

# ArtHist 2013

## Mezinárodní konference doktorandů dějin umění Art History Ph.D. Student International Conference

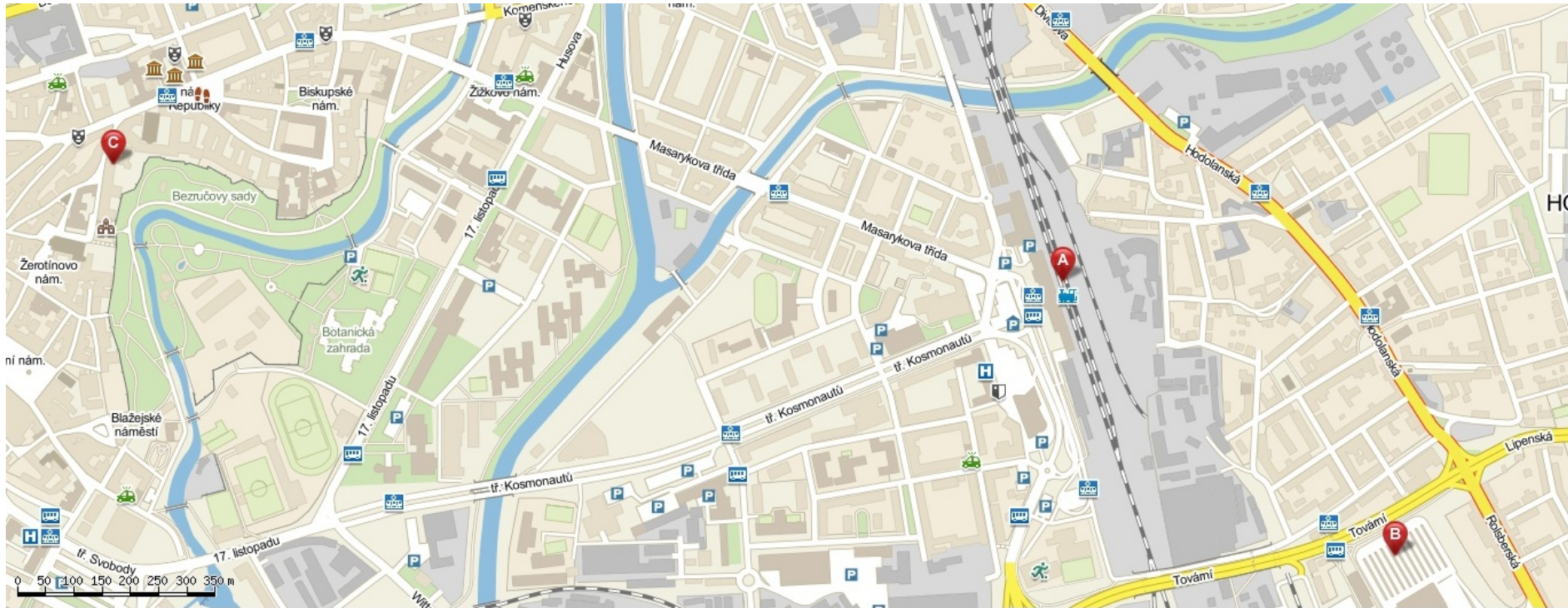
Umělecké centrum Univerzity Palackého | The Art Centre of Palacký University  
Univerzitní 3, Olomouc

15.–16. května 2013  
May 15–16, 2013

## Program konference | Conference Program



## Jak se k nám dostanete | How to reach us



Vysvětlivky | Legend:

- A Hlavní vlakové nádraží | Main Train Station
- B Hlavní autobusové nádraží | Main Bus Station
- C Umělecké centrum Univerzity Palackého | The Art Centre of Palacký University

### **Tramvají od vlakového nádraží | By Tram from the Main Train Station**

Čísla 2, 4, 6 do zastávky Náměstí Republiky, poté 30 metrů dále po kolejích a vlevo do ulice Univerzitní  
Numbers 2, 4, 6 to Náměstí Republiky station, then follow the tram rails for 30 meters and turn left to Univerzitní street

### **Tramvají od autobusového nádraží | By Tram from the Bus Station**

Číslo 4 do zastávky Náměstí Republiky, poté 30 metrů dále po kolejích a vlevo do ulice Univerzitní  
Number 4 to Station Náměstí Republiky, then follow the tram rails for 30 meters and turn left to Univerzitní street

