



Výchova ke vztahu
ke kulturně
historickému
dědictví

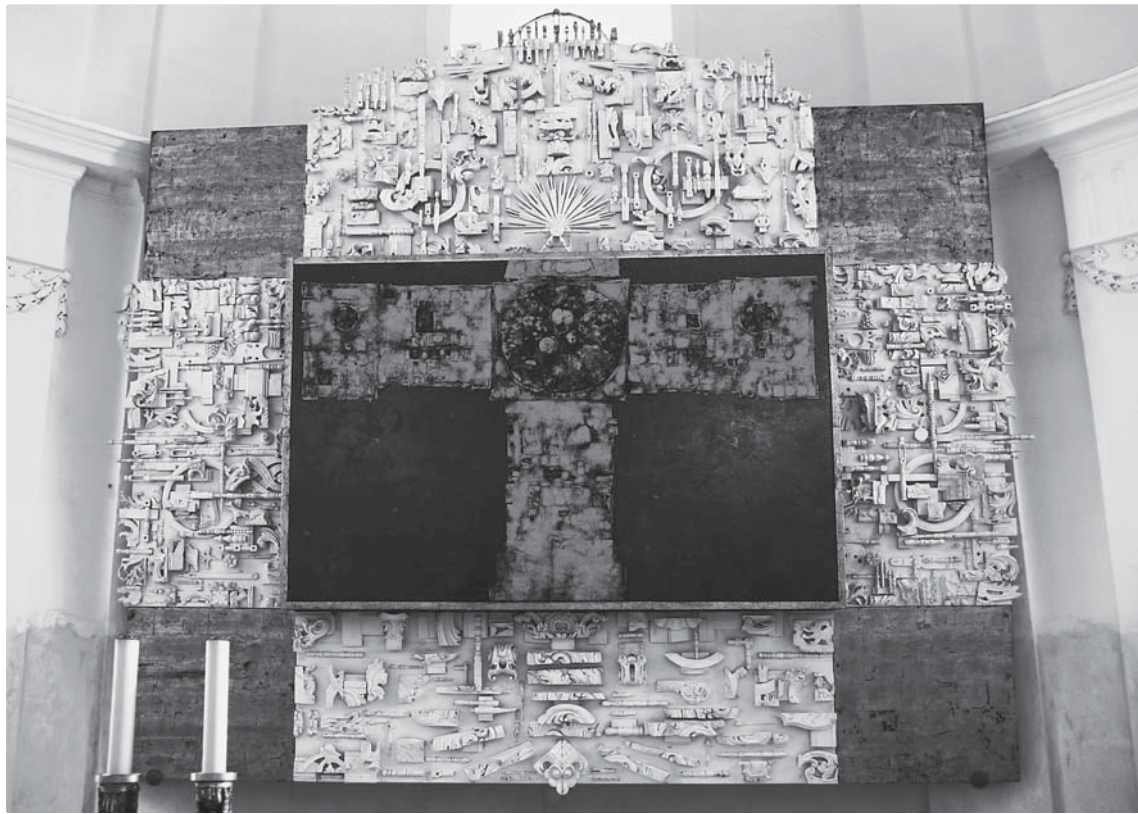
DĚJINY UMĚNÍ

[2008]

Prameny paměti

Kapitoly o kulturně historickém dědictví
pro potřeby výchovné praxe





Obraz je písmem laiků aneb Porozumět řeči umění

Vanda Skálová

Pro náš život ve světě 21. století se používají mnohá označení a metafory, z nichž se navzdory nepopiratelnosti stávají klišé, nad jejichž skutečným dopadem na naše vnímání skutečnosti už ani nepřemýšlíme – globální vesnice, svět zkracujících se vzdáleností, informačních technologií a také svět nebo doba obrazů. Obrazy nás obklopují všude, kam se podíváme, statické či pohyblivé, v podobě symbolů, znaků, schémat, v rovině instrukce, informace ale i jako zdroj pouhého požitku z dívání se. Jejich vliv na náš život i život celé společnosti stále roste. Odhlédneme-li od jejich možné kulturní nebo umělecké hodnoty, jsou obrazy průsečíkem vztahů a dějů, které utvářejí široké pole souvislostí významů v kultuře společnosti. Toto široké pole v sobě zahrnuje různé tradičně definované obrazové světy, které mají odlišný účel, autory, jazyk a výrazové prostředky a jsou zaměřeny na různé příjemce. Lze je pojímat a sledovat v celku vizuální kultury, ale i odděleně – od těch dnes nejběžnějších, jakým je svět masových médií nebo reklamy, přes svět fotografie a filmu až po oblast výtvarného umění.

Kořeny a tradice posledně jmenované oblasti jsou spjaté s historií a tradicí kultury už od samých jejích počátků. Schopnost umění vytvářet, ale také ho vnímat, prožívat a rozumět mu, je vlastní pouze člověku. Pro duchovní rozměr života člověka obdařeného smyslem pro krásu a estetickým vnímáním je umění důležitým impulsem, který se podílí na utváření osobnosti, obohacení vnitřního života jednotlivce i na pocitu ukotvení v historii i v současném světě. Umělecká díla – ač se to tak na základě zkušenosti z některých muzeí a sbírek může zdát – neexistovala a neexistují jako izolované, na kulturních, historických a společenských souvislostech nezávislé výtvořiny. Naopak, jsou součástí složitého přediva vztahů, jehož studium nás učí poznávat širší souvislosti epoch, míst, stylů, osobností a děl samotných v celku kultury. Díky své neverbální podstatě mají schopnost přispívat k uvědomění si kulturních specifik a jejich respektování, k toleranci a sblížení, dokážou překonávat předsudky i různé druhy hranic – jazykové, psychické a dnes, s využitím pokročilých technologií, i zeměpisné. Ode dávna jsou prostředkem dorozumění, jakýmsi univerzálním a nesmrtelným sdělovacím prostředkem. Je však třeba znát tento jazyk, aby k nám díla promlouvala srozumitelně a v souladu s naší zkušeností.

Cestou k poznání a porozumění je vzdělání, možnost setkávání se s díly a jejich bezprostřední zažívání. Když budeme mít možnost si od nejtělejšího mládí osvojovat schopnost dívat se na umělecká díla, učit se chápat vrstvy sdělení, která nám odhalují, a číst poselství v nich obsažená (stejně jako lze číst notový zápis, román nebo krajinu kultivovanou po staletí člověkem), pokud se je naučíme respektovat a milovat, můžeme je spravovat a chránit. Dětským počínaje si tak po celý život vytváříme vztah ke kulturně historickému dědictví. Řekneme-li slova vztah a dědictví, vytane nám na mysli zároveň i slovo péče. Dědictví je čímsi cenným, opatrovaným a předávaným z generace na generaci, zároveň je však také závazkem. Platí to jak pro dědictví hmotné, tak pro statky nehmotné podstaty.

Zájem o umělecký odkaz předešlých generací není záležitostí posledních dvou století – prochází v různých podobách historií – od pouhého zaznamenání a popisu památek (průvodcovská literatura), přes odsudek a „zatracení“ (vztah renesance k středověku) až po obdiv a snahu po dosažení stejného stupně dokonalosti (vztah renesance a neoklasicismu k antice, nazarénu k renesanci). Stvrzují ho generace znalců a milovníků umění, obsáhlá literatura, existence uměleckých sbírek, obchod s uměním a starožitnostmi i „kulturní“ turistika – fenomény, které se objevují v různé podobě už od starověku. Posledně jmenované a v současnosti velice populární cestování za památkami nás také utvrzuje v několika důležitých aspektech vztahu moderní společnosti k dědictví minulosti. Cestujeme za památkami, abychom je viděli „in situ“, na místě, kam neoddelitelně patří a pro něž vznikly, s nimiž jsou spjaty celým komplexem souvislostí, z nichž nám je dovoleno poznat alespoň díl. Navštěvujeme muzea a galerie, kde obdivujeme mistrovská díla umělců, ale vnímáme rozdíl, který spočívá v možnosti vidět oltářní obraz nebo plastiku v kostele, pro něž byl vytvořen (stejně jako slyšet slavnostní mši v chrámu nebo v koncertní síni). Hodnotíme prostředí, krajinu, atmosféru i místní specifika na základě svých zkušeností. Uvědomujeme si, že stav, v jakém umělecká díla nacházíme, signalizuje vztah a péči, kterou majitel – země, obec nebo soukromá osoba – věnují nejen svým památkám, ale obecně své historii. A nezáleží na tom, zda jde o památku prvořadého významu, či o kapličku nebo památník u silnice – důležité jsou souvislosti, uchování ducha místa, momentu neopakovatelnosti. Na základě místních rozdílů si snad ještě intenzivněji uvědomujeme specifika vlastního prostředí, v němž žijeme, a náš vztah k němu.

Lze konstatovat, že ve většině kulturních zemí se v průběhu 19. století (spolu se zvýšeným zájmem o národní historii, konstituováním humanitních věd, zrodem dějin umění jako vědní disciplíny) ustavily skupiny odborníků a ústavy, jejichž hlavní náplní se stala inventarizace památek a systematizace péče o ně. V současnosti má většina zemí na světě vyspělé systémy institucionalizované péče o kulturní statky a památky. Legislativa a instituce jsou však

při sebedokonalejším systému jen nástroje, jejichž prostřednictvím rozhoduje člověk. To, jaký postoj zaujme, je výsledkem jeho zájmu, znalostí a zkušeností, angažovanosti občanského přístupu a v neposlední řadě i lásky – tedy vztahu. Ten ale není něčím daným, nerodíme se s ním, je záležitostí rodinného zázemí, vzdělání, citu – je to pouto, které vzniká, roste a upevňuje se po celý život.

Umění a jeho historické studium – základní pojmy oboru

Oborem studia a bádání, který je nejúžeji spojen s oblastí umění a památek, jsou dějiny umění. V tradičním pojetí svazku vědeckých disciplin jsou součástí souboru humanitních věd. Vyvinuly se z celé řady historických spisů o umění¹ – od technických pojednání samotných autorů přes literaturu místopisnou, průvodcovskou až k životopisným pracím a počátkům umělecké kritiky. Proces jejich formování započal v době osvícenství a vyvrcholil v 19. století, kdy se naplnily předpoklady pro vznik oboru jako vědní disciplíny a studijního oboru v rámci univerzitních programů. Jejím ustanovení však předcházely v historii dávné i nedávné proměny chápání samotného pojmu umění, jeho úlohy ve společnosti, osobnosti tvůrce i dalších širších vztahů v umělecké oblasti – dílenské produkce, objednavatelů, sběratelů i obchodu.

V dnešním pojetí jsou dějiny umění jednak širokým polem pohybu samotného umění v čase i odbornou disciplínou, která zkoumá tento pohyb a procesy vzniku vynikajících děl architektury, malířství, sochařství a uměleckých řemesel. Studuje tato díla a interpretuje je ve všech souvislostech, zabývá se osobnostmi autorů, formální stránkou děl, jejich funkcí a významem a řadí je do souvislostí dějin umění. Využívá k tomu specializovaných nástrojů, které se vyvinuly v rámci oboru – stylovou analýzu, stavebně-historický průzkum, ikonografii. Opírá se však také o informace z mimooborových zdrojů z oblasti psychologie, sociologie, historie i z pomocných věd historických² – archivnictví, numismatiky, heraldiky, paleografie atd. Zároveň jsou dějiny umění oborem, který historii těchto postupů zachycuje a zkoumá. V souvislosti s dobovým pojetím historie sleduje rozdílné přístupy ke vztahu minulosti a současnosti a k typům „myšlenkového modelu dějin umění“³ – od cyklického pojetí historie (střídání období úpadku a vzestupu) a interpretace dějin na základě modelu lidského života (mládí, rozkvět, zralý věk...) přes lineární pojetí dějin pracovanému akademickou uměnovědou až k jeho popření postmodernou a otázkou diskontinuity či konce dějin umění. Jsou souborem interpretací a jako takové jsou proměnlivým konstruktem vznikajícím a odrážejícím určité ideové a filozofické souvislosti společnosti, která podobu tohoto konstruktu určuje.

Proměny pohledů na místo umělecké tvorby v životě společnosti ovlivnily mnohé pokusy vytvořit definici umění. Termín umění má hned několik dobových i souvislostmi podmíněných výkladů,

kteří odpovídají různým úhlům pohledu, z nichž se lze uměním zabývat. V základním a nejobecnějším smyslu ho vztahujeme na různé oblasti a formy svobodné tvůrčí činnosti. Uměním rozumíme ale též výsledek umělecké tvorby, dílo, nebo soubor hmotných i nehmotných děl spjatých s určitou umělecko-historickou tradicí a vázaných k určitému společenství tím, jak odrážejí jeho kulturní a společenskou identitu.



Do tohoto souboru patří díla výtvarného umění, literatury i dramatických umění a hudby. Definice umění určité epochy (stylově jednotné) – je historicky určována tím, co společnost v dané době za umění považuje, jakou mu přisuzuje úlohu a jaké vytváří vztahy. Na základě historické reflexe spojené s hodnocením umění a umělce samotného ho lze definovat jako technicko-řemeslnou schopnost co nejlépe napodobit skutečnost (jak bylo pojmáno v antice), jako tradičně pojímané „vysoké“, zobrazující tzv. krásné umění, (konstituující se v novověku) nebo v současných

souvislostech jako projev, který vystoupil z akademických vymezení v situaci, kdy množství, rozmanitost, pomíjivost i reprodukovatelnost nových uměleckých vyjádření rozmlžuje představu nezbytnosti estetického působení díla, zobrazivosti, jedinečnosti i předpoklad zvláštní technické dovednosti.

Středobodem rozpravy o umění je dílo. Umělecká díla a jejich vystavování v k tomu určených institucích bereme dnes jako samozřejmou součást kultury, významný díl současné produkce přímo vzniká pro konkrétní výstavní projekty. Dříve tomu tak ale nebylo. Otázka, kdy se z prostého výtvaru lidských rukou stává umění, souvisí s naším dnešním estetickým hodnocením nástěnných maleb, kultovních předmětů, figurek, zbytků megalitických staveb, ale i zdobených rukojetí nástrojů. Tato díla byla bezprostředně spojena s náboženstvím a magií, v historických společenských systémech byla formou komunikace, znaku a informace, která je úzce spjatá i se vznikem dalšího důležitého fenoménu – písma. Nevznikala jako pouhá dekorace nebo jen pro radost a požitek z krásného – primárně měla plnit účel, pro nějž byla stvořena,

a protože jsou často jediným svědectvím o dávné minulosti a zaniklých civilizacích, patrně se nám nikdy nepodaří zcela odhalit jejich místo v dané kultuře, jejich význam a magickou moc jim přičítanou.

