

2023

Art

ROZHOVOR
S VÍTEM VLNASEM

MAREK KULHAVÝ
RUBENS JE MRTVÝ

DAVID ČERNÝ
A JEHO LILIT

TOP 10
ČESKÉ AUKČNÍ REKORDY

48 STRAN O VIZUÁLNÍM UMĚNÍ

.ext

OBSAH

Jak se rodil časopis / 1

Vít Vlnas: Nečekaně renesanční osobnost / 4

Mezi stvořením a evolucí. Ilustrovaný pravěk Jana Konůpka / 7

Markéta Dlábková a Veronika Hulíková: Pod nálepkou národního umělce / 14

Vlastní domy architektů na Praze 6 / 19

Role fotografie v urbexu / 24

Marek Kulhavý: Rubens je mrtvý / 32

Lilit Davida Černého / 38

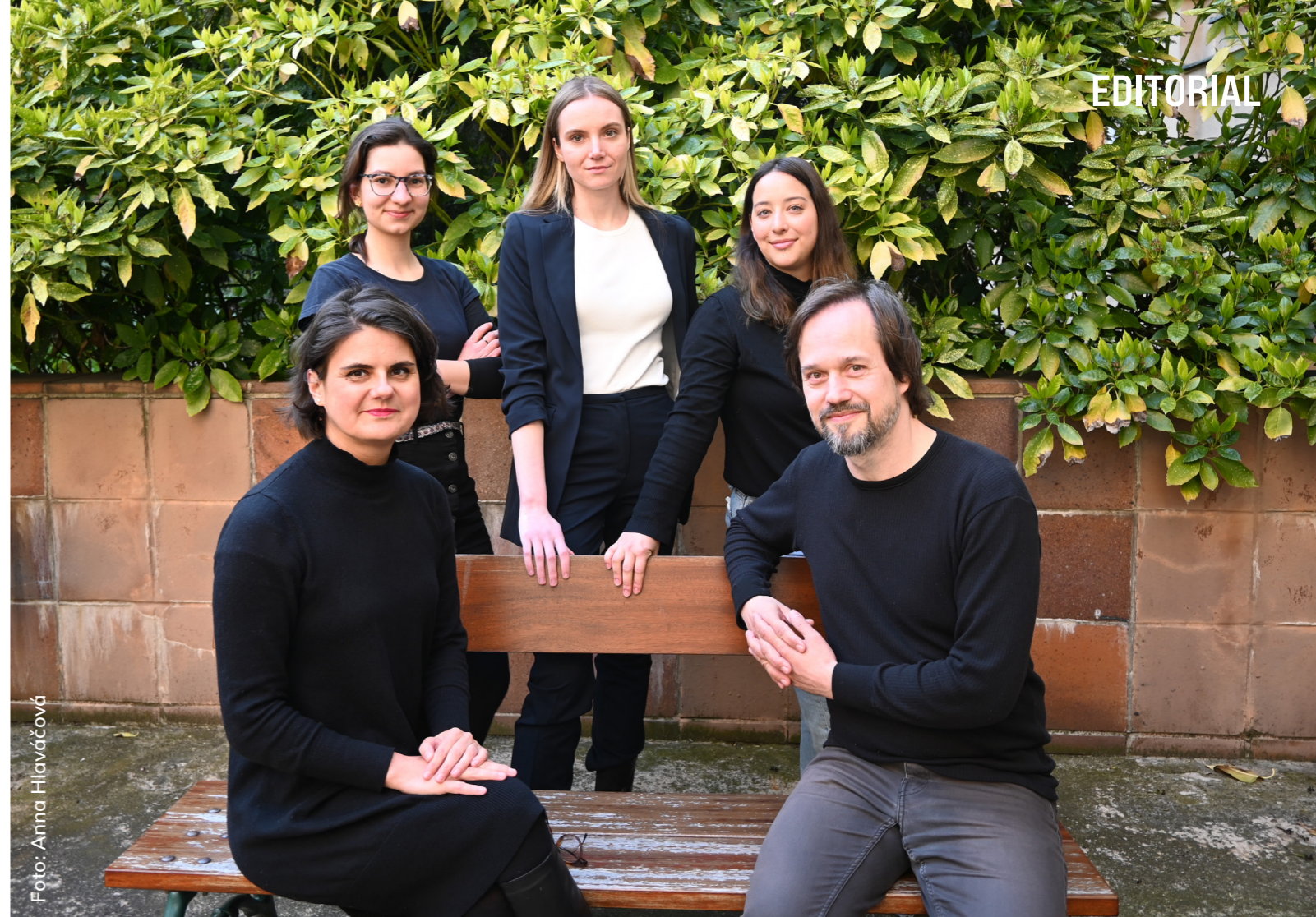
TOP 10: České aukční rekordy v roce 2022 / 42

Minirecenze / 46

Art.ext

Vydavatel: Katolická teologická fakulta Univerzity Karlovy · Šéfredaktoři: Eva Janáčková a Milan Pech · Editorka a jazyková korektorka: Agáta Kudláková · Grafický design: Anna Hlaváčová · Redakce: Kateřina Duspivová, Anna Hlaváčová, Agáta Kudláková, Kristina Zakhovailo · Foto na obálce: Marek Kulhavý · Publikace vychází jednou ročně, ročník 1, 1. 9. 2023 · Uveřejněné texty nemusejí vyjadřovat názory a postoje redakce a vydavatele. · Redakce si vyhrazuje právo texty krátit a upravovat. · ISBN: 978-80-87922-37-8 (online)

EDITORIAL



JAK SE RODIL ČASOPIS

Krev, pot a slzy. Stres, nespavost a vředy. Ale taky zkušenost, nadšení a kredity. Nové dovednosti, kontakty a řádek do životopisu. To je, samozřejmě, nadsázka, ale možná ne až tak moc vzdálená pravdě.

Když jsem se do kurzu *Umění a média* na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy minulý říjen přihlásila, neměla jsem ani tušení, co mě čeká. Připravil časopis ve dvanácti lidech? To přece nemůže být tak těžké! Nejen, že jsme na to nakonec byli místo dvanácti jen čtyři, ale navíc se ukázalo, že moje představa byla dost zjednodušená. Naštěstí jsem celé dětství vyrůstala pod oblíbeným motto mého táty „když nemůžeš, musíš hrábnout do sil. Vzdávají se jen padavky!“. Není to sice úplně nejjednodušší životní filosofie, ale v tomto konkrétním případě se jistě osvědčila. Ohledně kvality svého písemného projevu jsem byla vždycy skeptická. Myslela jsem si, že napíši možná tak jeden článek, domluví spolupráci se spolužáky nebo zorganizuji nějakou tu doplňkovou anketu. Ale že se ze mě na příštích pár měsíců stane někdo zodpovědný za hned několik článků a korekturu celého časopisu, by mě nenapadlo ani omylem.

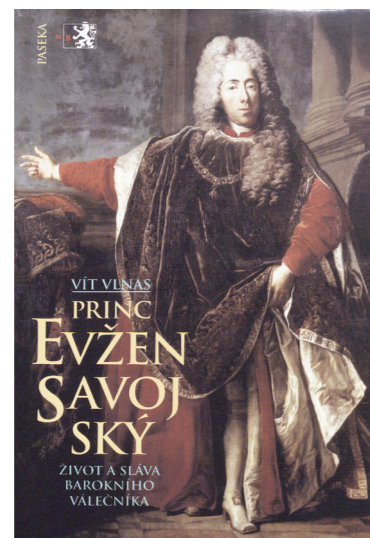
Práce na časopisu mi ukázala nové přístupy k psanému projevu, naučila mě s textem nově zacházet, ale i nad ním přemýšlet. Donutila mě vymanit se mimo komfortní zónu naší malé fakulty do světa opravdových umělců, kurátorů a kunsthistoriků. Dodala mi sebevědomí a ukázala, že je v našem oboru místo pro mladé lidi a tedy, že ho nestudují zbytečně a „jen pro radost“, jak mi všichni říkají. Co však považuji za nejdůležitější, je zkušenost a zároveň zjištění, že mě novinářská práce opravdu baví.

Přišly samozřejmě večery, kdy jsem se prokousávala články do jedné do rána a nahlas se intenzivně proklínala. Myslím, že na ně budu ještě dlouho vzpomínat. Byl to doslova porod! A jak se říká, na vše bolestné a náročné se rychle zapomene, zůstane ale radost a nadšení. A v našem případě je to radost převeliká, protože jsme na svět přivedli první číslo studentského časopisu Art.ext. Věřím, že se Vám bude naše děťátko po všech stránkách líbit a přeji Vám příjemné a hlavně inspirativní čtení.

Agáta Kudláková
Studentka dějin křesťanského umění KTF UK

NEČEKANĚ RENESANČNÍ OSOBNOST

Co nám ze svého profesního života prozradil VÍT VLNAS? Zapálený galerijní pracovník, zkušený kurátor a hlavně velmi inspirativní pedagog.



Proč jste se rozhodl studovat historii?

Protože stavařina, které jsem se věnoval do té doby, mě sice docela bavila i živila, ale nedávala odpověď na mnohé otázky, které jsem si kladl.

Co vás potom přivedlo k dějinám umění?

Ono to vlastně bylo naopak. Zájem o dějiny umění předcházel zájmu o historii, ale jejich studium tenkrát nebylo úplně jednoduché a historie mi přišla jako komplexnější a ucelenější obor. Jinými slovy: předpokládal jsem, že nejprve je třeba se něco dozvědět o historii a od nich pak směřovat k dějinám umění, jakožto dílčí a speciální disciplíně.

Ještě za studií jste nastoupil do Národní galerie. Jak vzpomínáte na toto období?

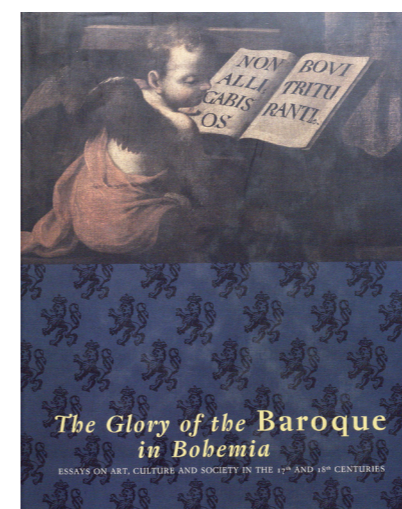
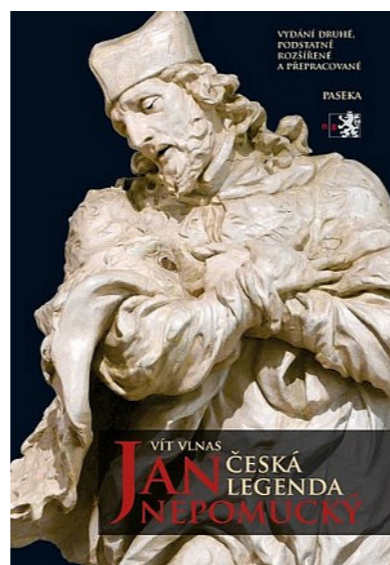
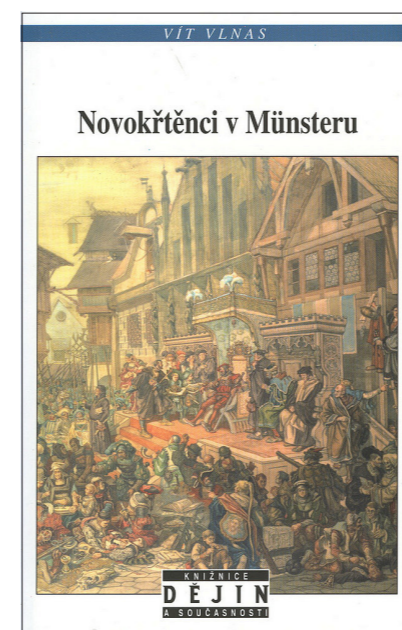
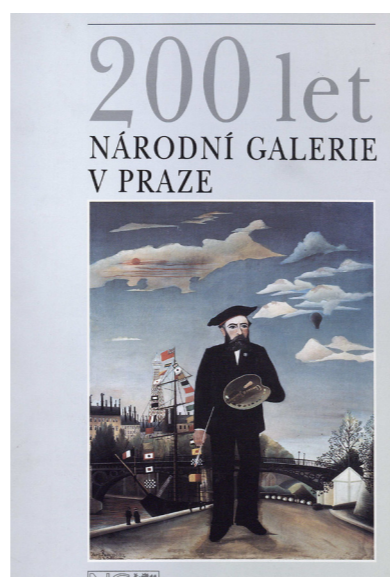
Pracoval jsem v lektorském oddělení a připravoval programy pro veřejnost, což tenkrát obnášelo zejména formát, jemuž se dnes říká komentované prohlídky. Hodně jsem toho tenkrát přečetl a postupně jsem si jakžtakž osvojil i verbální projev na veřejnosti. Obojí se mi pak hodilo.

Následně jste se stal vedoucím archívu Národní galerie...

Ano, v archívu jsem prožil zlatá léta devadesátá. Hodně nás tenkrát zaměstnávaly podklady k restitucím a majetkovým sporům, ovšem ono se to také dalo využít k objasnění mnohých otázek souvisejících s dějinami galerie od jejího vzniku na sklonku 18. století. Bylo to užitečné a docela plodné období. V roce 2001 jsem pak nastoupil na místo ředitele Sbírký starého umění a využil příznivých okolností i skvělého týmu k uskutečnění docela velkých badatelských a výstavních projektů, některých s mezinárodním přesahem. Namátkou bych zmínil výstavu barokního umění v Lille ve Francii, rozsáhlou přehlídku umění ve Slezsku od gotiky po baroko, která měla premiéru v Lehnici a poté se představila ve Valdštejnské jízdárně. Dále jubilejní výstavu Karla Škréty či projekt věnovaný středověkému umění ve vztahu k benediktinskému řádu. Za důležité považuji, že se nám podařilo ke všem těmto výstavám vydat rozsáhlé vědecké katalogy, které byly zájemcům k dispozici již na vernisážích, a to minimálně v češtině a angličtině. To je to, co zůstává a nadále slouží.

V letech 2013 až 2014 jste vykonával funkci pověřeného generálního ředitele Národní galerie, představoval pro vás tento post výzvu?

Ale vůbec ne. Trpěl jsem trapně patetickým pocitem odpovědnosti za instituci,



„ONA TO BYLA VLASTNĚ OBROVSKÁ DRZOST, NIKDO TEHDY NEMĚL ZKUŠENOST S TAK OBROVSKÝM PROJEKTEM A JÁ DO TOHO SKOČIL ROVNÝMA NOHAMA A V BLAHÉ NEVĚDOMOSTI O TOM, CO TO VŠECHNO OBNÁŠÍ.“

ve které jsem profesně vyrůstal a k níž jsem měl osobní vztah. Ve skutečnosti jsem neměl žádný čas, měl jsem veškerou odpovědnost za provoz a nulové pravomoci, pokud šlo o organizační a koncepční záležitosti. Díky skvělým spolupracovníkům jsem to tehdy jakžtakž zvládl. S odstupem ale nahlížím tuto misi jako vcelku marnou a zbytečnou.

Kdybyste si měl vybrat jeden z vašich kurátorských projektů, jaký by to byl?

Asi *Sláva barokní Čechie* v roce 2000. Ona to byla vlastně obrovská drzost, nikdo tehdy neměl zkušenost s tak obrovským projektem a já do toho skočil rovnýma nohama a v blahé nevědomosti o tom, co to všechno obnáší. Dodnes se divím, jak je možné, že to neskončilo nějakým velkým třeskem.

Kromě kurátorství se dlouhodobě věnujete také pedagogické činnosti, co vám výuka dějin umění přináší?

Na místě by byla spíše otázka, zda a co to dává mým studentům. Mě osobně to pořád baví – a také udržuje v permanentní duševní aktivitě. Studenti jsou neúprosnými kritiky, což ostatně sama víte nejlépe.

Máte bohatou publikační činnost. Mohl byste přiblížit čtenářům našeho časopisu některou z vašich knih?

Ta zatím úplně poslední vznikla ve spolupráci se Zuzanou Macurovou. Zabývá se dějinami raně novověkého knižtisku a vztahuje se k nové expozici Památníku Bible kralické v Kralicích, která je pořád v procesu vzniku. Pro mě to byla příjemná změna. Většinou se zoufale snažíte, aby se publikace stihla k výstavě. Zde kniha výstavu o značný čas předstihla.



Vít Vlnas se svými kolegyněmi Zuzanou Macurovou a Monikou Doležalovou z Moravského zemského muzea při přípravě nové expozice v Kralicích.

V roce 2002 jste obdržel prestižní cenu Magnesia Litera za knihu Princ Evžen Savojský. Čím vás zaujala právě jeho osobnost?

Prostřednictvím biografie prince Evžena bylo možno uchopit fascinující období vrcholícího baroka, epochu tří významných habsburských panovníků: Leopolda I., Josefa I. a Karla VI. Podnikl jsem virtuální pouť raně novověkou Evropou od tureckého pomezí až do Anglie a postupně se dotkl řady atraktivních témat. Dobovým vojenstvím a diplomacií počínaje, přes dějiny idejí až po architekturu a umění obecně. Nešlo prostě odolat.

Na jaké knize aktuálně pracujete?

To je otázka, kterou bych z vrozené pověrčivosti s dovolením ponechal bez odpovědi.

Uplynulý rok 2022 jste završil výstavou Rodina. Jaký nový projekt máte před sebou?

Zpět k baroku. Národní muzeum mě požádalo, abych se ujal autorství české části velkého mezinárodního projektu zaměřeného na barokní kulturu v Čechách a v Bavorsku jakožto jednotící element raně novověké střední Evropy.

Máte mnoho aktivit. Prosím, prozradte nám, jak odpočíváte?

S rozmyslem a beze spěchu se pohybuji: pěšky, na kole, na

lyžích, ve vodě. Poměrně dost cestuji, rád popíjím s přáteli a čas od času se úplně nestydatě flákám.

Žijeme v těžkém období, které poznamenala pandemie a od loňska i válka, ovlivnilo to nějak vaše profesní sny?

Vždy jsem měl potřebu dělit svůj čas mezi kurátorskou přípravu výstavních projektů a práci kantora na fakultě. Pandemie otrásla obojím a naučila mě vážit si každého fyzického návštěvníka výstavy i každého studenta, který není jen rozmazanou ikonou na monitoru. Válku ovšem považuji za tragédii mnohem obludnějších rozměrů, je to monstrum, jehož rozsah a obrysy dosud ani nejsme schopni rozeznat. Za takové situace se nesní zrovna nejlépe. Na druhé straně to byly právě sny, které doposud vždy umožnily lidem vítězit nad temnou stranou síly.

Kateřina Duspivová a redakce Art.ext

VÍT VLNAS

je historik a vysokoškolský pedagog. V roce 1989 nastoupil do Národní galerie v Praze, v letech 2013 až 2014 se stal pověřeným generálním ředitelem galerie. V současnosti je vedoucím Ústavu dějin křesťanského umění Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy.

MEZI STVOŘENÍM A EVOLUCÍ. ILUSTROVANÝ PRAVĚK JANA KONŮPKA

Dinosauři v ráji, Adam s Evou a Praotec Čech jako pralidé, to vše dokázal ve svém díle obsáhnout dnes zapomenutý umělec první poloviny 20. století Jan Konůpek. Byl nejpilnějším ilustrátorem knížek z prehistorie a dvorním malířem děl Eduarda Štorcha před Zdeňkem Burianem. Jak uvažoval a proč právě pravěk hraje důležitou roli v jeho díle?

