena některým živnostníkům skla z muzea...“

Nevyhovující stav budovy vedl v roce 1965 k rozhodnutí o vybudování nového sídla muzea ve starém patricijském domě č.p. 69. Na rekonstrukci budovy již spolupracoval tehdejší městský národní výbor s Muzeem skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, jehož pobočkou se kamenickošenovské muzeum později stalo. Zaslouhou tehdejšího správce pana Josefa Uhlíka úspěšně proběhly náročné opravy a muzeum bylo 7. 5. 1968 slavnostně otevřeno. Od té doby sbírka své místo již nezměnila a nachází se zde dodnes.

Složení sbírek

Nově zpřístupněné Muzeum skla bylo specializováno na ryté a broušené sklo a lustry [11]. V jeho depozitářích se nacházely předměty z konfiskované sbírky a z původního městského muzea. Jak vypovídá sbírková evidence i dobová literatura [12], mezi předměty se nacházelo mnoho darů ze sklářské odborné školy, od Franze Friedricha Palmeho, Franze Fritscheho a dalších dárců. V roce 1969 k nim byla přiřazena malá kolekce skla běžné produkce ze zrušeného muzea v České Kamenici. Významnou část fondu tvoří tzv. školní sbírka, získaná převodem ze Střední průmyslové školy sklářské v Kamenickém Šenově v roce 1979. Tyto předměty pocházely ze zmiňovaného školního muzea, vytvořeného ve druhé polovině 19. století. Pravděpodobně jde o torzální soubor dvou sbírek, z nichž první vznikla shromažďováním historických předmětů a vzorových výrobků firmou i jednotlivci, druhá výběrem ze žákovských prací. Sbírkou jsou doplňovány dary a nákupy, od roku 1996 především dary účastníků mezinárodních symposií rytého skla [13]. Sbírkové fondy ve vlastnictví státu, spravované Muzeem skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, doplněné sbírkou Města Kamenického Šenova a dlouhodobě deponovanými sbírkami Umělecko-průmyslového muzea v Praze, tzv. Jilkovou sbírkou a sbírkou Lobmeyr, jsou prezentovány ve stálé expozici muzea a prostřednictvím tematických výstav [14]. Zřizovatelem muzea se od 1. července 1991 opětovně stalo město Kamenický Šenov.

Jilkova sbírka

Sbírkou vytvořili bratři Antonín a Václav Jilkovi, majitelé sklárny Bratři Jilkové v Kamenickém Šenově; zaměřena je na oblast severních Čech, především na Kamenickošenovsko. Zahrnuje skla barokní a početnou skupinu skel 19. století, mj. práce rytců Augusta Böhma, Karla Günthera, Karla Pföhla, Franze Ullmanna, Karla Pietsche a dalších [15]. Sběratelství historického skla upřednostňoval Antonín, novodobé rytiny první třetiny 20. století zaujaly Václava a jejich shromažďování se věnoval se stejným zaujetím jako jeho bratr. Citlivý výběr prací významných ryteckých osobností dokládá důkladnou znalost oboru. Nalezneme zde díla Wilhelma von Eiffa ze Stuttgartu, prof. Josefa Drahoňovského, návrhy sochaře Jaroslava Horejce pro firmu Lobmeyr, oceněné na Výstavě dekorativního umění v Paříži v roce 1925, práce mistrovického i kamenickošenovského Augusta Helzela, pohár Fritze Thomase „Sen Kleopatry“ podle předlohy Hanse Makarta, pohár „Tannhäuser“, navržený profesorem a ředitelem sklářské školy Hermannem Zehem a zhotovený Franzem Knöchelem. Další významné práce pocházejí od Freda Fritsche, Karla Tučka, Richarda Bayera aj. Vynikajícím zastoupením a výběrem předmětů se tak Jilkova sbírka stala cenným a nezastupitelným dokladem k historii rytého skla. Dnes je tato kolekce, doplněná obrazy, sádrovými odlitky rytin, porcelánovými a dalšími předměty v celkovém počtu 350 kusů uložena v muzeu jako dlouhodobý deponát Umělecko-průmyslového muzea v Praze [16].

Sbírka Lobmeyr

V budově dnešního muzea sídlila několik desetiletí pobočka vídeňské firmy J. & L. Lobmeyr, jejímž majitelem byl od roku 1917 synovec Ludwiga Lobmeyra Stefan Rath. Na počátku roku 1945 byla do Kamenického Šenova převezena firemní vzorkovna, zahrnující reprezentativní výběr z produkce firmy - rytá, broušená i malovaná skla, navržená významnými vídeňskými i pražskými výtvarníky. Mimo jiné jsou zde k vidění historické servisy z 2. poloviny 19. století, série volutově broušených a rytých misek Otto Hoffnera, alegorie měsíců Michaela Powlneho, návrhy Enny Rottenberg, Stefana Ratha aj. Tento ucelený soubor je první ze tří částí, tvořících sbírku Lobmeyr [17]. V roce 1977 přibyl druhý, sestávající z různorodých jednotlivých kusů. Objevují se zde části souborů, ale i samostatné ryté práce z 19. a 1. poloviny 20. století. Některé z nich jsou svým provedením mimořádné, např. předměty s motivy pečeti pražské Univerzity Karlovy v cameo a intaglio rytině, navržené Jaromírou Lipskou, či reliéfně rytá váza se zobrazením postav bývalých státníků K. Gottwalda a J. V. Stalina [18]. Třetí a poslední část tvoří kolekce nápojových souborů. Mnohé jsou zhotoveny z tenkostěnné kališkoviny, tzv. mušelinového skla a vznikly v dílně A. a K. Voglových ve sklárně v Chříbské ve 40. - 60. letech 20. století. Mezi servisy nechybí ani známý soubor s károvaným dnem od vídeňského archi-

tekta Adolfa Loose (1931), servis prof. Josefa Hoffmanna (1920), soubor „Ambassador“ Oswalda Haerdta (pro Paříž 1925) aj. V této části sbírky jsou začleněny také umělecké rytiny, z nichž vynikají návrhy Jaroslava Horejce, Václava Plátka, Čestmíra Cejnara, prof. Jaromíry Lipské-Strakové a dalších, realizované např. Augustem a Kurtem Bischofovými a ostatními zručnými rytci, soustředěnými v atelieru Lobmeyr [19]. Rovněž všechny tyto tři části sbírky Lobmeyr jsou dlouhodobým deponátem Umělecko-průmyslového muzea v Praze [20].