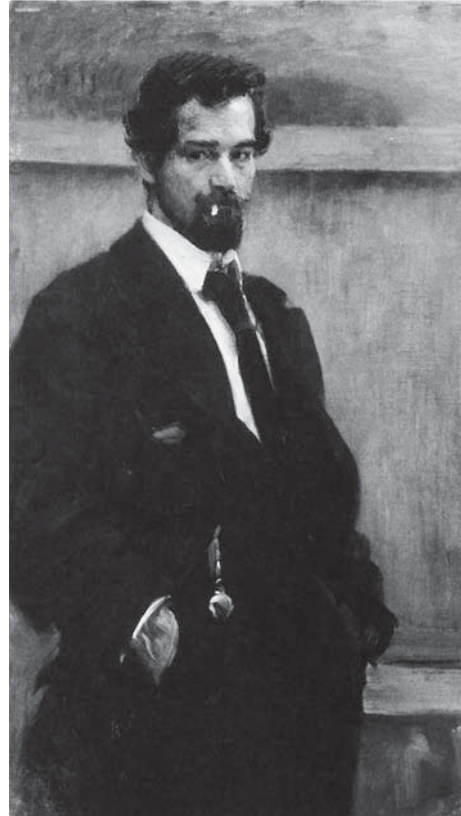
Daleko lépe jsou z pohledu dnešního bádání „čitelná“ díla gotiky, renesance i baroka s významným pojítkem společného kultu – křesťanství⁴ a jeho symbolického jazyka – ikonografie.⁵ Historické umělecké žánry jsou určitými symbolickými jazykovými systémy vizuální komunikace, jejichž prostřednictvím lidé v době jejich vzniku pojmenovávali a nahlíželi svět. K možnosti pochopení historického díla v mnohosti jeho funkcí a výpovědí přispívá nejen jeho studium, ale i znalost písemných pramenů ozřejmujících bližší okolnosti jeho vzniku a místních souvislostí i celkového dobového kontextu. Převaha umělecké funkce díla nad všemi ostatními se poprvé od starověku objevuje v renesanci – vedle děl se sakrální tematikou se objevují mytologická témata a dobu rozkvětu prožívá portrét – a nabývá vrchu se vznikem institucí, které díla sbírají a vystavují – od počátků sběratelství až po vznik muzeí a galerií. Dílo začíná být chápáno primárně jako umění, artefakt sám o sobě a tento novověký koncept přetrvává až do současnosti a ovlivňuje i naše vnímání děl historických epoch. Zejména 20. století radikálně posunulo tradiční hranice představ o tom, co lze za umění považovat. Práce některých představitelů avantgardy relativizovaly nebo ironizovaly tuto absolutní kategorii (hnutí dada, M. Duchamp). V poválečném umění se do tvorby promítá prvek časovosti a vstup techniky a nových médií – dílem už nemusí být obraz, stavba, plastika, ale stává se jím akce, událost, proces, zaznamenaný na nosič a prezentovaný jako dílo, nebo dokonce jen koncept, myšlenka díla. Dílo se zbavuje většiny rysů, která pro něj byla v tradičním pojetí charakteristická.

Neméně důležité místo zaujímá vedle díla osobnost tvůrce a jeho chápání a hodnocení v historii. Umění jako svobodná vědomá tvůrčí činnost je podmíněné vzděláním, dovednostmi a nadáním jednotlivce, který vkládá do díla nejen své znalosti a techniku, ale též názor, poselství odpovídající účelu díla, výraz a cit.⁶ Umělcův status se v průběhu věků mění⁷ – od antiky, v níž byl umělec za svou práci oceňován, nicméně jeho postavení se s poukazem na fyzickou náročnost a hmotné výsledky práce příliš nelišilo od řemeslníka, přes středověkou anonymitu, z níž vystupují jen vzácné případy autorů-mistrů, po renesanci, která přináší pozvolné sebeuvědomění a prosazení individuality umělce jako sebevědomé tvůrčí osobnosti. Od tohoto okamžiku

□ V historických budovách a na památných místech se mohou přirozeným způsobem setkávat minulost s přítomností nejen díky návštěvníkům. Staré stavby i krajina ožívají díly současných umělců, která často vznikají doslova „na míru“ konkrétním prostorům, podmínkám a historickému kontextu. Dávají památkám nový rozměr a rozšiřují jejich poselství o další souvislosti. Prostor v přízemí dnes poloopuštěného letohrádku před branami Jičina snad kdysi využívala osobní garda Albrechta z Valdštejna. (foto D. Foltýn)



umělec stále intenzivněji uvažuje o sobě (reflektuje svou podobu v autoportrétech), své tvorbě, jejích zákonitostech a smyslu. Podílí se nejen na interpretaci díla, ale na obecných teoretických úvahách, zachycuje v denících a memoárové literatuře vzpomínky a dotváří svůj obraz. Výjimečnost nadání, koncept umělce-génia ho posouvá na společenském žebříčku výš, do dvorské společnosti vzdělanců a šlechticů. Výrazně se na nobilitaci umělců podílí i vznik uměleckých akademií, zakládaných už od 16. století. Až 19. století, s rozvojem obchodu a výstav, uvolňuje umělce z těsného sepětí s objednateli a mecenáši. Na potvrzení statutu umělce a jeho místa ve společnosti má významný vliv umělecká kritika. Romantický mýtus umělce-génia a proroka, nadaného a vyvoleného k zjevování krásy a vyšších pravd i za cenu konfliktu se společností a jejími pravidly, navazuje na předchozí koncept privilegovaného člena společnosti. Znalost životních osudů umělce je nezbytnou podmínkou porozumění dílu, v němž se spatřuje potvrzení životních souvislostí a okolností vzniku díla v souladu s životopisem. Tato biografická tendence se při interpretaci děl silně uplatňuje ještě v první polovině 20. století. Zároveň se pod vlivem psychoanalýzy zvyšuje zájem o psychiku umělce a tvůrčí akt je nahlížen prizmatem konfliktu



Svou podobu zachycovali malíři, sochaři a grafici už od vrcholného středověku. Zpočátku často skryti mezi stafáží na obrazech, posléze otevřeně, s narůstajícím sebevědomím, které vypovídalo o měnícím se společenském statu umělce. Mezi první jednoznačné autoportréty v českém umění patří busta Petra Parléře, stavitele pražského chrámu svatého Víta. Autoportrét Petra Brandla s počítáním na prstech představuje přední osobnost české barokní malby v nereprezentativním bezprostředním postoji, bez barev, palety a dalších tradičních atributů umělce. Nad reprezentativní úlohou obrazu nabývá vrchu zájem o psychologii a výraz autoportrétu. (převzato z: *Dějiny českého výtvarného umění*, II/2, Praha 1989)

Autoportrét Jana Preislera, jednoho ze zakladatelů českého moderního umění, již představuje umělce jako zcela nezávislou tvůrčí bytost, připravenou hájit svůj umělecký názor a vstoupit v zájem své tvorby i do konfliktu se společností. Ležérní postoj, elegantní oblek, přímý pohled a cigareta v ústech patří napříště do arzenálu mladého nekompromisního tvůrce a vypovídají o určitém stupni stylizace. (převzato z: Petr WITTLICH a kol., *Jan Preisler 1872–1918*, Praha 2003)

vědomí a podvědomí, jehož výsledkem a odreagováním je dílo. V poválečném umění, které rozšířilo rejstřík uměleckých aktivit o procesuální formy (action paniting, happening), se stává dílem samotný akt tvorby – do středu díla se dostává tvořící umělec, stává se jeho součástí nebo dílem samým. Na interakci autor–dílo–divák se však aktivně podílí i divák, jeho vzdělání a informovanost, senzitivita, postoj, které ovlivňují způsob přijetí díla, jeho pochopení, prožitek z něj, jeho možné interpretace a dotvářejí ho.

Instituce umění a umělecký provoz

Od subjektu autora jsme se tak dostali k otázce institucí umění a uměleckého provozu. Pro počátky a ustanovení základů dějin umění jako odborné disciplíny mají naprosto zásadní úlohu univerzitní katedry jako střediska studia, šíření metodologie a výuky nově se ustavující humanitní disciplíny. Ta je však navzdory snaze o osamostatnění až do konce 19. století stále pojmána jako součást historických věd, dějin kultury a v rámci historie jako pomocná věda historická. Samostatnou univerzitní, humanitní disciplínou (založenou na historismu, pozitivistických metodách a nástrojích bádání), jejíž náplní je studium a interpretace uměleckých děl, se stává na počátku 20. století.⁸ Vedle univerzit jsou dějiny umění vyučovány i na uměleckých akademiích. Ve 20. století se v prostředí univerzit a akademických ústavů rozvíjí odborný diskurs, v němž se odráží vliv soudobé filosofie, sociologie, psychologie, literární vědy a rodí se různé metodologické přístupy a školy dějin umění.⁹ Konec století je – v interakci s vývojem aktuálního umění, společenské situace a otázkou postavení kultury ve společnosti – ve znamení relativizace tradičních hodnot disciplíny – její identity, budoucího směřování a formulace hlavních problémů.¹⁰

Jak bylo již řečeno, paměťové instituce – instituce umění – muzea a galerie jsou produktem novověku. První veřejnosti přístupné sbírky vznikají v průběhu 18. století. Tradice sběratelství je však daleko starší a sahá až k antice, k souborům chrámových pokladů a darů i sbírkám umění vznikajícím již v helénismu. Ze středověku se dochovaly důležité soubory děl a rukopisů při klášteřích a významných sakrálních stavbách.¹¹ Sbírký umění i umělecko řemeslných prací vznikají i na panovnických dvorech. Obdobím rozkvětu sběratelství je renesance, která vedle funkce oceňuje i estetické působení díla – shromážděné sbírky kuriozit, antických i soudobých děl se stávají zdrojem poznání, estetického požitku i prostředkem reprezentace. Osobnosti významných sběratelů bychom našli mezi církevními hodnostáři, panovníky, představiteli šlechty i bohatého patriciátu. Od 16. století vznikají sbírky specializované, vedené učenými antikváři, pořádajícími sbírky dle materiálů a žánrů a pořizujícími soupisy děl s odbornými údaji. Idea instituce, která má shromažďovat sbírky, zabývat se péčí o ně, jejich tříděním a klasifikací a zprostředkovávat je veřejnosti,

vzniká v osvícenství. Následující 19. století je nejen obdobím vzestupu věd, ale i muzeologie jako disciplíny, věnující se systemizaci a vymezení úlohy a práce muzea. Postupně ve všech zemích v průběhu století vznikají vedle existujících soukromých a poloveřejných šlechtických sbírek národní sbírky přírodovědecké i umělecké, soustřeďují v řadách svých zaměstnanců odborníky a vědce, kteří často své obory zároveň vyučují na univerzitách, a tak propojují akademickou půdu vzdělávacích ústavů s přímým studiem sbírkového materiálu. S rozšířením a soustředěním sbírek dochází k rozkvětu znalectví. Vlna národního uvědomění a obrození uměleckého řemesla přispěla k zhodnocení místních tradic uměleckořemeslné výroby a k zakládání specializovaných škol a umělecko-průmyslových muzeí.



Národní i lokální sbírkové instituce mají důležitou úlohu též v uchovávání děl, která ztratila v jakémkoli smyslu svůj původní kontext.

V lokálních souvislostech již od svých počátků zprostředkovávají dostupné informace o historii regionu, výstavami a přednáškovou činností rozšiřují možnosti poznání a porozumění místním podmínkám a souvislostem a jsou důležitou součástí komunitního života. Soustřeďují i soubory významných historických sbírek rodů a jednotlivců, prameny, archivní fondy i knihovny – materiál nezbytný ke komplexnímu bádání.

V roce 1880 bylo v Hradci Králové založeno Městské muzeum, sdružující historické a průmyslové sbírky. Starosta města František Ulrich jako předseda muzejního kuratoria pověřil v roce 1905 architekta Jana Kotěru vypracováním projektu nové muzejní budovy. Kotěruv „chrám vědy“ – nejmodernější muzejní budova tohoto období v českých zemích – je zajímavý použitými technologiemi, asymetrickou dispozicí i spoluprací mnoha výjimečných, generačně spřízněných umělců (Preisler, Sucharda, Kysela). Vznik stavby dokumentuje sepětí osvědného starosty jako investora veřejných staveb a podporovatele vědy a kultury s přední osobností české moderní architektury. Vedle otázky účelnosti řešení stavby v době vzniku a dnes se nabízí ke zkoumání i problematika historie instituce, souvislost se zakládáním podobných sbírkových ústavů v Čechách a jejich společenskou rolí, dobový způsob prezentace sbírek a péče o ně. Nepominutelné je i začlenění moderní architektury do urbanistického celku historického města. (převzato z: Vladimír ŠLAPETA a kol., *Jan Kotěra 1871–1923, zakladatel moderní české architektury*, Praha 2001)

Vedle velkých národních institucí a státních sbírek vzniká v 19. století celá řada soukromých iniciativ muzejní i galerijní povahy. Jsou spjaté s rozkvětem výstav a uměleckého trhu, s postavami sběratelů, obchodníků a mecenášů. Stávají se křížovatkou uměleckého provozu a profilují se podle orientace a zálib majitelů. Předmětem jejich zájmu je jak staré umění, tak aktuální umělecká scéna. Až druhá polovina 20. století postavila odborné pracovníky (zejména z oblasti galerií) před nutnost reagovat na změnu přístupu k dějinám i k prezentaci umění a nakonec i na změnu podstaty soudobého umění a přehodnotit tradiční úlohu kamenného muzea v době digitálních technologií jak z hlediska nových možností prezentace sbírek, tak i z hlediska péče o exponáty a možnosti jejich uchovatelnosti.¹²

Vznik první sbírkové instituce v českých zemích navazuje na bohatou tradici soukromého sběratelství a spadá na samý konec 18. století. Historické prvenství a zásluhu na otevření první veřejně přístupné sbírky má Společnost vlasteneckých přátel umění, založená z iniciativy mecenášů umění – příslušníků šlechtických rodů Kolowratů, Šternberků a Nosticů a skupinky osvícených vzdělavců – v roce 1796 v Praze. Jejich přičiněním byla založena jako ústřední veřejně přístupná umělecká sbírka v Čechách Obrazárna Společnosti vlasteneckých přátel umění a Akademie umění (1799) jako soukromá umělecká škola s akademickým programem výuky. K Obrazárně v roce 1902 přibyla císařovým osobním nadáním Moderní galerie Království českého, která se stala základem pro dále budované sbírky moderního umění. Sloučením a zestátněním obou institucí vznikla v roce 1949 Národní galerie.

Historie druhé největší galerijní instituce v České republice – Moravské galerie – začíná v roce 1873, kdy bylo založeno Moravské průmyslové muzeum. Jeho sloučením s Obrazárnou Moravského zemského muzea vznikla v roce 1961 největší moravská galerie, v jejichž sbírkách se setkává volné umění s fotografií, užitým uměním, grafickým designem a architekturou od nejstaršího období po současnost.

Umění bylo a je též součástí sbírek muzeí. Vedle Národního muzea (které ve sbírkách Historického a Náprstkova muzea shromažďuje mimo jiné též umělecké artefakty domácího i zahraničního původu) vzniklo z iniciativy Pražské obchodní a živnostenské komory v roce 1885 specializované Umělecko-průmyslové museum, které je největší státní sbírkou tuzemského i zahraničního uměleckého řemesla, užitého umění a designu v České republice. Další umělecko-průmyslové muzeum je součástí Moravské galerie. Pro uchování historie a místních tradic uměleckořemeslné výroby byla na přelomu 19. a 20. století zakládána i některá významná regionální muzea, spojená s typickou místní produkcí a existencí odborných škol – Muzeum skla a bižuterie v Jablonci nad Nisou, Sklářské muzeum v Novém Boru, Muzeum krajky ve Vamberku a další.