# 15.5.2013 | Auditorium Maximum

8.30–9.30 Registrace účastníků | Registration of Participants

9.30–9.50 Zahájení konference | Introductory Speech

## 10.00–11.15 Zbožnost a liturgie I | Devotion and Liturgy I

10.00–10.20 **Jana Michalčáková** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Caput Sancti Anastasii – Vítězná relikvie -7-

10.20–10.40 **Petra Mazáčová** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Poutní odznak s Ukřižováním z Olomouce: malá poznámka k ikonografii -7-

10.40–11.00 **Miriám Kolářová** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

- Iohannes in sinu Iesu. Objekt jako vzor pro ženskou kontemplaci v umění 14. století. -7-

11.00–11.15 Diskuse | Discussion

11.15–11.30 Přestávka | Break

## 11.30–13.05 Zbožnost a liturgie I | Devotion and Liturgy I

11.30–11.50 **Erika Okruhlická** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

- K možnostiam duchovnej interpretácie parléřovskej architektúry v 14. a 15. storočí počas panovania Luxemburgovcov -8-

11.50–12.10 **Piotr Pajor** (Jagiellonian University in Kraków)

- Unfinished Orthogonal Choir of Kraków Cathedral. Analysis of the Never Existed Architecture -8-

12.10–12.30 **Peter Megyeši** (FF, Trnavská univerzita v Trnave)

- Morská panna pri nohách obra. Príspevok k interpretácii stredovekej ikonografie sv. Krištofa -9-

12.30–12.50 **Justyna Kuska** (Institute of Art, Polish Academy of Sciences in Warsaw)

- Pictorial Cycles in Cracow Pontificals as the Iconographic Source for the Research on the Episcopal Liturgy in Late Medieval Poland (XVth–XVIth Centuries) -9-

12.50–13.05 Diskuse | Discussion

13.05–14.20 Přestávka | Break

## 14.00–15.15 Zbožnost a liturgie II | Devotion and Liturgy II

14.00–14.20 **Zdeňka Michalová** (FF, Masarykova univerzita v Brně)

- Testamenty měšťanů Slavonic a Telče v 16. století a možnosti jejich využití historikem umění -10-

14.20–14.40 **Táňa Nejezchlebová** (FF, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem)

- Nestaví-li dům Hospodin, nadarmo se namáhají stavitelé... Kostel sv. Jakuba Staršího ve Svádově jako příklad architektury stylu tzv. Saské renesance -10-

14.40–15.00 **Emilia Kloda** (University of Wrocław)

- The Personal Devotion of Abbot Domenicus Geyer -10-

15.00–15.15 Diskuse | Discussion

15.15–15.30 Přestávka | Break

## 15.30–16.45 Zbožnost a liturgie II | Devotion and Liturgy II

15.30–15.50 **Tomáš Řepa** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Frater Henricus. Panna Marie Taxaenská -11-

15.50–16.10 **Kateřina Mazačová** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

- František Preiss a výzdoba sakrálního interiéru -11-

16.10–16.30 **Zuzana Macurová** (FF, Masarykova univerzita v Brně)

- Zbožnost versus reprezentace. Benediktinský klášter v Rajhradě a jeho umělecké vybavení v 18. století -11-

16.30–16.45 Diskuse | Discussion

16.45–17.00 Přestávka | Break

## 17.00–17.55 Zbožnost a liturgie II | Devotion and Liturgy II

17.00–17.20 **Dagny Nestorow** (Jagiellonian University in Kraków)

- Roman Martyr Saint Clemens and Potocki's Mausoleum. Some Remarks on the Ideological Programme of Bernardine Church in Krystynopol (Czerwonohrad) -12-

17.20–17.40 **Veronika Chňupková** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Za Boha a říšu -12-

17.40–17.55 Diskuse | Discussion

# 15.5.2013 | Učebna 110 | Room 110

## 10.00–11.15 Válka, smrt a nemoci | War, Death and Diseases

10.00–10.20 **Hana Myslivečková** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Votivní liechtenštejnská stavba na křižovatce dějin -13-

10.20–10.40 **Jan Ivanega** (FF, Masarykova univerzita v Brně)

- Schwarzenberské lázně Libnič v baroku (1681–1732) -13-

10.40–11.00 **Martina Kovářová** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Bellum se ipsum alit. K sochařské výzdobě Tereziánské zbrojnice v Olomouci -13-

11.00–11.15 Diskuse | Discussion

11.15–11.30 Přestávka | Break

## 11.30–13.05 Válka smrt a nemoci | War, Death and Diseases

11.30–11.50 **Andrea Kozlová** (FF, Ostravská univerzita v Ostravě)