„Važte si bible, mějte ji v úctě a nikdy, nikdy se jí neposmívejte! Bible se někde mýlí, ale nelže! Ona jen vykládá, jak se v pamětech dávných Semitů uchovaly zkazky a báje o stvoření světa a o životě potomků Adamových, a do jejích stránek uložena jest všecka moudrost prastarých těch kmenů... Hleďte vždy na bibli jako na posvátnou, úctyhodnou a neskonale krásnou báj, posvěcenou tisíciletími, – avšak neulpívejte na ní a nezavírejte oči před výsledky trpělivého, dlouhého a neúporného bádání učených zemězpytců, kteří z útrob zemských, ze stáří a z uložení jejich vrstev, ze zkamenělých zbytků pravěkých rostlin a živočichů čtou dávnou historii naší země o záhadě jejího vzniku, o jejích prvních praobyvatelích i o poněhlém vývoji všeho tvorstva až k člověku.“¹

Když byla tato slova rožmitálského literáta a průkopníka literární fantastiky Rudolfa Richarda Hofmeistera (1868–1934)² otištěna v první kapitole jeho *Obrazů z pravěku země české* z roku 1924, ilustrovaným tehdy plzeňským středoškolským profesorem kreslení a současně renomovaným výtvarníkem Janem Konůpkem (1883–1950),³ trvala spolupráce umělce a spisovatele již několik let. Do vzájemného kontaktu oba vstoupili na sklonku velké války v roce 1917.⁴ Samotný malíř, grafik, ilustrátor i příležitostný výtvarný kritik Konůpek právě tehdy poprvé přistoupil k zpracování pravěkých témat⁵, z nichž je dnes známá jen jeho litografie jávského člověka,⁶ objeveného v letech 1891–1892 belgickým geologem Eugenem Dubois (1858–1940) v Indonésii. Současně se však tehdy věnoval rovněž zpracování tematických velkoformátových kreseb z dějin českého pravěku, později zahrnutý pod publikovaný cyklus *Starí Čechové*.⁷



Příchod na Říp, kresba z cyklu Život starých Čechů, 1916

¹ Rudolf Richard Hofmeister, *Obrazy z pravěku země české*, Praha 1924, s. 10 a 11.

² K osobě a dílu srov. Jindřich Jirásek, Rudolf Richard Hofmeister. *Nezasloužený osud průkopníka literární fantastiky*, Praha 2014.

³ Scházející monografii o Konůpkovi dosud doplňuje katalog Hana Larvová et al., *Jan Konůpek. Poutník k nekoněčnu*, Praha 1998. Jeho grafické dílo je zachyceno v soupisech Jan Žižka, *Grafické dílo Jana Konůpka 1905–1942*, Praha 1943; Jiří Konůpek – Jaroslav Pícka, *Soupis grafického díla Jana Konůpka z let 1943–1949*, Praha 1950; Antonín Grimm, *Knížní výzdoby Jana Konůpka*, Praha 1972; Vlastimil Petrovský, *Jan Konůpek*, Praha 2000 (soupis exlibris).

⁴ Souborně vydána pod titulem *Korespondence Jana Konůpka s R. R. Hofmeisterem z let 1917 až 1934*, Praha 1949. Zde vydané listy jsou místy kráceny, pracuji níže s originály.

⁵ Dílo Jana Konůpka a dalších výtvarných umělců o pravěku je pojednáno v rámci publikací Karel Sklenář, *Bohové, hroby a učitelé. Cesty českých spisovatelů do pravěku*, Praha 2003; Marie Opatrná, *Archeologie v umění. Poznámky k historii zobrazování pravěku v českém uměleckém prostředí v kontextu Národního muzea*, *Muzeum* 52, 2014, 1, s. 29–35.

⁶ Jan Žižka, *Grafické dílo Jana Konůpka 1905–1942*, Praha 1943, s. 14, č. 138.

⁷ Tyto Konůpkovy velkoformátové kresby reprodukoval ve zmenšené formě jako soubor dvánácti pohlednic pod titulem Jan Konůpek, *Život starých Čechů*, Praha s.a.

⁸ List Jana Konůpka Hofmeisterovi z 12. června 1917 (Praha, Památník národního písemnictví – Literární archiv, fond Rudolf Richard Hofmeister, př. č. 70/68, inv. č. 237).

Konůpkova družina praotce Čecha na Řípu na první pohled odporovala romantické představě o praobyvatelích české země. Místo „statných junáků“ se veřejnost setkala s obrazy předků připomínající lidoopy, kteří sice užívali ohně, kola a domestikovaných zvířat, sami však zůstávali jen spoře oděnými divochy, více pralidmi než lidmi v moderním slova smyslu, navíc na míle vzdálenými domácí výtvarné tradici Mikoláše Alše (1852–1913) či Věnceslava Černého (1865–1936). Konůpkův pračlověk nebyl sice veřejností příliš kladně přijat, v jeho pojetí však splňoval veškeré nároky na pojetí lidských pradějin jako doby ideální, doby zlatého věku lidstva a můžeme říci, i doby rajske. Svou vizi Konůpek nejlépe vyjádřil v listech právě Hofmeisterovi z roku 1917, kde na několika místech píše o svém přístupu a v souvislosti s cyklem *Staří Čechové* například uvádí, že „pojetí je silně realistické, nijak idealisované a nepřenesené do patriotické sféry nějakého kmenového zbožnění, jak to učinil Aleš a jeho epigoni. Je to realistické podání života prvních pudových tvorů lidských.“⁸ A jinde v jiné souvislosti dodává: „vedle čistě uměleckého zájmu sleduji přitom také jakousi psychologickou tendenci svého vlastního vnitřního zájmu. Přirozeně, když člověk se zabývá takovými odlehlymi, zaniklymi zjevy a příběhy, uchyluje se do ovzduší jakési rajske čistoty a absolutního idylismu, za druhé všechny vztahy a vzpoury, které se v člověku za nynějších hnusných poměrů sociálních, přivedených válkou, probouzejí, naleznou ukojení a částečné satisfakce v tom, když namalují vraždění a vzájemnou nevráživost oněch předvěkých potvor, jejich boj o existenci a malého důmyslného člověka uprostřed všeho toho vrčení a střetnutí se mocných sil předvěké přírody.“⁹

Pravěkou přírodu druhohorních dinosaurů, třetihorních savců i lidských čtvrtohor viděl Konůpek dávno před seznámením s Hofmeisterem především jako pralesní scénu. Do pralesa nakonec umísťoval i své obrazy z biblické knihy Genesis, popisující stvoření tvorů a samotného člověka, takže i rajska zahrada mu byla vlastně pralesem. Jistě se to krylo s tehdejší romantickým ustrojením jeho vlastní povahy, svou roli však sehrálo jistě jeho seznámení s Gauguinovou (1848–1903) knihou *Noa Noa*, která vyšla v českém překladě poprvé roku 1909¹⁰ a již byl, jak později sám dosvědčil, pohlčen a fascinován.¹¹ Roku 1916 pak vyšla česky rovněž kniha dánského spisovatele Johanna Vilhelma Jensena (1873–1950) *Ledovec*,¹² v níž v přímé souvislosti s životem prvních lidí hrál prales opět ústřední roli. A konečně v letech 1917–1918 se Konůpek také opakovaně stýkal s českým cestovatelem Albertem Vojtěchem Fričem (1882–1944), díky němuž poznal nejen mnohá vyprávění ze života jihoamerických pralesních domorodců, ale v jeho sbírkách mohl rovněž obdivovat řadu ukázek jejich primitivního umění, jímž se později sám nechal při své práci inspirovat.¹³ S těmito předpoklady, a především na základě pečlivého studia zahraniční odborné literatury z oboru prehistorie, geologie a antropologie, ale i domácích muzejních sbírek se Konůpek v roce 1917 začal plně a opakovaně věnovat prehistorickým tématům. Poprvé je souborně představil v listopadu 1918 na první výstavě svých prací v pražské Weinertově aukční síni na Příkopech.¹⁴ Téhož roku vyšla i první Hofmeisterova kniha s Konůpkovými ilustracemi. O dva roky později konečně došlo nákladem Veraikonu k vydání souboru osmi Konůpkových leptů *Pravěk* s textem R. R. Hofmeistera.¹⁶ Během dvacátých let pak Konůpek pokračoval ve spolupráci nejen s Hofmeisterem,¹⁷ ale navázal rovněž styky s Eduardem Štorchem (1878–1956), jemuž vyzdobil většinu jeho tehdy vydávaných knih.¹⁸ Ilustroval rovněž český překlad knížky pro mládež americké autorky Mary E. T. Marcy (1877–1922) *Povídky o jeskynním lidu*.¹⁹ A přikročil také k výtvarnému doprovodu souborně publikovaného novodobého severského mýtu již zmíněného J. V. Jensena *Dlouhá cesta*, jehož první knihy *Ztracená Země* a *Ledovec* znovu uvedly u nás na scénu člověka před dobou ledovou a během ní. Jako Konůpkovo definitivní rozloučení s tématem pravěku lze pak považovat ilustrace k trilogii amerického geologa Johna H. Bradleyho (1898–1962) *Země vypravuje*, kterou roku 1940 vydala umělecká edice Symposion.²²

Zatím jsme jen naznačili, že Konůpkovy práce věnované pravěku a prehistorii lidstva jsou do jisté míry předmluvou a určitou paralelou jeho mladšího zájmu o ilustrace biblických příběhů, tradujících příběhy stvoření světa a člověka. Již ve dvacátých letech umělec propojil biblickou historii o potopě s příběhem evoluce, když své dinosaury opakovaně zobrazil jako vpravdě předpotopní tvory, uhynulé po opadnutí vod pod horou Ararat.²³ A ve stejné době vzniklo také několik prací,



Pračlověk, lept z cyklu Pravěk, 1920

kteří stvoření Adama prezentují podobně jako starší Konůpkova díla oslavující triumf pračlověka²⁴ a prarodiče lidského rodu umísťují do pralesa, skutečné zahrady rajské,²⁵ nebo přímo zobrazují Adama a Evu jako praotce a pramáti se zdůrazněním jejich sexuality a potence.²⁶ Celkovou vizi příběhu potopy, stejně jako příběhu stvoření Konůpek poprvé představil veřejnosti při příležitosti výstavy SČUG Hollar v pražském Obecním domě roku 1931²⁷ formou jednadvaceti velkoformátových kreseb, které jsou dnes v naprosté většině bohužel neznámé. Znamřejší je proto až jeho cyklus kreseb *Stvoření a spořádání od Boha všech věcí v šesti dnech*, které jako doprovod k textu knihy Genesis vydal roku 1943 „tiskař ze záliby“ Jaroslav Pícka (1897–1957).²⁸ S Píckou pojila Konůpka dlouholetá spolupráce, která s sebou přinesla celou řadu společně připravených bibliofilských tisků,²⁹ a hlavně Konůpkem kompletně ilustrovaný *Nový zákon* v kralickém znění z druhé poloviny třicátých let.³⁰ Na toto dílo následně navázalo vydání několika

⁹ List Jana Konůpka Hofmeisterovi z 5. srpna 1917 (Praha, PNP – LA, fond R. R. Hofmeister, př. č. 70/68, inv. č. 244).

¹⁰ Paul Gauguin, *Noa Noa*, Praha 1906.

¹¹ Tomáš Vrba (ed.), *Jak je to divně krásné, miláčku! Máša Dadáková & Jan Konůpek*, Praha 2019, s. 459–460.

¹² Johannes V. Jensen, *Ledovec*, Praha 1916.

¹³ Máme zde na mysli především knihu A. V. Frič, *Zákon pralesa. Indiánské pohádky pro děti od šesti do šedesáti let*, Praha 1921. Na styky s Fričem Konůpek také naráží v korespondenci s Hofmeisterem.

¹⁴ (Kat. výst.) Umělecká aukční síň, Praha I. Příkopy 15: *Souborná výstava prací Jana Konůpka. Kresby, grafika a cykly*, č. 53–59 (Z cyklu „Pravěký člověk“), č. 70–81 (Z cyklu „Staří Čechové“).

¹⁵ Hofmeister, *Život v pravěku*, Praha 1918.

¹⁶ *Pravěk. Osm leptů Jana Konůpka s textem Rudolfa Richarda Hofmeistera*, Praha 1920.

¹⁷ Z Hofmeisterových knih na pravěké téma, vyzdobené Konůpkem, lze jmenovat: *Obrazy z pravěku země české*, Praha 1924; *Poušť*, Praha 1926; *Eopsyché. Prapohádka*, Praha 1927; *Pravěk Čech*, Praha 1929.

¹⁸ Ze Štorchových knih na pravěké téma, vyzdobené Konůpkem, lze jmenovat hlavně předběžnou verzi *Lovců mamutů*, nazvanou *V lovecké tlupě*, Praha 1931.

¹⁹ Mary E. Marcyová, *Povídky o jeskynním lidu*, Praha 1922.

²⁰ Jensen, *Ztracená země. Člověk před ledovou dobou*, Praha 1922.

²¹ Jensen, *Ledovec. Myty o ledové době a prvním člověku*, Praha 1929.

²² John H. Bradley, *Země vypravuje I–III*, Praha

1940. Nezmiňujeme jiné, spíše drobnější práce z dvacátých a třicátých let, jako např. Jan Svatoopluk Procházka, *Člověk nepřítel*, Praha 1924 či Bedřich Beneš Buchlovan, *Oživené kameny a střípky. Obrázky z dávnověku*, Brno 1931.

²³ S tímto motivem se nejdříve setkáme roku 1923 v exlibris pro Huga Sáňku (Petrovský č. 73) a dvakrát v roce 1926 v ilustraci k Hofmeisterově knize *Pod žezlem Jahvovým* (Praha 1926) a v souboru leptů *Stará Říše* (Žižka č. 421).

²⁴ Dřevoryt *Stvoření člověka z roku 1925* (Žižka č. 374)

²⁵ Opět v Hofmeisterově knize *Pod žezlem Jahvovým*.

²⁶ Akvarel z roku 1929 je nepřístupný v soukromé sbírce.

²⁷ (Kat. výst.) *Výstava grafik, kreseb a maleb S. Č. U. G. Hollar – Obecní dům* 1931, Praha 1931, č. 225.

²⁸ *Stvoření a spořádání od Boha všech věcí v šesti dnech*, Praha 1943 (Grimm č. 394)

²⁹ Srov. Antonín Grimm, Jaroslav Pícka, tiskař ze záliby a jeho dílo, *Sborník Národního muzea v Praze XX*, 1975, 4–5, Řada C – Literární historie, s. 170–259.

³⁰ *Biblí kralické díl I. Čtyři evangelia*, Praha 1936; *Biblí kralické díl II. Apokalypsa*, Praha 1937; *Biblí kralické díl III. Skutkové svatých Apoštolů*, Praha 1939; *Biblí kralické díl IV. Epištoly*, Praha 1939.

³¹ Kresba je nedostupná v soukromé sbírce.

³² Eviduje Antonín Grimm, *Jan Konůpek – Novoročenky*, č. 67 (vyšlo jako 85. seznam Společnosti sběratelů a přátel exlibris, Praha 1946).

³³ Brno, Moravská galerie, inv. č. B 8099 (dostupné on-line: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.B_8099; vyhle-



Scéna ukřižování, kresba k novoročence Kamilla Reslera, 1938

kratších starozákonních knih a textů opět v kralickém překladu, mezi nimi i výše zmíněný příběh Počátků. V drobné knížce se znovu objevují známé motivy jako doprovod biblického textu, s humorem a nadhledem zde Konůpek prezentuje ptakoještery jako ptactvo, dinosaury jako hovada či zeměplazy a třetihorní faunu zase jako zvěř zemskou. Ovšem i sám člověk má zde daleko k ušlechtilé koruně stvoření, je znovu prezentován jen jako pračlověk pralesa, ideální, vzorový, pudový člověk v ráji naplněném valně prehistorickými tvory pod dozorem tváře Boží. Zvláštní roli v Konůpkově prolínání pravěkého a biblického světa jsou obrazy setkávání Krista s dinosaury. Pokud dříve byli tito druhohorní tvorové buďto součástí prehistorických obrazů nebo v souvislosti s textem biblické knihy Genesis součástí pestré a s humorem líčené před-

dáno 26. 4. 2023) a v Pic-
kové tisku Jiří Konůpek,
*Věrní po duchu. Jan Amos
Komenský a jeho spisy
ve výtvarném díle Jana
Křtitele Konůpka*, Praha
1947 (neustránkováno).

³⁴ Brno, Moravská gale-
rie, inv. č. C 14771 (rov-
něž on-line: http://sbirky.moravska-galerie.cz/dielo/CZE:MG.C_14771;
vyhledáno 26. 4. 2023).

³⁵ Jiří Konůpek, *Věrní po
duchu*, Praha 1947 (ne-
ustránkováno).

³⁶ Srov. Rudolf Turek, *Dar
Františka Kupky*, Časopis
Národního muzea CXVI,
1947, s. 94–95.

³⁷ Srov. Martina Schnei-
derová, *Prehistorie v díle
Jaroslava Panušky*, Umě-
ní LXIII, 2010, s. 123–135;
Jaroslav Valečka st., *Ja-
roslav Panuška 1872–
1958. Průvodce životem
a dílem*, Praha 2016, s.
201–209.

³⁸ Rudolf Richard Ho-
fmeister, *Pravěk Čech*,
Praha 1921.

³⁹ Eduard Štorch, *Lovci
mamutů*, Praha 1923.

⁴⁰ Srov. Hana Larvo-
vá et al., *Umělecké sdru-
žení Sursum 1910–1912*,
Praha 1996, s. 85–95;
Oldřich Novotný, Rudolf
Adámek (1882–1953)
(diplomová práce), Kate-
dra dějin umění – FF UP,
Olomouc 2015.

⁴¹ Jan Dolenský, *Obra-
zy z dávnověku*, Praha
1922.

⁴² Jan Loriš, Maxe Šva-
binského pravěk Čech,
Umění XIV, 1942–1943,
s. 311–317.

⁴³ Rudolf Richard Ho-
fmeister, *Pravěk Čech*,
Praha 1925.

⁴⁴ Ludvík Páleníček – Zu-
zana Švabinská, *Max
Švabinský. Grafické dílo
/ Soupis*, Praha 1976,
s. 66–67, č. 132, 134,
137.

potopní fauny, pak v čase před
druhou světovou válkou a v jejím
průběhu je dinosaur umělcem
nově uchopen jako zosobnění
bezduché hmoty, agresivní vůči
jakýmkoli duchovním projevům.
Konůpek se zde projevil jako
znalec křesťanské gnóse a v je-
jím duchu zobrazil také konflikt
své vlastní doby. Výslovně lze
toto sledovat poprvé v jedné jeho
barevné kresbě z roku 1938, kde
se v popředí vzpíná nekonkrétní
dinosaurus proti zástupu v čele
s poklidně stojícím Kristem,

přičemž kůži pradávného draka zdobí symboly hákového kříže.³¹ Podruhé se s podobným té-
matem setkáváme u novoročenky Konůpkova přítele, advokáta Kamilla Resslerera (1893–1961)
k roku 1939, kde je ústřední scéna Kristova ukřižování doprovázena dinosaurum útočícím na vy-
děšenou sedící postavu pračlověka. Nejvýrazněji se však týž motiv objevuje ve dvou variantách
jediné Konůpkovy ilustrace k Pickovu vydání Komenského *Labyrintu světa* z roku 1947, která
vznikla ještě pod přímým dojmem válečných událostí. Jak předběžné kresby,³³ tak definitivní
lept³⁴ zobrazuje sedícího Komenského, nad nímž Kristus v dramatickém gestu odhání změt di-
nosaurů. K témuž obrazu připojil později vysvětlující legendu umělcův syn, básník a překladatel
Jiří Konůpek, který pod nadpis „Kristus hyliky z Čech vymítá“ připojil slova: „Vyžeňte hnusné
stegosaury, nastolte v Čechách srdce ráj. Vidina vyhnance drastická, pozemská součást jeho
velké víry. Naplňovaná a nedovršená. Hle jak z komůrky srdce svého od pansofie a panharmo-
nie vzhlíží Komenský, zmystičtělý extatik, na dějství vítězné, jež budoucno má naplnit. Vizte
ji, smečku urputnou, vzteklou a zbabělou v běsnění. Smetena slovem Kristovým řítí se v pekel
temnoty. To v terciérním mládí světa zobrazil malíř dravčí pud, slepou sílu a slizský hnus uchva-
titelů moci...“³⁵

Konůpek je umělcem, který se nebál propojit biblický příběh stvoření s příběhem evoluce. Ač
byl sám vzdálen církevnímu křesťanství jeví se jako pozoruhodně blízký francouzskému filoso-
fovi a paleontologovi z řad otců Tovaryšstva Ježíšova, kterým byl Pierre Theilhard de Chardin
(1881–1955). Spolu s ním totiž neškrta postavu Boha z příběhu počátků světa a člověka, spolu
s ním také aktivně přitakává evolučním myšlenkám. Zda čerpal přímo z Theilhardova díla neví-
me, spíše ne, každopádně lze jeho pojetí v našem prostředí vnímat do jisté míry jako revoluční
a minimálně pozoruhodné, což vychází zřetelně najevo především ze srovnání s jeho umělecký-
mi předchůdci a současníky.