Na velké centrální instituce navazuje systém regionálních galerií a muzeí, které vznikly transformací a zestátněním sbírek většinou po 2. světové válce. Jejich orientace a sbírky jsou různorodé, často úzce spjaté s regionem, s konkrétními lokálními osobnostmi, tradicemi a kapi-
tolami z historie místa a oblasti. Mají důležitou roli v interpretaci dějin místa ve školní výuce, v poznání tradic a v pochopení dávné i nedávné historie, které zprostředkovávají jako přímé střet-
nutí s autentickým svědectvím minulosti – muzeálními a galerijními fondy, expozicemi, výstavami, přednáškami a dalšími vzdělávacími a popularizačními aktivitami. V současné době spadá většina muzeí a galerií správně pod krajské úřady, které jsou jejich zřizovateli. Po roce 1989 se v Česku rovněž znovu objevují soukromé sbírky a galerie, jejichž majitelé a zřizovatelé se věnují sbírání a prezentaci umění, obchodu s uměleckými díly i publikační činnosti. Jejich odborná úroveň je různorodá stejně jako jejich zaměření.

Institucionalizovaná památková péče

S odbornou prací muzeí a galerií, které shromažďují zejména movité artefakty, úzce souvisí činnost ústavů a úřadů, specializovaných na památkovou péči, konzervátorství a restaurátorství, které se zabývají uchováváním uměleckých – zejména nemovitých – památek. V návaznosti na rozkvet archeologie a zájem o starověkou i středověkou architekturu vznikaly první instituce zabývající se památkami v první polovině 19. století ve Francii. Vedle úsilí o sepsání památkového fondu a jeho klasifikaci, bylo jejich úkolem se o památky starat, udržovat a opravovat je a chránit nejen památky samotné, ale i jejich širší místní kontext. Se stejnou ideou byla do konce 19. století zaklá-
dána podobná pracoviště a ústavy po celé Evropě. Problematika památkové péče a metodických přístupů k ní se stala předmětem odborných setkání a konferencí a byla diskutována v odborných časopisech zakládaných při národních institucích. V zásadě se od počátku památkové péče for-
mují dva základní metodické přístupy – puristický, prosazovaný zejména v počátcích osobnostmi architektů (výsledkem je zásah, který má představit památku v původní podobě, „očistěnou“ od nežádoucích pozdějších zásahů a dodatků, zčásti v tomto duchu i dostavěnou), a konzervátorský, spjatý s oblastí znalectví a dějin umění (výsledkem je pietní přístup k zachování památky jako celku a dokladu vývoje včetně pozdějších zásahů). V současné době se v památkové péči uplat-
ňuje široké spektrum metodických postupů, které využívají spojení výsledků tradičních metod studia a práce s novými technologiemi jak pro evidenci a průzkumy, tak pro praktickou péči, konzervaci a restaurování.

V Československu vznikají odborná pracoviště památkové péče – Státní fotoměřický ústav a Státních památkový úřad po rozpadu rakousko-uherské monarchie a osamostatnění státu.¹³ Vycházejí z činnosti vídeňské Centrální komise pro výzkum a zachování stavebních památek,

založené císařským výnosem v roce 1850. Území monarchie bylo komisí spravováno prostřednictvím odborných konzervátorů, jmenovaných na pětileté období.¹⁴ Již v posledním desetiletí 19. století Centrální komise připravovala zákon na ochranu stavebních památek a usilovala o jeho prosazení – zákon však neprošel hlasováním v parlamentu. V návaznosti na předchozí odborné



aktivity Centrální komise pokračovaly nástupnické instituce samostatného československého státu po roce 1919 v odborné činnosti, studiu a budování institucionální základny pro praktickou údržbu a ochranu památek. Navázaly též na předchozí práce v soupisové činnosti.¹⁵ Předchůdcem současného Národního památkového ústavu byl Státní ústav památkové péče a ochrany přírody,¹⁶ který v letech 1958–2002 převzal jak poslání a funkce, tak i bohaté dokumentační fondy (fotografické, plánové, studijní ad.) svých předválečných předchůdců a pokračoval v jejich činnosti. Národní památkový ústav se systémem územních odborných pracovišť v jednotlivých krajích je státní institucí. Jeho činnost se řídí základní zákonnou normou zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, poslední znění platné od 2. července 2007, v němž je ukotvena role státu v péči a ochraně památek. „Stát chrání kulturní památky jako nedílnou součást kulturního dědictví lidu, svědectví jeho dějin, významného činitele životního prostředí a nenahraditelné bohatství státu. Účelem zákona je vytvořit všestranné podmínky pro další prohlubování politickoorganizační a kulturně výchovné funkce státu při péči o kulturní památky, o jejich zachování, zpřístupňování a vhodné využívání, aby se podílely na rozvoji kultury, umění, vědy a vzdělávání, formování tradic a vlastenectví, na estetické výchově pracujících a tím přispívaly k dalšímu rozvoji společnosti.“¹⁷ Na praktickou situaci památkové péče však neblaze působí dvojkolejnost odborné a výkonné moci v oboru, respektive tenze mezi územními pracovišti památkového ústavu a místní samosprávou, kterou by měl v blízké budoucnosti upravit nový památkový zákon.

aktivit Centrální komise pokračovaly nástupnické instituce samostatného československého státu po roce 1919 v odborné činnosti, studiu a budování institucionální základny pro praktickou údržbu a ochranu památek. Navázaly též na předchozí práce v soupisové činnosti.¹⁵ Předchůdcem současného Národního památkového ústavu byl Státní ústav památkové péče a ochrany přírody,¹⁶ který v letech 1958–2002 převzal jak poslání a funkce, tak i bohaté dokumentační fondy (fotografické, plánové, studijní ad.) svých předválečných předchůdců a pokračoval v jejich

Na činnost Národního památkového ústavu navazují a doplňují ji zejména v regionech další soukromá a občanská sdružení a jednotlivci se zájmem o uchování a důstojné využití památek.¹⁸ Tato situace je odrazem změny, kterou přinesl rok 1989 – část památkového fondu se díky restitucím a prodejům dostala do soukromých rukou a část majitelů je s historicky či tématicky orientovanými expozicemi provozuje jako veřejně přístupné. Některé památky však bohužel chátrají a na svou opravu a další využití čekají. Zároveň se však objevuje od konce 90. let fenomén „nových památek“ – ať už se jedná o nově zpřístupněné stavby s novým programem a využitím (zámek Dětenice...), nebo dokonce o „novostavby památek“ („hrad“ Červený Újezd). Úroveň těchto „nových památek“ je někdy z odborného hlediska velmi sporná. Jejich stoupající obliba v zemi bohaté na autentické památky svědčí varovně o absenci citlivosti, vzdělání a kulturního rozhledu a v jejím důsledku o obecném trendu vzestupu pouhé „zážitkové turistiky“.

České země pohledem dějin umění

V každodenním životě se s uměleckými díly setkáváme poměrně běžně. Ať už to vnímáme více či méně, Česká republika je nesmírně bohatá jak na unikátní umělecké památky nadregionálního významu, tak na velké množství lokálních realizací a různorodých drobných uměleckých děl. Je třeba si uvědomit, že celá naše země je po staletí se vyvíjející kulturní krajinou, a ačkoli památky, které jsou její integrální součástí, podléhají určité klasifikaci a kategorizaci (nezbytné pro institucionální péči o ně), pozornost a ochranu je třeba věnovat všem, v celém spektru jejich možných funkcí a vztahů. Je důležité, uchovávat je na místech a v souvislostech, pro které byly určeny, ať se jedná o jednotlivá umělecká díla v architektonických realizacích, památky v krajině, v přírodě nebo o urbanistická řešení určitých rozsáhlých celků spojující komponovanou krajinu s architektonickými památkami. Selektivní přístup obrácený pouze k prvořadým dílům bez zřetele na širší souvislosti je ve výsledku krátí o důležité místní souvztažnosti, dotýká se jejich původní funkce a samotného smyslu existence a tím je připravuje o část poselství i přitažlivosti. Z hlediska důležitosti památky – obzvláště její

Historická jádra měst výrazně pozměnila ve druhé polovině 19. století a ve století 20. nová výstavba. Asanacím padly za oběť celé čtvrti, komunikace byly rozšiřovány, na místě starých domů vyrostly nové, již bez ohledu na historickou parcelaci města a souvislost s charakterem okolní zástavby. V některých případech necitlivé zásahy prováděné přes protesty veřejnosti poškodily podobu měst nenávratně. Svědčí o tom jak historické veduty a plány, tak dobové fotografie. Například brněnský Horní (Zelný) trh sice v základní urbanistické dispozici zůstal stále stejný, včetně funkce tržního místa, avšak nová budova nákupního střediska, která zaujala místo několika úzkých měšťanských domů, do historického prostředí příliš nezapadla. Proměny dalších historických brněnských tržišť byly ovšem ještě mnohem radikálnější. (převzato z: Jaroslav BÁRTA a kol., *Letem českým světem 1898/1998*. Obraz proměny českých zemí v odstupu století, Praha 1999)

jedinečnosti v místních souvislostech a její vypovídací hodnoty – mohou být pozice prvořadých děl i zástupců místní umělecké produkce souměřitelné.

Pro získání základního přehledu o dějinách umění na našem území máme k dispozici dostatek literatury odborné¹⁹ i populárně naučné.²⁰ V obecné rovině je základní podmínkou orientace ve světě umění a památek movitých (malby, kresby, grafiky, plastiky, užité umění) i nemovitých (architektura) seznámení se s vývojem a periodizací umění v návaznosti na studium historie.²¹

Nejstarší památky spjaté s existencí Velkomoravské říše a příchodem křesťanství v 9. století jsou sice známy jen z archeologických vykopávek (Mikulčice, Staré Město...), ale představují již architektonické typy zděných sakrálních staveb – centrální typ rotundy s apsidami i bez nich a podélně orientovaný typ kostela na pravouhlém půdorysu. Po zániku Velkomoravské říše na počátku 10. století se přesouvá správní centrum do Čech. První dochované stavby na českém území spojujeme s prerománským a poté románským slohem²² (jméno získal na počátku 19. století díky spřízněnosti architektonických forem s římskými antickými památkami), prvním univerzálním uměleckým slohem středověku zastoupeným na našem území a zároveň v různých místních podobách ovládajícím umění evropských zemí. S rozvojem osídlení a šířením křesťanství vzniká množství sakrálních staveb v Praze a v dalších místech, ale i při menších sídlech feudálů. Vedle podélně orientovaných kostelů bazilikálního typu – jedno i více lodních, se nadále staví menší centrální stavby – rotundy s válcovým tělem a často i s jednou nebo více apsidami. Z popudu panovníka i fundátorů z řad velmožů a církevních hodnostářů jsou od konce 10. století zakládány první kláštery²³, zprvu benediktinů²⁴, později i dalších řádů (premonstrátů, cisterciáků). Se specifickou formou řádového života společenství mnichů či mnišek a s posláním jednotlivých řádů jsou spjaté typy a lokace klášterních staveb, které odpovídají předpisům jednotlivých řádů. V základu je konvent samostatnou hospodářskou jednotkou, kterou tvoří komplex staveb na pravouhlém půdorysu se svatyní–kostelem a veřejnosti nepřístupnou klausurou tvořenou centrálním dvorem, ambitem a prostory zajišťujícími život a setkávání komunity – refektář, dormitář, kapitulní síň. Součástí areálu je i příbytek pro hosty a hospodářské objekty. Stavby jsou zpočátku dřevěné, později zděné, uzavření buď plochostropého trámového, postupně se ale začíná užívat kleneb – valených půlkruhových, kupolových a křížových bez žeber. Architektura je vzhledem k velkým tlakům přenášeným těžkými klenbami s malou stoupavostí hmotná, blokovitá, zdi jsou silné a okenní i dveřní otvory malé. Masivní podpory v podobě pilířů nebo sloupů jsou na hlavicích zdobeny jednoduchými ornamentálními motivy nebo rostlinnými motivy – palmetou či akantem. Mezi nejčastěji užívané dekorativní prvky uplatňující se na exteriéru staveb patří obloučkový vlys a ploché lizény, členící plášť staveb a sružená okrouhle zaklenutá okna. Zřídka dochovaná autorsky anonymní sochařská

a malířská výzdoba je vázána na architekturu – sochařská díla se uplatňovala na architektonických člancích a zejména v nadpraží vstupů do kostelů – na tympanonech, kde se setkáme jak s obecnými křesťanskými náměty, jako je vinný keř nebo strom života, tak s figurálními náměty spjatými s christologickou a mariánskou ikonografií. Z nástěnných maleb, jimiž byly interiéry sakrálních staveb vyzdobeny, se zachovalo jen několik příkladů. Figury podléhají lineární stylizaci, působí strnule, hieraticky. Paralelně se sakrální architekturou se vyvíjí i profánní stavitelství. Namísto opevněných hradišť postupně vznikají feudální sídla – první hrady zapojené v systému zemské fortifikace. V nejstarších městských celcích se dochovalo několik v jádru románských domů a k výjimečným dokladům dobového stavitelství patřil předchůdce pražského Karlova mostu – most Juditin, postavený v třetí čtvrtině 12. století.

V této době však již ve Francii vzniká nový univerzální sloh, gotika, který se postupně rozšířil téměř po celé Evropě. Do českých zemí ho jako první přinášejí řeholní řády po první čtvrtině 13. století a otvírají tak epochu uměleckého rozkvětu, v níž



se umění vzniklé na našem území výrazně prosadilo i v celoevropských souvislostech. Počáteční časná fáze slohu je spjata s přemyslovskou dynastií, importy a osvojováním nového formálního názoru v domácím prostředí i s jeho prorůstáním se starším románským slohem. Nový sloh se prosadil a zcela ovládl uměleckou produkci ve 14. a na počátku 15. století za vlády Lucemburků,

□ K nejvýznamnějším mecenášům umění patřily po staletí mnišské řády. Nejstarší české opatství cisterciáků bylo založeno roku 1142 v Sedlci. Stavba nového konventního chrámu, který navázal svou dispozicí na francouzskou katedrální architekturu, vznikala přibližně od devadesátých let 13. století a byla spjata s objevem stříbra na klášterních majetcích a se vznikem hornické osady, pozdějšího královského města Kutná Hora. V roce 1421 byl klášter husity vypálen a chrám stál jako ruina až do počátku 18. století. Rekonstrukce a nové výstavby se ujal Jan Blažej Santini, který využil stojící torzo a navázal na původní dispozici. Současná podoba sedleckého chrámu je tedy svědectvím záměrného historismu, k němuž se uchýlovaly staré mnišské řády v opozici k řádům nově přichozím, např. jezuitům. Zároveň je ukázkou jedinečného českého fenoménu – barokní gotiky. Vedle samotného architektonického vývoje je zajímavá rovněž úloha opatů Heidenreicha a Snopka jako objednavatelů a ideových spolutvůrců uměleckého díla. (foto D. Foltýn)

kdy se Praha stala evropským uměleckým centrem a zejména umění na dvoře císaře Karla IV. přesáhlo svým významem hranice regionu. Podobu umění ovlivnila i změna charakteru zbožnosti (devotio moderna), která kladla důraz na civilnější podobu osobní zbožnosti. V umění se



projevuje realismem a ztírněním pohledu na tradiční náměty. Pozdní gotika dynasticky spojená s Vladislavem II. Jagellonským již částečně spjatá s nastupující reformací přetrvávala na našem území do počátku 16. století.

Vstup nového výtvarného názoru zprvu zprostředkovaly zejména řádové stavební hutě, z nichž klíčové postavení náleží cistercko-burgundské, bezprostředně přenášející stavební novinky z Francie. Klášterní komunity se rozrůstají a zmnožují, do země přicházejí nové řády, z nichž zejména mendikanti – minorité,

dominikáni – se svými stavebními podniky zasahují výrazně do urbanistické struktury postupně vznikajících měst. Nový gotický sloh dává podobu rozsáhlým klášterním areálům cisterciáků – Vyšší Brod, Zlatá Koruna, Sedlec, Žďár nad Sázavou.