Rytá číše s pohledy na Kamenický Šenov, věnovaná Stefanem Rathem majitelem firmy Lobmeyr zakladateli muzea Franzu Friedrichu Palme. Provedl August Helzel, Mistrovice, 1922

Historie budovy

Charakteristické stavení s mansardovou střechou patří k typickým patricijským domům města. Vzniklo na přelomu 60. a 70. let 18. století. K jeho majitelům patřila od roku 1767 rodina sklářského obchodníka Johanna Franze Vogela. V letech 1850 - 1882 jej vlastnili další sklářští výrobci a obchodníci Josef a Franz Zahnovi, následně ho získala českolipská spořitelna, a v posledním desetiletí 19. století byl obýván rafiněrem skla Sylvestrem Heinrichem s rodinou. V roce 1902 požádal Fritz Heinrich o povolení zřízení brusírny skla s elektrickým pohonem v domě [21]. V letech 1918 - 1948 patřila budova pobočce vídeňské firmy J. & L. Lobmeyr. Ještě deset let po odchodu původního majitele Stefana Ratha (1951), zde rytci a brusíři pracovali v duchu jeho odkazu - již pod zestátněnými borskými sklárnami. Posledním vlastníkem objektu byl národní podnik Lustry. V roce 1965 byla budova vybrána za sídlo muzea a převedena pod Městský národní výbor Kamenický Šenov.

Stálá expozice muzea

Prostřednictvím tematické linie „Odkud pocházíme? Kdo jsme? Kam jdeme?“ provádí stálá expozice návštěvníka po stopách ryteckého kolečka a rytiny jako královny zušlechťovacích technik několika staletími. Ryté výjevy odkrývají tajemství minulosti i vlastních tvůrců, kteří se svými výtvoři snažili zachytit mnohé z toho, co je obklopovalo - krásu prchavého okamžiku, obrazy svého bytí, kouzlo přírody i pomíjivost lidského života. Drobná dílka svým poutavým vyprávěním pohládí duši každého, kdo je ochoten naslouchat příběhům o dávno zapomenutých láskách, touhách, starostech i radostech našich předchůdců.

Expozice s téměř čtyřmi sty sbírkovými předměty je chronologicky řazena od počátků rytého skla od druhé poloviny 17. století až do současnosti. Historie hovoří o tom, že se tato technika užívala nejprve k řezání a opracování drahých kamenů. Odtud se také přenesl původní název - sklo řezané. Vyčerpávání nalezišť drahokamů vedlo ke snahám o zkvalitnění výroby skla, na němž by se mohlo řezání a rytí uplatnit. Takové požadavky splňoval český křišťál - vápenatodraselné sklo vyvinuté v poslední třetině 17. století. K rychlému rozvoji techniky na Kamenickošenovsku přispěla migrace rytců z Jizerských hor. Význam této oblasti tak předčil i Jablo-

necko, na němž byla tradice starší a rytina dokonalejší. Rytí skla rychle šířili lidoví řemeslníci, kteří byli velmi často také obchodníci. Ve „zlatých časech“ kolem poloviny 18. století zde působil 38 obchodníků sklem, kteří sklo na vývoz skupovali z Čech, Moravy i Slezska. Dálkový obchod, k jehož zakladatelům patřil proslulý zdejší rodák Georg Franz Kreybich, významnou měrou přispěl k věhlasu českého skla. V mnoha evropských obchodních centrech byly zřizovány stálé sklady zboží. Celé 18. století bylo obdobím velkého rozmachu českého sklářství. O exportu z oblasti Kamenickošenovska na blízký Východ vypovídají tvary předmětů – lahvičky na růžovou vodu, skleněné části vodních dýmek tzv. hukky aj. K nejznámějším obchodníkům patřili Zahn, Helzel, Palme a další. Později se k nim přidala i významná firma Franze Vogla, v 1. třetině 19. století největší severočeský exportér do Orientu, který byl za své exportní úspěchy odměněn na výstavě průmyslových výrobků Čech v roce 1831 zlatou medailí.