Na prvním místě je třeba jmenovat tvorbu Františka Kupky (1871–1957)³⁶ a Jaroslava Panušky³⁷
(1872–1958). Oba tvořili ve spolupráci s archeology, oba se však ve své tvorbě omezili převážně
na období čtvrtohor, a především na vlastní pradějiny člověka. V případě Kupky lze uvést jeho
rekonstrukce neandrtálců, jimž byl dán impulz nálezem lebky ve francouzské La Chapelle-aux-
-Saints z roku 1908. V případě Panušky, který podobně jako Konůpek, i když v mnohem menší
míře spolupracoval jak s Hofmeisterem,³⁸ tak Štorchem,³⁹ zase dominují prvohorní, hlavně však
čtvrtohorní krajinářské výhledy, místy doplněné postavami mohutných savců v čele s mamuty
nebo postavami prvních lidí.

Konůpkovi bližší byl jeho někdejší kolega z uměleckého sdružení Sursum Rudolf Adámek (1882–
1953),⁴⁰ který se profesně uplatnil především jako malíř i restaurátor náboženských obrazů
a ilustrátor dětských knih. Jednou z nich byla také *Obrazy z dávnověku* Jana Dolenského (1859–
1933) z roku 1922,⁴¹ které obsáhly vyprávění o tajemstvích vesmíru, vývoji druhů až k slovan-
skému dávnověku a počátkům českých dějin. Stejně jako Konůpek se i Adámek nesoustředil
pouze na vybranou etapu pradějin, ale věnoval péči celkovému pohledu na vývoj života, pokou-

„JIŽ VE DVACÁTÝCH LETECH UMĚLEC PROPOJIL BIBLICKOU HISTORIÍ O POTOPĚ S PŘÍBĚHEM EVOLUCE, KDYŽ SVÉ DINOSAURY OPAKOVANĚ ZOBRAZIL JAKO VPRAVDĚ PŘEDPOTOPNÍ TVORY, UHYNULÉ PO OPADNUTÍ VOD POD HOROU ARARAT.“



Stegosaurus, lept ke knize J. H. Bradleye *Země vypravuje*, 1940

OTA HALAMA

maturoval na střední průmyslové škole strojní a ná-
sledně vystudoval evangelickou teologii. Jako peda-
gog působí na katedře církevních dějin Evangelicko
teologické fakulty Univerzity Karlovy, kde se věnuje
především dějinám a myšlení české reformace. V sou-
časnosti je také postgraduálním studentem Ústavu
dějin křesťanského umění Katolické teologické fakul-
ty. Tématem jeho dizertační práce jsou biblické ilust-
race Jana Konůpka.



šel se rekonstruovat prehistorické
tvory a mimo jejich vlastní rekon-
strukce vytvářel poutavé scenérie
pravěké fauny i života prvních lidí.
Podobně komplexní byly rovněž
ilustrace Maxe Švabinského (1873–
1962)⁴² k jednomu z dílů Hofmeis-
terovy trilogie *Pravěk Čech*,⁴³ na
niž výtvarně spolupracoval ve dva-
cátých letech také Panuška a sám
Konůpek. Nesahají sice k počát-
kům vesmíru jako díla Adámkova
a Konůpkova, ale pokrývají období
druho-, třetí- a čtvrtohor, přičemž
s Konůpkem se Švabinský shodne
zejména na idylických pralesních
scénách, známých i z jiných Šva-
binského prací, v naší souvislosti
zejména z cyklu devětadvaceti su-
chých jehel *Ráj* z roku 1916 a z jen
o něco mladšího souboru dřevorytů
Rajská sonáta.⁴⁴

Řekne-li se v českých zemích pra-
věk a umění, automaticky si většina
obyvatel vybaví nepřehlédnutelné
monumentální dílo Zdeňka Buriana
(1905–1981) a s Janem Konůpkem
si jej spojí jen málokdo, resp. ni-
kdo. Pokusili jsme se proto stručně
představit tohoto pilného autora,
který fakticky formoval vize pravě-
ku v generaci našich předků v první
polovině 20. století a jeho ilustrace
provázely nejen oblíbená díla au-
torů domácích, ale také překlady
autorů zahraničních, ve své době
poměrně populárních.



POD NÁLEPKOU NÁRODNÍHO UMĚLCE

Rozumíme dnes Josefu Mánesovi? O legendách a mýtech, a hlavně o tom, jak je ve vztahu k jeho osobě interpretovat, jsme si povídali s kurátorkami právě probíhající výstavy Josef Mánes: Člověk – umělec – legenda MARKÉTOU DLÁBKOVOU a VERONIKOU HULÍKOVOU.

Můžete v úvodu čtenářům představit osobnost Josefa Mánesa?

Markéta Dlábková (MD): Josef Mánes je naším nejvýznamnějším umělcem 19. století. Je to člověk, který byl ve své době mimořádně všestranně talentovaný. Svůj talent se snažil využít na maximum a byl aktivní ve všech oborech, které doba umělcům nabízela. Vytvářel podobizny, krajiny, alegorické kompozice, pracoval pro umělecký průmysl, dělal prapory, ilustrace... Jeho dílo je komplexní a my jsme se ho tak také snažily prezentovat.

Veronika Hulíková (VH): Při práci na výstavě jsme stále více poznávaly Josefa Mánesa jako člověka a rády bychom tyto poznatky zprostředkovaly návštěvníkům, protože si myslíme, že Mánes byl opravdu zajímavý člověk, na kterého jeho současníci vzpomínají jako na velmi vtipnou a zábavnou osobnost. Je dochována řada jeho fotografií, což je pro umělce poloviny 19. století celkem výjimečná věc, a je vidět, že Mánesovi velmi záleželo na tom, jak sám sebe prezentoval. Chtěl působit jako velmi šarmantní člověk, a proto vystavujeme originály jeho dopisů, které psal svým přátelům nebo svému nakladateli. Na výstavě pracujeme také s úryvky z dalších dopisů, které popisují nebo naznačují, jaký asi byl jeho osobní život.

V čem spočívala Mánesova výjimečnost, co přinesl do českého prostředí nového?

VH: Měl výjimečný talent, který mu byl nějakým způsobem vrozený, a taky to štěstí, že se narodil v rodině umělců. Díky tomu se mu už od malička dostávalo uměleckého vychování. Výjimečný byl tím, že zasáhl do všech oborů. V polovině 19. století byla většina malířů specializována. Byli portrétisté, krajináři... Ale Josef Mánes byl jak skvělý portrétista, tak krajinář, dělal kvalitní návrhy pro umělecký průmysl, byl výborný ilustrátor... Obsáhl všechny umělecké žánry a téměř ve všech daný obor posunul.

Existuje nějaká stránka jeho tvorby, na co se při interpretaci jeho díla v minulosti zapomínalo, ale co má z dnešního pohledu v rámci jeho tvorby velký význam?

MD: Je to právě to, co máme na plakátě, a to kresba *Soumrak*. To je část Mánesova díla, která před tím nebyla nějak příliš reflektována a nám přišlo, že je to naopak aspekt, který jeho dílem kontinuálně prochází. *Soumrak* zobrazuje podivuhodnou alegorii, Mánesův osobní vjem večerního stmívání, kdy se mu krajina zhmotňuje do figur víl nebo nějakých mlžných bytostí. A když se na toto dílo podíváme z blízka, vidíme, že se vlastně takové neviditelné figury v jeho tvorbě objevují už od začátku. Například v neznámé studii k obrazu *Hrobník* zobrazoval takové fantomy, kteří se pohybují nad postavou hrobníka, nebo potom v grafice *Domov*, která

je jedním z jeho klíčových děl, se objevuje „neviditelná“ víla. Motivy, ve kterých se mu přírodní jevy nebo nálady zhmotňují do mytických pohádkových postav, jsou něčím, na co v Mánesově tvorbě dodnes nikdo víc nepoukázal.

Co je nejběžnější stereotyp, který se váže k postavě Josefa Mánesa?

VH: Často se nám vybaví umělcova díla z venkova, kresby krajů... Také se lidem často vybaví spojení „národní umělec“. Někdo, kdo tvoří pro český národ a kdo je bytostně Čechem. Ale Josef Mánes se narodil v polovině 19. století, kdy pojmy národ a vlastenectví měly trochu jiný význam, než na konci 19. století a už úplně jiný než dneska. Vztahy mezi českými a německými umělci byly velmi rozmanité, složité a těžko se dnes popisují. Víme však, že Josef Mánes psal většinu dopisů německy, protože jeho čeština byla na komunikační úrovni výrazně lepší než v písemné podobě. Nicméně víme, že se za to styděl, takže řadě osobností, kterým psal, se omlouval, a dával si za úkol, že se naučí lépe česky psát. Byl skutečně nadšený, když vznikl první český umělecký spolek Jednota umělců výtvarných, a vybízel k účasti další přátele. Dále se setkáváme se zjednodušující představou Mánesa malujícího na venkově nebo se zkruslenou představou jeho životního osudu, jako v případě nešťastné lásky k Fanynce Štovičkové. Výstavou jsme chtěly dosud převládající představu o Mánesovi rozšířit a ukázat, že jeho záběr, způsob přemýšlení i charakter samotné společnosti byly trochu odlišné.

MD: Právě proto expozice zahrnuje kapitolu Legendy. Josef Mánes se stal legendou se vším všudy. Důsledkem toho bylo, že si ho další generace přizpůsobovaly k obrazu svému a podstata jeho umělectví se začala vytrácet. V generaci Národního divadla byly jako Mánesovo stěžejní dílo vyzdvížené ilustrace Rukopisu. Veškerá výzdoba Národního divadla byla vědomě směřovaná k tomu, aby na tento kánon zobrazení českého dávnověku navázala. Dvacáté století z Mánesa udělalo vzor všech lidských ctností. Už období první republiky akcentovalo především jeho lidovou tvorbu a národopis. Tím byla skutečná podstata a mnoho- vrstevnatost Mánesova díla poněkud zploštěná. Mánes se poté stal jednoduchým vzorem socialistického malíře, který má chodit na venkov a věnovat se lidu.

Ideologie socialistického realismu se hodně odkazovala na Josefa Mánesa. Jak ovlivnila to, jak ho dnes vnímáme?

MD: Významně. Rozhodně naši rodiče, a pravděpodobně i prarodiče, byli tímto pohledem na Mánesa formováni. Myslím, že toto vnímání přetrvává i u současné generace, která sice Mánesa už komunistickou optikou nevidí, ale zdědila na něj pohled jako na nudného člověka, co maluje kroje.



Foto: NG Prague

Jeho dílo je ale mnohem zajímavější, zábavnější. Opravdu si myslím, že komunistický pohled je hodně vštípený a Mánes je tím pořád deformován.

VH: Při hodnocení Mánesova díla se v minulosti kladl důraz na venkovskou tematiku a potlačovala se jeho tvorba pro mecenáše. Mezi největší mecenáše patřila rodina Silva Tarouca. Tato část jeho díla byla úplně marginalizovaná. Případně se o tom mluvilo tak, že Silva Taroucové Mánesa vykořisťovali. Ale díla, která pro ně vytvořil, jsou svým způsobem dokladem, že jejich vztah byl přátelský a pobyty na zámku v Čechách pod Kosířem byly pro Josefa Mánesa asi nejšťastnějším obdobím v životě. Zde vytvořil nádherné kresby, portrétní nebo drobné ornamentální hříčky, například vymalované vějíře. Soubor obrazů, který vznikl pro rodinu Silva Tarouca, tvoří krásné malířské práce ovlivněné druhým rokokem. Na začátku 20. století byly považovány za vrchol Mánesova malířského umění. Například výtvarný kritik Miloš Jiránek považoval právě tuto část Mánesova díla za výjimečnou.

Proč se zrovna Mánes stal ikonou generace Národního divadla, a ne někdo jiný?

MD: Zřejmě to bylo dáno tím, že jeho talent byl výjimečný. Určitě v tom také sehrála velkou roli postava Miroslava Tyrše, který se znal s Mánesem osobně. Tyrš byl po Mánesově smrti první, kdo jeho dílo vyzdvihl. Připomněl, že tady je někdo, kdo není dostatečně doceněn. Myslím, že to byl právě on, kdo rozpoznal potenciál Mánesova díla skutečně

nastavit směr nového českého umění. Snaha vyrovnat se tehdejší Evropě byla založena na Mánesově odkazu, paradoxně na Rukopisech. Zatímco velké evropské operní domy a divadla ve výzdobě pracovali se slavnými díly lokálních umělců, operami Mozarta a podobně, v Čechách k tomu nebyl takový repertoár. Proto byl koncept výzdoby Národního divadla založený na zmiňovaných Rukopisech. Vlastně to vytváří svět sám pro sebe, pro který bylo Mánesovo dílo jen takovým startovním impulzem. Například pro Mikoláše Alše, který vytvářel cyklus *Vlast*. Celá koncepce výzdoby foyer je založená na obraze dávného zlatého věku Slovanstva. Právě tímto způsobem Mánes do značné míry určil nebo ovlivnil podobu dalšího umění této generace.

Snesl by Mánes srovnání se zahraniční dobou malbou?

MD: Ano. Kvalita jeho díla je skutečně špičková a rozhodně by obstál. Už Max Dvořák, když psal článek *Od Mánesa ke Švabinskému*, pro Die Graphischen Künste, srovnával Mánesa s Delacroixem či Millem. V podstatě zde mluví o tom, že je zcela na jejich úrovni, a že rozhodně překonal všechny německé současníky. Samozřejmě, že jsou Mánesovy výrazové prostředky jiné, protože žil ve středoevropském prostoru a německá malba ho ovlivnila ze všeho nejvíc. To je další aspekt toho, že Mánesovo národovectví bylo zdůrazňováno na úkor podstaty jeho díla. Sice pro něj byla národní stránka důležitá, ale především byl umělcem, který chtěl tvořit. Snil o možnostech svobodné tvorby, kdy

mu nebudou stavěny do cesty žádné překážky omezené společnosti, která čeká jen nějaký žánr a výkon, a nic jiného nedovede ocenit.

Má Mánes co říct současným umělcům?

VH: Asi jak kterým. To dílo je tak rozmanité, že se tam každý, pokud je otevřený, může inspirovat. Pro mě bylo překvapením, že pro mladou generaci jsou mnohem zajímavější kresby, které vnímají v kontextu současného komiksu, než obrazy. I já jsem přesvědčená, že jeho kresby jsou dokonalé, a tak skvěle provedené, že to mohou ocenit i současní umělci.

MD: Já si nemyslím, že by mohlo být přímou inspirací, ale rozhodně může být pro spoustu lidí překvapením, jak je to dílo kvalitní. Pokud, se o někom říká, že je to národní umělec, vůbec to nemusí znamenat, že o něm něco víme, nebo že si uvědomujeme, že to není jen nějaká nálepka, ale skutečná kvalita. I moji kolegové, kteří se věnují například baroknímu umění, za mnou chodili a říkali „Ježíš, vždyť to jsou tak překrásné věci“. Míra, toho, jak Mánesa známe povrchně, může přinést nečekané příjemná setkání. Setkání s něčím, co si myslím, že znám, ale ve skutečnosti je to mnohem barevnější, mnohem pestřejší.

Jaké nové objevy jste učinily v souvislosti s dílem Josefa Mánesa?

VH: Výstavě předcházela badatelský grant ve spolupráci s Ústavem dějin umění AV ČR, jehož součástí byl velmi podrobný restaurátorský průzkum Mánesových děl, zejména

sbírek Národní galerie. Přinesl zajímavé objevy. Díky tomu, že dnes máme k dispozici techniky, které umožňují neinvazivní průzkum, jsme získaly více poznatků o vývoji Mánesova malířského rukopisu. Jsou to techniky, s jejichž pomocí je možné odhalit podkresbu, která je skrytá pod nánosy barevných vrstev. Takto jsme zkoumaly řadu děl, od raných až k pozdním. Třeba u díla *Na výletě* objevily snímky pořízené infračervenou reflektografií krásné podkresby načrtnuté dynamickými tahy Mánesovy uvolněné ruky.

Jak vyprávíte „velký příběh“ o Mánesovi z hlediska kurátorských koncepcí?

VH: Začínáme rodinným zázemím. V první kapitole mají návštěvníci možnost poznat další členy Mánesovy rodiny. Dále představujeme Mánesa v souvislosti se spolkem Jednoty umělců výtvarných nebo jako umělce, který měl své mecenáše z řad šlechty, a který se pohyboval i v těchto společenských vrstvách. Prezентujeme jej také jako ilustrátora, který získal významnou zakázku ilustrace *Rukopisu královédvorského*. Ukazujeme Mánesa také jako autora návrhů pro umělecký průmysl a pomocí dopisů zprostředkováváme jeho názory. Především jeho entuziasmus a smysl pro nejmenší detail každého díla.

MD: Celou výstavu koncipujeme v tematických celcích: ilustrace, krajiny, humor... Tuto koncepci jsme upřednostnily před chronologickým uspořádáním. Stěžejní díla pochází z 50. a první poloviny 60. let 19. století, takže by přísný chronologický sled ani nedával smysl.



Foto: NG Prague

V čem je tato expozice odlišná od předešlých mánesovských výstav?

VH: Samozřejmě řada věcí, které zde dnes vystavujeme, byly prezentovány na jeho velké výstavě v roce 1971. Myslím, že se lišíme důrazem na představení Mánesa jako člověka. Poprvé prezentujeme jeho dopisy, fotografie, či vzpomínky přátel. Zcela nová je poslední kapitola Život po životě, kde se věnujeme recepci a interpretaci malířova díla po jeho smrti. To je něco úplně nového, co žádná předchozí výstava Josefa Mánesa nezohlednila.

Jakým způsobem jste se pokusily v rámci výstavy přiblížit Josefa Mánesa dětem?

MD: Kolegyně Monika Sybolová vymyslela úžasný projekt dětské stezky. Stezka má v průběhu celé výstavy pět zastavení. Děti na nich mají možnost se posadit a kreslit si po Mánesově vzoru. Na balkoně nad vstupem máme instalované kulisy z Mánesova života. Jsou zde dalekohledy, které mají připomenout jeho dětství v domě s věží na Starém Městě, odkud pozoroval mraky. Také je zde altán, který připomíná jeho pobyty v Čechách pod Kosířem, a kde si návštěvník může prohlédnout volně přístupné publikace o Mánesovi. Mánesovo pozdní období připomíná jeskyně.