- Bestia femina: žena jako nebezpečí, smrt a zkáza na poč. 20. století v umění a kultuře českých zemí -14-

11.50–12.10 **Jiří Koukal** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

- Pokolení obratu Františka Kovárny -14-

12.10–12.30 **Lucie Valdhansová** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- **Inter arma non silent musae?** Grosse Deutsche Kunstausstellungen a německy hovořící umělci z Čech, Moravy a Slezka ve službách propagandy -14-

12.30–12.50 **Petra Baďová** (FF, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitře)

- Existenciální estetika fotografií alebo Prečo (sa) fotíme? -15-

12.50–13.05 Diskuse | Discussion

13.05–14.20 Přestávka | Break

## 14.20–15.55 Lov, hry a sport | Hunting, Games and Sport

14.20–14.40 **Martin Tribula** (FF, Masarykova univerzita v Brně)

- Lov sv. Juraja. Zápasy s drakem v stredovekej písomnej a výtvarnej kultúre -16-

14.40–15.00 **Jiří Černý** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Jáchymovská střelecká slavnost z roku 1521 -16-

15.00–15.20 **Robert Šrek** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Plavání a architektura na Moravě a ve Slezsku -16-

15.20–15.40 **Jindřich Zajíc** (FF, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem)

- Architektura sokoloven na příkladu župy Krušnohorské-Kukaňovy -17-

15.40–15.55 Diskuse | Discussion

15.55–16.10 Přestávka | Break

## 16.10–17.25 Lov, hry a sport | Hunting, Games and Sport

16.10–16.30 **Jaroslav Sedlák** (FA, Vysoké učení technické v Brně)

- Cirkus (ne)bude! -17-

16.30–16.50 **Lucia Fišerová** (FMK, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně)

- Mimo hru. Interpretace sportu v současné umělecké fotografii a širší vizuální kultuře. -17-

16.50–17.10 **Petra Polláková** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

- Virtuální hry a nové identity v současném čínském umění -17-

17.10–17.25 Diskuse | Discussion

# 16.5.2013 | Auditorium Maximum

9.30–10.00 Prezence účastníků | Registration of Participants

## 10.00–11.15 Zbožnost a liturgie III | Devotion and Liturgy III

10.00–10.20 **Pavla Cenková** (FF, Masarykova univerzita v Brně) -18-

- Sakrální tvorba Josefa Břenka -18-

10.20–10.40 **Markéta Fatková** (KTF, Univerzita Karlova v Praze)

- Formální podoba sakrální architektury 19. století -18-

10.40–11.00 **Petr Sládeček** (KTF, Univerzita Karlova v Praze)

- Mezi secesí a historismem (k architektuře českých a moravských evangelických chrámů po roce 1900) – příspěvek vznikl v rámci projektu "Neorenesanční sakrální architektura v Čechách a na Moravě" č. 526612, financovaného Grantovou agenturou UK -18-

11.00–11.15 Diskuse | Discussion

11.15–11.30 Přestávka | Break

## 11.30–12.25 Zbožnost a liturgie III | Devotion and Liturgy III

11.30–11.50 **Pavla Kačírková** (FaVU, Vysoké učení technické v Brně)

- Jiná krajina -19-

11.50–12.10 **Šárka Komedová** (KTF, Univerzita Karlova v Praze)

- Oddanost a úcta k umění, uměleckým dílům a fenomén výstavnictví v současnosti -19-

12.10–12.25 Diskuse | Discussion

12.25–13.45 Přestávka | Break

## 13.45–15.20 Hudba, tanec a divadlo | Music, Dance and Theatre

13.45–14.05 **Miroslav Smaha** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

- Tanec v dějinách výtvarného umění -20-

14.05–14.25 **Miroslav Kindl** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Koně v piškotách. Výtvarná dokumentace veselí svatby císaře Leopolda I. a infantky Markéty Terezy Španělské -20-

14.25–14.45 **Martin Janák** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

- Commedia dell'arte jako téma porcelánové tvorby 18. století -21-

14.45–15.05 **Věra Laštovičková** (Vysoká škola uměleckopřmyslová v Praze)

- Architektura jako "zkamenělá hudba". Teoretická reflexe architektury u Bernharda Gruebera (1806–1882) -21-

15.05–15.20 Diskuse | Discussion

15.20–15.35 Přestávka | Break

## 15.35–17.10 Hudba, tanec a divadlo | Music, Dance and Theatre

15.35–15.55 **Romana Voháňková** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