Napoleonské války a kontinentální blokáda utlumily předchozí rozvoj. Ve 30. letech 19. století dochází k opětovnému rozmachu sklářství. Sklo je oživeno větší barevností, objevují se mj. lithaliny, lazury a listry. Anonymitu tvůrců vystřídala zvučná jména vynikajících rytců. K nejznámějším patřili mistrovičtí řezáči, např. August Böhm, v portrétní tvorbě vynikal harrachovský rodák Dominik Biemann. Období *biedermeieru* zaměřilo svou pozornost na kombinaci rytiny a brusu a na drobné alegorie, nejčastěji Štěstí, Zdraví, Přátelství nebo Víru, Naději a Lásku. Objevovaly se náboženské výjevy i jiné figurální motivy, velmi populární byly např. Stupně života - zobrazení lidského věku po desetiletích, k jehož známým autorům patřil především jablonecký Anton Simm. Oblíbené byly reprodukce slavných obrazů, Raffaelova *Madona della Sedia*, díla Leonarda da Vinci a další. Kamenickošenovsko bylo známé svými zručnými řemeslníky. Dokonalostí naturalistické řezby dovedené k dokonalosti proslul Karl Pfohl, spojovaný zvláště se skleněnými obrazy, tzv. litofaniemi, tvořenými dvěma až třemi za sebou složenými přejímanými rytými skleněnými deskami. Typická díla vytvářel také Karl Günther. Pracoval nejčastěji s červenou lazurou a využíval kombinaci leptání nebo rytí diamantem a částečného odleštění rytiny. Předměty nesignoval a u svých zákazníků využíval výměnný způsob obchodu. Vynikající pověst zdejších mistrů řemeslníků přivedla na sever Čech v 50. letech 19. století také vídeňského Ludwiga Lobmeyra. Pro jeho firmu byly realizovány novorenesanční, novobarokní a jiné návrhy vídeňských umělců, na jejichž realizaci se podíleli Franz Ullmann, Franz Knöchel, později Otto Pietsch a další. V dnešní budově muzea, někdejšími ateliéru Lobmeyr, vznikala díla charakteristická svým novým pojetím. Ve spolupráci s výtvarníky a architektky byly vytvořeny mnohé unikáty, zasloužené oceňované na světových výstavách. V poválečném období, pod osobním vedením majitele firmy Stefana Ratha a po roce 1948 vedoucího uměleckého pracovníka, zde byly realizovány unikátní reliéfní ryté portréty státníků a další návrhy rytého užitkového, ale i nápojového skla.

Významná část stálé expozice je věnována také výrobkům žáků a pedagogů sklářské odborné školy. Prezentované předměty zahrnují období od 80. let 19. století do 30. let 20. století. Stejně jako vídeňská firma J. & L. Lobmeyr, sídlící v Kamenickém Šenově, měla i sklářská škola svou nezapustitelnou úlohu v rozvoji a udržování vysoké úrovně produkce zdejších řemeslníků a firem. Na přelomu 19. a 20. století se zvažovalo její zrušení, ale krize byla překonána. Modernizace školy přinesla rozšíření činnosti, další spolupráci s místními podnikateli, i jiné změny, např. realizaci vlastní návrhové tvorby žáků. Pod vedením výrazných osobností, jakými byli Adolf Beckert, Alfred Dorn či Oswald Lippert, vznikaly práce, s nimiž škola sklízela úspěchy na výstavách a získávala ocenění v odborných kruzích.

Závěr stálé expozice je věnován trienále mezinárodních sympozií rytého skla, pořádaných v Kamenickém Šenově od roku 1996. Setkávání rytců z mnoha zemí světa, společná práce, diskuze i prezentace vlastní tvorby napomáhá oživení zájmu o tuto tradiční, náročnou, ale krásnou techniku zušlechťování skla.

Předměty ve stálé expozici doplňuje dobově odpovídající nábytek ze sbírky UPM Praha a ukázky historizujících křišťálových ověškových svítidel s tradicí výroby od roku 1724. K nejobdivovanějším exponátům muzea náleží skleněná židle, zhotovená místní firmou Eliase Palmeho v posledním desetiletí 19. století pro maharadžu z indického Hajdarabádu.

Kamenickošenovské muzeum se kvalitou a specializací prezentovaných sbírek řadí k těm významným. Již od svého vzniku bylo také neodmyslitelnou součástí kulturního života Kamenického Šenova a je tomu tak i dnes. Pro své návštěvníky je přitažlivé nejen specializovaným sbírkovým fondem, ale také pořádáním muzejních nocí a výstav, často spojených s doprovodnými programy.

Poznámky:

1. Sklárna byla založena bratry Antonínem a Václavem Jilkovými v roce 1905 pod názvem Jilek & Vetter. Vlastníky byli společníci Antonín Jilek a František Vetter, někdejší správce sklárny Adolfa Rückla. František Vetter ze společenství vystoupil v roce 1914, o pět let později se společníkem stal Václav Jilek

a sklárna byla přejmenována na Bratři Jilkové (katalog 90 let sklárny Bratři Jilkové, 1905-1995, s.7).