Co byste si přály, aby si návštěvník z vaší výstavy odnesl?

VH: My bychom si přály, aby každý odcházel s vědomím, že Josef Mánes byl skutečně výjimečným umělcem, ale i člověkem. Byly bychom také rády, aby výstava podnítila další studium jeho tvorby. Nebo třeba, že když někdo půjde okolo Orloje, tak si uvědomí, že originál, který pro něj byl vytvořen, bylo skutečně naprosto výjimečné dílo. A pokud někdo půjde kolem bývalé budovy spolku Výtvarných umělců Mánes na nábřeží, tak aby si řekl: „Aha, to je, protože Mánes byl tak výjimečný umělec, že to tu po něm pojmenovali.“

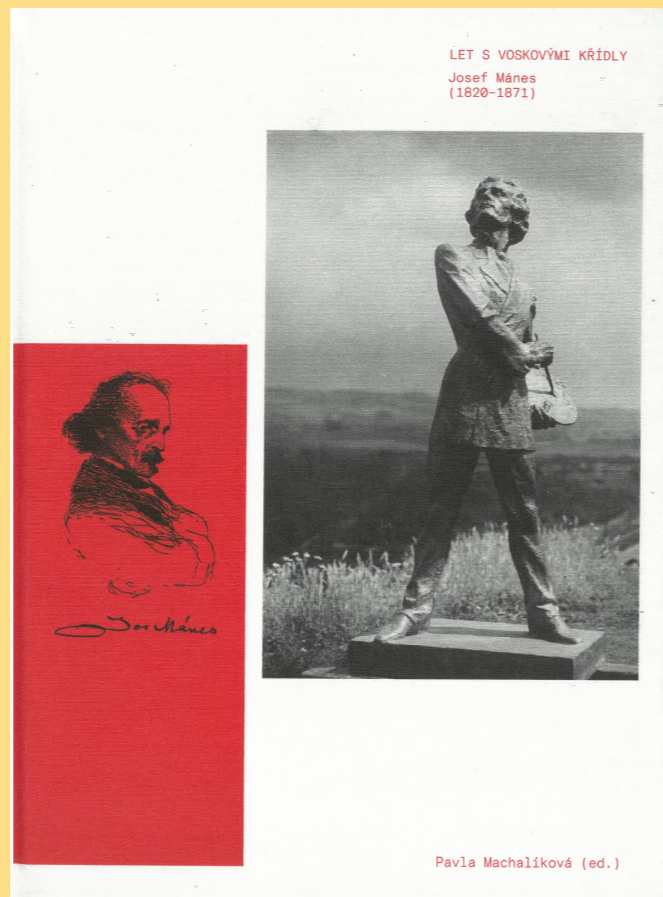
Kristina Zakhovailo a redakce Art.ext

MARKÉTA DLÁBKOVÁ

je kurátorkou Sbírký grafiky a kresby v Národní galerii v Praze, kde se věnuje české a středoevropské kresbě a grafice 19. století.

VERONIKA HULÍKOVÁ

je ředitelkou Sbírký umění 19. století a klasické moderny v Národní galerii v Praze, odborně se zabývá českým malířstvím přelomu 19. a 20. století.



LET S VOSKOVÝMI KŘÍDLY: JOSEF MÁNES (1820-1871)

Pavla Machalíková (ed.), Arbor Vitae

Publikace *Let s voskovými křídly* je rozsáhlým dílem mapujícím život a dílo Josefa Mánesa. Za cíl si klade především rozšířit dosavadní představu o umělci i jeho tvorbě. Mánesovo dílo je v knize prezentováno jak z pozice malíře pracujícího pro umělecký průmysl (vytvářel prapory, spolkové a národní kroje, ilustrace), tak z pohledu umělce tvořícího pro mecenáše.

V kapitole věnované Mánesovu osobnímu životu může čtenář nahlédnout do archivu jeho fotografických podobizen nebo úryvků ze soukromé korespondence. V části zaměřené na tak zvaný druhý život díla se setkáme s recepcí Mánesovy tvorby v následujících obdobích. Například pro generaci Národního divadla se stal vzorem na úkor své vlastní umělecké podstaty, zatímco v době po druhé světové válce se zdůrazňoval jeho vztah k lidovému prostředí.

Posláním této odborné publikace, která nabízí mnoho různorodých pohledů, je hlavně otevřít diskusi a zbavit osobnost i dílo Mánesa nejrůznějších klišé a zjednodušujících legend. Kniha je jednoznačným přínosem nejen pro čtenáře, kteří se s tvorbou Josefa Mánesa teprve seznamují, ale také pro znalce malby 19. století.

Kristina Zakhovailo

VLASTNÍ DOMY ARCHITEKTŮ NA PRAZE 6

Vlastní domy architektů jsou fenoménem, který je z mnoha důvodů pozoruhodný. Například je fascinující sledovat, v čem se vlastní dům architekta odlišuje od jeho jiných projektů, jaké stavební či dekorativní prvky použil na svém vlastním domě, ale také na dalších stavbách. Dům vytváří prostor pro život a jeho vnitřní uspořádání i jeho vnější vzhled vypovídají mnohé o autorovi. Všímavý pozorovatel se může už při pohledu z ulice třeba ptát, co exteriér prozrazuje o interiéru, o čem svědčí klidné či dynamické členění fasády, rozmístění a velikost oken. Nebo jak se promítá dobové chápání architektury do praxe. Pusťte se s námi do objevování nevšedních architektonických vztahů a souvislostí. Nabízíme šestnáct pohledů na vlastní domy architektů na Praze 6.

1. Vlastní rodinný dům Otto Rothmayera U Páté baterie 50

Postaveno v letech 1929–30 ve stylu klasicizující moderny jako jedinečná citace Plečnickovy vily Stadion. Dům je unikátním svědectvím o domácím a pracovním prostředí rodiny Rothmayerových, jejich intelektuálním zázemí i životním stylu.

2. Vlastní rodinný dům Jiřího Kodla Nad vojenským hřbitovem 4

Donedávna neprávem opomíjený dům malíře, architekta a vášnivého sběratele umění Jiřího Kodla z let 1928–31. Kromě nástavby štítu z devadesátých let 20. století jde o mimořádně zachovaný příklad osobitého architektonického řešení domu a galerie v rámci jednoho celku.

2



3. Dům Bohumila Hübschmanna U Laboratoře 4

Původní stavba z roku 1927 v pojetí pozdních prací Otto Wagnera, autorizované úpravy pochází z roku 1968. Noblesní objekt, který je obývaný rodinou architekta až do současnosti, sloužil jako atelier, archiv i komfortní bydlení.

4. Dům Jaroslava Vondráka Západní 21

Výrazně dynamizující stavba z let 1923–24 je vynikající ukázkou plně autorského přístupu k použití forem geometrické moderny. Autor, jeden z vítězů urbanistické soutěže *Kolonie rodinných domků na Ořechovce*, navrhl také řadu staveb v blízkém okolí.

5. Dům Jaroslava Rösslera U Laboratoře 18

Puristická vila s podkrovním ateliérem vznikla v roce 1926. Práce s objemy hmot, střídání režného a cihlového zdiva reflektuje jak autorova studia v Kotěrově atelieru, tak jeho zkušenosti z Německa, Nizozemí a Švédska.

6. Dům Miloše Vaněčka Malá 1

Vědec a pedagog ČVUT si vlastní funkcionalistický dům s méně obvyklou režnou cihlovou fasádou postavil v letech 1927–29. Kromě toho je autorem dnes již neexistující *Kolonky* na Letné, velkogaráží v Holešovicích, četných nájemních domů i návrhu úpravy mostu přes Lužnici.

PRAHA 6





7

7. Dům Jaroslava Čermáka Velvarská 3

Výrazná, pozdně funkcionalistická vila z let 1937–38. Kompozice domu vychází z krychle, z níž vybíhá hranol vynášející terasu. Použití haklíkového zdiva na podnoží kontrastuje s hladkým omítnutím fasády i s průběžným pásem oken.

8. Dům Vojtěcha Krcha České družiny 17

Dům architekta, děkana a prorektora ČVUT z let 1931–32 opouští hravost jeho realizací na Barrandově. Naopak svými rozměry a formou tíhne k autorovým významným zakázkám pro železnici a předznamenává pavilon určený k prezentaci *Maroldova plátna* na pražském výstavišti.

9. Dům Emanuela Hrušky Zavadilova 40

Stavba z let 1936–37 je dílem urbanisty, teoretika, a činovníka mezinárodních organizací a zakladatele výuky urbanismu na Slovensku, Emanuela Hrušky. Dům původně vybudovaný pro manžele Kumermanovy, nakonec zůstal v jeho vlastnictví. Množství detailů je svědectvím o autorově osobitěm přístupu s předjímáním budoucích forem.

10. Dům Eugena Linharta Na Viničních horách 46

Funkcionalistická vila na půdorysném tvaru písmene L byla postavena v letech 1927–29. V duchu Corbusierových zásad vyniká čistotou skladby geometrických tvarů i řadou jemně formovaných výtvarných detailů, včetně oplocení zahrady.

11. Dům Pavla Janáka Nad Paťankou 16

Janák byl iniciátorem výstavby na Babě. Realizace této čistě funkcionalistické vily inspirované ideály Adolfa Loose proběhla za neuvěřitelné čtyři měsíce v roce 1932. Od té doby budí pozornost dokonalými proporčními vztahy, vyvážeností objemů hmot a subtilitou architektonických prvků.

12. Dům Antonína Černého Matějská 9

Návrh domu pochází z let 1939–40. Realizace byla možná až po válce a je tak posledním z osobitých domů, které vznikly na Babě. Od ostatních vil kolonie se liší jak v detailech, tak široce vysazenou střechou a kruhovým oknem na čelní fasádě.

13. Dům Alexandra Těrechova Matějská 3

Ukrajinský rodák, naturalizovaný v Československu po první světové válce, si svou vilu na Babě postavil v roce 1939. Neomítnuté cihelné zdivo, které autor opakovaně používal, nechává vyniknout výraznému členění, zejména v detailech nároží.

14. Dvojdům Karla Štipla Na Míčánci 51 a 49

Puristicko-funkcionalistický dům byl postavený v letech 1928–29. Stavbu charakterizuje symetricky řešená fasáda z režných cihel, dvě předstupující schodišťové věže, vnější původní keramická svítidla a specifické oplocení.

15. Dům Bedřicha Adámka Na Markvartce 13

Objem domu je tvořený průniky geometrických těles. Průčelí je v patře v plné délce prolomeno pásovým oknem. Jedná se o ukázkou funkcionalistické stavby z let 1929–30.

15



16. Vlastní rodinný dům Karla Vítězslava Maška Slavičkova 7

Secesní dům z roku 1901 s komplikovaným půdorysem. Charakterizují ho výrazné štíty. Fasádu zdobí plastika Madony s dítětem a reliéfy dětských polopostav. Pozoruhodná je také zahrada s neogotickými detaily včetně fragmentů z katedrály sv. Víta.

Kateřina Duspivová a redakce Art.Textu
Foto a mapa: Anna Hlaváčová

STUDIUM NA KATOLICKÉ TEOLOGICKÉ FAKULTĚ UNIVERZITY KARLOVY

Dějiny křesťanského umění

Se zabývají poznáváním uměleckých děl ve všech tradičních oborech výtvarného umění: architektuře, sochařství, malířství, fotografii, grafice a užitém umění, a to od antiky po současnost. Zvláštní pozornost při studiu věnujeme historickému, teologickému a kulturnímu kontextu vzniku uměleckých děl a klademe důraz na provázanost studia s praxí. Odborné přednášky a specializované semináře doplňují odborné stáže, práce v terénu a exkurze do galerií, muzeí a památkových objektů. Obor je proto vhodný pro všechny, kteří se připravují na kariéru v kulturních, památkových a sbírkových institucích jako kurátoři, správci sbírek, památkáři, redaktori, galeristé, znalci a obchodníci s umění nebo se chtějí uplatnit jako pedagogové, akademici či výtvarní kritikové.

forma studia: prezenční

programy: bakalářský, navazující magisterský, doktorský
přijímací zkouška: ústní pohovor

Katolická teologie

Studijní program poskytuje hluboké pochopení katolické víry a učení. Je cenným zdrojem duchovního rozvoje a posílení víry a identity člověka. Student si rozšíří pohled na svět a na možnosti řešení etických a morálních otázek. Důraz na široký humanitní základ během studia poskytuje nástroje pro kritické myšlení, tolik užitečné pro osobní i profesionální růst. Absolvent Katolické teologie je proto ideálním kandidátem pro kněžskou službu, povolání učitele náboženství či jinou eticky fundovanou službu společnosti.

forma studia: prezenční

programy: magisterský, doktorský
přijímací zkouška: ústní pohovor

Více informací najdete na: <https://www.ktf.cuni.cz>

Dějiny evropské kultury

Jedná se o unikátní obor zaměřený na interdisciplinární poznání kulturních dějin Evropy od antiky po současnost. Hlavní pilíře oboru tvoří obecná historie a dějiny literatury. Doplnují je dějiny výtvarného umění, dějiny hudby, pomocné vědy historické a dějiny křesťanské spirituality. Studenti tak získají neobyčejně široký a komplexní přehled o evropské kultuře a myšlenkových zdrojích, ze kterých vyrůstala. Výuka probíhá formou Přednášky doplňují různé exkurze, poskytující přímý kontakt s pamětovými a kulturními institucemi, nebo třeba experimentální výuka realizovaná prostřednictvím hraní barokního divadla. Studium připravuje na profesní působení pamětových a kulturních institucích - galeriích, muzeích, archivech, knihovnách apod. Díky komplexnímu humamantnímu vzdělání jsou absolventi vybaveni i pro práci v nakladatelstvích, redakcích a mediální sféře.

forma studia: prezenční

programy: bakalářský, navazující magisterský, doktorský
přijímací zkouška: ústní pohovor



ROLE FOTOGRAFIE V URBEXU

Co je to urbex? Jaký má vztah k fotografii? Má cenu zachraňovat opuštěné a často polorozpadlé stavby? O tom všem v textu ANETY VACKOVÉ.

Urbex se stal populární především v posledních dvou dekadách, a je znám i pod pojmy jako UE, stalking či reality hacking. Vliv na různorodost pojmenování mají především ideologické a geografické faktory. Například výraz stalking je dnes používán hlavně na území Ukrajiny a Ruska.¹

Jak lze chápat urbex?

Základním pojmem spojeným s tématem urbexu je urban exploration, do českého jazyka překládaného jako městský průzkum. Již z názvu jsme schopni vydedukovat, že se jedná o jakési prozkoumávání měst, a to hlavně těch prázdných. Ale protože jen výjimečně najdeme celá opuštěná města, jako je například ukrajinská Pripjať nebo namibijský Kolmanoskop, zužujeme tento pojem pouze na určitou specifickou část – městské ruiny. Takto může činnost urbexu působit prostě. To, co jí dodává na zajímavosti je totiž aspekt, na který zatím nepřišla řeč: fotografie. Z devadesáti procent všichni, kdo se vědomě městskému průzkumu věnují, navštívené objekty dokumentují prostřednictvím fotografií.² Obzvláště v dnešní době, kdy poměrně kvalitní fotku může prostřednictvím mobilního telefonu udělat téměř každý, se urbex těší velkému nárůstu zájmu. Právě fotografii bude v tomto článku, stejně jako v mé bakalářské práci *Fotografický fenomén UrbEx aneb opuštěnost ve fotografii*,³ ze které zde vycházím, věnována zvláštní pozornost. Především protože věřím, že by tato dokumentace mohla posloužit i k jiným účelům, než pouhému sdílení fotografií na sociálních sítích za účelem získání pozornosti.

Zamysleme se: jakou váhu může mít fotografie, pokud ji použijeme správně? Například by mohla být prostředkem, který pomůže zchátralým, rozpadajícím a opuštěným stavbám k lepší budoucnosti. Pokud dokážeme objekt nafotit tak, aby dokázal dostatečně zaujmout budoucí investory, máme šanci ho zachránit. Často se jedná o objekty, které by jinak pravděpodobně chátraly tak dlouho, až by je nebylo možné zachránit a větší hodnotu by měly pozemky, na kterých byly postaveny.

Z toho, co jsme si nyní objasnili je zřejmé, proč urbex jako aktivita přitahuje tak velké množství lidí z široké veřejnosti. Poměrně málo z nich ale u této aktivity zůstává dlouhodobě. Je to dáno především tím, že si při prvotním nadšení neuvědomují její rizika a pravidla. Mluvím z vlastní zkušenosti, kdy jsem si po několika letech strávených v komunitě městských průzkumníků všimla, že po určité době zájem o tuto aktivitu opadá. Dle mých pozorování k tomu dochází pravděpodobně ve spojení s postupným objevováním zodpovědností a nebezpečí, která jsou s urbexem spjatá. Čtenářům, které by tato konkrétní problematika zajímala, mohu doporučit publikaci od průzkumníka známého pod pseudonymem Ninjalicious, jenž ve své publikaci *Access All Areas – A User's Guide to the Art of Urban Exploration* z roku 2005 jednotlivá pravidla rozebírá velmi podrobně.⁴

Čím bychom se měli při průzkumu řídit?

Momentálně nám pro stručné nastínění nejzákladnějšího pravidla postačí motto urbexu, které vystihuje celý městský průzkum: „Zanech pouze stopy, odnes jen fotky.“ Motto je zmiňováno i v české publikaci *URBEX – opuštěná místa v Čechách*.⁵ V této prosté větě se nachází pomyslná alfa a omega urbexu. Řádný průzkumník na místě nezanechá nic jiného než své stopy v nánosů prachu a v žádném případě nic z objektů nevynáší. Urbexer, jak také bývá člověk aktivně se věnující městskému průzkumu nazýván, na místě nesmí nic pozměnit. Proto, pokud se do objektu nelze dostat nenásilně, se musí spokojit pouze s průzkumem a fotografiemi exteriéru. Průzkumník by měl mít hluboký respekt k místům, která navštěvuje a měl by se je snažit zachovat ve stejném stavu i pro budoucí návštěvníky. Tím se liší od jedinců, s nimiž bývá na místech často konfrontován (vandalové, squatteré či graffiti writeři). Nezřídka se setkáváme i s tím, že laická veřejnost mezi těmito skupinami nedokáže vnímat rozdíl, což má za následek negativní vnímání městských průzkumníků.

Tenká hranice mezi urbexem a vybranými pojmy

Často bývá kladena otázka, co všechno je urbex a jaké objekty zahrnuje. V žádné publikaci věnující se městskému průzkumu nenajdete konkrétní definici, která by nám stručně objasnila hra-

¹ Chris Anon, *Urbex: Urban Exploration for Beginners: Discover Abandoned Buildings, Hidden Cities & Access All Areas*, b.m. 2016.

² Todd Sipes, *Urban fotografie: Jak fotografovat a upravovat snímky opuštěných míst*, Brno 2017.

³ Celý článek vychází především z bakalářské práce *Fotografický fenomén UrbEx aneb opuštěnost ve fotografii*, která byla obhájena v letním semestru 2023 na Kato-lické teologické fakultě Univerzity Karlovy.

⁴ Jeff Chapman [Ninjalicious], *Access All Areas: A User's Guide to the Art of Urban Exploration*, Toronto 2005.

⁵ Barbora Fajgllová – Kateřina Havlíková, *URBEX: opuštěná místa v Čechách*, Praha 2015.

⁶ Viz Ninjalicious (pozn. 4), s. 5.

⁷ Katie Wignall, *Abandoned London: Discover the Hidden Secrets of the City in Photographs*, London 2021.

⁸ Michael Kerrigan, *Urbex: Krása ztracených míst*, Brno 2018.

⁹ Viz Ninjalicious (pozn. 3), s. 205–211.