- Luděk Marold a inscenovaná "momentní" fotografie -21-

15.55–16.15 **Mirjam Dénes** (Eötvös Loránd Univesity, Budapest)

- The Cio-Cio-San Tour. (Re)presentations of Japan in the West Through the Scenographies of Puccini's Madama Butterfly -22-

16.15–16.35 **Petra Šimčáková** (FF, Ostravská univerzita v Ostravě)

- Ramón Gómez de la Serna jako předchůdce happeningů -22-

16.35–16.55 **Jennifer Helia DeFelice** (FaVU, Vysoké učení technické v Brně)

- Interpretace jako proces -22-

16.55–17.10 Diskuse | Discussion

17.10–17.30 Zakončení konference | Final Words

## **Adresa konání konference | Address of the Conference Venue**

Umělecké centrum Univerzity Palackého | The Art Center of Palacky University

Univerzitní 3, 771 80 Olomouc

Místnosti | Rooms: Auditorium Maximum, Učebna 110 – levé křídlo budovy, 1. patro | left wing of the building, 1st floor

## **Doprovodný program | Accompanying Program**

**15.5. 19.30 hod | 7.30 PM**

Atrium Uměleckého centra Univerzity Palackého | Atrium of Palacký University Art Center

Koncert skupiny Free Jazz Trio | Free Jazz Trio Band Concert

**15.5. – 16.5. 8.00–18.00 | 8 AM–6 PM**

Volný vstup do Arcidiecézního muzea Olomouc, [www.olmuart.cz](http://www.olmuart.cz)

Free entry to Archdiocesan Museum Olomouc, [www.olmuart.cz](http://www.olmuart.cz)

## **Kontakty | Contacts**

**[dejinyumeniupol@gmail.com](mailto:dejinyumeniupol@gmail.com)**

Milan Dospěl – [milan.dospel@gmail.com](mailto:milan.dospel@gmail.com), + 420 721 730 867

Klára Eliášová – [KlaraEliasova@seznam.cz](mailto:KlaraEliasova@seznam.cz), +420 605 877 119

Miroslav Kindl – [miroslav.kindl@gmail.com](mailto:miroslav.kindl@gmail.com), +420 606 633 679

Tomáš Řepa – [repa.tomas77@gmail.com](mailto:repa.tomas77@gmail.com), +420 737 920 960

Robert Šrek – [bubebu@centrum.cz](mailto:bubebu@centrum.cz), +420 730 104 903

Lucie Valdhansová – [lucie.valdhansova@gmail.com](mailto:lucie.valdhansova@gmail.com), +420 777 081 307

Pavel Waisser – [pavelwaisser@seznam.cz](mailto:pavelwaisser@seznam.cz), +420 777 989 908

## **Důležité informace | Important Notice**

Konferenční poplatek činí 200 Kč | The conference fee is 200 CZK

**Délka příspěvku nesmí překročit 20 minut! | The length of the paper may not exceed 20 minutes!**

Rezervované ubytování | Booked Accomodation: **Hotelový dům Olomouc**, Velkomoravská 325/8, Olomouc

Zastávka tramvaje č. 1,4,6 Wolkerova / Fakultní nemocnice | Tram Station Nos. 1,4,6 Wolkerova / Fakultní nemocnice

Recepce | Reception tel.: +420 222 539 539

**Ubytování je rezervované pouze na základě předchozího potvrzení ze strany organizátorů ArtHist 2013.**

**The accomodation is booked only upon a prior confirmation from the ArtHist 2013 organizers.**

## Anotace příspěvků – Zbožnost a liturgie I | Annotations of the Papers – Devotion and Liturgy I

**Jana Michalčáková** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

### **Caput Sancti Anastasii – vítězná relikvie**

Předmětem příspěvku je relikvie svatého Anastáze z Persie, umučeného v roce 628, uchovávaná v cisterciáckém opatství Tre Fontane v Římě, její historický a uměnovědný exkurs a svědectví středověké politické teologie.

Akcent příspěvku je položen na vznik a vývoj jeho kultu, od svatého mučedníka, který je povoláván k vyhánění ďábla, ale i všech nespravedlivých, až po jeho ztotožnění se symbolem „vítězná relikvie“. Jedním z dokladů tohoto procesu je i nástěnná malba, znázorňující legendární obléhání Ansedonie Karlem Velikým a Lvem III. v oblasti dnešního jižního Toskánska, která se nachází v cisterciáckém opatství Tre Fontane v Římě. Na průběh bitvy měla mít podle pozdější legendy (která je doložena až od XII. století) tato vítězná relikvie nemalý vliv.