2. Neuwirth W., *Das Glas des Jugendstils*, s. 155
3. Ve Státním okresním archivu v České Lípě jsou dochovány soupisy předmětů muzeu svěřených (1878-1887) a předmětů v jeho vlastnictví (1878-1885) [SOKA Česká Lípa, Spolky českolipského okresu, karton č. 101, inv.č.1105/4 a 1106/5]. Pozdější seznam exponátů v obou kolekcích je uveden také v jubilejním katalogu školy z roku 1896. Obě kolekce byly později sloučeny a po několika desetiletích uchování ve sklářské škole předány v letech 1979-83 sklářskému muzeu.
4. Výbor se sešel ve složení: malíř Adolf Horn, malíř Josef Lenhardt, malíř Josef Eisel, učitel Franz Knöchel, kulič Josef Günther, malíř Richard Palme, ředitel sklářské školy Adolf Beckert, rytec Franz Knöchel st.. SOKA Česká Lípa, Spolky českolipského okresu, karton č. 101, inv. č. 1102/1
5. V překladu „Bilance mého života“, archiv NTM Praha, fond 791, Sbíрка vzpomínek a rukopisů k dějinám techniky (Kleplova sbírka), Palme Harry, inv. č. 516/I.
6. SOKA Česká Lípa
7. *Das hohe Lied von böhmische Glasse*, archiv NTM Praha, fond 791, Sbíрка vzpomínek a rukopisů k dějinám techniky (Kleplova sbírka), Palme Harry, inv. č. 45
8. Oficiálně založeného 30. 5. 1942 - SOKA ČL, kronika K. Šenova z let 1938-1944, 4d, s. 5-10, 14c, s. 1-2
9. SOKA Česká Lípa, MěNV KŠ, inv. č. 320
10. předání předmětů kulturní hodnoty proběhlo v souladu se zákonem č. 137/46 Sb.
11. Druhá polovina 60. let 20. století byla spojena s velkou změnou. Po vzájemné dohodě o spolupráci mezi MěNV v Kamenickém Šenově a Muzeem skla a bižuterie v Jablonci n/N. proběhla nejprve rekonstrukce budovy, vybrané pro uložení sbírek muzea. K 1.1.1968 předal národní výbor jabloneckému muzeu k užívání rekonstruovanou budovu čp. 69. MSB se zavázalo k péči o vnitřní vybavení a údržbu na vlastní náklady, MěNV Kamenický Šenov zůstával majitelem budovy a prováděl údržbu domu a okolí. Dne 25.1.1982 byla podepsána hospodářská smlouva o bezplatném převodu správy národního majetku. MSB se zavázalo ponechat předávané původní fondy v Kamenickém Šenově a vytvořit v budově zdejšího muzea stálou expozici z těchto fondů, jejichž součástí byla v té době také Jilkova sbírka.
12. Steinschönau, Berlin 1930
13. V roce 1991 došlo k rozhodnutí o delimitaci kamenickošenovské pobočky z Muzea skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou. Převzetí muzea Městem Kamenický Šenov však nebylo uskutečněno v zákonné lhůtě k datu 24. 5. 1991, ale k 1. 7., proto tato sbírka, která tvoří stěžejní část fondu, zůstala státní, ve správě MSB Jablonec n/N.. V roce 2006 byla založena nová sbírka ve vlastnictví Města Kamenického Šenova. Nové přírůstky byly většinou získávány formou darů. Od roku 2012 vyčleňuje Město Kamenický Šenov pravidelně částku na nákup sbírek. Spolupřátelství mezinárodních sympozií umožnilo vznik unikátní sbírky současného autorského rytého skla
14. Výstavy ze sbírek jsou několikrát ročně obměňovány autorskými výstavami, prezentacemi prací studentů kamenickošenovské Střední uměleckoprůmyslové školy sklářské a drobnými výstavami regionálního charakteru nebo spojovány s dalšími projekty a doprovodnými programy pro veřejnost.
15. Za zmínku stojí početné litofanie Karla Pfohla, jejichž příběh získání a přivezení ze zámoří zpět do místa vzniku popisuje V. Jilek - viz Sborník přednášek, 1. Mezinárodní sympozium rytého skla, Kamenický Šenov 1996, Braunová H., Ryté sklo ve sbírce Václava Jilky, s. 19-23.
16. Jilkova sbírka byla předána kamenickošenovskému muzeu v roce 1967, v době před jeho znovuočtením jako dar jejího vlastníka Václava Jilky. V roce 1995 byla na základě zákona č. 87/ 1991Sb. soudním rozhodnutím č. 7C 205/92-58 vrácena v restituci potomkům, ale depositum skla nikdy neopustila. Byla odkoupena MK ČR a stala se součástí sbírek UPM Praha.
17. Dle sdělení p. Petera Ratha z Vídně byla před odchodem Stefana Ratha zpět do Vídně v roce 1951 předána někdejší vzorkovna firmy J. & L. Lobmeyr do úschovy do UPM Praha. Doklad o tom však neexistuje a není ani známo, jak se sbírka dostala do vlastnictví podniku Borské sklo, odkud byla na základě Smlouvy o úschově z 24.6.1968 mezi n.p. Borské sklo v Novém Boru a MSB v Jablonci nad Nisou předána jako dlouhodobá zápůjčka kamenickošenovskému muzeu. Součástí vzorkovny firmy byl také archiv stříhů a návrhů, který byl v roce 1993 předán UPM Praha k dalšímu zpracování.
18. Smlouva mezi n.p. Užitkové sklo v Novém Boru a Sklářským muzeem v Kamenickém Šenově byla uzavřena 22.2.1977
19. Dohoda o dlouhodobé zápůjčce skla byla podepsána mezi op. Crystalex, závodem 013 v Novém Boru, MSB v Jablonci nad Nisou a Sklářským muzeem v Kamenickém Šenově 6.7.1977.
20. V roce 2000 byla v době likvidace Crystalexu st.p. Nový Bor provedena ve spolupráci s UPM Praha inventarizace a ocenění sbírky. 16.12. 2005 byla uzavřena výpůjční smlouva s UPM o dlouhodobé výpůjčce sbírky Lobmeyr Sklářskému muzeu Kamenický Šenov. Celkový počet předmětů čítá 1 056 kusů.
21. Stavební historický průzkum, SURPMO Praha, PhDr. M. Ebel, 2001.

ZA MEXICKÝMI PYRAMIDAMI

Ve staré Americe bylo asi dva tisíce měst, z nichž některá měla stovky chrámů, observatoří, věží a paláců a několik desítek tisíc domů, obývaných několika sty tisíci obyvatel. Všude byla buď poničena vzájemnými válkami mezi Indiány, nebo jimi opuštěna z dosud neznámých důvodů, a nakonec byla leckde zkáza dovršena příchodem Evropanů. Jejich trosky však nechávají dostatečnou možnost učinit si přibližnou představu



o vzepětí uměleckého citění, tím spíše, že ne všechno bylo ještě prozkoumáno. Nejstarší památka vůbec, pyramida v Cuicuilku poblíž hlavního města Mexika, se zachovala jen díky výbuchu sopky Xitle, jejíž láva přikryla stavbu silnou vrstvou už asi r. 500 př. Kr. a uchovala svědectví o tzv. archaické kultuře. Ta se vynořuje v mlhavém údobí na pomezí mezi geologií a prehistorií. Obrovská masa hlíny, obložená kamenem, o celkovém průměru 140 m byla však oživena prvkem, který se uchoval ve všech následujících obdobích mexické architektury: barvou, polychromií povrchu.