Architektura díky technicky zdokonaleným postupům klenutí postupně opouští románskou mohutnost a díky využití lomeného oblouku, žebrové klenby a opěrného systému se rozvíjí vertikálním směrem. Katedrální dispozice chrámů navazují na francouzské vzory jak v půdorysném členění (zmnožení počtu lodí, transept, ochoz a věnec kaplí), tak ve vertikálním členění (arkády, triforium a vnější opěrný systém s fiálami). Stavba se díky roznášení tlaků do vnějších i vnitřních podpor odhmotňuje, zvedá, otvírá a prosvětluje velkými plochami oken, které poskytují prostor rozvíjejícímu se uměleckému oboru na pomezí malby a uměleckého řemesla – skleněným vitrážím. V tendenci k odhmotnění a zcelení prostoru, která odpovídá na požadavky nové zbožnosti, vznikají nové klenební vzorce a uplatňují se nové typy dispozic sakrálních staveb (halové stejnorodní kostely – Soběslav, Bavorov, Telč).

Vedle sakrálních staveb se rozvíjí světská architektura sídel panovníků, feudálů i církevních hodnostářů – v závislosti na podmínkách a možnostech obrany sídla se uplatňují

různé hradní dispozice a typy (bergfritové – Bezděz, Cimburk, kastelové – Písek, Kadaň, donjonové – Rábí, Vítkův Kámen) s rozvinutým systémem fortifikace.²⁵ Zvláště ve 13. století jsou zakládána panovníkem i feudály kolonizační města, uvnitř hradeb členěná šachovnicovým systémem ulic s centrálním pravoúhlým náměstím (České Budějovice, Vysoké Mýto, Jihlava).

Gotické sochařství,²⁶ které bylo původně spojeno s architekturou (dekorativní architektonické články, portály, tympanony), se postupně vyvíjelo z tohoto spojení i z počáteční hieratičnosti a strnulosti. Vedle kamenných reliéfů a volných soch vznikají jako standardní součást sakrálních interiérů dřevěné oltářní skříně s figurálními plastikami a bohatým dekorem, kombinované s malbou a plně polychromované. Realistický až expresivní akcent přítomný v krucifixech, pietách a madonách druhé půlky 14. století je před rokem 1400 vystřídán tendencí k idealismu a důrazem na senzuální a spirituální stránku života, která dala této podobě gotiky název krásný sloh a úzce souvisí s hnutím internacionálního slohu. Figurálnímu kánonu plastik (v plastice Krumlovská a Plzeňská madona, Sv. Kateřina z Jihlavy, Sv. Petr ze Slivice, v malbě např. Třeboňský oltář, nástěnné malby v Českém Krumlově, Třeboni) vládne esovitá linie, postavy jsou křehké a štíhlé a jejich tváře líbezná a ušlechtilá. Stejná charakteristika platí pro projevy malby,²⁷ ať se jedná o malířství nástěnné, deskové nebo knižní malbu – iluminace. Velké oblíbenosti se těšila zejména desková malba spjatá s vybavením sakrálních staveb (malby temperou na dřevěných deskách, které jsou součástí oltářů samostatně, či sestaveny v křídlové oltáře a polyptychy), postupně však vznikají i díla menší – přenosné oltáříky pro soukromou zbožnost. Gotika je také dobou mimořádného rozkvětu uměleckého řemesla, zlatnictví, sklářství a vyšivačství, které se uplatňuje v navrhování a tvorbě liturgických předmětů.

Po přerývu způsobeném husitským reformačním hnutím se centra umělecké tvorby přesouvají do regionů – do jižních a západních Čech a na Moravu. Umění pozdní gotiky²⁸ navázalo na díla krásného slohu až na hranici určitého pozdněgotického manýrismu. Architektonické realizace z období vlády Václava IV. završují v komplikovaných klenebních vzorcích, rafinovaném dekoru, eleganci a odhmotnění vývoj gotického stavitelství a dávají vzniknout hradům a palácům, které již

□ Zřícenina Bezdězu je dominantou celého regionu a jedním z našich neznámějších raně gotických hradů. Byl založen Přemyslem Otakarem II. ve třetí čtvrtině 13. století a díky nedostupné poloze se dochoval v podobě, která dovoluje seznámit se s funkcemi jeho částí ve středověku (horní hrad s paláci krále a purkrabího, dolní hrad s manskými staveními a torzem hospodářských budov) a se systémem opevnění bergfřytového typu. Ačkoliv byl hrad v barokním období přeměněn na klášter, nebyl podstatně přestavován. Benediktinské převorství připomínají dnes jen výklenkové poutní kapličky podél přístupové cesty. Karel Hynek Mácha, který se na Bezděz dostal poprvé v srpnu 1832 a podle záznamů a kreseb ho v následujících letech navštívil šestkrát, poznal již hrad jako malebnou ruinu. Nejen romantická zřícenina, ale i celé okolí hrálo důležitou inspirační roli při vzniku básnických neznámějších děl – prózy *Kikáni* i básnické skladby *Máj*. (převzato z: Bohumír MRÁZ, *Karel Hynek Mácha: Hrdy spatřené*, Praha 1988)



vzhledem k pohodlí a vybavení směřují k renesanci (Toč-ník, přestavba Pražského hradu). V sochařství a malbě se projevují progresivní tendence a vlivy zahraničních center – Saska, Podunají, zprostředkovaně Nizozemí. V reliéfech i malbě zvolna mizí monochromní zlaté pozadí a do obrazů proniká reálné prostředí a náznaky krajiny.

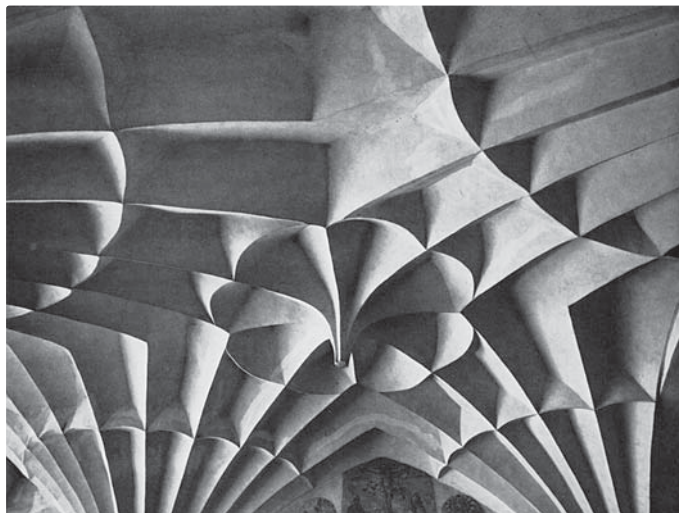
Vrcholný středověk také přináší první konkrétnější zprávy o osobnostech umělců – většina z nich je svým působením spojena s dvorem císaře Karla IV. Na základě informací z historických pramenů se některé důležité umělecké individuality vynořují z anonymity – známe např. nejen jména stavitelů povolanych na Pražský hrad k stavbě katedrály sv. Víta – Matyáše z Arrasu a Petra Parléře, ale i jméno předních představitelů dvorské malby Mistra Theodorika a Mistra Osvalda. Mnoho autorů však ještě stále nelze autorsky ztotožnit s konkrétními osobami a označujeme je jen podle jejich výjimečných dochovaných děl (Mistr třeboňského oltáře, Mistr krumlovské madony).

Na přelomu 15. a 16. století se v Čechách a na Moravě objevují první náznaky příchodu nového slohového období a nové epochy novověku – renesance. Zrodila se v Itálii na počátku 15. století, souvisela s pronikavou změnou životního stylu a s nástupem humanismu a individualismu. Jako hnutí usilovala o návrat k ideálu antiky, o racionální přístup, studium skutečnosti a v teorii i praxi (perspektiva, objevy v optice a nauka o pro-

porcích) o spojení vědy s uměním. Vedle sakrálních námětů výrazně nastupují světská témata spojená s reprezentací (portréty) a malba žánru a mytologií.

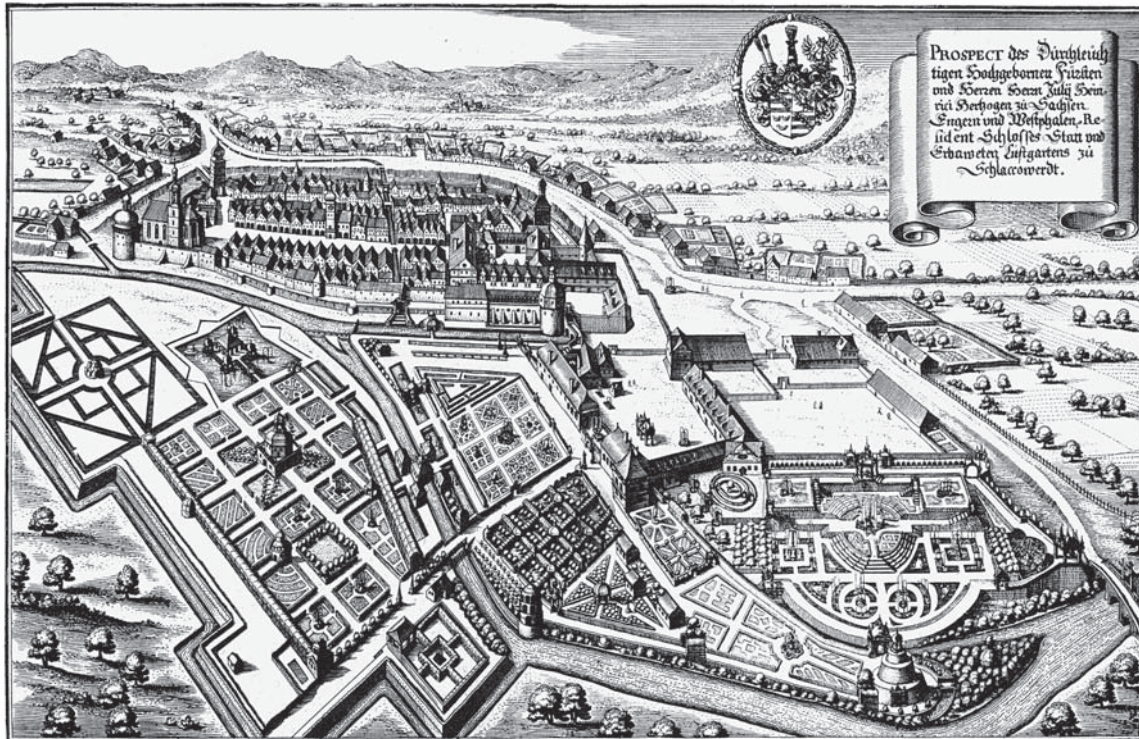
Výraznější vlnu renesance zaznamenáváme v českém umění²⁹ až kolem poloviny 16. století s příchodem italských umělců. Oproti gotické vertikální tendenci se stavby renesance vyznačují důrazem na horizontální členění a návratem k tektonice podpory a břemene a ke klasickým sloupovým řádům. Fasády staveb jsou hladké, zdobené štukem nebo sgrafitem. V souladu s nástupem

zájmu o člověka, jeho schopnosti a pozemský život sakrální stavby ustupují světským – stavbám paláců a zámků, na jejichž realizacích se často podíleli přímo umělci z Itálie. V českých zemích se výrazněji uplatňují po zvolení Ferdinanda Habsburského – stavebníka nejslavnější stavby české renesance, Letohrádku královny Anny – českým králem (1526). Patrové zámecké a palácové reprezentační stavby³⁰ střídající v architektuře hradní sídla středověku odpovídají na změnu životních podmínek a požadavek pohodlného bydlení. Typickým prvkem staveb jsou arkádová nádvoří s balustrádami (Bučovice, Litomyšl). Vedle klenutí se objevují dřevěné, často malované stropy – kazetové, tabulové nebo trámové. Renaissance také významně poznamenává města a podobu měšťanských domů a radnic (různé tvary říms, atik a štítů – Pardubice, Nové Město nad Metují). V malířství a sochařství se renesance mísí s rezidui pozdně gotického slohu a vzhledem k absenci výraznějších uměleckých osobností



□ Pro proniknutí do minulosti zkoumané lokality jsou mnohdy více než vrcholná umělecká díla důležitá nenápadná dílka, spjatá však přímo s místním prostředím. I zdánlivě nevýznamný artefakt se může stát při znalosti dobového a lokálního kontextu svědectvím o době svého vzniku a svém tvůrci. Například autor drobné kresbičky se v jednom z rukopisů z poslední čtvrtiny 14. století pokusil zachytit, byť ve značně zjednodušené a stylizované zkratce, podobu konkrétního kostela a německy připsal, o který farní chrám se jedná. Můžeme si tedy být zcela jisti, že se snažil zachytit podobu kostela sv. Michala Archanděla na Starém Městě pražském. Nedostatek prostoru mu ovšem nedovolil zobrazit kostel v celé délce, takže jsme bohužel ochuzeni o pohled na někdejší architektonicky bohatě členěný hlavní portál. Anonymní tvůrce přesto učinil jeden z prvních krůčků po cestě, na jejímž konci byla realistická zobrazení budov a měst. (Národní knihovna v Praze, sign. X G 6)

□ Někdy není ani potřeba znalostí, stačí jen pozorovat architektonické řešení a detaily historických staveb a přemýšlet o nich. Při spatření hry světla a stínů na klenbě vstupní síně jednoho z domů na Dolním náměstí ve Slavonicích stojí vřímavý pozorovatel v němém úžasu nad estetickým citem a technickými schopnostmi předchozích generací. Pravděpodobně nejobdivovanější ze sklípkových kleneb jižní Moravy vyklenula v polovině 16. století dílna místního mistra Lipolta Estreichera, který své dílo s oprávněnou hrdostí tvůrce označil malovanou značkou. (převzato z: *Dějiny českého výtvarného umění*, II/1, Praha 1989; srov. výklad in: Milada a Oldřich RADOVI, *Knihy o sklípkových klenbách*, Praha 1998)



(s výjimkou anonymů – Mistra litoměřického oltáře a Mistra I. W.) hrají důležitou roli importy. Až pozdní renesance, označovaná jako manýrismus³¹ a spjatá s vládou Rudolfa II. Habsburského – významného mecenáše a milovníka umění – přináší oživení a přivádí do Čech množství výjimečných uměleckých osobností ze zahraničí, které vytvářejí tzv. rudolfínský manýristický okruh projevující se v celém spektru uměleckých projevů. Jeho příslušníky – vybranou mezinárodní společností – malíři Bartolomeus Spranger (1546–1611), Giuseppe Arcimboldo (1527–1593), Hans von Aachen (1552–1615), sochař Adrian de Vries (1545–1626), představitelé uměleckého řemesla z italských rodů Castrucci a Miseroni – pojila společná východiska a stylové předpoklady manýrismu – rafinovanost, zjemnělost, fantazie často až bizarní, elegance, neobvyklé barevné a materiálové kombinace. Vedle mytologie se velké oblibě těší alegorie, bohatá zátiší a komponované krajiny se zvířít. Rudolf II. věnoval mimořádnou pozornost budování svých sbírek (kunstkomory), které ve své době patřily k nejlepším v Evropě. V jejich rámci mělo důležité místo vedle malby, sochařství, kresby a grafiky také umělecké řemeslo. Po smrti Rudolfa II. v roce 1612 se dvorský okruh rozpadl.