Než však došlo k vytvoření kultu „vítězná relikvie“, příběh tohoto mučedníka se odvíjel již pět set let a freska z římského opatství je jen jedním z jeho dokladů. Dalším je i výrazné rozšíření kultu svatého Anastáze právě v oblastech, které se díky jeho přímluvě staly součástí zmíněného cisterciáckého opatství.

Příběh svatého Anastáze z Persie je obsažen i v relikviáři a v samotné relikvii v něm obsažené, ale i v malbě z XV. století, která snad měla nahradit původní ikonu, zničenou při požáru v době pontifikátu Hadriána I.

Historický a mystický příběh je dokladem dlouhotrvajícího kultu, jehož počátek je spojen s příchodem ortodoxních mnichů na území Apeninského poloostrova, dále rozšiřován díky langobardskému králi Liutprandovi (který tomuto východnímu mučedníkovi zasvětil kostel při svém sídle v Corteolona) a následně vložen do rukou cisterciáckého řádu v opatství, které představovalo oficiální vstup cisterciáků na území Věčného města.

**Petra Mazáčová** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

### **Poutní odznak s Ukřižováním z Olomouce: malá poznámka k ikonografii**

Od nalezení drobného kovového předmětu ze slitiny cínu v blízkosti Jupiterovy kašny na Horním náměstí v Olomouci uplynulo již mnoho let. I tak dosud záhadný předmět unikal oku historika umění. Zpracován byl svým objevitelem, archeologem Josefem Bláhou, který předmět označil za poutní odznak a správně jej datoval na počátek 14. století, o čemž svědčí mimo jiné také důsledná analýza nálezové vrstvy.

Podle analogií a zevrubného studia poutních míst určil také jeho možnou provenienci (poutní místo Gottsbüren v dnešním Hessensku), s čímž se zcela neztotožňují, stejně tak označení předmětu jako poutního odznaku není zcela jednoznačné. Cílem mého příspěvku však není polemizovat s jeho předpoklady. Jde mi o jakési ikonografické zhodnocení samotného výjevu Ukřižovaného. Ten je dle mého názoru velmi zajímavý a jistě si zaslouží naši bližší pozornost.

**Miriam Kolářová** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

### **Iohannes in sinu Iesu. Objetí jako vzor pro ženskou kontemplaci v umění 14. století**

V klášteře St. Katharinenthal bei Diessenhofen můžeme sledovat na konci 13. století formování unikátního kultu, tzv. Christus-Johannes-Gruppe (Jan v objetí s Kristem), jež se derivovalo ze zobrazení Poslední večeře a bylo zpodobňováno v různých uměleckých formách. Toto zobrazení ikonograficky i spirituálně navazuje na zobrazení ženicha a nevěsty z Písně písní – v iluminovaných rukopisech nalézáme analogické zobrazení ženicha a nevěsty. Zobrazení Jana s Kristem v objetí se často objevovalo v rukopisech u komentářů Bedy Ctihodného, jež Jana ukazovaly jako nejlepší vzor panenského následování Krista, a také jako dokonalý vzor kontemplace.

Během 13. století začínají v okolí Alsaska a Bodamského jezera vznikat bekyňské domy. Postupně dochází k jejich přeplnění a nové bekyně hledaly nové prostory pro své působení. Zároveň se objevuje snaha ze strany papeže začlenit bekyně do nějaké oficiální formy zasvěceného života. Například pro klášter St. Katharinenthal to znamenalo inkorporaci bekyňského domu do nové sítě ženských dominikánských klášterů (40. léta 13. století). Mladý dominikánský řád, který tímto způsobem obdržel do péče (cura monialum) velké množství bekyň bez žádného právního statusu a řehole, použil prostřednictvím spirituality definované Tomášem Akvinským v Summē Thelogii (tzv. Contemplata aliis tradere) jako vzor pro kontemplaci právě zobrazení Jana v objetí s Kristem. Zobrazení Jana v objetí s Kristem se na počátku 14. století stalo didaktickou duchovní pomůckou pro nové dominikánky v okolí Štrasburku a Bodamského jezera.