Nejvýznamnější památky se zachovaly ve dvou velkých prostorách: v suchém a polovyprahlém údolí Mexika na vysoké náhorní planině, v oblasti, již nakonec ovládli Aztékové, a v bujně vlhké půdě pralesů nížinné jihovýchodní části Mexika, ovládané Mayi. Mezi nejstarší města v Mexiku patří především Teotihuacán (přes 7000 stavebních památek) a Tenochtitlán, dnešní hlavní město México, postavený roku 1325 na pilotách (měl 60 000 domů a v nich asi 300 000 obyvatel), nejčastěji se však setkáváme se záhadnějšími opuštěnými městy v mayské oblasti, jako je např. Chichén Itzá: bylo založeno r. 455, ale už r. 692 opuštěno. Zde stálo na poměrně malé ploše přes 100 pyramid a paláců. Tato města měla přirozeně svá urbanistická řešení, odpovídající téměř vždy určitým, převážně astrologicko-astronomickým záměrům a propočtům. Pokud víme, první urbanistická revoluce, tj. přechod od malých vesnic archaického období k velkým obřadním střediskům, se zrodila v Teotihuacánu, tedy mimo mayskou oblast, kde jsou i dvě nejvýznamnější pyramidy: pyramida Slunce, která má objem 1 250 000 m³ na rozloze 52 000 m², a o něco menší pyramida Měsíce. Mayové kladli důraz spíše na palácové stavby, ač jejich pyramidy či chrámy mají rovněž úctyhodné rozměry: obrovské sídliště vybudovali také v zapotécké oblasti na hoře Monte Albán.

Architektonicky nejcharakterističtějším projevem indiánského stavitelství je pyramida, která se stala přímo symbolem Mexika. Přes velkou rozmanitost v utváření pyramid a paláců se zdá, že vedoucí myšlenkou zůstává kupení hmoty,

kteří je vyjádřeno jednotlivými vrstvami. Tím vzniká v mnoha případech monumentální stupňovitý útvar, kdy jednotlivé stupně jsou architektonicky upraveny a často zdobeny vysokým reliéfem. Jak napsal svého času Josef Čapek „byla to úhrnem horká a dusná fantazie staré Ameriky, její temně vyvřelé náboženské představy a k tomu pak strohá nádheremilovnost jejich vládních systémů co podnítilo její velkou a vážnou monumentální formu s jakou se nikde jinde nesetkáváme u národů přírodních Kolosalita architektonické myšlenky přiřazuje starou Ameriku po této stránce ke kulturám egyptské asyrské a hlavně indické, již by se také asi nejspíše přibližovala svými struktivními principy.“

Mexická pyramida je stupňovitá, počet stupňů obvykle 713 má většinou symbolický význam a odpovídá počtu nebeských sfér mexické mytologie. Jednotlivé stupně propojuje schodiště, které je v magickém pojetí mostem spojujícím svět lidí se světem bohů (v iluminovaných rukopisech se zachoval obraz boha, jak stoupá z podsvětí po žebříku – schodišti na zem). Schodiště ústilo na horní plošinu, takže celá pyramida sloužila vlastně jen jako podstavec pro obětiště a svatyni, která tu bývala zbudována. Toto pojetí vystihli Španělé a postavili proto (např. v Cholule) na vrcholku pyramidy svůj chrám, takže Indiánům pouze zaměnili předmět uctívání. Máme doložené zprávy, že oběti bývaly svrhávány ze schodiště dolů před zraky Indiánů shromážděných na planině před pyramidou, ta sloužila právě ke shromažďování, k pozorování a výkonu kultu, k obětem či posvátným tancům. Kukulkánova pyramida v Chichén Itzá má 364 stupňů odpovídajících počtu dní v roce. Horní plošina se považuje za 365 stupeň. Součet schodů pyramidy Slunce v Teotihuacánu dává číslo 364, zatímco v Tenochtitlánu jich bylo na hlavním chrámu 360; posledních pět dní v roce patřilo k nebezpečným dnům, které se často v kalendáři nezapočítávaly.

Předkolumbovský umělec, tvůrce těchto pyramid a zvláště sochařské výzdoby (či malíř), jehož nám mexické kodexy zachytily při práci, byl vybaven spíše psychicky než technicky. Jediným nástrojem mu byl obsidiánový nůž, tesák či dláto zhotovené ze stejného materiálu jako tesáky, jimiž aztéctví kněží vytrhávali tepající srdce z hrudi svých živých obětí.



Jak indiánští umělci pracovali je známo z popisu zanechaného mnichem a později biskupem Diegem de Landou v knize *Vylíčení věcí yucatánských*. Umělec náležel ke kněžské kastě a vznik díla byl obklopen tajemstvím: „Během své práce zůstávali autoři zobrazení bohů o samotě. Obývali k tomuto účelu jim

vyhrazená místa. Nikdo je nesměl spatřit. Dodržovali zvláštní rituál, zapalovali při tom kopálové kadidlo, pouštěli si žilou na způsob oběti. Museli se mimo jiné postit a zdržovat se jakéhokoliv sexuálního styku. Během práce pokropili svá díla krví a okušovali je kadidlem. Pochopíme tedy snáze, že funkcí umění bylo interpretovat mýtus, jeho účelem bylo stvořit postavy bohů a předmětů potřebných k vykonávání kultu. Oslava člověka, jak tomu bylo v některých etapách evropského umění, nebyla jeho cílem. Člověk sám se stává hlavním námětem znázornění jen zcela výjimečně, např. v tzv. kulturách západu, méně vyvinutých, kde architekturu neznáme. Většinou je lidská postava chápána v symbolických souvislostech. Je přirozené, že za hmotným vnějším vzhledem věcí vyjadřuje umělec často skrytý smysl, který nám dnes uniká. Měl tedy v podstatě vyjádřit nevyslovitelné, neuchopitelné, magicko-mystické znázornění, a to výtvarnou formou. Bohové ztělesňují přírodní síly, jsou jako ony démoničtí, hrozní, ničící a výhrůžní. Nejsou krásní, protože obraz boha nebyl určen k estetické kontemplaci, aby křísil estetické pocity, jež dokážeme vzkřísit nezávisle na původním významu až teprve ve 20. století, nýbrž proto, aby vyvolal náboženskou emoci a náboženské představy.“