Na manýrismus časově i formálně bezprostředně navázal další z univerzálních uměleckých slohů, jehož kolébkou byla Itálie – barok. Po renesančním racionalismu, který přinesl rozkvět věd a zpochybnil ve středověku neotřesitelnou víru, barok hledá nové možnosti, jak oslovit věřícího člověka – do služeb umění dosud spjatého s ideami humanismu a s lidským intelektem vstupuje dynamická forma, dramatičnost, iluzivní efekty, důraz na přesvědčivost a emocionální působení díla. Rozbívá sevřenost renesanční formy a harmonii proporcí, pracuje s napětím, mysticismem a iracionalitou. Jako univerzální umělecký směr zcela vítězí v katolických zemích střední Evropy. V pobělohorských českých zemích je šíření baroka úzce spojeno s protireformací a stává se nástrojem církevní politiky a reprezentace. V první generaci spjaté s obdobím třicetileté války je prosazováno Italy a Francouzy a následně, zejména v průběhu první poloviny 18. století vytváří lokální specifické podoby stylu ve všech oblastech umění.³² Vyznívá v krátkém období rokoka (souběžném již s klasicismem), které opouští monumentalitu a dynamičnost vrcholné fáze slohu ve prospěch hravosti (žánrové a galantní výjevy v malbě) a dekorativismu (rozkvět všech druhů uměleckého řemesla).

□ Zahrada vybudovaná jen krátce po bitvě na Bílého hoře v západočeském Ostrově sasko-lauenburským vévodou Juliem Jindřichem bývala označována za osmý div světa a mezi její obdivovatele patřil například Bohuslav Balbín. Médrytina, která vznikla někdy před rokem 1650, zachytila zahradu před dalším rozšířením v její rané manýristické fázi. Autor veduty, Mathäus Merian, pravděpodobně užil jako předlohu kresbu Zachariase Lesche z roku 1642, a osobně tedy Ostrov nenavštívil. Přestože proto některé detaily veduty mohou vzbuzovat pochybnosti, lze jejím srovnáním s mladšími grafikami vhodně ilustrovat vývoj zahradní kultury. Samozřejmě, pokud je to možné, nejlépe přímo při návštěvě ostrovské zahrady. (převzato z: Lubomír ZEMAN a kol., *Dějiny města Ostrova*, Ostrov 2001)

Velký rozmach zažívá stavební podnikání – jak sakrální, tak profánní architektura. Baroko věnuje mimořádnou pozornost urbanistickým souvislostem staveb (poutní kostely, lesní kapličky) a krajiny, kterou modeluje budováním zámeckých parků, průhledy a alejemi, modelací terénu a drobnými stavbami či využitím vody, jako oživujícího prvku.

Počátky baroka u nás nezapřou ještě souvislost s doznívajícím manýrismem a jsou spojeny zejména s projekty paláců italských architektů, pracujících pro Albrechta z Valdštejna nebo Humprechta Jana Černína z Chudenic.



Církev i jednotlivé řády po třicetileté válce rekonstruují-barokizují a dostavují stávající stavby, budují nové kostely i celé nové klášterní areály. Ve stavebních schématech se objevují zcela nové půdorysné typy, konstruované na složitých průnicích geometrických tvarů, jimž často odpovídá i dynamika pláště budovy. Vedle starších klenebních typů a variant kleneb valených s výsečemi se hojně užívá kupole a plackových kleneb. Interiéry jsou bohatě dekorovány štukem, imitujícím dražší materiály a rozehrávajícím na stěnách pestrý slovník barokní ornamentiky. Štuky doplňují monumentální nástěnné iluzivní malby. S ohledem na zamýšlený urbanistický efekt jsou novostavby kostelů často neorientované. Staré domácí řády se ve zřejmé snaze odlišit se od jezuitů a jejich rozsáhlých nově budovaných areálů odkazují k středověké tradici a nechávají v jejím duchu dostavovat staré i budovat nové konventy. Vzniká specificky česká podoba baroka – barokní gotika, jejímž představitelem je potomek italské rodiny stavitelů, Jan Blažej Santini Aichi (1677–1723).

V jeho stavbách (Kladruby, Sedlec, poutní kostel sv. Jana Nepomuckého na Zelené hoře ve Žďáru nad Sázavou) se spojuje středověká inspirace s dynamickým barokem a originálními půdorysnými a prostorovými řešeními.

Dynamismus radikálního baroka dosáhl svého vrcholu ve stavbách Kryštofa Dientzenhofera (1655–1722) a jeho syna Kiliána Ignáce (1689–1751). Jejich monumentální prostorová řešení jsou dynamizována složitými půdorysnými koncepty, které vytvářejí kontrasty konvexních a konkávních ploch s měkce se vlnícími plackovými klenbami, poskytujícími ideální prostor pro velkoryse iluzivní fresky (kostely v Šonově, Karlových Varech, dostavba sv. Mikuláše na pražské Malé Straně a mnohé další). Světská architektura se realizuje v stavbách zámků a městských paláců. Dispozičně vycházejí důsledně ze symetrického principu – jak ze starší verze uzavřeného čtyřkřídlého řešení, tak z otevřené trojkřídlé verze s čestným dvorem, výrazným schodištěm a centrálně umístěným sálem v úrovni piana nobile. Městské paláce šlechty se podle možností blíží zámeckým stavbám jak rozsahem, tak výzdobou. Specifickým druhem barokních staveb jsou vojenské pevnosti.



Baroko významně poznamenává nejen města, kde vedle paláců a měšťanských domů vznikají různé drobné stavby spojující architekturu se sochařstvím – morové, trojiční a mariánské sloupy, často připomínající patrony chránící města před morem. S podobnými, jen drobnějšími a rozměrově skromnějšími stavbami se setkáme i na venkově. Svědčí nejen o místních podobách lidové zbožnosti a její vázanosti na prostředí a krajinu, ale i o pronikání slohu do venkovského prostředí, kde vzniklo „selské baroko“ jako jeho specifická odnož, která formovala podobu venkovských usedlostí a statků.

- Ačkoli na mnoha místech tradice poutí již dávno zanikly, kapličky při poutních cestách v krajině často zůstávají. Kaplička ve Skrýšovském Svatém Janu připomíná slavné květnové poutě ke kostelu, který nechal postavit v šedesátých letech 18. století na místě starší kaple majitel místního zámku – baron Norbert Kfelíř ze Zakšova.
- V barokním kostele byly v relikviáři uloženy části ostatků svatého Jana Nepomuckého a při kostele vzniklo svatojánské bratrstvo. Obdobně jako poutní místa byly v baroku často propojeny s krajinou i běžné farní svatyně. Farníci směřující z okolních osad do kostela tak míjeli boží muka nebo si mohli odpočinout pod lipami u křížku na rozcestí. (foto J. Veselý)



Sochařské tvorbě baroka vládne exprese a patos. Dílo vyjadřuje v alegorické rovině pohnutí, emoce a vnitřní duchovní život. Figurální kánon se nezakládá na reálných proporcích lidské postavy, pracuje s objemovou nadsázkou, kterou staví do služby celkového výrazu díla. Obdobně lze charakterizovat i tvorbu malířskou, která zejména v sakrálních obrazech využívá práce se světlem a tmou, výjev osvětluje nadpřirozeným světlem, jehož zdroj leží mimo obraz a dosahuje tím působivých světelných efektů i celkového napětí. V malbě i sochařství nacházíme v období vrcholného baroka výrazný ohlas svatořečení sv. Jana Nepomuckého (1729). Jeho kult, jako nového českého světce, byl mohutně propagován katolickou církví a stal se jedním z nejčastějších námětů sochařství, jak o tom dodnes svědčí časté volně stojící sochy světce na mostech, ale i mimo ně, v krajině, na návších vesnic.

Dvojice nejvýznamnějších sochařů českého baroka Ferdinand Maxmilián Brokoff (1688–1731) a Matyáš Bernard Braun (1684–1738) nemá české kořeny. Zatímco Brokoff je v názoru a v podání figury klasičtější a malebnější, Braun je dovršitelem iluzivního expresivního dynamického pojetí sochy. Oba se svými sochařskými pracemi podíleli na výzdobě Karlova mostu. Braun vychází přímo z italského radikálního dynamismu Lorenza Berniniho, jeho realizace jsou citově vypjaté až na samu mez exaltovanosti (sousoší sv. Luitgardy na Karlově mostě). Oba pracovali jak pro zákazníky z řad církve, tak pro šlechtu. Braunovým velkým zákazníkem a mecenášem byl hrabě František Antonín Špork, pro něhož Braun realizoval rozsáhlou sochařskou výzdobu na jeho sídle v Kuksu a v přilehlém okolí. Po jeho smrti v rodinné tradici pokračovala dílna pod vedením Braunova synovce Antonína.

Počátky barokního malířství jsou spjaté s osobností Karla Škréty (1610–1674), který se po letech, která z konfesijních důvodů strávil v emigraci – Německu a Itálii – vrátil do Čech, kde si brzy získal výsadní pozici jako malíř širokého spektra námětů od velkých oltářních obrazů, přes mytologické a žánrové obrazy až po reprezentativní portréty. Poučen přímým setkáním s díly italského baroka i klasicismu a znalostí všech významných italských uměleckých center spojoval ve svých pracích barokní dynamismus, psychologismus, práci s temnosvitem a výrazné koloristické pojetí i klasicistní tendence. Období vrcholného baroka patří tvorba Petra Brandla (1668–1735). Jeho malby spojují expresi i dramatičnost gest i světelného podání s lyrismem a až líbeznou poetičností. Byl vynikajícím koloristou s osobitým malířským rukopisem, v němž

□ Pomníky a památníky jsou stavěny jako kombinace architektonické, sochařské, a někdy i malířské složky pro připomenutí významné osoby nebo události. Budovaly je obce, různé korporace i jednotlivci – v baroku jako poděkování za odvrácení či přečkání moru, na připomínku světců, v době boje za národní autonomii významným postavám národních dějin. Z českých rodáků se jednoznačně nejvíce spodobněni dočkal Jan Nepomucký. Jeho sochy, často jako připomínka světce smrti ve vlnách Vltavy umisťované na mosty, patří k nejčastějším uměleckým dílům na veřejných prostranstvích, a tedy k prvkům spoluutvářejícím obraz domova. (most v Dobříví, foto J. Veselý)

se výrazně uplatňovala expresivní práce s hmotou barvy. Vedle mnoha oltářních obrazů je autorem vynikajících podobizen a též několika pozoruhodných autoportrétů.

V baroku připadá důležitá role malbě vázané na architekturu. Předním představitelem monumentální freskové malby byl Václav Vavřínek Reiner (1689–1743). Spolupracoval na stavbách s K. I. Dientzenhoferem. Ve svých freskách osobitě transformoval domácí tradice barokní malby a převedl je do monumentálního měřítka (fresky v kostelech v Oseku, Dobré Vodě, v zámku v Duchcově). Rozvinutá plasticita, realismus figur a zároveň virtuózní podání iluzivních prostoro- vých průhledů ho řadí k předním představitelům vrcholně barokní malby v Čechách. Kromě freskové malby se věnoval i malbě krajin portrétů a oltářních obrazů.

V poslední třetině 18. století se vedle rokoka výrazně uplatňují klasicistní tendence (přítomné v baroku jako protipól barokního dynamismu). Obliba klasicismu obecně vzrostla podpořena archeologickými objevy měst pod Vesuvem a zvýšeným zájmem o antické památky. Ideál antické krásy, souladu a řádu opět ožil. Zároveň však evropská společnost prožívá velké sociální proměny (Velká francouzská revoluce, nástup osvícenství a racionalismu, u nás zrušení nevolnictví v roce 1781). Po Itálii se nejvýznamnějším uměleckým centrem stává Francie, kde na přelomu 18. a 19. století vzniká specifická podoba klasicismu – empír – styl spjatý s vládou Napoleona Bonaparta. Stavby se vracejí k jednoduchosti, slohové čistotě a užití klasických sloupových řádů antiky. Hospodářský a technický rozvoj vyžaduje hustší síť kvalitních komunikací, ve městech vznikají nová předměstí i nové typy účelových staveb, zatímco tradiční valy, příkopy a hřbitovy při městských kostelech mizí z historických center. Klasicismus a empír formují podobu českých lázeňských středisek a vedle Mariánských a Františkových Lázní vzniká celá řada menších venkovských „kurortů“ spojených se specifickými typy drobných architektur (Karlova Studánka aj.). Bytová otázka hlásící se o slovo s příli- vem obyvatelstva do měst dává vzniknout novému typu městského bydlení – činžovnímu domu. Zároveň však ještě vznikají novostavby nebo přestavby zámeckých rezidencí.

V průběhu 19. století se v evropském umění rozvíjí několik směrů, které nemají již platnost univerzálního slohu a ani uvnitř těchto názorových proudů nejsou, co se orientace týče, shodné a jednotné. Proti kosmopolitnímu vlivu klasicismu se od počátku 19. století zvedá vlna nacionalismu, zájmu o národní historii a středověkou kulturu v prostředích jednotlivých evropských států, které v péči a zájmu o umělecké památky následují Itálii. Vedle soukromých a veřejných sbírek a prvních muzeí, které budují kolekce „severských primitivů“ – představitelů zaalpského středověkého umění – vznikají první iniciativy na ochranu památek. V Čechách na přelomu 18. a 19. století sílí odpor vůči národnostnímu a jazykovému útlaku a vzniká hnutí národního obrození, které usiluje o politickou, kulturní i jazykovou autonomii. Studium gotické architektury

přináší vlnu neogotiky v umění a architektuře, která se aktuálně uplatňuje v Čechách, na Moravě i v ostatních zemích spjatých s tradicí původní gotické architektury a otvírá období historizujících slohů.³³ Projevuje se v zájmu o rekonstrukce, dostavby i novostavby. Klíčovou osobností spjatou s hnutím neogotiky a památkového purismu byl Josef Mocker (1835–1899), architekt, který vedl dostavbu metropolitního chrámu svatého Víta a podílel se na puristických úpravách mnoha českých památek (chrámy v Kolíně a v Plzni, Křivoklát, Karlštejn). Velkému zájmu se těší i urbanismus a tvorba parkových úprav. Romantický přírodně-krajinářský koncept volně komponované zeleně evokoval malebný dojem neuspořádané krajiny, obvykle doplněné romantickými stavbami exotických pavilónků, bludišť a zřícenin (Lednice, Veltrusy, Krásný Dvůr).

Tato vlna romantismu přináší vědomí důležitosti vztahu k přírodě a zálibu v pitoresknosti a tajemnosti krajinných výjevů, která zásadně ovlivnila oblibu moderní romantické



krajinomalby jako žánru. Své stoupence a specifickou národní podobu nachází romantismus ve všech evropských zemích. Rozchází se s klasickým ideálem a proti němu staví moc fantazie, senzibility a vášně. Rodí se prototyp moderního autora oproštěného od dosavadní přímé závislosti na mecenáši či zákazníkovi – prototyp nezávislého, intuitivního, citlivého individua, pro které je tvorba nezbytností. Tvorba, která vyjadřuje napříště pouze osobnost umělce a dostává

□ Lednicko-valtický areál byl jako unikátní krajinná i stavební památka zapsán na seznam světového kulturního a přírodního dědictví organizace UNESCO. Rozsáhlý přírodně krajinářský park doplněný četnými drobnými stavbami vznikl postupně od konce 18. století a po celou první polovinu 19. století. Nejstarší a nejvýraznější romantickou budovou areálu je „minaret“ postavený v maurském slohu podle projektu J. L. Hardtmutha. Stavba byla obdivována jako nejvyšší svého druhu ve střední Evropě a stala se atraktivním námětem krajinomalby, která v době romantismu prožívala období velkého rozkvětu. Kvaš Ferdinanda Runka pochází z rodinných sbírek Liechtensteinů ve Vaduzu. Celek, jenž novogoticky přestavěný zámek v Lednici spolu s parkem tvoří, je ukázkou romantické krajinářské koncepce související s dobovým zájmem o historismus i exotismy a myšlenkové proudy nabádající k návratu k přírodě. (převzato z: *Dějiny českého výtvarného umění*, III/1, Praha 2001)



století i proti realismu, jehož předním představitelem v českém umění byl malíř Karel Purkyně, který poučen setkáním s díly francouzských realistů po svém návratu z Paříže vytváří na počátku 60. let monumentální kompozice a zátiší i pronikavé portrétní studie.