¹⁰ We're Still Here, <http://www.infiltration.org>, vyhledáno 28. 3. 2023.

¹¹ Bohužel se nedochovaly informace, o jaké původní weby se jednalo. Timeline na [Infiltration.org](http://www.infiltration.org) uvádí pouze, že se jednalo o weby věnující se stejnému druhu aktivit.

¹² Urban Exploration Timeline, <http://www.infiltration.org/history-timeline.html>, vyhledáno 28. 3. 2023.

¹³ Zine, <http://www.infiltration.org/zine.html>, vyhledáno 28. 3. 2023.

¹⁴ Viz Ninjalicious (pozn. 4), předmluva.

nice městského průzkumu. Z toho lze chápat, že se jedná o objevování všeho, co stvořil člověk. Dokonce, jak si ukážeme, objekty nemusí být nutně ani opuštěné. V takovém případě potom hovoříme o infiltraci, jež bývá mnohdy do pojmu urbex zahrnována. Podrobně se problematice podobnosti pojmů věnoval Ninjalicious. Ten se zmiňuje ještě o třetím pojmu, který by mohl splývat s urbexem, tzv. urban adventure. Do češtiny lze tento pojem přeložit jako městské dobrodružství. Všechny tři pojmy se v několika bodech střetávají. Takovým společným jádrem je objevování opuštěných míst, ale i aktivních budov, rooftopping čili lezení po střechách, nebo draining, což lze chápat jako prolézání kanálů či stok.⁶

Pro nás jsou momentálně ve středu zájmu opuštěné objekty, kterých je na území České republiky skutečně mnoho. Zkuste se sami zaměřit na své okolí a velmi brzy zjistíte, že vás opuštěnost obklopuje daleko více, než jste si dosud uvědomovali. Pár příkladů uvedu v druhé polovině článku. Abychom ovšem neporušili další pravidlo městského průzkumu, které zní „nevyzrazovat lokality“ (z důvodu jejich ohrožení vandaly, squattery atd.), budou všechny objekty, které zde zazní již v tak zchátralém stavu, a obecně poměrně známé, že pro ně další zmínka nebude znamenat větší ohrožení. Většina publikací věnujících se městskému průzkumu, jako jsou například *Abandoned London – Discover the hidden secrets of the city in photographs*⁷ nebo *Urbex – Krása ztracených míst* se snaží kategorizovat opuštěné

„ZKUSTE SE SAMI ZAMĚŘIT NA SVÉ OKOLÍ A VELMI BRZY ZJISTÍTE, ŽE VÁS OPUŠTĚNOST OBKLOPUJE DALEKO VÍCE, NEŽ JSTE SI DOSUD UVĚDOMOVALI.“

objekty, podle jejich původní funkce. Můžeme tedy hovořit o tom, že se urbex dělí na vstup do residenčních objektů (zámky, vily, chaty), společenských prostorů (kostely, divadla, nemocnice), industriálních staveb (továrny, doly) a dopravních prostředků (vlaků, lodě). Zajímavou kategorií nalezneme opět v publikaci *Access All Areas*, kde autor jednu z kapitol nazval Other Fun Stuff, což lze přeložit jako Další zábavné objekty. Do takové kategorie zařadil například pozůstatky spojené s vojenskou aktivitou, věže nebo mosty.⁹

Městský průzkum ve světovém měřítku

Městský průzkum je globálním fenoménem, kterému se v dnešní době věnuje téměř celý svět. Už podle výčtu výše zmíněných publikací je patrné, že jeho hlavní těžiště se nachází v Severní Americe. Odkud také pochází největší průkopník a aktivní zprostředkovatel této aktivity pro širokou



Foto: Aneta Vacková

veřejnost. Jedná se o Jeffa Chapmana, známého pod pseudonymem Ninjalicious. Kromě toho, že je autorem zde zmíněné publikace *Access All Areas* z roku 2005, která slouží jako kvalitní příručka obzvláště v začátcích městských průzkumníků, také jako jeden z prvních kvalitně prezentuje urbex na poli internetu. Řeč je o webové stránce Infiltration.org,¹⁰ kterou založil, a jež je i v dnešní době stále aktivní pod vedením Chapmanových následovníků. Historie stránek sahá do dubna roku 1997, kdy vznikají propojením více webů,¹¹ které se věnovaly stejné aktivitě. Web se stal jedním ze základních internetových portálů pro urbexery. Mimo jiné zde najdeme stručně a kvalitně v bodech zpracovanou historii urbexu od listopadu roku 1793 až po autorovu smrt roku 2005.¹² Také jsou zde informace o možnosti zpětného objednání kompletního vydání všech 25 čísel časopisu *Zine*, dalšího projektu Jeffa Chapmana, který vycházel mezi lety 1996–2005.¹³ Jak je vidět Chapmanova publicistická činnost byla v druhé polovině 90. let minulého století velmi intenzivní. Pravděpodobně tušil, že mu na předání všech jeho znalostí nezbyvá moc času, jelikož trpěl autoimunitní poruchou, v jejímž důsledku se u něj rozvinulo závažné onemocnění jater, a nakonec zemřel v Torontu roku 2005 na rakovinu. Je důležité dodat, že ačkoliv se někteří mohou domnívat, že jeho onemocnění se rozvinulo v důsledku riskantního chování spojeného s navštěvováním starých opuštěných objektů, ve kterých jsou často průzkumníci ohrožováni například azbestem či jinou rakovinouotvornou látkou, která na první pohled není vidět, Chapmanova partnerka uvedla, že smrt jejího manžela, byla způsobena dlouhotrvajícím špatným zdravotním stavem. Chapmanova publikace nebyla doposud překonána, ačkoliv se našlo pár autorů, kteří se pokusili o napsání novějších příruček. Například Chris Anon vydal v roce 2016 příručku *URBEX – Urban Exploration for beginners – Discover Abandoned Buildings, Hidden Cities & Access All Areas*.¹⁵ Ačkoliv se autor v názvu publikace skutečně rozepsal, příručka je až příliš stručná a nepřináší v podstatě žádné nové přínosné informace.

Souvislost fotografie s urbexem

Nyní se přesuneme k hlavnímu tématu, kterým je souvislost městského průzkumu s uměním. Už jsme se dozvěděli, že fotografie má pro urbex velkou váhu, jelikož ji většina lidí umísťuje do samotné definice tohoto pojmu. Kromě fotografie si představíme i jiná umělecká odvětví, úzce související s městským průzkumem. Jedním z nich je například graffiti tvorba, která se stala poměrně kontroverzním tématem v kruzích městských průzkumníků. Najdou se tací, kteří jsou jejími zastánci, ale také mnoho jejích odpůrců, kteří oceňují spíš, když budovy zůstávají v přirozeném stavu se zdmi, ze kterých se pouze loupe barva či tapety, a z nichž padá omítka. Zvláště v případě, kdy se jedná o historické budovy. Fotograf a průzkumník Tod Sippes ve své publikaci

¹⁵ Viz Anon (pozn. 1).

¹⁶ Todd Sipes, *Urban fotografie: Jak fotografovat a upravovat snímky opuštěných míst*, Brno 2017, s. 93.

¹⁷ Viz Sipes (pozn. 16), s. 86–91.

¹⁸ DiverZant – Kateřina Havlíková, *URBEX.CZ: Krása zániku*, Praha 2015, s. 42.

¹⁹ Rapl – iVysílání, <https://www.ceska-televize.cz/porady/10936283306-rapl/>, vyhledáno 29. 3. 2023.

²⁰ Viz DiverZant – Havlíková (pozn. 18), s. 42–53.

²¹ Merlin Coverley, *Psychogeography*, Hertfordshire 2010, s. 91.

²² Château Vyle, *The Abandoned Castle in Belgium*, <https://www.urbex.nl/chateau-vyle/>, vyhledáno 9. 3. 2023.

²³ ČTK, *Z funkcionalistických Barrandovských teras bude hotel*, <https://www.archiweb.cz/en/n/home/z-funkcionalistickych-barrandovskych-teras-bude-hotel>, vyhledáno 9. 3. 2023.

²⁴ Barbora Šumberová, *Chátrající památky: zkáza zámku Chotýšany*, <https://www.dumazahrada.cz/clanek/zkaza-zamku-chotysany.html>, vyhledáno 9. 3. 2023.

„OBDIVUJEME OPUŠTĚNOST MÍST, KTERÁ NIKDY OPUŠTĚNÁ NEMĚLA BÝT.“

uvádí, že je dobré ocenit graffiti, v případě, kdy se jedná o vskutku kvalitní díla. Ačkoliv on sám oceňuje víc, když se umělci prezentují na jiných místech než opuštěných historických budovách. Zároveň také přiznává, že určitou výhodu graffiti přináší – pokud najdeme kvalitní tvorbu, můžeme jí zajímavě ozvláštnit pořizované snímky. Aby ale fotografie městského průzkumníka nepostrádala „kouzlo“, které se od ní očekává, mělo by být graffiti na místech focené v kontextu opuštěného objektu, a když se na místě nachází i další tzv. artefakty není od věci zapojit je do kompozice. Velké barevné plochy mohou ve fotografiích posloužit také jako podbarvení, jež může ovlivnit náladu snímku. Pokud ale budeme chtít použít barevnost v náš prospěch, musíme být obezřetní, aby ostré barvy ve finální fotografii nebyly příliš rušivým faktorem. V případě, že chceme graffiti využít jen pro podbarvení fotografie, je vhodné pořídít snímek záměrně rozostřeně, aby nestrhávali pohled diváka od ostatních detailů, jež jsou na fotografování opuštěných objektů podstatnější, jako například loupající se omítka, artefakty z dob, kdy místa byla plná života atd.¹⁶ S poutavými graffiti se setkáváme na spoustě opuštěných míst, především pokud se nachází ve městech nebo v jejich blízkosti. Jako příklad nám poslouží zahraniční opuštěné vlnářství v oblasti Almada nedaleko Lisabonu, kde už jen těžko najdeme objekt, který by nebyl využíván graffiti writtery.

Nyní si objasníme, jak chápat pojem artefakt. Z fotografického hlediska dělíme prvky urbexu na umělé a přírodní. Artefakty řadíme do skupiny umělých prvků a rozumíme jimi jakékoliv předměty, jež zůstaly na místě z dob jeho aktivního užívání, jako třeba dokumenty, nábytek či oblečení. Měly by být primárním zájmem urbexerů, jelikož jsou prostředkem, díky kterému můžeme více porozumět stavbě, její historii a jejímu osudu. Mnohdy se jedná o první zprostředkovatele minulosti objektu, ještě předtím, než se o daném místě průzkumník dočte při pozdější rešerši. Artefakty dodávají snímku na autentičnosti a přibližují genius loci daného místa jejich divákům. Jedním z takových artefaktů, kterému se dostává velké pozornosti (především v zahraničí), jsou židle nebo křesla. Jejich praktičnost nám objasňuje Sipes, který vybízí k jejich zachycování, pokud usilujeme o působivější kompozici. Sipes také poukazuje na židlový fenomén na sociálních sítích, kde existují celé skupiny zaměřující se čistě na sdílení fotografií opuštěných objektů s židlemi. Pravděpodobně by se u nás těšily stejné popularitě, kdyby zde jako artefakty nebyly tak vzácné. Obecně platí, že se v České republice mnohdy nedochovají

na místech artefakty vůbec žádné. O to jsou vzácnější fotografie, které jsou doplněny alespoň o staré dokumenty či přístroje.¹⁷

Bývalý cínový důl na Rolavě

Představme si alespoň jeden konkrétní příklad opuštěného objektu trochu podrobněji. Ideální ukázkou městského průzkumu je cínový důl na západě Čech, uprostřed Krušnohorských lesů. Svým jedinečným propojením přírody s architekturou dokázal zaujmout i české filmaře. Vyjma zmínek o pornografických snímcích,¹⁸ se zde natáčel částečně například i seriál *Rapl* (2021),¹⁹ v jehož úvodní části byl záběr na důlní vodní nádrž, která je součástí opuštěného komplexu. Areál bývalého dolu a přiléhajícího, taktéž opuštěného, zajateckého tábora je vhodný jak pro začátečníky, tak pro pokročilé průzkumníky. Ačkoliv se na místě takového typu nenachází moc artefaktů, můžeme zde pozorovat jedinečný aspekt urbexové fotografie, kterým je střet přírody s architekturou. Vzhledem k tomu, že byl komplex vystavěn v lese, je dnes kompletně pohlcen stromy. Některé dokonce vyrůstají přímo z jeho betonových konstrukcí. Zdatnějším průzkumníkům se po vyšplhání na vrchol naskytne jedinečný pohled na les, který si bere zpět své území. Fotografie pořízené z vrchních pater zbylých konstrukcí, jsou k nalezení v publikaci *URBEX.CZ – Krása zániku* z roku 2015.²⁰ Dokonce i pozemní část dolu pomalu pohlcuje příroda. Zde jsou na betonu k pozorování mechové ostrůvky.

Propojení městského průzkumu s dalšími vědními obory Opuštěnost a rozklad jistě není pro každého, jejich zachycení na fotografii však, paradoxně, často působí velice poutavě. Přitom se jedná vlastně o absurdní situaci. Obdivujeme opuštěnost míst, která nikdy opuštěná neměla být. Velice zajímavé mi připadá propojení urbexu s psychogeografií francouzského filosofa a spisovatele Guye Deborda (1931–1994). Psychogeografie je metoda spojující psychologii s geografií, která zkoumá, jak na nás dané místo působí. Debord se mimo jiné stal i prvním autorem psychogeografické mapy. Jednalo se o mapu Paříže z roku 1957, kterou nazval *The Naked City*. Město v ní dělí do devatenácti částí, čte se pomocí šipek. Taková mapa je velmi individuální a neexistuje princip jejího špatného čtení.²¹

Potencionální záchrana

Zajisté je dobré, že se pro fenomén urbexu dokáže nadchnout široká škála lidí poměrně rychle, ať už je příčinou pouze nevšední zážitek či originální fotografie. K opuštěným stavbám a objektům obecně, by ale mělo být přistupováno se vším respektem. Naší primární snahou musí být ochrana památek. Pokud se věnujeme fotografii, vždy musíme řádně zvážit, kde fotografie a popřípadě i informace publikujeme či komu je vhodné, je na vyžádání poskytnout. Jeden



„AČKOLIV JE PŮSOBIVÉ POZOROVAT ROZKLAD, RÁDA UVIDÍM STAVBY OPRAVENÉ.“

z hezkých příkladů toho, jak může být urban exploration prospěšný se stal v Belgii v roce 2016. Zde stála vila, mezi městskými průzkumníky známá pod přezdívkou Château Congo, která byla roku 2016 odkoupena investorem, jenž se zde rozhodl vybudovat bytové jednotky.²² Pro takové příklady však nemusíme chodit ani tak daleko, každému jsou jistě dobře známé pražské Barrandovské terasy, které momentálně obnovuje stejnojmenná akciová společnost. Objekt se má po dokončení přestavby proměnit v restaurace a hotel.²³

Důležitou roli pro lepší budoucnost památky hraje její majitel. Ten má často s objektem vlastní plány, v horším případě je mu objekt spíš na obtíž. Častým případem je, že majitelé žijí v zahraničí a o stavbu se nezajímají, jako tomu bylo v případě Chotýšanského zámku, který dlouhou dobu vlastnila italská firma, jež stavbu dostala svou ignorací na seznam nejohroženějších památek Středočeského kraje.²⁴ Nezbyvá nic jiného než doufat, že se v budoucnu více objektů dočká renovace a nebudou v tak katastrofickém stavu, aby jedinou možností bylo jejich stržení. A ačkoliv se většina z nás nestane jejich investory, budeme alespoň zpozvdálí

pozorovat, jak stavby postupně opět ožívají. Často se pro ně totiž nakonec najde jiná funkce, než k jaké byly navrženy původně. Ačkoliv je působivé pozorovat rozklad, ráda uvidím stavby opravené. Fotografie městských průzkumníků neztratí hodnotu ani do budoucna. Pokud se stavbu podaří zachránit, stanou se důležitým dokladem historie objektů a třeba i ukázkou, že katastrofický a zchátralý stav nemusí být vždy poslední fází života daného objektu.



ANETA VACKOVÁ

Studuje navazující magisterský program dějin křesťanského umění na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a volnočasově se věnuje fotografii. Kromě běžných fotografických žánrů se zabývá i urbexem, jež spojuje se svou další vášní, kterou je cestování.



Foto: Aneta Vacková

STUDIUM NA KATOLICKÉ TEOLOGICKÉ FAKULTĚ UNIVERZITY KARLOVY

Filosofie a etika

Studium nabízí komplexní a hluboké znalosti v oblasti dějin filosofie a etiky a doplňuje je schopností kritické orientace v systematických problémech. První pilíř studia spočívá ve společné četbě a výkladu klíčových textů západní filosofické tradice a studiu klasických jazyků. Druhým pilířem jsou přednášky a semináře v oblasti filosofické a křesťanské etiky, aplikované etiky, politické filosofie a sociální etiky. Nechybí ani nácvik filosofické argumentace a rétoriky. Studium je zaměřeno i na intelektuálně osobnostní formaci posluchačů, kteří mají být na konci studia schopni se samostatně a kriticky orientovat ve složitých problémech současného světa, analyzovat etická dilemata a problémy, přesně formulovat a argumentovat. Absolvent se může uplatnit především v institucích zaměřených na kulturu, vzdělávání, vědu, politiku a sociální oblast. Další možností uplatnění jsou média, ale i ekonomické a manažerské profese.

forma studia: prezenční

programy: bakalářský

přijímací řízení: bez přijímací zkoušky

Aplikovaná etika

Aplikovaná etika poskytuje vědomosti a kompetence, jež umožňují vnímat a řešit hodnotová i morální dilemata v různých oblastech bioetiky, lékařské etiky, hospodářské a politické etiky, nebo se orientovat v současných etických otázkách souvisejících s životním prostředím, právy zvířat, migrací či umělou inteligencí. Studium je vhodné zejména pro ty, kdo již našli své profesní uplatnění a hledají filosofická, antropologická a sociální východiska pro své etické reflexe.

forma studia: kombinovaná

programy: navazující magisterský

přijímací zkouška: ústní pohovor

Více informací najdete na: <https://www.ktf.cuni.cz>

Teologické nauky

Studijní program Teologické nauky je zaměřen na studium témat souvisejících s postavením a působením církve ve společnosti. Poskytuje ucelené uvedení do biblických věd, dogmatické teologie, morální teologie, spirituální teologie, liturgiky a doplňujících disciplín. Tím student nabývá kompetence potřebné pro hlásání evangelia, péči o věřící, výuku náboženství a pro hodnotově i eticky fundovanou službu současné společnosti.

forma studia: distanční

programy: bakalářský, navazující magisterský

přijímací zkouška: písemný test



RUBENS JE MRTVÝ

„Freska je takový murál dějin umění,“ říká MAREK KULHAVÝ, který vytvořil například velkoformátovou malbu ženy poblíž metra Hradčanská. V rozhovoru vysvětluje, co to je vlastně murál, jak se dostal k jejich tvorbě a jestli je víc kunsthistorik nebo umělec.

Zajímáte se víc o dějiny a teorii umění, nebo vás více přitahuje něco tvořit?

Měl jsem vždy víc zájem o tvorbu. K teorii jsem se dostal spíš náhodou, protože jsem se nedostal na uměleckou vysokou školu. Zkusil jsem UMPRUMku a dnes úplně jasně chápu, proč mě nevzali. Hlásil jsem se na ilustraci, ta má svůj vlastní způsob uvažování a hlavně vizuální styl, který jsem nemohl ze střední pochytit. Jedna kamarádka mi řekla, že je v Praze katolická fakulta, kde se vyučují dějiny evropské kultury, a že tam překvapivě mají také normální obory, takže jsem se dostal k dějinám a teorii vlastně náhodou. Na vysoké jsem si kreslil, měl jsem při studiu dost času začít tvořit. O rok jsem si nakonec školu prodloužil, poslední rok jsem skoro nechodil do školy, to jsem jen kreslil a psal diplomku.