Přes různost forem, rytmů a barevné harmonie naprosto odlišných stylů a období přechází v mexickém umění cosi z jednoho období do druhého nejen ve formálních podrobnostech, ale také v ideách, které tato díla vyjadřují. Ve všech oblastech předšpanělských kultur se objevují zvlášť výrazné schopnosti abstrahovat od skutečnosti, a přitom

skutečnost využívat. Důkladné pozorování skutečnosti se v uměleckém díle tlumočí s téměř fotografickou přesností, avšak dílo samo představuje ideu, cosi, co žije ve světě mýtu. To se týká zejména představ božstev. Nesmíme zapomenout, že Indiáni neznali umění v našem slova smyslu, nýbrž pouze v rámci náboženství. Tyto představy a zobrazení jsou tedy na jedné straně abstraktní, na druhé složené z realistických prvků, což je vlastně výsledkem esoterického charakteru umění, srozumitelného jen kněžím a vládcům. Ruku v ruce s abstraktivní silou a v ustavičném vztahu k ní se objevuje, jakožto nejvyšší kategorie indiánského chápání, realismus. Realismus lidských obětí tepajících srdcí obětin, astrologických výpočtů času. Mezi realismus a abstrakci se vsunuje prvek, který mexický spisovatel Agustín Yáñez (česky vyšel jeho *Děšť na spadnutí*) nazývá schopností paradoxu, směřovatelkou protikladů, způsobem, jenž musel být pro Indiány běžný, ale pro Evropana bude strašlivá velikost bohyně Coatlicue vždy neřešitelnou záhadou.

Zručnost indiánských umělců i prostých kameníků přežívá např. v dílech stavěných po pádu aztécké říše pro vítěze – španělské dobyvatele. Prosazuje se tam, kde Evropané nechávají provádět své stavby indiánskými řemeslníky, kteří tak naplňují evropskou koncepci buď částečně, nebo úplně svým citěním, zvláště rytmizačním, i tam, kde jinak zcela přejímají evropské formy a vytvářejí zajímavá smíšená díla, díla považovaná za mestická, ztotožňovaná s podstatou mexického národa, vzniklého spojením Indiánů a Evropanů.

Pavel Štěpánek

Soutěž KPVU a KNIŽNÍHO KLUBU - bux.cz

KPVU připravil pro své členy tradiční soutěž Knižního klubu. Pokud odpovíte správně na všechny tři otázky v každé soutěži a odpovědi doručíte nejpozději do 31. března 2015 do kanceláře KPVU, budete zařazeni do slosování o knižní ceny obou nakladatelství. Výherci obdrží publikaci UMĚNÍ. Těšíme se na Vaše odpovědi.

Otázka č. 1: Ve které zemi se nachází chrámový areál Prasat Preah Vihear?

Otázka č. 2: Ve starověkém městě Zeugma objevili archeologové významné římské mozaiky. Na břehu které řeky se toho kdysi slavné město nacházelo?

Otázka č. 3: Na největším kykladském ostrově se dodnes těží mramor, který byl antickými sochaři považován za jeden z nejvyšších. Jak se jmenuje tento ostrov?

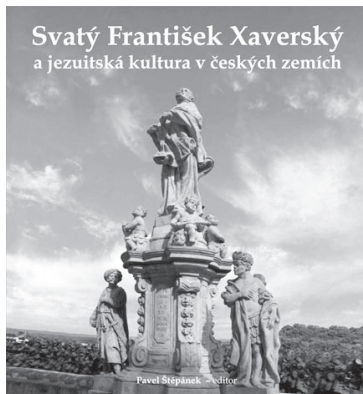
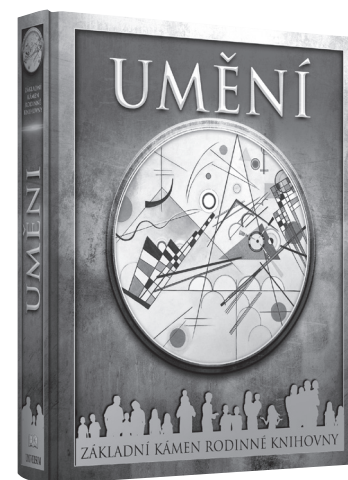
UMĚNÍ

Pozoruhodná výprava za uměním celého světa, při níž si můžete prohlédnout dva a půl tisíce mistrovských výtvarných děl, od jeskynních maleb po moderní malířství a sochařství. Díla jsou prezentována v chronologickém sledu a v graficky poutavé formě, takže dobře dokumentují vývoj výtvarného umění. Kromě nich zde najdete profily sedmi set nejvýznamnějších umělců a podrobné, fundované rozborů klíčových děl vám přiblíží jejich vize a techniky.

Umění je jedinečná a rozlehlá galerie, kterou si můžete vzít domů – užitečná příručka a výpravná publikace zároveň.

Vydala Euromedia Group k.s., UNIVERSUM
www.bux.cz/knihy/159563-umeni.html

 **bux.cz**
INTERNETOVÉ KNIHKUPECTVÍ



Novinka

Sv. František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích

Štěpánek, Pavel (ed.)

Publikace Svatý František Xaverský a jezuitská kultura v českých zemích obsahuje příspěvky 22 odborníků z České republiky i ze zahraničí, které byly prezentovány na stejnojmenné konferenci konané v Olomouci r. 2012. Vícejazyčné texty se soustřeďují na postavu sv. Františka Xaverského ve výtvarném umění v českém i širším dobovém kontextu.