Stylový pluralismus, rozvoj historických studií, formování vědy o umění a zájem o estetické kvality uměleckého odkazu předešlých generací lze spojovat s „retro“ vlnou historických slohů. Nejen neogotika, ale i neorenesance a neobarok ovlivnily v druhé polovině 19. století architektonickou produkci, ale zčásti též historizující tendence v malbě a sochařství. Architektonické styly a formy se měly stát výrazem konkrétní funkce stavby spjaté asociativně s původním charakterem slohu – např. neogotika byla shledávána vhodnou zejména pro sakrální stavby, zatímco neorenesance pro stavby kulturní (muzea, divadla). V duchu této slohové vlny eklekticismu je vystavěna většina monumentálních budov nových národních institucí, bankovních domů a škol (novorenesanční Zítkovo Národní divadlo, Schulzovo Národní muzeum). Monumentální pražské realizace jsou následovány regionálními stavbami škol, divadel a muzeí menšími rozsahem a často nižší kvalitou návrhu, nikoli však lokálními ambicemi.

V polovině sedmdesátých let 19. století se ve Francii v sérii -ismů – nových výtvarných směrů – objevuje impresionismus, který je považován za dovršení tradičního realistického způsobu zobrazování. Na vznik charakteristické impresionistické malířské techniky děleného rukopisu, složeného z drobných skvrn čisté barvy, mělo vliv hned několik mimouměleckých událostí.

se díky hledání vlastního výrazu a nových řešení obrazových problémů mimo, nebo přímo do konfliktu s oficiálním uměním. V českém prostředí nevzniká výrazně romantická generační vrstva výtvarných umělců (na rozdíl od literatury a hudby), ale v zájmu o krajinu a vztah k národní minulosti se projevuje například v dílech malíře Josefa Mánesa (1820–1871), v krajinách Adolfa Kosárka (1830–1859) nebo v liběchovských skalních sousoších Václava Levého (1820–1870). Klasicismus hájil své pozice proti romantismu a v druhé polovině

Důležitou úlohu v zaměření na postižení vjemu, emoce a atmosféry okamžiku měl objev a rozšíření fotografie, které ovlivnilo dosavadní privilegovanou pozici výtvarného umění a otřásl uměleckými disciplinami v základech. Barevná východiska impresionistické malby ovlivnily objevy v oblasti optiky, které objasnily mechanismus vidění a mísení barev na sítnici oka. Dokonale zachycené vizuální vjemy krajiny se však zejména zpočátku díky neobvyklé technice setkaly s nepochopením publika. Na metodu impresionismu navázal ve vědeckém rozpracování poznatků optiky divizionismus.

Přelom století poznamenala secese,³⁴ tradičně pojímaná jako poslední univerzální umělecký sloh, postihující úplné spektrum výtvarných umění a zasahující dobový životní styl. Formálně se distancovala od tvarosloví historických slohů, čerpala inspiraci z přírody, zejména z rostlinné říše a vytvořila specifický dekorativní styl, charakteristický plošnou stylizací a bohatou ornamentikou. Významně se uplatnila v architektuře veřejných budov i v privátní výstavbě. K pozoruhodným realizacím patří stavby architektů Antonína Balšánka (1865–1921, divadla v Plzni a Pardubicích, muzeum v Českém Brodě), Osvalda Polívky (1859–1931, pražský obchodní dům U Nováků a nakladatelský dům Topič, spolu s předešlým Obecní dům) a Josefa Fanty (1856–1954, pražské nádraží Františka Josefa, dnes Hlavní). Ranou částí díla je secesí spjaté dílo zakladatele české moderní architektury Jana Kotěry (1871–1923, Okresní dům v Hradci Králové, Národní dům v Prostějově).

Rozšíření secese jde ruku v ruce s hnutím za obnovu kvalitní uměleckořemeslné výroby. V určitých rysech se secese střetávala s impresionismem a se symbolismem, který se na umělecké scéně objevil už v osmdesátých letech 19. století a přetrval i v prvním desetiletí 20. století. Díla symbolismu jsou charakteristická hlubokým psychologickým působením, osobitou obrazností, vlastním symbolickým slovníkem spjatým s duchovním světem moderního člověka, jeho traumaty, emocemi a vášněmi. Symbolistní výtvarné umění je úzce svázáno se stejnojmenným literárním směrem. Pod širším označením generace devadesátých let se skrývají jak stoupenci secese a symbolismu, tak moderní krajinomalby ovlivněné impresionismem – sochaři František Bílek (1887–1961), Bohumil Kafka (1878–1942), Josef Mařatka (1874–1937), Stanislav Sucharda (1866–1916), malíři Jan Preisler (1872–1918), Antonín Slaviček (1870–1910), Max Švabinský (1873–1962).

Na Kokořinsku, proslulém mimo jiné návštěvami K. H. Máchy či Antonína Mánesa, se v přírodě můžeme setkat s tvorbou Václava Levého. Sochař, který zprvu pracoval jako kuchař na zámku v Liběchově, vytesal ve čtyřicátých letech 19. století do pískovcových skal v okolí množství děl inspirovaných pohádkovými motivy i pověstmi. Celý vycházkový okruh po stopách Levého měří přibližně dvanáct kilometrů. Zřejmě nejnámější ze skalních skulptur jsou devět metrů vysoké Čertovy hlavy a areál Blaníku s přilehlou jeskyní Klácelkou, nazvanou tak na paměť spisovatele F. M. Klácela. (převzato z: Jaroslav BÁRTA a kol., *Letem českým světem 1898/1998. Obraz proměny českých zemí v odstupu století*, Praha 1999)

Univerzální osobností, která zasáhla v secesním duchu do všech oblastí výtvarné tvorby od malby, přes reklamu až po uměleckořemeslné návrhy, byl Alfons Mucha (1860–1939). S díly umělců této generace se setkáme nejen v galeriích, ale mnohá zdobí náměstí a veřejné prostory českých a moravských měst (v návaznosti na hnutí za národní autonomii vznikají pomníky významným historickým osobnostem) a fasády domů.



Moderní umění 20. století se v sérii rychle po sobě následující a vzájemně se překrývajících a negujících formálních výbojů a experimentů vzdalovalo tradičnímu chápání umění a obrazu, jako reflexe skutečnosti. Revoluční obrat v umění dosáhl vrcholu před první světovou válkou. Po secesi a symbolismu následoval expresionismus, který podobně jako symbolismus chápe dílo jako projev duše umělce, odpoutává se ale od reality a v podání tvaru a barvy dosahuje vystupňování výrazu až na hranici deformace nebo karikatury. Krátce po expresionistech na výtvarnou scénu vstupuje kubismus. Ve snaze zpřítomnit v díle časový moment simultánním zachycením několika pohledů vytváří autonomní obrazový prostor a narušuje iluzivní perspektivní princip zobrazení. Iniciační úlohu při vzniku nového stylu sehrála černošská plastika a malby stereometrických těles francouzského malíře Paula Cézanna.

Moderní umění 20. století se v sérii rychle po sobě následující a vzájemně se překrývajících a negujících formálních výbojů a experimentů vzdalovalo tradičnímu chápání umění a obrazu, jako reflexe skutečnosti. Revoluční obrat v umění dosáhl vrcholu před první světovou válkou. Po secesi a symbolismu následoval expresionismus, který podobně jako symbolismus chápe dílo jako projev duše umělce, odpoutává se ale od reality a v podání tvaru a barvy dosahuje vystupňování výrazu až na hranici deformace nebo karikatury. Krátce po expresionistech na výtvarnou scénu vstupuje kubismus. Ve snaze zpřítomnit v díle časový moment simultánním zachycením několika pohledů vytváří autonomní obrazový prostor a narušuje iluzivní perspektivní princip zobrazení. Iniciační úlohu při vzniku nového stylu sehrála černošská plastika a malby stereometrických těles francouzského malíře Paula Cézanna.

V Čechách³⁵ se kubismus pod přímým vlivem děl jeho francouzských protagonistů rozvinul do jinde v Evropě nebývalé šíře projevu – na počátku druhého desetiletí vznikají (nejen v Praze, ale i mimo ni) odvážné kubistické architektury Josefa Gočára (1880–1945, obchodní dům Wenke v Jaroměři, Dům U Černé Matky Boží v Praze, lázeňský dům v Bohdanči), Josefa Chochola (1880–1956) Kovařovicova vila a činžovní dům na Vyšehradě) a Pavla Janáka (1882–1956, Drechselova vila a kubistická přestavba Fárova domu v Pelhřimově) a kubismus se vedle malby (Emil Filla, Bohumil Kubišta) a sochařství (Otto Gutfreund) výrazně uplatňuje i v užitém umění.

Obdobně jako kubismus i futurismus pracoval s časovostí, simultaneitou děje a s rozkladem reality, jehož účelem bylo zpřítomnit dynamiku moderní doby a oslavit místo a moc techniky v životě. Formální experimenty, které se používaly na poli uvažování o tvarech, barvách a kompozici stále odvážněji a dále od známého středu, vyvrcholily na konci prvního desetiletí, kdy vznikají první abstraktní – nepředmětná, nefigurativní – díla. Jejich autoři se zamýšleli nad podstatou díla v souladu s filosofií a spiritualitou, odpoutali své představy od všech souvislostí s viditelným světem a ve svých abstraktních dílech stvořili vlastní osobitou obrazovou realitu. Teoretické reflexe, které formulovali průkopníci abstrakce – W. Kandinsky, F. Kupka nebo K. Malevič, se snaží tento rozchod se skutečností vysvětlit v širších filosofických souvislostech.

Meziválečné umění je charakteristické pestrostí názorů paralelně působících na evropské umělecké scéně, hledáním nové formální řeči, psychologické náplně a inspirací v objevech přírodních věd, psychologie a techniky. Vedle nové vlny klasicismu obohatilo rejstřík moderních směrů o dada – uměleckou revoltu spojenou s poetikou nonsensu a na ně navazující surrealismus, zpřítomňující vliv automatismu, snu a podvědomí – jiných než reálných, racionálně kontrolovatelných zdrojů inspirace. Na základě Freudovy psychoanalýzy využívá metod hry, volné asociace a archetypálních symbolů s cílem dosáhnout nečekaných efektů a setkání. V českých zemích se surrealismus prosadil na konci první poloviny 30. let, kdy vystřídal lyricko-imaginativní poetismus okruhu Devětsilu, upevňován čilými kontakty české avantgardy s francouzskou. Architekti, malíři – Josef Šíma (1891–1971), Toyen (1902–1980), Jindřich Štyrský (1899–1942) a sochaři Hana Wichterlová (1903–1990), Vincenc Makovský (1900–1966), Zdeněk Pešánek (1896–1965), do Francie odjízďeli na studia, za prací a někteří si zem zvolili za svůj druhý domov

V oblasti architektury se v meziválečném období nejvýrazněji a nejprogresivněji uplatňuje funkcionalismus, prosazující účelnost a prioritu funkce před formou. Stavby i urbanismus řeší racionálně jako odpověď na ekonomické, sociální a politické otázky. Ve struktuře sídelních celků odlišuje jejich funkce a podle nich zakládá a orientuje zóny – obytné, obchodní, odpočinkové a jejich funkční komunikační propojení. Jako způsob uvažování o krajině a struktuře lidských sídel přežil i v poválečných letech, kdy na něj navazovali jak jeho protagonisté z předválečného období, tak nastupující generace. Zásadním způsobem ovlivnil současnou podobu naší krajiny a měst. Vedle Prahy v podstatnější míře poznamenává centrum Brna a Hradce Králové, významné

Jezedecký pomník Jiřího z Poděbrad připomíná vlastně hned dvě významné postavy spjaté s Poděbrady. Jeho autor Bohuslav Schnirch, známý příslušník generace Národního divadla, měl totiž blízký vztah k městu díky rodinným kořenům a nalezneme zde i jeho další díla, např. sochařskou výzdobu průčelí Havířského kostelíka nebo emblém proboštství nad vchodem do kostela Povýšení svatého Kříže. Pomník „husitského krále“ byl vytvořen pro Zemskou jubilejní výstavu v Praze v roce 1891 a o pět let později instalován na poděbradském náměstí. (foto V. Skálová)

realizace vznikají však díky osvíceným stavebníkům i v menších městech a na venkově. K jeho předním představitelům patřili mimo jiné architekti Adolf Benš (1884–1982, Hospodyňská škola v Mladé Boleslavi, Kunstýřova vila ve Skalsku), Karel Honzík (1900–1960, Langerova vila v Praze), Josef Havlíček (1899–1961, Všeobecný penzijní ústav – s K. Honzíkem, sanatorium Máj v Poděbradech). Výčet stoupců české moderní architektury bychom symbolicky mohli zakončit osobností Jaromíra Krejčara (1895–1949, obchodní dům Olympic v Praze, Vančurova vila na Zbraslavi) a jeho dodnes aktuálním apelem z roku 1930 – uzavřít osobní automobilové dopravě centrum Prahy, vybudovat parkoviště na jejím okraji a spojení zajistit pouze prostřednictvím veřejné rychlodráhy.

Dějiny umění jako součást školní výuky

Jak lze tedy pracovat s informacemi, které nám oblast dějin umění a památek může o movitých i nemovitých dílech, která nás obklopují, poskytnout? A lze využít nástroje, které tento obor využívá ke studiu, při výuce a ve školních projektech? Jaké souvislosti a témata tento historický materiál v místních podmínkách nabízí?

Ve spojitosti s výkladem historické periodizace a formálních znaků nás získané poznatky vedou ke schopnosti rozeznat dílo jako představitele určitého stylu, směru nebo vývojového proudu.

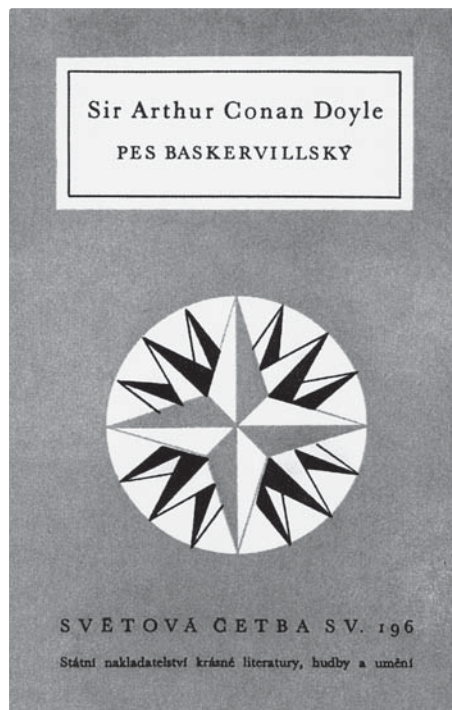


Nekladme si však za cíl jen dílo analyzovat, datovat a vřadit do lineární posloupnosti, důležitější je, obzvlášť v místních souvislostech, stopovat **odraz velkých dějin umění v tzv. malých dějinách regionu**. To znamená seznamovat se prostřednictvím děl se specifiky i s typickými detaily a rysy stylu v něm přítomnými, s jejich lokálními kořeny. Zabýváme se dílem též jako dokladem řemeslné úrovně a dobové technické vyspělosti, sledujeme místní souvislosti a tradiční technologie a techniky, specifické materiály i vliv importů a jejich odraz v místní tvorbě. Díla sakrálního umění vybízejí k studiu

křesťanské ikonografie, k základnímu seznámení s texty Starého a Nového zákona i legend světců, jejich atributů, tradičních ochranných funkcí a k seznámení s místními vazbami kultů konkrétních svatých (poutní místa).