Jste více kunsthistorik nebo umělec?

Já bych se nepovažoval za umělce, ale jsem rozhodně více umělec než kunsthistorik.

Proč se nepovažujete za umělce?

Jsem ilustrátor, občas teď dělám nějakou stěnu, ale vždy pracuji pro někoho, pro nějakého klienta, dělám práci na objednávku. Přejde mi, že umělci mají svobodu dělat si, co chtějí. U mě je to vlastně naopak, po mně vždy někdo něco chce a já to na zakázku vytvořím. Umělci vytvářejí něco a hledají někoho, kdo to chce. Nemají to jednoduché. Jakmile přestanou vyhovovat trhu, tak je to pro ně konečná.

Vratme se k vašemu studiu, co vám studium umění dalo, a naopak vzalo?

Říkám, že po té škole nejsem blbej. Že jsem se něco naučil a ještě si něco pamatuju, takže mám nějaký přehled. Když po mně někdo bude něco chtít, co se váže k historickému tématu, tak v tom nebudu ztracený. I kdyby to nebylo něco, co zrovna vím, tak se myslím dokážu zorientovat a najít si potřebné informace rychle. Na škole jsem se hodně dozvěděl o dějinách umění, plno informací, které jsem se na střední neučil. Teď sám učím na střední škole a čtvrtáci se mnou řeší maturitu a já zjišťuju, že vím spoustu věcí, které se na střední neučí. A co mi škola vzala? To já nevím. Strašně těžko se mi říká, co mi studium vzalo, když nevím, o co jsem přišel. Spíš vidím jen pozitiva, co mi škola dala.

Jakou roli hraje teoretická znalost dějin umění ve vaší vlastní tvorbě?

To záleží, co dělám zrovna za projekt, pokud je to něco historického, tak zužitkuju své znalosti. Dělal jsem třeba obálky jedné satiricko-historické knížky, takže tam jsem myslím trošku využil své znalosti. Na jedné je císař Franc

„JÁ BYCH SE NEPOVAŽOVAL ZA UMĚLCE, ALE JSEM ROZHODNĚ VÍCE UMĚLEC NEŽ KUNSTHISTORIK.“





Josef a v pozadí jsou historické slohy. Věděl jsem, který stavební či dekorativní prvek tam patří a který ne. Ale ještě se mi nedostal do rukou projekt, kde bych všechny své znalosti využil.

Jak hodnotíte murálovou scénu v Čechách?

Myslím si, že Praha má mnohem větší potenciál, než v tuhle chvíli využívá. Minulý rok zde byl festival Wall Street Prague, který je jediným murálovým festivalem v Praze. Na tom festivalu byli jak Češi, tak i umělci ze zahraničí a skutečně hodně jsme toho namalovali. Pobýval jsem teď na podobném festivalu v Hongkongu a můžu obě akce srovnat. Hongkong je mega velké město s gigantickými domy, které nemají stěny, takže se může malovat v přízemí nebo maximálně do výšky prvních dvou pater. V Čechách máme oproti nim mnohem větší stěny, ale taky památkáře.

Je to v Hongkongu volněji, najde se tam více murálů než v Čechách?

Ano, jsou menší, ale je jich tam dost. Jsou více propojené s městem.

Vysvětlil byste nám rozdíl mezi murálem, freskou a graffiti?

Murál je legální, je to taková forma street artu, většinou

velkoplošná, ale může být i malá. Pokud je to legální stěna určená třeba k tvorbě graffiti, tak tam můžete vytvořit murál. Ale člověku se nechce dělat murál, kde mu to za chvíli někdo přestříká.

Freska mi přijde už hodně historická. Dnes když někdo dělá interiér nějakého objektu, tak tomu říká taky murál. Už tomu neříká, že by to byla freska. Ale freska má své specifikace, že se například dělá do vlhké omítky. Přijde mi, že freska je takový murál dějin umění.

Když jsem ve své diplomce psal o mexickém murálu, tak jsem zmínil Diego Riveru, jeho manželkou byla slavná Frida Kahlo. Rivera podle mě pracoval na pomezí murálu a fresky.

A pokud se ptáte na graffiti, tak to je nelegální. Je to jenom opakující se šíření podpisu jednoho člověka nebo nějaký skupiny. Má taky své specifikace, může to být třeba tag provedený fixem v metru nebo tak zvaný chrom, to už je velký propracovaný nápis.

Vyzkoušel jste někdy graffiti?

Na základní škole. Mně to nešlo, tak jsem toho nechal. Všichni kamarádi si pořídili černé fixy, tou člověk udělal tah a na tramvaji zůstal váš podpis. Ale já jsem si koupil fixu zlatou, takže jsem udělal třeba deset tahů a vůbec to na sedačce nedrželo, takže jsem se na to pak vykašlal.

Proč vás zaujal zrovna murál?

Protože je obrovský. Až teprve na vysoké škole jsem objevil, že existuje. Myslím, že úplně první na koho jsem narazil, byli Etam Cru. To jsou dva kluci z Polska, kteří dělají murál. V tu dobu jsem se snažil dělat ilustrace a jejich tvorba byla dost ilustrativní, byly to různé postavy, zvířata a tak, které mohly fungovat jako ilustrace. A mně se líbilo, že je to gigantické a namalované na nějaké stěně domu. Což je strašně cool a tak jsem to chtěl taky někdy zkusit.

Pomalu jsem tomu šel naproti. Účastnil jsem se různých open callů. Můj první murál byl na Vltavské nebo v roce 2017 jsme malovali dvě stěny na pražském Letišti Václava Havla a pak v Humpolci.

„MYSLÍM SI, ŽE JE LEPŠÍ KOPÍROVAT PRÁCI SOUČASNÉHO UMĚLCE, NEŽ SEDĚT A NEDĚLAT NIC. PŘI KOPÍROVÁNÍ ČLOVĚK ČASTO ZJISTÍ, JAK TEN DRUHÝ PŘEMÝŠLÍ, CO MUSEL DĚLAT, ABY TEN OBRAZ NAMALOVAL.“



Máte nějaké vzory v tomto oboru, jmenoval jste Etam Cru...

Ty už moc ne, momentálně jsou na mě až moc realističtí. Mně se strašně líbí, co dělá Arys a ten je myslím ze Španělska. Jeho tvorba v posledních několika letech je velice zajímavá, vypadá to jako něco namalované ze skicáku na stěně. Ten to má fakt dobrý. Před třemi lety jsem pracoval s Good Looking Studio z Polska a ty dělají reklamní murály. Na nich se mi líbí, co jsou všechno schopni přemalovat. Umí třeba namalovat i realistickou fotku v obrovském měřítku. Vypadá to jako, kdyby se to vytisklo na plachtu, jenomže je to celý namalované.

„PROČ SE NA ŠKOLE KLADÉ VELKÝ DŮRAZ NA LITERATURU, ALE PROČ UŽ NE NA VÝTVARNÉ UMĚNÍ, JE TO PŘECE STEJNĚ DŮLEŽITÁ ČÁST NAŠÍ KULTURY.“

Zmiňujete Polsko, jak je to vlastně s murálem v Evropě?

V Polsku je toho hodně, v Německu taky a v Rakousku také. Na Slovensku nevím, ale řekl bych, že jsou tam na tom hůř než my. Británie, Francie a Itálie, kde jsem teď trávil čas s jedním kolegou, tyhle ty země skutečně jedou. Nevím čím to je, že u nás je to nějak zbrzděné. Možná tím, že je u nás tolik památek? Ale v Itálii je jich taky strašně moc, takže vlastně nevím. Přijde mi, že Češi nejsou tolik k murálu naklonění. Nejsou obecně moc umělecky založení a nechtějí moc investovat do umění.

Jaké své realizace si nejvíce ceníte?

Já jich moc nemám... zatím. Doufám, že zatím. Asi teď murálu v Hongkongu. Ta Hradčanská je masivní, ale ten Hongkong? Je prostě v Hongkongu, daleko!

Dá se uměním uživit?

Nejsem osoba, která se pohybuje přímo ve sféře umění. Mam však kamarády malíře a ti by věděli, jak to je a není. Co od nich někdy slyším, tak to není vůbec jednoduchý. Věnuji si také ilustraci, jako ilustrátor si myslím, že to nějak jde. Jen člověk musí makat. Musí najít něco jako díru, vlastní přístup, který nikdo jiný nemá, a to je hodně těžký.



Živíte se jako ilustrátor a zároveň jako učitel?

Ano, mám to půl na půl. Vyučuji zároveň grafický design. Je zajímavé, jak spousta studentů chce dnes ilustrovat. Ale vůbec jim nedochází, co všechno to obnáší. I když jim to říkám, tak si nenechají poradit.

Co to tedy obnáší?

Člověk musí pořád makat. Minimálně na začátku je potřeba neustále kreslit, něco zkoumat, hlavně hledat inspiraci. Mimo školu je dobré ještě číst, dívat se na filmy, chodit do muzea, cestovat, zaznamenávat vše, co se vám líbí a dívat se na práci ostatních umělců. To vše pak využije při tom, když bude sám něco tvořit. Často se mi stává, že studenti něco tvoří jakoby z vody. Hledají námět v hlavě, jako kdyby měli nějakou svoji vlastní fotobanku s náměty, do které vše nasají, ale vůbec se nedívají na práce ostatních. Kdyby se inspirovali ostatními, tak jejich práce bude o sto procent lepší. Možná si myslí, že je to krádež, ale když načerpají 20 různých věcí a z toho pak vytvoří něco nového, tak to žádné kopírování není.

Na střední škole se totiž stává, že v prvním, druhém ročníku jim učitelé říkají, že nesmějí nic kopírovat, ale přitom jim předloží staré mistry a ty mají nakreslit. Ale k čemu jim je kopie starých mistrů, když potom nechtějí kreslit starý mistry. Myslím si, že je lepší kopírovat práci současného umělce, než sedět a nedělat nic. Při kopírování člověk často zjistí, jak ten druhý přemýšlí, co musel dělat, aby ten

„BUĎ SI UMĚLEC FINANCUJE MURÁL SÁM, NEBO MUSÍ MÍT NĚJAKÉHO SPONZORA. NEBO HO VYTVÁŘÍ PRO NĚJAKOU ZNAČKU, KTERÁ VŠE PLATÍ.“

obraz namaloval. Podle mě 95 procent z nich to nikdy dělat nebude. Nemají výdrž. Přejde mi, že nejvíc člověk potřebuje odolnost, sílu, aby vydržel. Nejhorší je, když mi studenti řeknou, že mají nějaký umělecký blok, nebo že tohle není jejich styl. Jenže žádný vlastní styl ještě většinou nemají.

Jak se vyrovnáváte s kritikou?

Myslím, že teď už líp než předtím. Dnes už vím, že moje práce se nemusí všem líbit. Když jsme dělali s polskými kolegy na domově s pečovatelskou službou v Tusarově ulici v pražských Holešovicích, jedna paní, která bydlela v domě, říkala, že to předtím bylo hezčí. A já jsem jí pověděl, že je tohle taky hezký, oživený, jsou tam obrázky, ale ona si stála za svým. Pak dodala, že by bylo lepší, kdyby tam byl Rubens. Já na to řekl: Ale Rubens je mrtvý! Na Hradčanské se jednou zastavil nějaký chlap a mluvil, jako kdyby byl odborník. Říkal mi, že mu to připomíná socialistický realismus, já mu to vyvrátil a řekl jsem, že v socialistickém realismu je důležitá témata a další věci. Pak pokračoval o Pasta Onerovi a přišlo mi, že strašně chytračí. Lidi mi často říkají, že v tom vidí Muchu, to je tím, že je to žena s kytkami. Ale upřímně, moc jsem se Muchou zrovna neinspiroval.

A čím jste se inspiroval?

Mišmaš všeho. Mám Pinterest, nástěnky a mix asi 50 obrázků, kreseb, ilustrací a nějakých mých nápadů. Jako když člověk nahází do mixéru tisíc věcí a něco z toho vyjde.

Co si myslíte, že by přispělo k lepšímu pochopení murálu v naší společnosti?

Kdyby se na základní škole vyučovaly dějiny umění a kdyby starší generace měla o nich taky větší povědomí. A to mě zrovna štve, proč se na škole klade velký důraz na literaturu, ale proč už ne na výtvarné umění, je to přece stejně důležitá část naší kultury. Pamatuji si, že se v dějepisu zmínila gotika, možná něco s renesancí a pak učitelka řekla, že v baroku se malovali velcí tlustí lidé a to je všechno. Pak se tam učí nějaké těžké vzorečky, které využije v budoucnosti možná třetina studentů. A o architektuře, okolo níž chodíme každý den, a o designu, který je teď všudypřítomný, pořádně nic neřeknou. Je to takové zvláštní.



Murál na Hradčanské ulici v Praze.

Jaké jsou aktuální trendy v murálu?

Upřímně vlastně nevím, mám pocit, že cokoli, co je hezké i co hezké vlastně není. Všechno má svého kupce, těžko povědět. Už jsem viděl všechno možné, hlavně v zahraničí.

Už jste viděl také něco hodně kontroverzního?

Chvilí popřemýšlím... napadá mě politický murál.

Třeba Banksy?

To vlastně není murál, je to spíš street art, který je pořád nelegální. Snažil jsem se rozdělit tyhle kategorie ve své diplomce. Obecný pojem street art, který označuje umění ve veřejném prostoru, pod sebou zahrnuje také graffiti. Street art jako samostatná forma není graffiti, není to písmo, ale jsou to spíše vizuální věci. Může to být cokoli: sošky malby, nálepky. Murál, tedy velkoplošné malby, je jako jediný legální. A Banksy spadá pod kategorii nelegálního street artu. Proto je dost divné, když se organizují Banksyho výstavy a Banksy s tím vlastně nemá nic společného, on se vystavit nedá.

Musíte mít sponzory, když chcete vytvořit murál?

Buď si umělec financuje murál sám, nebo musí mít nějakého sponzora. Nebo ho vytváří pro nějakou značku, která vše platí. Drogeristická společnost na Hradčanské třeba platila všechno. Festival v Hongkongu, který jsem nedávno navštívil, měl sponzory barev, které jsme používali během tvorby. Pokud chce člověk dělat obrovskou malbu sám na sebe, tak si musí zajistit povolení, barvy, techniku... to moc lidí nedělá, je to hodně práce.

Na čem v současnosti pracujete?

V současné době se věnuji několika projektům. Brzy začnu zpracovávat krátký komiks na motivy literárního díla Karla Klostermanna. V přípravě jsou také ilustrace pro jednu značku v Hongkongu a ve volné tvorbě se chci zaměřit na propojení animace s ilustrací. Plánů mám tedy hodně.

Anna Hlaváčová a redakce Art.ext

MAREK KULHAVÝ

je český ilustrátor, tvůrce murálu a učitel grafického designu. Vystudoval Dějiny evropské kultury na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy. Je součástí týmu Draw.etc a zúčastnil se několika murálových akcí. Nejraději se věnuje tvorbě velkoplošných maleb na stěnách domů po celém světě.



LILIT DAVIDA ČERNÉHO

Obří obluda nebo hodnotné umělecké dílo?

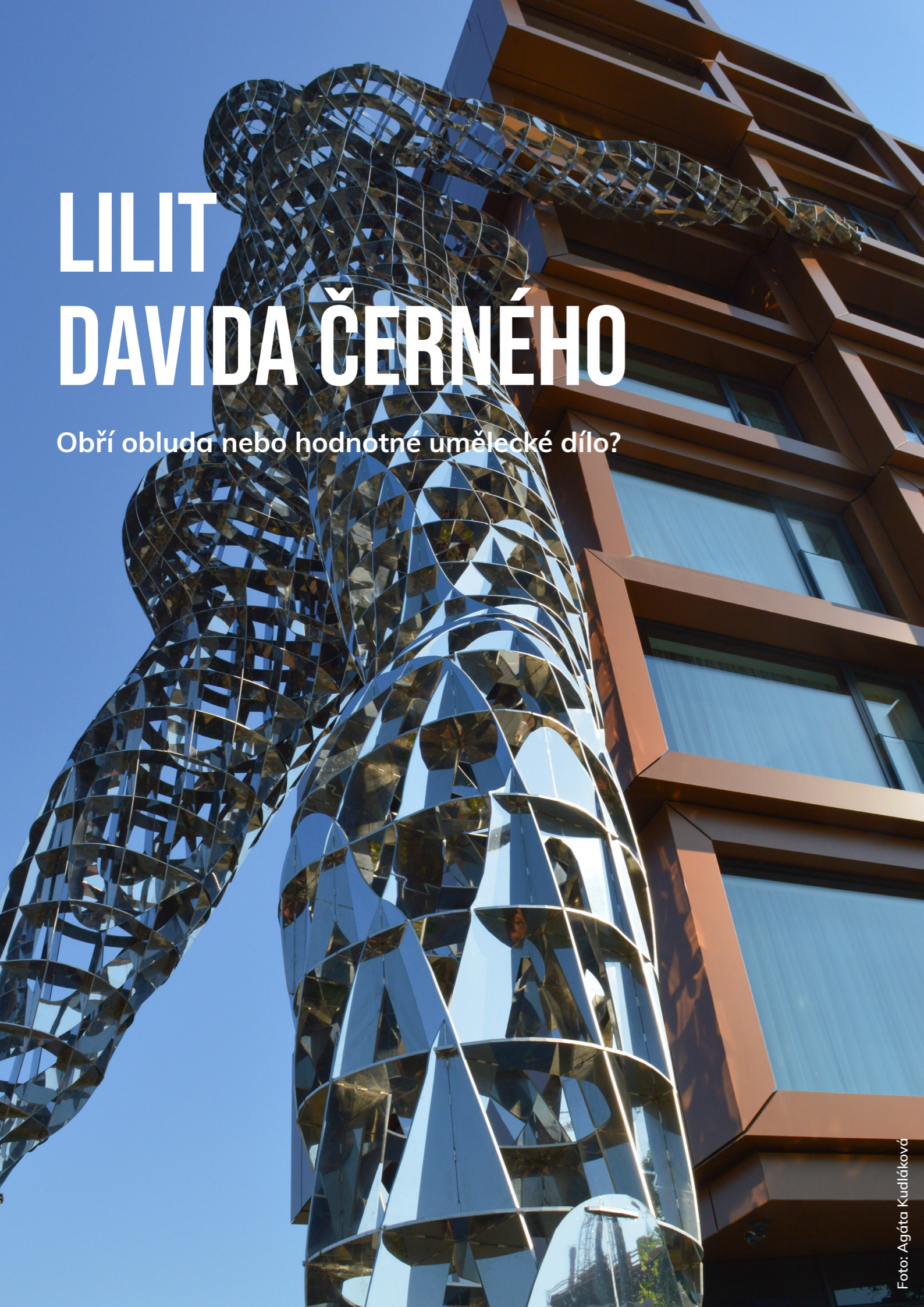


Foto: Agáta Kudláková

Gigantická ocelová socha ženy podpírající bytový dům Fragment v pražském Karlíně sochaře Davida Černého vyvolala na podzim loňského roku mírně řečeno rozporuplné reakce.

Nestává se často, že by umělecké dílo vyvolalo takový ohlas v řadách neodborné veřejnosti, ale zdá se, že rebelujícímu Davidu Černému se to stále daří. Snese jeho nejnovější dílo srovnání s jeho ranou tvorbou? A je ocelová nahá žena opravdu to, co obyvatelé Karlína potřebují? Dle autora je mytologická postava Lilit prvním symbolem feminismu, který prochází různými kulturami od Blízkého východu až na západ. Odráží ale myšlenku výsledná socha?