VÝHODY A SLEVY PRO ČLENY KP VU

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



MUZEA A GALERIE 2015 aktuální ceny a slevy na vstupném pro členy KP VU

| | |
|--|---------------------------------------|
| Dům umění města Brna / www.dum-umeni.cz / | 50% |
| Malinovského nám. 2, 602 00 Brno, +420 731 506 376, TereziePetiskova@seznam.cz | |
| Františkánský klášter Hostinné / www.klasterhostinne.cz / | 50% |
| Nádražní 119, 543 71 Hostinné, +420 499 329 096, klaster@kthostinne.cz | |
| Galerie Františka Drtíkova Příbram / www.galerie-drtikol.com / | vstupné 10 Kč |
| Tyršova 106, 261 01 Příbram, +420 318 632 628, galerie@pb.cz | |
| Galerie hlavního města Prahy / www.ghmp.cz / | 20% ve všech objektech GHMP |
| <i>Bílková 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 | |
| Galerie Klatovy / Klenová / www.gkk.cz / | snížené vstupné |
| <i>Hrad a zámek Klenová 30 Kč, Galerie U Bílého jednorozce v Klatovech 15 Kč</i> Klenová 1, 340 21 Janovice nad Úhlavou, +420 376 312 049, klatovy@gkk.cz | |
| Galerie umění Karlovy Vary, p. o. / www.galeriekvary.cz / | 50% |
| Goethova stezka 6, 360 01 Karlovy Vary, +420 353 224 387, info@galeriekvary.cz | |
| Galerie V Zahradě / www.galerie-kolin.cz / | zdarma |
| Sokolská 24, 280 02 Kolín 1, +420 321 571 315, prajdl@email.cz | |
| Galerie výtvarného umění v Havlíčkově Brodě / www.galeriehb.cz / | 50% |
| Havlíčkovo nám. 18, 580 01 Havlíčkův Brod, 569 427 035, galerie@galeriehb.cz | |
| Galerie výtvarného umění v Hodoníně, p. o. / www.gvuhodonin.cz / | 50% |
| Úprkova 2, 695 01 Hodonín, +420 518 351 051, info@gvuhodonin.cz | |
| Galerie výtvarného umění v Náchodě / www.gvun.cz / | 30% |
| Smiřických 272, 547 01 Náchod, +420 491 423 245, gvun@gvun.cz | |
| Galerie výtvarného umění v Ostravě, p. o. / www.gvuo.cz / | 50%, v neděli vstup volný |
| Poděbradova 1291/12, 702 00 Ostrava, výstavní prostory - Dům umění GVUO, Jurečkova 9, Ostrava, +420 596 112 566, info@gvuo.cz | |
| Horácká galerie v Novém Městě na Moravě / www.horackagalerie.cz / | 50% |
| Vratislavovo náměstí 1, 592 31 Nové Město na Moravě, +420 566 654 211, pokladna@horackagalerie.cz | |
| Interaktivní galerie Becherova vila / www.becherovavila.cz / | 50% |
| Krále Jiřího 1196/9, 360 01 Karlovy Vary, +420 354 224 115, info@becherovavila.cz | |
| Kulturní zařízení města Valašského Meziříčí, p. o. / www.kzvalmez.cz / | 10 Kč |
| <i>Galerie Kaple, Galerie Sýpka</i> Komenského 1, 757 01 Valašské Meziříčí, cervenkova@kzvalmez.cz, +420 775 109 206 | |
| Letohrádek Ostrov / www.letohradekostrov.cz / | 50% |
| Zámecký park 226, 363 01 Ostrov nad Ohří, +420 353 842 883, letohradek@galeriekvary.cz | |
| Maloskalská galerie Josefa Jíry / www.bouckuvstatek.cz / | sleva 10 Kč |
| Malá Skála 12, 468 22 Železný Brod, +420 728 721 031, Zdenka.Platkova@seznam.cz | |
| Městská knihovna Loket / www.mkloket.cz / | zdarma |
| T. G. Masaryka 1, 357 33 Loket, +420 352 684 229, kniznivazba@mkloket.cz; knihovna@mkloket.cz | |
| Městská galerie Litomyšl / www.litomysl.cz / | 50% |
| Smetanovo náměstí 110, 570 01 Litomyšl, +420 461 614 765, galerie@litomysl.cz | |
| Městské muzeum a galerie Polička / www.cbmpolicka.cz / | 50% |
| 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 | |
| Městské muzeum a knihovna Čáslav / www.cmuz.cz / | 50% |
| Husova 291, 286 01 Čáslav, +420 327 312 207, galerie@cmuz.cz, muzeum@cmuz.cz | |
| Městské muzeum a galerie Hlinsko, p. o. / www.hlinsko.cz / | 50% |
| Havlíčková ul. 614, 539 01 Hlinsko, +420 469 311 267, muzeum@hlinsko.cz | |
| Městské muzeum a galerie Vodňany / www.muzeumvodnany.cz | 50% |
| <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 / | zdarma |
| sídlo Nám. Míru 14, 794 01 Krnov, výstavní prostory - Flemnichova vila, Hlubčická 20, Krnov, +420 554 614 706, muzeumkrnov@seznam.cz | |
| Městské muzeum Rýmařov / www.muzeumrymarov.cz / | 100% |
| Nám. Míru 6, 795 01 Rýmařov, +420 554 211 770, vystavy.rymarov@seznam.cz | |
| Městské muzeum v Jaroměři / www.muzeumjaromer.cz / | 50% |
| Husova 295, 551 01 Jaroměř, +420 491 812 731, muzeum.jaromer@worldonline.cz | |
| Městské muzeum Žacléř / www.muzeum-zacler.cz / | 30% |
| Rychorské náměstí 10, 542 01 Žacléř, +420 499 739 225, muzeum@zacler.cz | |
| Moravská galerie v Brně / www.moravska-galerie.cz / | 50% |