Vedle děl architektonických, malířských a sochařských je důležité věnovat pozornost i „umění všedního dne“ – rozsáhlé oblasti uměleckých řemesel a užitého umění, které je těsněji spjato s každodenní skutečností. Navíc stejně jako ostatní projevy umění zrcadlí stylové proměny i otázky spjaté s reprezentační úlohou předmětů. Zároveň tato oblast klade důraz na propojení estetického působení předmětu s jeho nezbytnou funkčností. Zajímavé je porovnání a proměny podob a funkce předmětů, které běžně jako umělecká díla nevnímáme, otázka vzniku kategorie designu a průmyslového designu jako výrazu potřeby dát všedním předmětům už od počátků průmyslové výroby krásné a funkční tvary i problematika knižní a časopisecké kultury, užité grafiky a reklamy, které se podílejí významně na vizuální kultuře naší doby.

Umělecká díla vznikají, podléhají změnám a často též zanikají – stavební památky jsou přestavovány a upravovány, movité památky ztrácejí ve sbírkových institucích souvislost s místem, jemuž byly původně určeny, a získávají odlišnou funkci. Proto při hledání původní podoby díla a jeho místa a úlohy v dobových souvislostech nevystačíme se základním přehledem, charakteristikou formálních znaků slohů, jejich hlavních rysů, typického dekoru a článků, ale budeme vedeni k podrobnějšímu studiu pramenů, matrik, cechovních knih, map a plánů, vedut a dalších historických materiálů i soudobé odborné literatury. Získané informace nám mohou památku představit ve vývoji od vzniku až do současnosti **jako svědectví o důležitých dějích a vztazích**. Představí nám dílo z hlediska jeho úlohy v době vzniku a jejích možných proměn, v souvislostech s místní společností. Zajímavé informace přinášejí archivní materiály zachycující osobnosti donátorů (z řad církve i šlechty), mecenášů, sběratelů, posléze různých vlasteneckých



Do sféry užitého umění spadají i předměty denní potřeby, s nimiž se často ještě můžeme setkat v našich domácnostech. Některé z nich dosud slouží svému původnímu účelu, jiné se zvolna stávají předmětem zájmu sběratelů. Jejich vývoj a podoba jsou svědectvím rozvoje techniky, příchodu nových technologií, důrazu na praktičnost, účelnost a estetikou stránku výrobku. Radiopřijímač Talisman, Tesla 3030, výroba 1953–1958; František Muzika, úprava obálky edice Světová četba, 1951–1958. (převzato z: *Dějiny českého výtvarného umění*, V, Praha 2005)



blematice jsou klíčovým partnerem místní muzejní a galerijní sbírky, odborní pracovníci těchto paměťových institucí a památkových ústavů. Jejich pracoviště jsou spolu s archivy nejdůležitějším zdrojem informací k místním uměleckým památkám. Partnerská spolupráce s muzejními a galerijními odborníky přinese studentům bližší kontakt se sbírkami a díly samotnými, seznámí je s jejich původem, významem a historickými souvislostmi jejich existence (a často i zániku).

spolků a způsob, jak ovlivnili podobu regionu jak péčí o památky předchozích generací, tak vlastní činností. Jsou důležitým svědectvím o osobním i institucionalizovaném zájmu o umění, o dobových proměnách jeho funkce (kultovní i reprezentační). Na základě těchto výzkumů a studia poznáváme též osudy **tvůrců – autorů i celých dílen a okruhů** spjatých s regionem původem i realizacemi. Dovolují nám vysvětlit proměny postavení tvůrčí individuality, její hodnocení v místních i širších souvislostech i formy organizace a práce umělců (klášterní skriptoria, hutě, dílny, cechy, výjimečné tvůrčí individuality) a statut umělce ve společnosti. Od 19. století se setkáváme se specifickou vázanosťou umělce, či celé skupiny nebo školy na konkrétní místo, krajinu i se svědectvím specifického vztahu jednotlivce (dílny) k regionu. Na základě archivních a historických studií znovu vystupuje do popředí problematika uchování díla v původních souvislostech, otázka ztráty původního kontextu díla. V této pro-

Důležité je také přiblížit jim historii a funkci muzea a galerie v místním společenství a popularizační i odborné činnosti (systém evidence sbírek, problematika archeologických výzkumů nebo technologie restaurování, historické výtvarné techniky i muzejní edukace) s prací instituce spojené. Zejména v posledních patnácti letech se u nás intenzivněji rozvíjí oblast muzejní pedagogiky zaměřená na zpřístupňování sbírek a povzbuzení zájmu o místní památky a kulturu.³⁶ Programy, které v mnoha institucích vznikají, pokrývají široké věkové rozpětí návštěvníků z řad laické i odborné veřejnosti a zvolna otvírají brány sbírkových institucí i handicapovaným spoluobčanům.³⁷

Jako přínosné se ukazuje oslovení pamětníků a místních sběratelů, kteří jsou často zejména v menších místech zdrojem autentických vzpomínek a informací. Zároveň jsou jakýmsi mostem mezi historií regionu a místa a historií rodiny a navazují na **téma „nejmenších“ dějin – orální historie a památek v rodině a mezi blízkými**. Náš vztah k místu, kde žijeme, formuje od dětství zájem nejbližší rodiny a přátel o bydliště, jeho okolí i památky. Zajímavou problematikou, která je pro studenty navíc svázána s historií vlastní rodiny a vědomím místní přináležitosti a rodové kontinuity (zvláště aktuální v souvislosti s expanzí mobility) jsou rodinné sbírky a památky, fotoarchivy, kroniky, vzpomínky prarodičů spjaté s podobou krajiny a památek v okolí. Vedle důrazu na upevnění vztahu k regionu a vlastní rodině i k tradici předchozích generací, přinášejí důležitý spojující článek – prvek mezigenerační komunikace.

Spektrum možných pohledů na umělecká díla v našem bezprostředním okolí je velmi široké. Vedle témat jednoznačně a primárně orientovaných na místní památky, instituce nebo osobnosti významných rodáků a jejich dílo se nabízejí mnohá zajímavá spojení s historií, hudební či výtvarnou výchovou nebo výukou literatury, ale i s geografii i přírodními vědami a ekologickými souvislostmi. Důležité je vycházet z díla samotného a jeho místních souvislostí, nadržet se striktně lineárního pojetí dějin, ale reflektovat historii spíše jako topologickou síť s určitými druhy záchytných bodů – míst, osob a příběhů, s důrazem na interdisciplinární přesahy. Jejich prostřednictvím lze vždy postihnout i širší kontext celé sítě vztahů, spojujících dílo s jeho dobou a s politickou, společenskou a kulturní situací, v níž vzniklo, ale též s přítomností, v dnešní podobě

□ Nejmarkantnějším dokladem vazby některých umělců na určité místo či region jsou jejich díla. Svěrázné svědectví o svém vztahu ke krajině, genu loci konkrétních míst, k pověstem a legendám podává Josef Váchal v knize *Šumava umírající a romantická*. Váchal je autorem průvodního textu i linorytů, zachycujících jak reálné krajiny, tak i vidění strašidel a přízraků. Kniha je výjimečná nejen svými rozměry, ale i oslavou šumavských zákoutí a umělcovy imaginace, která v mlhách nad blaty i v kořenech v rašeliníštích poznává postavy z místních pověstí. Je pozoruhodná i vizionářskými postřehy, které předjímají ztrátu vztahu ke krajině a ničivé následky budoucího bezostyšného těžení z přírodního bohatství Šumavy, včetně ve svém důsledku škodlivého dopadu turistického ruchu. (převzato z: Jiří ZEMÁNEK (Ed.), *Divočina, příroda, duše, jazyk*, Praha 2003)

a funkci, jako aktivní článek naší skutečnosti, který se hlásí o možnost vydat svědectví o událostech i osobnostech. Mezioborová setkání a průniky otvírají prostor novým otázkám a dovolují i na oblast umění pohlédnout z netradičního úhlu.

Pro rychlou orientaci ve světě muzeí, galerií a památek

Souborné informace o oblasti kulturního dědictví nalezne zájemce na internetovém serveru Ministerstva kultury České republiky, které se ve stejnojmenné sekci věnuje památkám, regionální a národnostní kultuře, muzeím, galeriím a ochraně movitého kulturního dědictví. Obdobně naleznete





na internetových stránkách Národního památkového ústavu přehled jeho činnosti, územních pracovišť a památkové legislativy.³⁸

Společnou platformou téměř třiceti českých sbírkových institucí je Rada galerií České republiky jako profesní unie českých muzeí umění, která spolupracuje s jednotlivými muzejními a galerijními pracovišti i s orgány místní samosprávy a státní správy. Na jejich internetových stránkách jsou vystaveny kompletní údaje o jednotlivých členských institucích.³⁹ Obdobnou bázi tvoří nevládní neziskové sdružení Asociace muzeí a galerií České republiky, které je

dobrovolným profesním svazem muzejních institucí a osob činných v oboru. V rámci publikační činnosti vydává materiály z oblasti muzejní pedagogiky, současných trendů v zpřístupňování sbírek i z oblasti legislativy. Užitečnou příručkou je asociací vydaný *Adresář muzeí a galerií v České republice*, kde lze nalézt nejen seznamy a kontaktní údaje na instituce, ale i stručné charakteristiky jejich zaměření a sbírek.⁴⁰

Nejkompletnější informace o domácí i cizojazyčné odborné literatuře k oblasti dějin umění naleznete v knihovně Uměleckoprůmyslového muzea v Praze, která má katalog rovněž na internetovém serveru muzea.⁴¹ Vedle centrálních institucí spravují důležité knihovní fondy nejen místní knihovny, ale i muzea a galerie, z nichž mnohé vydávají též vlastní sborníky a periodické tiskoviny,

v nichž jsou zpřístupňovány studie věnované lokální kultuře. Důležitou roli v zpřístupňování aktuálních informací i odborných studií hrají časopisy – populární – *Ateliér, Art&Antiques, Umělec, Blok* i odborné a oborově zaměřené – *Architekt, Era 21, Umění, Zprávy památkové péče, Památková péče na Moravě*.

-  Umění nás obklopuje doslova na každém kroku. Zejména setkání s grafickým designem a typografií – jednou z větví užitého umění – se lze jen stěží vyhnout. Útočí na nás v podobě plakátu, reklamních letáků i na novinových a časopiseckých obálkách. Každá doba hledá svůj osobitý vizuální styl, který bývá na této tištěné produkci velmi dobře čitelný. Právě reklamy mohou být navíc zajímavým svědectvím o dobové životní úrovni jednotlivce i rodiny. Jak ovšem svědčí například idylická reklama na Škodu Octavia z počátku šedesátých let, musíme k jejich výpovědi přistupovat velmi ostražitě. (reklamní leták, soukromá sbírka)
-  Úvodní ilustrace na s. 90: Interiéry městských chrámů i venkovských kostelíků jsou v našich představách většinou spojeny s mobiliářem a uměleckými díly vytvořenými ve vzdálených, dávno minulých staletích. Navzdory ztíženým podmínkám vznikaly ovšem i v šedesátých letech 20. století, v období krátkodobého politického uvolnění, kvalitní realizace v sakrálních prostorech. Jednou z nejznámějších a nejzdařilejších je úprava interiéru pozdně barokního kostela sv. Petra a Pavla v městečku Jedovnice na Dražanské vrchovině, na níž se podílelo několik mladých výtvarníků. Kostelní lodi dominuje oltářní obraz Mikuláše Medka s bohatě plasticky zdobeným rámem Jana Koblasy. (foto D. Foltýn)

Poznámky

1/ Přehled vývoje historiografie umění v Čechách lze nalézt v publikaci Rudolf CHADRABA – Josef KRÁSA – Rostislav ŠVÁCHA – Anděla HOROVÁ (Eds.), *Kapitoly z českého dějepisu umění*, 2 díly, Praha 1986, a v širším evropském měřítku ve vysokoškolských skriptech: Petr WITTLICH, *Literatura k dějinám umění*. Vývojový přehled, Praha 1992 (skripta FF UK); Jiří KROUPA, *Školy dějin umění*. Metodologie dějin umění I, Brno 1996 (Skripta FF MU).

2/ Přehled pomocných věd historických přináší publikace Ivan HLAVÁČEK – Jaroslav KAŠPAR – Rostislav NOVÝ, *Vademecum pomocných věd historických*, 2. vydání, Praha 2002; Jiřina ŠŤOURAČOVÁ, *Úvod do archivnictví*, Brno 1999, a pravidelně o oblasti historie a pomocných věd historických informují například časopisy *Dějiny a současnost*, *Historický obzor* a celá řada regionálních periodik.

3/ Vedle literatury citované v poznámce 1 se moderními interpretacemi a proměnami pohledu na umění zabývají např. studie obsažené v publikaci Ladislav KESNER ml. (Ed.), *Vizuální teorie*. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech, Praha 1998, nebo pro úvahy o moderním umění zcela zásadní studie Hans BELTING, *Konec dějin umění*, Praha 2000.

4/ Křesťanství, cyklus církevního roku a svátků je důležitou součástí našeho současného života. Historické, významové i ikonografické souvislosti přiblíží základní tituly: James HALL, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991; Adolf ADAM, *Liturgický rok*, Praha 1999; KOL., *Bohemia sancta*. Životopisy českých světců a přátel Božích. Praha 1989, Jan ROYT – Hana ŠEDINOVÁ, *Slovník symbolů*; Praha 1998; Rudolf PFLEIDERER, *Atributy světců*, Praha 1992.

5/ Ikonografie popisuje náměty zobrazení, jejich typologii a atributy v souvislosti s biblickými a legendními texty.

6/ Zajímavým svědectvím jsou texty napsané umělci samotnými. K nejdůležitějším, do češtiny přeloženým, patří Cennino CENNINI, *Kniha o umění středověku*, Praha 1946; Leon Battista ALBERTI, *O malbě, O soše*, Praha 1947; Leonardo DA VINCI, *Úvahy o malířství*, Praha 1941.

7/ Změny v postavení umělce zachycují jak různé místní prameny (knihy účtů, cechovní knihy, matriky), tak legendy a biografická a autobiografická literatura.

8/ V Čechách je výuka dějin umění zavedena před polovinou 19. století. Prvním řádným profesorem dějin umění na Karlo-Ferdinandově univerzitě byl v roce 1850 jmenován Jan Erazim Vocel (1803–1871). Obor však ještě neměl samostatnou katedru, ale spadal pod obor archeologie, kterou Vocel přednášel zároveň s dějinami umění. Specializovaný ústav a seminář dějin umění vznikl až v roce 1911, pod vedením historika umění Karla Chytila (1857–1934). V Brně na Masarykově univerzitě vznikl seminář dějin umění v roce 1927 pod vedením Eugena Dostála (1927–1943). V současnosti se počet vysokoškolských ústavů se specializací na dějiny umění v Čechách a na Moravě blíží deseti.