## Anotace příspěvků – Zbožnost a liturgie I | Annotations of the Papers – Devotion and Liturgy I

Erika Okruhlicová (FF, Univerzita Karlova v Praze)

### K možnostiam duchovnej interpretácie parléřovskej architektúry v 14. a 15. storočí počas panovania Luxemburgovcov

Zámerom príspevku je preskúmať interpretácie architektúry, ktorej staviteľmi boli väčšinou členovia rodu Parlěřovcov a ktorá vznikla v 14. a 15. storočí počas panovania Luxemburgovcov na cisárskych dvoroch Karla IV. a Václava IV. v Prahe a Žigmunda v Bratislave. Pre uvedenú architektúru, architektonické články alebo samostatné umelecké diela z prelomu storočí sa zaužíval pojem krásny štýl (alebo tiež medzinárodný, mäkký či dvorský štýl). V rámci dejín umenia sa zdôrazňuje myšlienka, že krásny štýl predstavoval únik z reality vtedajšej spoločnosti: či už to bola rozsiahla epidémia, náboženské konflikty alebo mocenské spory o tróny. Umenie tej doby nebolo však iba únikom od problémov.

Kým mnohé stavby, architektonické články a umelecké diela našli svoje miesto v dejinách umenia v rámci krásneho štýlu, väčšina architektonických článkov, znázorňujúca „obludné hlavy“ či „monštrá“ sa obvykle opisuje bez toho, aby sa tejto rozsiahlej umeleckej tvorbe pripísala opodstatnená úloha. V architektúre ale majú svoje miesto a ich uplatnenie dáva zmysel. Nájde ich na stavbách, ktoré dali vystavať Luxemburgovci; či sa už jedná o chrám sv. Víta v Prahe alebo Bratislavský hrad. Ak sa Karel IV. inšpiroval vo svojom stavebnom programe myšlienkami sv. Augustína, isto pri výbere námetov v umení poznal i tú, že „Boh by nebol nestvoril nielen anjela, ale ani človeka, o ktorom by predvídal, že bude zlý, keby súčasne nebol nepredvídal, že zlých použije na dobro.“ Karel IV. poznal dobre aj učenie sv. Tomáša Akvinského, ktorého myšlienky ako „bolesti sú druhom lieku“, „hoci je nepriazeň osudu horká ... mala by byť prijatá, ak uvážime jej užitočnosť, kvôli ktorej teší Boha ... Preto sa osoba teší z trpkého lieku kvôli nádeji zdravia“ je možné aplikovať na konzoly a ďalšie architektonické články.

Piotr Pajor (Jagiellonian University in Kraków)

### Unfinished Orthogonal Choir of Kraków Cathedral. Analysis of the never existed architecture

Until the excavation researches taken in 1997 there was doubtless that old Romanesque cathedral in Kraków survived in good condition to 1305, when it was consumed by fire, as it has been noted at primary sources. Fifteen years later duke Laidslaus the Short was crowned in the still standing cathedral which afterward was demolished. Then started the process of building Gothic structure (known as 'Naner's catedral' after the then bishop) which has survived to this day. However, what archeologists found during the excavations were remains of the two unknown structures, constructed of re-used stone blocks from Romanesque cathedral. Elder of them are the group of foundation walls that seem to be a part of foundations for a never build, polygonal-ended choir with an ambulatory. Another group of a remains are walls used as e foundations of Nanker's cathedral, but doubtless constructed in earlier, separated phase. There are foundations of fstraightly closed, one-naved presbiterly, longer than Nanker's choir and having massive diagonal buttresses at the corners.

Both of these structures had to be started and abandoned during only 15 years long brake between fire and beginning of building Nanker's church. That time in Lesser Poland and Krakow was a very insecure period, when Ladislaus the Short tried to reinforce his power and had to stifle a riot of main towns in this province. Another problem is hardly total silence of the primary sources. Discoverers, Zbigniew Pianowski and Janusz Firllet, considered phase with ambulatory as a part of new cathedral founded by Ladislaus the Short and archbishop Jakub Świnka after the fire, but they had no good conception for an orthogonal choir. After them Tomasz Węclawowicz was the only one scholar who write wider about this period. He believed that cathedral was demolished at

the very end of 13. century by bishop Muskata who was informal governor of Wencelsaus II, king of Bohemia and Poland. In this interpretation Muskata demolished old cathedral and was going to build new one, but he had not because of conquest of Kraków by Ladislaus the Short, who imprisoned and later exiled the bishop. Described foundations was considered by Węclawowicz as a first stage of Nanker's cathedral in which a tribune over east arm of the ambulatory was planned.