Nejen, že se autorův výrok zdá být snad až příliš volnou interpretací mýtu prastaré dámy, ale rozhodně není čitelný ani z výtvarné podoby díla. Co hůř, feministický význam prsaté sochy se zdá být spíš až zpětně konstruovaným argumentem.

Snad bychom byli i ochotni odpustit soše některé její zbytečné a naddimenzované prvky, pokud by snad přinášela do veřejného prostoru nový obsah. Co si o pětatřiceti tunové chloubě developerské společnosti myslí obyčejní kolemjdoucí, ale i erudovaní odborníci, se můžete dočíst v následujících komentářích.



KATEŘINA BEČKOVÁ

předsedkyně Klubu Za starou Prahu

Architektura a sochařské dílo tvoří přirozenou dvojici. Z tohoto úhlu pohledu novostavba s názvem *Fragment*, doplněna sochami Davida Černého, nepředstavuje nic překvapivého. Přesto se akt vztyčení největšího z uměleckých doplňků stavby stal mediální atrakcí a proběhl všemi zpravodajskými servery, jejichž redakce si nenechaly ujít materiál zaručující velkou sledovanost. Jedná se tedy skutečně o něco mimořádného? Rozhodně ano, především svými rozměry. Žádné z děl Davida Černého umístěných ve veřejném prostoru současné Prahy není jen banální ozdobou místa, vždy přináší větší či menší míru provokace, výstřednosti, neobvyklosti, ale současně invence a originality, a to nejen formou, ale i vtipem a významem. Spojení výrazného sochařského projevu s architekturou je všeobecně vítáno a v tomto konkrétním případě je navíc zřejmé, že David Černý nebyl angažován jen k dekorování díla, ale spolupůsobil jako plnohodnotný člen tvůrčího týmu. Na webu investora se dozvídáme, že „budova svým tvarem ležící postavy reflektuje dřívější věhlas sousední historické budovy Invalidovny a vzdává poctu jejímu staviteli Kiliánovi Dientzenhoferovi“. Přiznávám, že by

mi bylo milejší, kdyby ten krkolonný epický narativ o poctě Invalidovně a jejímu architektovi nikoho vůbec nikdy nenapadl a sochařské prvky stavby vyjadřovaly jen spontánní estetický nápad. Je pochopitelné, že dílo v angažmá developera nebude, ani nemůže mít onen smělý náboj společenského komentáře, který vkládá David Černý do svých samostatných realizací. Lilit je mohutná a „dobře rostlá“, ale dál už skoro nic. Na prvních zveřejněných vizualizacích dům podpírali dva svalnatí obři. Proč došlo v případě Fragmentu ke změně koncepce a redukci z dvou mužů na jednu ženu, jednu ruku a jednu nohu, nevím. Původní návrh byl silácký, maskulinní, ale zároveň suverénní a sebejistý a nebylo ho třeba vyztužovat žádnými průpovídkami. Osobně jsem se jeho realizace obávala, ale zároveň ji očekávala se zvědavostí. Koncept s Lilit vnímám jako zklamání a jeho vysvětlení sepeřím s Invalidovnou jako krkolonné a rozpačité.

Se svolením autorky citováno z článku *Dům Fragment: nadílka černé magie od Davida Černého*, Stavba 4/2022.

Kdo je vlastně Lilit?

Mytická postava Lilit je známá z mnohých starověkých civilizací, především jako okřídlený femininní démon. Etymologie jejího jména se různí, avšak už podle několika namátkově vybraných příkladů (noc, temnota, smilnění, poušť) můžeme usoudit, že se nebude jednat o žádnou roztomilou bytost. Jednou z jejích hlavních charakteristik je její spojitost se sexualitou. Například se jí připisuje záliba v nepatřičných sexuálních praktikách. Lilit, v některých kulturách považovaná za „posvátnou nevěstku“, se spojovala především s nebezpečím mladých dětí, osamělých mužů nebo mladých děvčat.

V biblickém textu se s ní setkáváme u proroka Izajáše, který o ní píše jako o pustině, chaosu či tmě. O Lilit, jako Adamově první manželce se poprvé zmiňuje židovský spis *Abeceda Ben Siry* z 10. století. Autor ji zde popisuje jako Adamovi rovnoprávnou, bojovnou a později prokletou ženu.

Protože, na rozdíl od Evy, byla Lilit Bohem stvořena z hlíny a prachu společně s mužem, trvala na jejich přirozené rovnosti a začala se svému muži vzpouzet. Například prý tím, že při milování odmítala ležet pod Adamem. Jejich boj nakonec ukončila Lilit tak, že dobrovolně odešla z ráje. Podle některých proudů to byla právě Lilit v podobě hada, která přiměla Evu pozřít jablko ze stromu poznání.



Foto: Agáta Kudláková



EVA BENDOVÁ

Ústav dějin křesťanského umění KTF UK

Lilit Davida Černého je falešná socha. Budí dojem alternativního díla, přitom se jedná o developerský projekt. Zdání alternativního uměleckého postoje a radikálního uměleckého přístupu budí David Černý již dlouho. Z toho zdroje jeho dílo v roce 1991 vyšlo (Tank přetřený na růžovo), a přicházelo s významnou společenskou kritikou, ale postupně se proměnilo v zrcadlo sebe účelné pózy. Dobře tento stav popsal Mariusz Szczygieł v knize *Gottland 2* (2011). Pozval Davida Černého na rozhovor. Nejprve byl překvapen, že neměl problém se setkat v Polsku, druhé překvapení přišlo ve chvíli, když přiletěl svým vlastním vrtulníkem. Černého objekty jsou technicky propracované, poutají na sebe svou záměrnou agresivitou značnou pozornost, v tuto chvíli se ale jedná o zcela vyprázdněné gesto. Z oblasti současného, kriticky laděného umění se přesouváme do světa rafinovaných komerčních cílů a reklamních efektů.



ONDŘEJ JAKUBEC

Katedra dějin umění FF UP

Nejsem tolik příznivec dnešního až přespřílišného vyjadřování se ke všemu, ale pokusím se jen o velmi stručnou osobní reflexi, jakkoliv pro to necítím nějaké silné vnitřní puzení. Sochu totiž nepokládám za příliš zajímavou. Možná to bude znít příkře a vůči autorovi neuctivě, ale dílo se mi jeví jako naddimenzovaná ego-banalita. Je to nesporně silné a specifické autorské gesto, jakkoliv je její tematizace ženy docela sporná. Nevnímám v ní ale ani tolik sexismus, jak jí to vyčítají někteří kritikové či kritičky, ovšem ani feminismus, jak se to (podle mě trochu alibisticky) snaží vysvětlovat autor. Naopak sochu chápu jako docela vyprázdněný objekt, což v kontextu konceptuálního rámce nemalé části současného umění trochu zabolí. Jistě, může ohromit technická stránka věci, mě ale víc ohromuje jistý nesoulad, kterým na mě socha působí. Kvalita a zajímavost sochy v prostoru (jakémkoliv) se totiž podle mě pozná v tom, jaký zaujímá vztah ke svému okolí – hmotově, prostorově, ale i významově. Zní to možná prostince, ale po pravdě netuším, co tam ta ženská figura vlastně dělá. V jejím pojetí nic jako smysluplný vztah díla k celku, jehož je částí, bohužel nenacházím. A to je, myslím, škoda.

Viktorie, nyní na mateřské dovolené (36): Ta socha mi přijde hrozně sexistická. A to jsem Davida Černého mívala ráda.

Veronika, hudebnice (51): Mně se líbí samotný ten dům, právě i tou příjemnou barvou, kterou narušuje stříbrná barva sochy. Nejdřív jsem ani nevěděla, že to má být nějaká konkrétní postava. Že je to má být Lilit jsem zjistila až později a vlastně mi to asi docela vadí.

Jan, student VŠ (21): Hrozná ostuda...

Ondřej, učitel na SŠ (34): Přijde mi to takové laciné, a to tím provedením, ale i samotným tím nápadem. Ta Černého tvorba mi přijde vlastně furt stejná.

Jarka, vedoucí výroby (43): Ale jo, proč ne. Líbí se mi to.

Kamil, důchodce (78): No je blbý, že to narušuje jeden z bytů, ale jinak mi to asi nevadí.

Magdalena, studentka VŠ (23): Je to hrozně sexistický, a to mi vadí. Vlastně mi to celé připadá jako alibi těch developerů, jako takový způsob, jak si usmířit ty lidi co tu bydlí: 'Dalí jsme vám sem umění, tak koukejte mlčet'. Ani sama o sobě se mi ta socha nelíbí.

Radim, pracovník v IT (38): Super propojení architektury s uměním. Za mě paráda.

Připravila Agáta Kudláková.



Daniel, živnostník (56): Mně se líbí, že tu vůbec něco vzniká, že se to tu snaží kultivovat. Nevidím na tom nic špatného.

Lenka, úřednice (64): Já nevím, co furt všichni mají s tou kritikou. Měli by být rádi, že tu vůbec něco je.

DAVID ČERNÝ

Je český výtvarník, absolvent UMPRUM a laureát Ceny Jindřicha Chalupického. Je známý především jako tvůrce provokativních a kontroverzních plastik jako například Tank číslo 23, Miminka, Čurající fontána, Entropa či růžové ruky se zdviženým prostředníčkem směřujícím k Pražskému hradu.



TOP 10 ČESKÉ AUKČNÍ REKORDY V ROCE 2022

Jaké padly největší aukční rekordy v minulém roce?
Co vypovídají o preferencích investorů a sběratelů?
Jaké trendy ovládly domácí umělecký trh?

Foto: Galerie KODL, Milan Havel



1

BOHUMIL KUBIŠTA

- Staropražský motiv, 1911
- Olej na plátně, 98 x 84 cm
- Konečná cena bez provize: 103 000 000 Kč

Překvapivě se na prvním místě v loňských aukcích umístil Kubištův *Staropražský motiv*. Monochromatické dílo se vyšplhalo na neuvěřitelných 103 miliony korun. S náskokem více než 50 milionů tak předčil Toyen či Kupku. Proč? Kubištův brzký sklon a omezený počet děl na trhu posiluje jejich exkluzivitu. I tak je to ovšem nesrovnatelná částka. Navíc za obraz, který postrádá barevnost, jež by přitáhla divákovu oko. To, co mohlo způsobit enormní zájem o dané dílo, je jeho námět. Jedná se o absolutní milník na domácím trhu.

Foto: Galerie KODL, Milan Havel



2

TOYEN

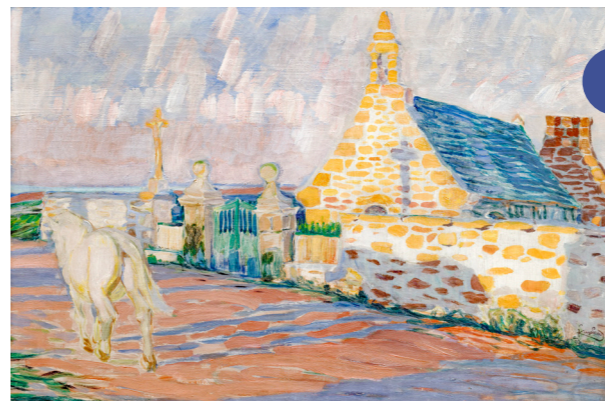
- Samotáři, 1934
- Olej na plátně, 110 x 81 cm
- Konečná cena bez provize: 45 000 000 Kč

Jméno surrealistické malířky Toyen se na domácím uměleckém trhu v seznamech TOP 10 objevuje pravidelně. Její tvorba, naprosto srovnatelná se zahraniční produkcí, byla ceněna už za jejího života a zájem o ní soustavně roste. Její silný životní příběh a výjimečné dílo dlouhodobě láká českého kupce. V TOP 10 2022 Toyen obsadila celkem čtyři místa.

Samotáři představují plátno z autorčina surrealistického období. Zobrazuje snovou krajinu, podpořenou náznaky hmotného světa, vržené stíny a vysoký horizont, který odděluje imaginární modrou oblohu od červené pevniny. Dílo je autorčiným

třetím nejvýše vydraženým obrazem na domácím trhu. Rekord z hlediska dosažené ceny tvoří olejomalba Toyen s názvem *Cirkus* z roku 1925, která byla v roce 2021 prodána za 65 750 000 Kč.

Foto: Galerie KODL, Milan Havel



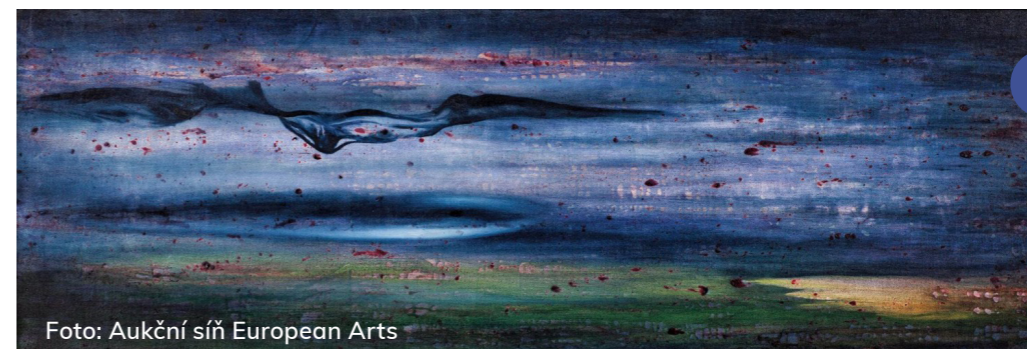
3

FRANTIŠEK KUPKA

- Bílý kůň, 1909
- Olej na plátně, 54 x 81 cm
- Konečná cena bez provize: 35 000 000 Kč

Na třetím místě se umístila olejomalba *Bílý kůň* z roku 1909 od Františka Kupky. Rané dílo předchází abstraktnímu období umělcovy tvorby. Ze stejného roku pochází malba *Klávesy piana* ze sbírek Národní galerie, která předznamenává Kupkův přechod k neforemální tvorbě.

Na díle vidíme odvážnou práci s barvou, která bude patřit k hlavním principům umělcovy abstraktní malby. Jemné pastelové odstíny harmonicky doplňují žluté, modré, červené a zelené tóny a všudypřítomnou bělobu. Obloha tvořená jistými, přímými tahy štětce podporuje dynamiku kompozice. Se zobrazením koně se můžeme setkat už v Kupkově díle *Balada / Radosti života* s hlubokým symbolickým podtextem. František Kupka je stálíci českého aukčního trhu a pravidelně se ocitá ve středu zájmu sběratelů.



4

TOYEN

- Skryt v jejich odrazech, 1956
- Olej na plátně, 50 x 150 cm
- Konečná cena bez provize: 28 000 000 Kč

Druhý nejúspěšnější prodej Toyen zaznamenal olej *Skryt v jejich odrazech*. Zralé dílo podléhá for-

mátu zobrazuje imaginární krajinu v chladných tónech modré barvy. Malba na hraně abstrakce může na první pohled připomínat údolí, pole či soumrak. Temná paleta evokuje pocit neklidu, ten však při delším pozorování brzy vyprchá. Dílo bylo vystaveno v rámci celoevropské retrospektivy *Toyen: Snící rebelka*, kterou mohli diváci navštívit v uplynulých dvou letech v Praze, Hamburku a Paříži.

TOYEN

- Mirage / Přelud, 1967
- Olej na plátně, 60 x 120 cm
- Konečná cena bez provize: 25 750 000 Kč

Pozdní dílo Toyen zobrazuje dvě zvířata na výrazném oranžovém pozadí: šelmu a sovu. Výrazně horizontální kompozice je podpořena stíny. Ty z části splývají s oběma tvory a vytváří pocit přítomnosti lidských figur, jejich identita zůstává skryta. Dominující oranžová barva harmonicky kontrastuje s náznaky modro-zelené barevnosti šelmy.

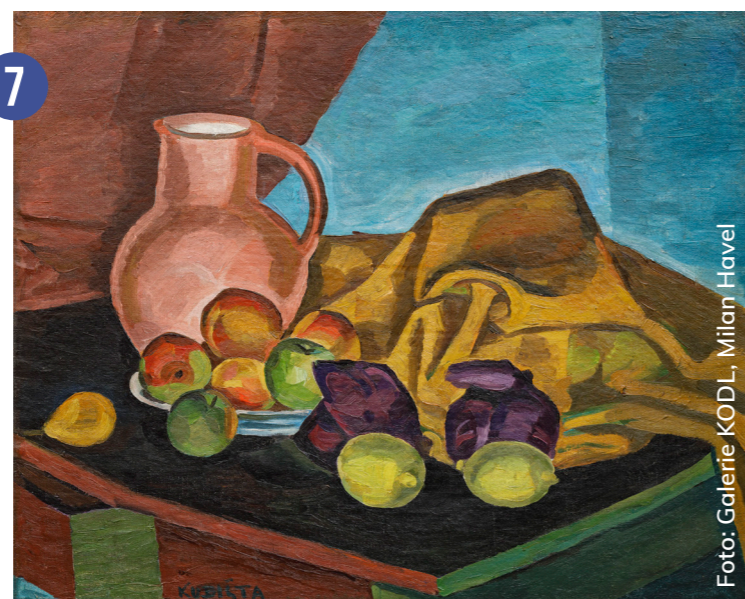


5

TOYEN

- Vidím, že má bílá stránka zazelenala, 1951
- Olej na plátně, 43,5 x 66,5 cm
- Konečná cena bez provize: 23 500 000 Kč

To, že Toyen patří k nejoblíbenějším autorům na českém trhu s uměním, dokládá šestá příčka našeho žebříčku. Olejomalba *Vidím, že má bílá stránka zazelenala* z roku 1951 byla dlouhou dobu v soukromé sbírce a očím veřejnosti unikala. Představuje dynamickou paprskovitou kompozici, jejíž střed je umístěn na levé straně plátna. Dílo patří k pracím autorky z doby, kdy byla silně ovlivněna naukou hermetismu a alchymií. Název obrazu byl později použit jako citát na autorčino parte.



7

BOHUMIL KUBIŠTA

- Zátíší s citrony, 1909
- Olej na plátně, 65 x 80 cm
- Konečná cena bez provize: 19 600 000 Kč

Druhým Kubištou, který se dostal mezi TOP 10, je *Zátíší s citrony*. Oproti první příčce se cena propadla o více než 80 milionů. I přes to se jedná o Kubištův druhý nejdražší prodaný obraz na domácí scéně. V díle je již patrný autorův příklon ke kubismu, konkrétně v prostorovém pojetí a v analytické práci s objemem.

Zátíší se skládá z draperie, džbánu a různých plodů. Neutrální pozadí umožňuje vyniknout zátíší, které pracuje s kontrasty teplých a chladných tónů.

EMIL FILLA

- Zátíší s černou kytarou a ovocem, 1932
- Olej na plátně, 68 x 105,5 cm
- Konečná cena bez provize: 15 500 000 Kč

Olejomalba *Zátíší s černou kytarou a ovocem* z roku 1932 patří k vrcholným dílům Emila Filly, jednoho z nejvýznamnějších českých kubistických malířů. Dílo se právem umístilo na osmém místě žebříčku, po Kubištově *Zátíší s citrony* je druhým nejdražším zátíším na domácím trhu v roce 2022.

Ve středu kompozice se nachází kytara a v jejím pravém horním rohu ovoce ve vysoké nádobě. Zbytek plochy plátna je vyplněn geometrickými tvary. Kytaru a ostatní předměty charakterizuje výrazná černá linie. Dílo Emila Filly se dlouhodobě těší vysokému sběratelskému zájmu a jeho díla se pravidelně objevují na vysokých příčkách v každoročních aukčních výsledcích.