9/ Česká uměnověda byla osobnostmi nejvýznamnějších odborníků spjatá zejména s Vídeňskou školou dějin umění. K předním představitelům Vídeňské školy patřil Max Dvořák (1874–1921), metodami školy byli ovlivněni např. Vojtěch Birnbaum (1877–1934), Václav Vilém Štech (1885–1974) nebo Antonín Matějček (1889–1950).

- 10/** Antologie poválečných, zejména angloamerických, teorií přinášejí výbory – L. KESNER ml. (Ed.), *Vizuální teorie*; Tomáš POSPISZYL, *Před obrazem*. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky, Praha 1998. Problematikou gender studies v umění se zabývá např. antologie Martina PACHMANOVÁ – Lucie VIDMAR (Eds.), *Neviditelná žena*, Praha 2002
- 11/** Movité památky – obrazy, sochy, paramenta, preciosa – se zachovaly jak v původních klášterních sbírkách (premonstráti Strahov, cisterciáci Vyšší Brod...) či v kapitulních klenotnicích (u sv. Víta v Praze, sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, sv. Petra a Pavla v Brně...), tak i v muzeích a galeriích, včetně nově budovaných muzeí diecézních.
- 12/** Problematice budoucnosti muzea jako instituce se zejména v zahraničí věnují četné studie, které úlohu institucí rozvíjejí a stvrzují, ale i zcela popírají. Gerard CORSANE (Ed.), *Heritage, Museums and Galleries*, London – New York 2005; David CARRIER, *Museum Skepticism*, Durham-London 2006.
- 13/** Podrobněji k historii péče o památky např.: Josef HOBZEK, *Vývoj památkové péče v Českých zemích*, Praha 1987.
- 14/** Území českých zemí spravovalo celkem 17 dobrovolných konzervátorů – 14 krajských v Čechách, jeden na Moravě a dva ve Slezsku.
- 15/** Výsledkem evidenční činnosti je soubor 51 svazků *Soupisů památek historických a uměleckých v království Českém*, vznikající v letech 1897–1937 a uspořádaný podle politických okresů. Vzhledem k době vzniku přináší informace o často dnes již neexistujících památkách.
- 16/** Vznikl ze Státní památkové správy na základě nové a v Československu první právní normy spjaté s ochranou památek – zákona 22/1958 Sb., o kulturních památkách.
- 17/** §1, Účel zákona, odst. 1, zákona č. 20/1987 Sb., o státní památkové péči, poslední znění platné od 2. července 2007.
- 18/** Nejstarší občanskou iniciativou spojenou svým vznikem s protesty proti plošné asanaci historického jádra Prahy je v roce 1900 založený Klub Za starou Prahu. Více in: Kateřina BEČKOVÁ (Ed.), *100 let Klubu Za starou Prahu 1900–2000*. Jubilejní sborník, Praha 2000.
- 19/** Za základní a nejsoučasnější komplexní zpracování uměleckého dědictví na území Čech a Moravy lze považovat akademické *Dějiny českého výtvarného umění*, díly I – VI (11 svazků), Praha 1984–2007, dílo kolektivu složeného z předních současných odborníků. Důležitou příručkou je též přehledná, byť již poněkud zastaralá umělecká topografie Čech – Emanuel POCHE, *Umělecké památky Čech*, I – IV, Praha 1977–1982. Na ní navazuje dosud nedokončená moravská topografie – Bohumil SAMEK, *Umělecké památky Moravy a Slezska*, I–II, Praha 1994, 1999, a rovněž zatím nedokončené *Umělecké památky Prahy* (Pavel VLČEK a kol., I, III, IV, Praha 1996, 1999, 2000; Růžena BAŤKOVÁ a kol., II, Praha 1998). V terminologické oblasti je nejobsáhlejší českou příručkou Oldřich J. BLAŽÍČEK, – Jiří KROPÁČEK, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991.
- 20/** Tradičně velké oblibě se těší praktické příručky Jaroslava Herouta, vydávané v mnoha reedicích. Viz Jaroslav HEROUT, *Staletí kolem nás*, Praha – Litomyšl 2001; TÝŽ, *Slabikář návštěvníků památek*, Praha 2001.
- 21/** Následující přehled byl sestaven jako kompilační nástin problematiky na základě akademické řady *Dějiny*

českého výtvarného umění, díly I – VI (11 svazků), Praha (1984–2007). Další literatura k problematice jednotlivých slohových období i osobností je uvedena u jednotlivých statí tohoto díla.

22/ Anežka MERHAUTOVÁ – Dušan TŘEŠTÍK, *Románské umění v Čechách a na Moravě*, Praha 1984; Jiří MAŠÍN, *Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, Praha 1954.

23/ Historie klášterů v českých zemích srov. in: Pavel VLČEK – Petr SOMMER – Dušan FOLTÝN, *Encyklopedie českých klášterů*, Praha 1997; Dušan FOLTÝN a kol., *Encyklopedie moravských a slezských klášterů*, Praha 2005.

24/ V Čechách byl jako první založen v sedmdesátých letech 10. století ženský konvent u sv. Jiří na Pražském hradě; v letech 992–993 následovalo založení prvního mužského benediktinského kláštera v Břevnově – společného nadání českého knížete Boleslava II. a pražského biskupa Vojtěcha.

25/ Srov. např. Tomáš DURDÍK, *Ilustrovaná encyklopedie českých hradů*, Praha 2000; Dobroslava MENCLOVÁ, *České hrady*, I–II, Praha 1972; Miroslav PLAČEK, *Ilustrovaná encyklopedie moravských hradů, hrádků a tvrzí*, Praha 2001. Problematice se soustavně věnuje periodikum *Castellologica bohemica* (hlavní redaktor Tomáš Durdík).

26/ Albert KUTAL, *Gotické sochařství v Čechách a na Moravě*, Praha 1941.

27/ Jaroslav PEŠINA, *Gotická nástěnná malba v zemích českých*, I. 1300–1350, Praha 1958; Jan ROYT, *Středověké malířství v Čechách*, Praha 2002; Josef Krása, *České iluminované rukopisy 13.–16. století*, Praha 1990.

28/ Jaromír HOMOLKA – Josef KRÁSA – Václav MENCL – Jaroslav PEŠINA – Josef PETRÁŇ, *Pozdně gotické umění v Čechách 1471–1526*, Praha 1978; Jaroslav PEŠINA, *Česká malba pozdní gotiky a renesance*. Deskové malířství 1450–1550, Praha 1950.

29/ Eva ŠAMÁNKOVÁ, *Architektura české renesance*, Praha 1961; Ivo HLOBIL – Marek PERŮTKA (Eds.), *Od gotiky k renesanci*. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400–1550, Olomouc 2002; Ivo HLOBIL – Eduard PETRŮ, *Humanismus a raná renesance na Moravě*, Praha 1992.

30/ Pavel VLČEK, *Ilustrovaná encyklopedie českých zámků*, Praha 1999; Jiří KROUPA, *Ilustrovaná encyklopedie moravských zámků* (připravováno do tisku).

31/ Pavel PREISS, *Italští umělci v Praze*, Praha 1986; TÝŽ, *Panoráma manýrismu*. Kapitoly o umění a kultuře 16. století, Praha 1974; Josef JANÁČEK, *Rudolf II. a jeho doba*, Praha 1978; KOL., *Rudolf II. a Praha*. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy (katalog výstavy), Praha–Londýn–Milán 1997; Jaroslava HAUSENBLASOVÁ – Michal ŠRONĚK, *Urbs aurea*. Praha císaře Rudolfa II., Praha 1997.

32/ Oldřich J. BLAŽÍČEK, *Umění baroka v Čechách*, Praha 1967; Jaromír NEUMANN, *Český barok*, Praha 1967; Zdeněk KUDĚLKA, *Umění baroka na Moravě a ve Slezsku*, Praha 1996.

33/ Marie BENEŠOVÁ, *Česká architektura v proměnách dvou století 1780–1980*, Praha 1984; Vojtěch VOLAVKA, *České malířství a sochařství 19. století*, Praha 1968; Naděžda BLAŽÍČKOVÁ–HOROVÁ (Ed.), *České malířství 19. století*. Katalog stálé expozice Sbírkový umění 19. století: Národní galerie v Praze, Praha 1998.

- 34/ Petr WITTLICH, *Česká secese*, Praha 1982; TÝŽ a kol., *Důvěrný prostor, nová dálka*. Umění pražské secese, Praha 1997.
- 35/ Felix HAAS, *Architektura 20. století*, Praha 1978; Rostislav ŠVÁCHA, *Od moderny k funkcionalismu*, Praha 1995; Lenka BYDŽOVSKÁ – Vojtěch LAHODA – Karel SRP, *České moderní umění 1900–1960* (katalog NG), Praha 1995; Petr WITTLICH, *České sochařství ve XX. století*, Praha 1978; Jindřich CHALUPECKÝ *Nové umění v Čechách*, 1. vyd., Praha 1994.
- 36/ Dostupnou, ale stále poměrně neznámou, je užitečná příručka, kterou vydal Open Society Fund ve spolupráci s nakladatelstvím Juko a na jejímž vzniku se podílel široký kolektiv autorů – teoretiků i muzejních pracovníků z celé České republiky: Alexandra BRABCOVÁ (Ed.), *Brána muzea otevřená*. Průvodce na cestě muzea k lidem a lidí do muzea, Náchod b. d. /2003/
- 37/ Realizované muzejní a galerijní programy pro nevidomé i metodiku a zkušenosti z přípravy různorodých programů přibližuje publikace: Terezie HRADILKOVÁ – Vladimíra SÝKOROVÁ, *Dotýkejte se, prosím*. Průvodce hmatovými projekty, Praha 1998.
- 38/ Srov. www.mkcr.cz, www.npu.cz.
- 39/ Viz www.radagalerii.cz.
- 40/ Další informace o aktivitách asociace a jejích členech naleznete na stránkách <http://amg.evaneck.cz>.
- 41/ Viz www.knihovna.upm.cz.

Výběr doporučené literatury

▪ historické přehledy – světové umění

Umění a lidstvo. Larrousse (francouzská ediční řada v českém překladu, ed. René HUYGHE)

- *Umění pravěku a starověku*, Praha 1967
- *Umění středověku*, 1969, Praha
- *Umění renesance a baroku*, Praha 1970
- *Umění nové doby*, Praha 1974

Umění světa (anglická ediční řada v českém překladu)

- Peter KIDSON, *Románské a gotické umění*, Praha 1973
- Andrew MARTINDALE, *Člověk a renesance*, Praha 1971
- Michael KITSON, *Barok a rokoko*, Praha 1972
- Norbert LYNTON, *Umění 19. a 20. století*, Praha 1981

Ernst Hans GOMBRICH, *Příběh umění*, Praha 1992

Albert CHATELET a kol., *Světové dějiny umění*, Praha 1990

Zdeno KOLESÁR, *Kapitoly z dějin designu*, Praha 2004

Michael RAEBURN a kol., *Dějiny architektury*, Praha 1990

Bohuslav SYROVÝ a kol., *Architektura svědectví dob*, Praha 1977

▪ **historické přehledy – české umění**

Dějiny českého výtvarného umění I, sv. 1–2 (pravěk a středověk), Praha 1984

Dějiny českého výtvarného umění II, sv. 1–2 (renesance a barok), Praha 1989

Dějiny českého výtvarného umění III, sv. 1–2 (1790–1890), Praha 2001

Dějiny českého výtvarného umění IV, sv. 1–2 (1890–1938), Praha 1998

Dějiny českého výtvarného umění V, (1938–1958), Praha 2005

Dějiny českého výtvarného umění VI, sv. 1–2 (1958–2000), Praha 2007

(jednotlivé díly obsahují podrobné souborné bibliografie)

▪ **encyklopedie, slovníky, soupisy**

Jan BALEKA, *Výtvarné umění*. Výkladový slovník, Praha 1997

Oldřich J. BLAŽÍČEK – J. KROPÁČEK, *Slovník pojmů z dějin umění*, Praha 1991

Oldřich J. BLAŽÍČEK a kol., *Slovník památkové péče*. Terminologie, morfologie, organizace, Praha 1962

James HALL, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*, Praha 1991

Anděla HOROVÁ (Ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*, I–II, Praha 1995

Anděla HOROVÁ (Ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění – dodatky*, Praha 2006

Ludmila KYBALOVÁ – Olga HERBENOVÁ – Milena LAMAROVÁ, *Obrazová encyklopedie módy*, Praha 1973

Bohumír MRÁZ – Marcela MRÁZOVÁ, *Encyklopedie světového malířství*, Praha 1988

Emanuel POCHE, *Encyklopedie českého výtvarného umění*, Praha 1975

Emanuel POCHE, *Umělecké památky Čech I–IV*, Praha 1977–1982

Bohuslav SAMEK, *Umělecké památky Moravy a Slezska I–II*, Praha 1994–1999

Soupis památek historických a uměleckých v království Českém (dle politických okresů), Praha 1897–1937

Bohuslav SYROVÝ a kol., *Architektura*. Oborová encyklopedie, Praha 1972

Prokop TOMAN, *Slovník československých výtvarných umělců*, I–II, Praha 1947–1950

Prokop TOMAN, *Dodatky ke Slovníku československých výtvarných umělců*, Praha 1955

Vlastimil VINTER, *Stručný slovník památkové péče*, Ústí nad Labem 1983

Vlastimil VINTER, *Úvod do dějin a teorie památkové péče*, Praha 1982 (skripta FF UK)

▪ **dějiny umění – vývoj**

Rudolf CHADRABA – Josef KRÁSA – Rostislav ŠVÁCHA – Anděla HOROVÁ (Eds.), *Kapitoly z českého dějepisu umění*, I–II, Praha 1986

Ladislav KESNER ml. (Ed.), *Muzeum umění v digitální době*. Vnímání obrazů a prožitek umění v soudobé společnosti, Praha 2000

Ladislav KESNER ml. (Ed.), *Vizuální teorie*. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech, Praha 1998

Jiří KROUPA, *Školy dějin umění*. Metodologie dějin umění I, Brno 1996 (skripta FF MU)

Tomáš POSPISZYL, *Před obrazem*. Antologie americké výtvarné teorie a kritiky, Praha 1998

Petr WITTLICH, *Literatura k dějinám umění*. Vývojový přehled, Praha 1992 (skripta FF UK)

Hans BELTING, *Konec dějin umění*, Praha 2000

Tento studijní materiál vznikl jako jeden z výstupů projektu ESF CZ.04.1.03/3.1.15.2/0073 Metodika pro implementaci *Výchovy ke vztahu ke kulturně historickému dědictví do školních vzdělávacích programů*. Projekt byl spolufinancován z Evropského sociálního fondu a státního rozpočtu České republiky



Vanda SKÁLOVÁ

Obraz je písmem laiků aneb Porozumět řeči umění

První upravené elektronické vydání kapitoly z knihy:

Dušan FOLTÝN a kol.

Prameny paměti

Sedm kapitol

o kulturně historickém dědictví
pro potřeby výchovné praxe

Vydala Katedra dějin a didaktiky dějepisu PedF UK v Praze v roce 2008

Jazyková redakce Dita Křišťanová

Grafické zpracování a sazba Květoslav Foltýn