Such interpretation is contradictory with material sources – archeologists found legible dilatation and structural differences between walls of alleged orthogonal choir and foundations of the ambulatory, so that is evident that they cannot be builded at the same phase. Orthogonal one-naved choir as a separated phase, elder than Nanker's cathedral is much more reliable. Founder of this building was probably Ladislaus, who in 1318 gained papal permission for coronation, and who is mentioned in Traska's Annual as restorer of the cathedral. On the other hand, Muskata, who returned from his exile in 1317 also could initiated building of the new church. Genesis of such a simple spatial system which seems inappropriate for a rich cathedral liturgy is unclear. There is no detail to analysis, so the only one possible research method is 'iconography of architecture', developed by Krautheimer, Bandmann or Crossley. Only one land in Europe, where orthogonal choirs in cathedral churches were common, was State of Teutonic Order, but it is impossible to imagine that Ladislaus during the endless conflict with the Order could build a copy of Prussian cathedrals next to his castle. More likely pattern was the great presbytery of the dominican church in Kraków, at that time the biggest sacral structure in Lesser Poland. But there is also another explanation. If the founder of this structure was oriented for Czech Kingdom Muskata, its architecture could be inspired by Moravian foundations of bishop Bruno of Schauenburg, Olomouc cathedral and collegiate in Kroměříž, both with long flat-ended choirs. It would the last manifestation of Muskata's former power and manifestation in lost war with Ladislaus the Short.



## Anotace příspěvků – Zbožnost a liturgie I | Annotations of the Papers – Devotion and Liturgy I

**Peter Megyeši** (FF, Trnavská univerzita v Trnave)

**Morská panna pri nohách obra.** Príspevok k interpretácii stredovekej ikonografie sv. Krištofa

Príspevok je zameraný na interpretáciu stredovekých zobrazení sv. Krištofa, s dôrazom na kontextuálny výklad často sa objavujúceho, ale zároveň opomínaného motívu morskej panny pri nohách svätca. Obrazy, ktoré sú predmetom interpretácie, zachytávajú epizódu z legendického života sv. Krištofa, v ktorej na svojich ramenách prenáša Krista v podobe malého dieťaťa cez rieku (Jakub de Voragine: *Legenda aurea*). Sledované príklady ikonografického typu pochádzajú z rôznych médií (tabuľová maľba, grafické listy, nástenná maľba) z obdobia prvej pol. 14. stor. až po začiatok 16. stor.. Objasňovanie dobových významov spodobenía morskej panny, vyskytujúcej sa vo vodnom živle pri nohách sv. Krištofa, je založené na jej chápaní a výkladoch, vyskytujúcich sa v stredovekej duchovnej i svetskej literatúre. Dôvody vizuálneho a obsahového uplatnenia bájneho stvorenia i s jeho atribútmi (zrkadlo, hrebeň) v ikonografii svätca, nám odкрýva i komparácia s príbuzným obrazovým materiálom. Výsledky takto zameranej interpretácie prinášajú závery príbuzné alegorickým výkladom stredovekej legendy sv. Krištofa a jeho obrazov, ktorým sa venovali novovekí autori v 16. a 17. storočí- Filip Melanchton, Martin Luther a Thomas Browne. Zistenia ohľadom jedného z dobových významov ikonografie svätca prinášajú i nový a komplexnejší pohľad na funkčné uplatnenie obrazov sv. Krištofa v stredovekej spoločnosti a korigujú všeobecne rozšírený a zjednodušujúci pohľad na jeho obrazový kult. Špecifická vizuálna zbožnosť venovaná v stredoveku svätcovým spodobeniam - odvodená z rozšírenej predstavy, že kto pozrie na obraz sv. Krištofa tak ten deň nezomrie tzv. „zlou smrťou“, alebo ho nepostihne nešťastie - zrejme nemusela byť podmienená iba vierou v magické účinky obrazov, ako sa s pravidelnosťou konštatuje. Dobový výklad obrazovej legendy sv. Krištofa umožňuje v obraze svätca vidieť dômyselné symbolické vyjadrenie ideálneho kresťanského života, s jasne pomenovanými životnými prioritami, ktoré podľa súvekých predstáv určovali i posmrtný osud veriaceho. Strategické uplatnenie obrazov sv. Krištofa na vizuálne exponovaných miestach (napr. monumentálne exteriérové nástenné maľby) tak môže súvisieť s plánovaným pôsobením na formovanie každodenného života ich vnímateľov, v ideálnom prípade smerujúce k bezproblémovému prechodu do večnosti.