8

9



JOSEF ČAPEK

- Chlapec z ulice, 1930
- Olej na plátně, 90 x 48 cm
- Konečná cena bez provize: 15 000 000 Kč

Devátým v pořadí TOP 10 za rok 2022 se stal Josef Čapek s olejomalbou *Chlapec z ulice* z roku 1930, který se na trhu objevil už dříve. Umělec, který měl hluboký zájem o lidové prostředí, se podařilo dokonale vystihnout jednoduchost venkovského života. Prostý charakter malby zdůrazňuje její barevnost, ve které vyniká tlumený odstín oděvu ženy. Chlapec z ulice je vůbec nejdražším dílem Josefa Čapka, které prošlo domácím aukčním trhem. Obraz byl dražen již v roce 2010, kdy se konečná cena vyšplhala na 2 500 000 Kč. Aktuální dražba svědčí o tom, že ceny a zájem o dílo tohoto autora postupně stoupají.

MIKULÁŠ MEDEK

- Svět cibule II, 1945
- Olej na plátně, 62 x 50 cm
- Konečná cena bez provize: 14 200 000 Kč

Malba Mikuláše Medka *Svět cibule II* patří k stejnojmenné čtyřdílné sérii z let 1945 až 1947. Po autorově aukčním rekordu plátna *Akce I / Vajíčko*, vydraženého v roce 2019 za 46 000 000 Kč, se jedná o Medkův druhý nejdražší obraz prodaný na domácím trhu. Je tvořen členitou kompozicí sestávající z několika rámců, které představují vegetabilní procesy zobrazené z různých perspektiv. Zájem o Mikuláše Medka a jeho dílo v posledních letech stále roste.

Kristina Zakhovailo a redakce Art.Textu
Zdroj: <https://artplus.cz>

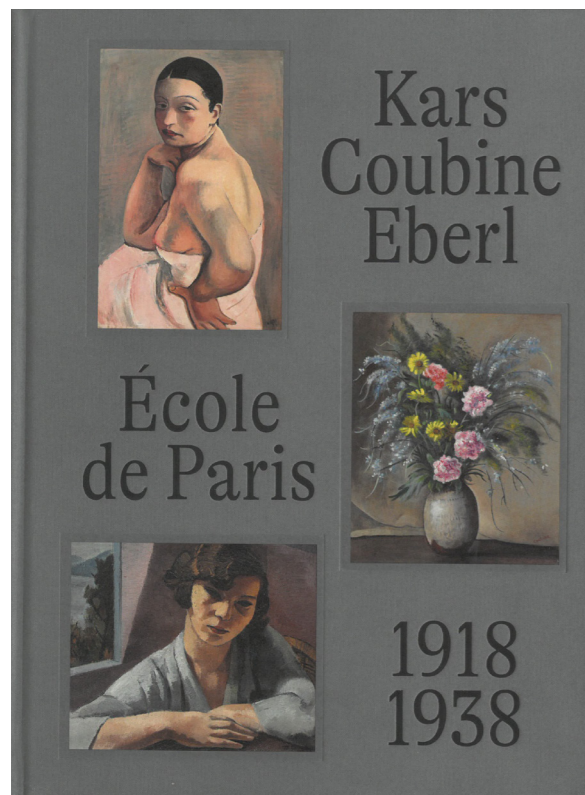
10



Foto: Arthouse Hejtmánek

Foto: Galerie KODL, Milan Havel

Foto: Adolf Loos Apartment and Gallery



ÉCOLE DE PARIS 1918–1938: KARS, COUBINE, EBERL

Anna Pravdová, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta / Arbor Vitae

Mohlo by se zdát jasné, o čem se v knize o českých umělcích v meziválečné Paříži dočteme. Toyen, Štýrského či Kupku zde však nenajdeme. Místo nich se autorka zabývá trojicí méně známou, avšak neméně talentovanou: Jiřím Karsem, Otakarem Kubínem a Františkem Zdeňkem Eberlem.

Kniha je koncipována do dvou částí. První slouží jako prostor pro seznámení s umělci, zatímco druhá je věnována několika interpretačním kapitolám. Kapitoly fungují jako na sobě nezávislé dílčí analýzy, umožňující čtenáři přeskakovat či vynechávat jednotlivé úseky dle vlastní potřeby.

Velkoryse provedená kniha je bohatá na obrazovou přílohu, skládající se nejen z velkého množství děl, ale i dobových fotografií a dalších ilustrativních dokumentů. Grafická stránka práce je však sporná, textová úprava působí čtenářsky nepříjemně. Neustálé skákání umístění textu na stránce je v takovém rozsahu vyčerpávající, a vybraný font

a zarovnání tomu příliš nepomáhají. Odhlédneme-li od druhořadých vizuálních a grafických nedostatků, jedná se o velmi zajímavé dílo, které by jistě nemělo chybět v knihovně žádnému milovníkovi moderního umění 20. století.

Agáta Kudláčková

JAKOU BARVU MÁ NEJDELŠÍ STOLETÍ?

Monika Švec Sybolová – Lenka Jasanská (koncepce), Národní galerie v Praze

Kniha navazuje na stálou expozici 1769-1918: *Dlouhé století* v Národní galerii v Praze a stejně jako ona je dělena do tří částí: Člověk, Svět a Ideje. Vybrané ilustrace doplněné hravými otázkami a úkoly podněcují kreativní myšlení dětí a slouží k snadnému pochopení barevné škály uměleckých děl i celých dějinných epoch. Přestože se jedná o příručku k výstavě, otevřít a zabavit jí neposedné děti můžeme kdekoliv.

To, že je kniha určena dětem, je patrné už na první pohled – jednoduchý design se střídavým textem je jasným ukazatelem. Publikace je dělaná pro širokou věkovou skupinu od batolete po školáka. U menších dětí se však předpokládá pomoc rodičů.

Grafické provedení je vydařené, a to jak po typografické, tak obrazové stránce. Přesto by si celková úprava zasloužila modernější styl. Je to odpočinková kniha, nad kterou můžete, ale nemusíte nijak dlouze přemýšlet.

Anna Hlaváčková



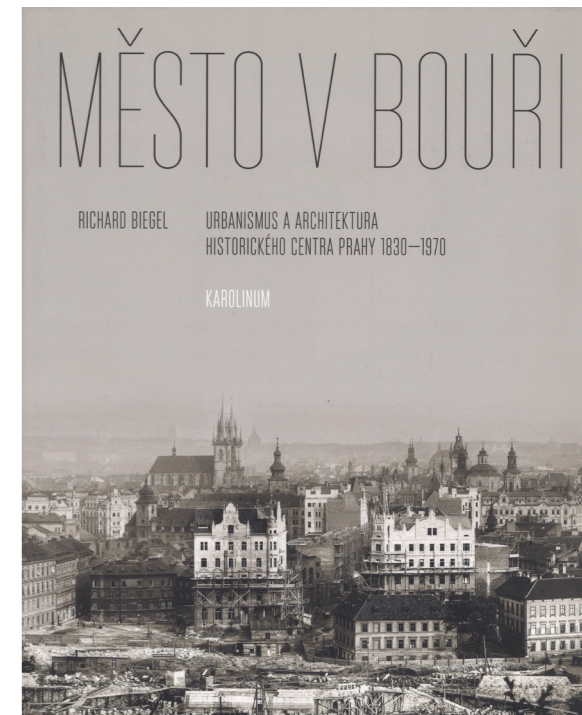
MĚSTO V BOUŘI

Richard Biegel, Karolinum, 2022

Knihu *Město v bouři* jsem vyhlížela jako dlouho očekávanou publikaci. Tento knižní opus Richarda Biegela, historika umění a předsedy Klubu za Starou Prahu, pedagoga a do dubna tohoto roku ředitele Ústavu pro dějiny umění při Filosofické fakultě Univerzity Karlovy, považuji za skutečně literárně vědecké dílo nejen mezi pragenskými, ale na poli současné uměnovědné literatury vůbec. Přes sedm set výpravných stran, rozdělených do šesti hlavních celků, nesmírně bohatě, poutavě, a přitom plynule a logicky popisuje urbanistický a kulturní přerod historického centra Prahy od časů třicátých let 19. století po nedávnou minulost – vyhlášení pražské památkové rezervace.

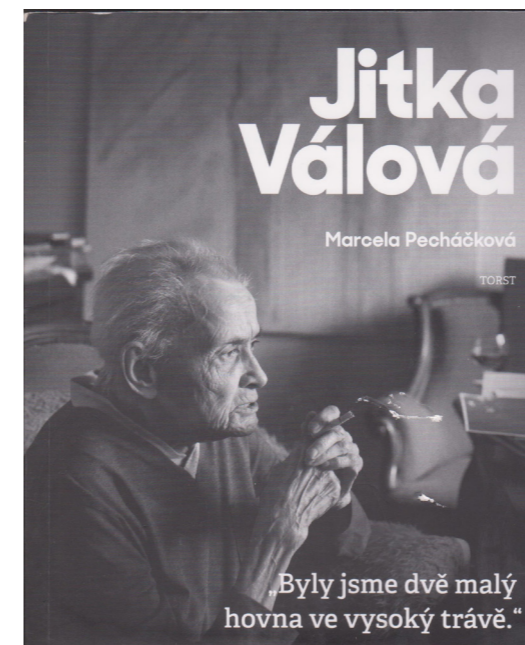
V názvu knihy se objevuje slovo „bouře“ a až na první oddíl, který plyne v romantickém duchu a změnách nenáhlých, přiléhavě vystihuje překotný sled událostí: radikální asanaci centra Prahy, boj o charakter středu města, urbanistické zásahy na přelomu století, vznik nezávislého státu s novou vrstvou veřejných a monumentálních budov... a pak další zlom, protektorát, po něm komunismus. Autor skvěle ozřejmuje skryté souvislosti a nabízí obohacující závěry ve zkoumání syntézy všech těchto historických vstupů.

Kateřina Duspivová



JITKA VÁLOVÁ: BYLY JSME DVĚ MALÝ HOVNA VE VYSOKÝ TRÁVĚ

Marcela Pecháčková, Torst 2022



Musím se přiznat, že můj zájem o tuto knihu vzbudil především její neotřelý podtitul. Kniha ale nabízí daleko víc než sprostý sarkastický jazyk. Kromě souboru rozhovorů s Jitkou Válovou je celé dílo provázeno velkorysým souborem pečlivě vybraných fotek, útržků dopisů, deníků nebo úředních dokumentů. Právě v této pečlivosti, se kterou autorka vybírala z rozsáhlého archivu a z jistě velmi obsáhlého materiálu rozhovorů, spočívá kvalita této knihy. Rozčlenění dialogů do tematických okruhů i vlastní shrnující výklady tam, kde se pointa možná příliš rozměnila v banálním tlachání, dělají z knihy velmi svižné a čtivé dílo. Je patrné, že autorka k tématu přistupovala s velkou citlivostí a úctou k životním příběhům obou sester Válových. Dílo je unikátní nejen rozsahem publikovaného materiálu,

ale i velmi chytře doplňujícími rozhovory s přáteli obou sester. Ty se ukázaly být klíčové, neboť pomohly vyplnit prázdná místa v paměti Jitky Válové a zároveň umožnily otevřít další úhly pohledu, v nichž se samy sestry nemohly možná ani vidět. Všechny tyto paradoxně velmi křehké linie se Marcela Pecháčková podařily umně vybalancovat a čtenář tak zůstává ohromen nejen neuvěřitelně silným životním příběhem dvojčat, ale rovněž bravurně zvládnutou novinářskou prací.

Agáta Kudláčková

call for papers

DĚJINY (NEJEN) KŘEŠŤANSKÉHO UMĚNÍ VE 21. STOLETÍ

Dvacáté výročí založení Ústavu dějin křesťanského umění ne-
chápe jako podnět k sebeoslavě, sebepotvrzení a k po-
klidné rekapitulaci dějin pracoviště i oboru, v níž by absen-
tovaly kontroverze a otázky. Naopak. Nejen dějiny umění, ale
i další humanitní obory musí v současnosti opět veřejně ob-
jasňovat svůj smysl a společenskou potřebnost. Samo křes-
ťanství pak bývá často považováno za záležitost minulosti
a jeho význam pro vznik a formování současné euroamerické
civilizace je zpochybňován a relativizován. Jsou za této situ-
ace dějiny křesťanského umění reliktem minulosti, nebo dy-
namickým konceptem, který má oprávnění i pro budoucnost?
A lze vůbec ještě umění definovat na základě jeho poměru ke
křesťanství, byť by tento vztah byl třeba polemický, nebo vy-
ložene nepřátelský? Připravovaná konference se proto hod-
lá zabývat dějinami křesťanského umění ve vztahu k dnešní

době jako něčím, co na jedné straně vychází z antikvaného
výměru křesťanské archeologie, ale na straně druhé může
přispět svými metodami k aktuálnímu uměleckohistorické-
mu bádání. Tradiční sakrální umění nepochybně již ve všem
nekoresponduje s očekáváními a potřebami společnosti, což
ale neznamená, že by musel být vyprázdněn tradiční nábo-
ženský obsah. Dochází k posunu a k aktualizaci křesťanské
symboliky, nebo naopak k jejímu popření? Jaká je funkce dě-
jin křesťanského umění za situace, kdy řada artefaktů vzni-
kajících pro potřeby křesťanského kultu a církevní reprezen-
tace stojí zcela stranou obecně sdíleného „kánonu“ umění?
Má smysl nákladné a problematické budování napodobenin
zaniklých, nebo dokonce nikdy neexistujících sakrálních „pa-
mátek“, jestliže se od počátku ocitají v jiném nežli původním
společenském kontextu?

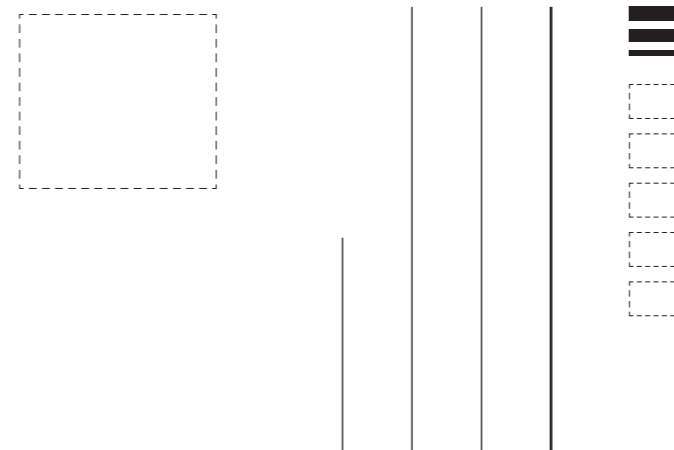
**Program konference bude mít na zřeteli mimo jiné
následující tematické okruhy:**

- dějiny křesťanského umění: geneze, výměr, perspektiva
a teoretické ukotvení pojmu
- dějiny dějin křesťanského umění: osobnosti, problémy,
instituce, publikace
- křesťanská symbolika v současné vizuální kultuře
- křesťanské umění a křesťanský kýč ve veřejném prostoru
21. století
- funkce umění v současném teologickém myšlení
- kultovní objekt v chrámu a v muzeu

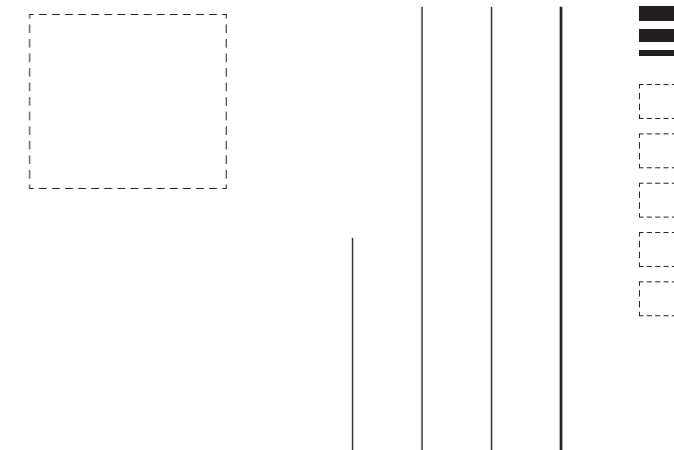
Návrhy na konferenční příspěvky obsahující jejich pracovní
název a stručnou anotaci (cca 900 znaků) zasílejte do
30. 9. 2023 e-mailem na adresu:
tereza.panoskova@ktf.cuni.cz

Organizátoři si vyhrazují sestavení konečného programu
konference.

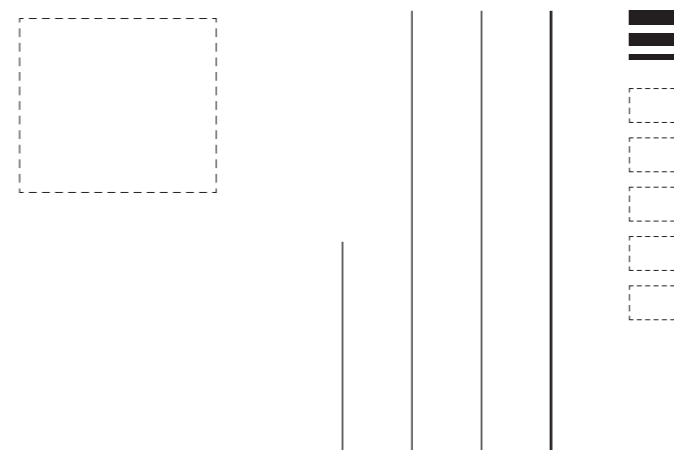
Předpokládá se vydání standardní kolektivní monografie.



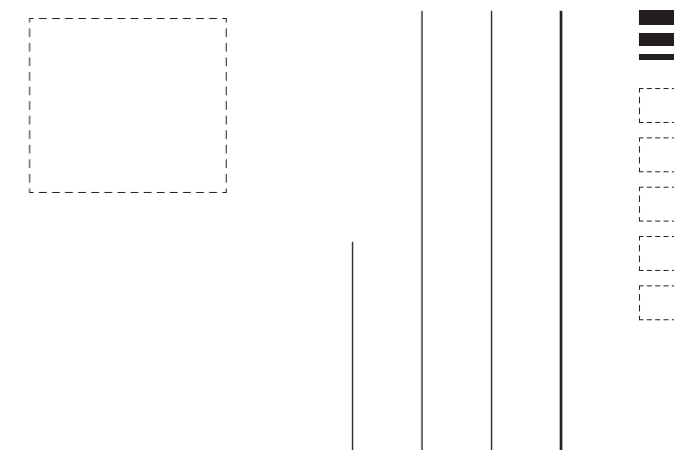
Marvin Dieterch studuje malbu na Akademii výtvarných umění v Drážďanech. V roce 2023 představil soubor obrazů z cyklu Králík na výstavě CRASHTEST 12: RESONANCE v pražské Galerii Jilská 14, kterou v rámci kurátorského semináře připravili studenti KTF UK.



Marvin Dieterch studuje malbu na Akademii výtvarných umění v Drážďanech. V roce 2023 představil soubor obrazů z cyklu Králík na výstavě CRASHTEST 12: RESONANCE v pražské Galerii Jilská 14, kterou v rámci kurátorského semináře připravili studenti KTF UK.



Marvin Dieterch studuje malbu na Akademii výtvarných umění v Drážďanech. V roce 2023 představil soubor obrazů z cyklu Králík na výstavě CRASHTEST 12: RESONANCE v pražské Galerii Jilská 14, kterou v rámci kurátorského semináře připravili studenti KTF UK.



Marvin Dieterch studuje malbu na Akademii výtvarných umění v Drážďanech. V roce 2023 představil soubor obrazů z cyklu Králík na výstavě CRASHTEST 12: RESONANCE v pražské Galerii Jilská 14, kterou v rámci kurátorského semináře připravili studenti KTF UK.