| Husova 18, 662 26 Brno, +420 532 169 174, info@moravska-galerie.cz | |
| Moravská gobelinová manufaktura / www.gobelin.cz/muzeum/ | 30% |
| Husova 4, 757 01 Valašské Meziříčí, +420 571 612 641, gobelin@gobelin.cz | |
| Muzeum a galerie severního Plzeňska, p. o. / www.marianskatynice.cz / | 50% |
| Mariánská Týnice, 331 41 Kralovice, +420 373 396 410, info@marianskatynice.cz | |
| Muzeum Boskovicka / muzeum.boskovice.cz / | snížené, děti do 15 let zdarma |
| Hradní 1, 680 01 Boskovice, +420 516 452 077, muzeum@boskovice.cz | |
| Muzeum Českého krasu v Berouně / www.muzeum-beroun.cz / | 50% |
| Husovo náměstí 87, 266 01 Beroun 1, +420 311 624 101, info@muzeum-beroun.cz | |
| Muzeum hlavního města Prahy / www.muzeumprahy.cz / | 50 Kč |
| Kožná 1, 110 00 Praha 1, +420 224 223 696, hlouskova@muzeumprahy.cz | |
| Muzeum Novojičínska, p. o. / www.muzeum.novy-jicin.cz / | 50% |
| <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, ovmnj@atlas.cz | |
| Muzeum regionu Valašsko, p.o. / www.muzeumvalassko.cz / | 30% |
| <i>sleva se vztahuje na pracoviště ve Valašském Meziříčí, Vsetíně i Lešné</i> Horní náměstí 2, 755 01 Vsetín, +420 571 411 690, novakova@muzeumvalassko.cz | |
| Muzeum Sokolov, p.o. Karlovarského kraje / www.omks.cz / | 50% |
| Zámecká 1, 356 01 Sokolov, +420 352 623 930, muzeum@muzeum-sokolov.cz | |
| Muzeum středního Pootaví Strakonice / www.muzeum-strakonice.cz / | zdarma |
| Zámek 1, 386 01 Strakonice, +420 380 422 608, informace@muzeum-strakonice.cz | |
| Muzeum umění a designu / www.muzeum-umeni-benesov.cz / | vstupné dobrovolné |
| Malé náměstí 1, 256 01 Benešov, +420 317 729 113, recepcie@muzeum-umeni-benesov.cz | |
| Muzeum umění Olomouc / www.olmuart.cz / | 50% |
| Denisova 47, 771 11 Olomouc, +420 585 514 111, info@olmuart.cz | |
| Muzeum východních Čech v Hradci Králové / www.muzeumhk.cz / | snížené vstupné 20 Kč |
| Eliščino nábř. 465, 500 01 Hradec Králové, +420 495 512 391/392, muzeum@muzeumhk.cz | |
| Mysteria Pragensia / www.muzeumpovesti.cz / | 50% |
| <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 | |
| Národní technické muzeum / www.ntm.cz / | sleva podle platného ceníku |
| Kostelní 42, 170 78 Praha 7, +420 220 399 166, info@ntm.cz | |
| Oblastní galerie Liberec / www.ogl.cz / | 50% |
| Masarykova 723/14, 460 01 Liberec 1, +420 485 106 325, oblgal@ogl.cz | |
| Oblastní muzeum v Chomutově, p. o. / www.muzeum-cv.net / | 50% |
| Palackého 86, 430 01 Chomutov, +420 474 651 251, sekretariat@muzeum-cv.net | |
| Orlické muzeum v Chocni / www.chocen-mesto.cz/orlicke-muzeum/ | 50% |
| Pardubická 1, 565 01 Choceň, +420 465 471 624, muzeum.chocen@centrum.cz | |
| Podbrdské muzeum / www.podbrdskemuzeum.cz / | 50% |
| <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 | |
| Prachatické muzeum / www.prachatickemuzeum.cz / | zdarma |
| Velké náměstí 13, 383 01 Prachatice, +420 388 311 419, muzeum@prachatickemuzeum.cz | |
| Prácheňské muzeum v Písku / www.prachenskemuzeum.cz / | 50% |
| Velké náměstí 114, 397 24 Písek, +420 382 201 111, info@prachenskemuzeum.cz | |
| Regionální muzeum Mělník / www.muzeum-melnik.cz / | 40 – 50% |
| Nám. Míru 54, 276 01 Mělník, +420 315 630 936, muzeum@muzeum-melnik.cz Vstupné: 1 expozice 15 Kč, obě expozice 20 Kč, výstava 10 Kč | |
| Regionální muzeum v Jílovém u Prahy / www.muzeumjilove.cz / | 50% |
| <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@muzeumjilove.cz | |
| Regionální muzeum v Kolině / www.muzeumkolin.cz / | 50% |
| Brandlova 35, 280 02 Kolín, +420 321 722 988, info@muzeumkolin.cz | |
| Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích / www.galerie-ltm.cz / | 50% |
| <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 | |
| Sklářské muzeum Kamenický Šenov / www.muzeumskla.cz / | 50% |
| Osvobození 69, 471 14 Kamenický Šenov, +420 487 767 206, muzeumskla@volny.cz | |
| Sklářské muzeum Nový Bor / www.glassmuseum.eu / | 100% |
| Nám. Míru 105, 473 01 Nový Bor, +420 487 726 196, klditterova@novy-bor.cz | |
| Středočeské muzeum v Rottkách u Prahy, p. o. / www.muzeum-roztoky.cz / | 60% |
| Zámek č.p.1, 252 63 Rottky u Prahy, +420 233 029 042, propagace@muzeum-roztoky.cz | |
| Západočeská galerie v Plzni / www.zpc-galerie.cz / | 50% |
| Pražská 13, 301 00 Plzeň, +420 377 908 511, info@zpc-galerie.cz | |