**Justyna Kuska** (Institute of Art, Polish Academy of Sciences in Warsaw)

**Pictorial Cycles in Cracow.** Pontificals as the iconographic source for the research on the episcopal liturgy in late Medieval Poland (XVth-XVIth centuries)

Rites intended for the bishop were codified with the rise of Pontifical which was created in the 10th century on the Ottonian court. Content of the book reflects the diversity of liturgical activities of bishop which vary from solemn celebrations in the Cathedral to the usual celebrations in the parishes of the diocese. From the 13th century on pontificals began to be decorated with miniatures. Establishment of the specific iconography of an official character was needed. Pictorial cycles in pontificals mainly show the bishop in the exercise of his ecclesiastical function or in his position within politics. In my speech I will present four manuscripts stored in Cracow' archives and libraries which belonged to the successive bishops of the city: Zbigniew Oleśnicki, Tomasz Strzępiński, Frederick Jagiellon and bishop of Płock Erazm Ciołek. I will focus on the issue of illuminations as a potential iconographic source for understanding the episcopal liturgy in late medieval Poland.

## Anotace příspěvků – Zbožnost a liturgie II | Annotations of the Papers – Devotion and Liturgy II

**Zdeňka Míchalová** (FF, Masarykova Univerzita v Brně)

**Testamenty měšťanů Slavonic a Telče v 16. století a možnosti jejich využití historikem umění**

Slavonice a Telč představují typická vrchnostenská města, pro něž je období 16. století „zlatou dobou“, v níž vznikalo velké množství uměleckých realizací spojených s měšťany a městskou obcí. Studium měšťanského „mecenátu“ je však poměrně obtížnou záležitostí vzhledem k archivním pramenům, které máme v městském prostředí 16. století k dispozici. Jediným pramenem, který se vypovídá hodnotou ovšem jenom blíží ego-dokumentům, jako je korespondence či deníky v prostředí šlechty, jsou testamenty měšťanů.

Testamenty, popř. pozůstalostní inventáře, umožňují studovat témata ze sociálních, hospodářských, kulturních či náboženských dějin (rodinné a další vazby mezi měšťany, finanční záležitosti, kulturní zázemí měšťanů – knihy, umělecká díla, zbožné odkazy...). Všechny tyto záležitosti představují kontext pro vznik uměleckých děl, která jsou ve městech dochována popř. archivně doložena. Vedle toho jsou v testamentech doloženy i přímo objednávky např. náhrobků, oltářů či stavebních úprav kostelů. Pro období 16. století je důležité sledovat zejména proměny zbožných odkazů a pořizování uměleckých děl do kostelů, které dokládají změnu náboženského klimatu měst a umožňují lépe poznat průběh reformace a prosazení protireformace, které se projevují zásadním způsobem v typech a funkcích uměleckých objednávek.

V příspěvku bude na několika konkrétních příkladech testamentů slavonických a telčských měšťanů ukázáno, jak může být tento typ pramene využit při studiu uměleckých zakázek měšťanů (např. testament píše Matouše Špetla, který obsahuje osobní vyznání testátora, větší množství zbožných odkazů a inventář domácnosti s umělecky zpracovanými předměty).

**Táňa Nejezchlebová** (FF, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem)

**Nestaví-li dům Hospodin, nadarmo se namáhají stavitelé...** Kostel sv. Jakuba Staršího ve Svádově jako příklad architektury stylu tzv. Saské renesance.

Kostel sv. Jakuba Staršího ve Svádově byl kolem roku 1606 přestavěn příslušníkem saské luterské šlechty Friedrichem ze Solhausenu ve stylu tzv. Saské renesance. Přestavba změnila především starší loď kostela, kterou nahradila klenutá novostavba přisazená ke staršímu gotickému presbytáři, zcela nově byla přistavěna boční kaple s kryptou. Interiér stavby byl vyzdoben kamenickými prvky s typickými znaky stylu, které byly zopakovány na dvou branách hřbitovního areálu a v interiéru drobné kruhové hřbitovní kaple.

Analýzou stavebního vývoje a jednotlivých prvků kostela (s vyjmutím bohatého vnitřního vybavení) příspěvek charakterizuje typické rysy stylu, postihuje vazby mezi jednotlivými stavbami rodu Salhausenu v nejbližším okolí, nastiňuje inspirační zdroje s vazbou k domovskému Sasku a popisuje změny uvnitř vlastního stylu v přelomovém období konce 16. století a začátku 17. století. Zároveň je na příkladu kostela ve Svádově nastíněna symbolická rovina užitých stavebních prvků v duchu luterské věrouky a zhodnocen způsob zacházení s tradicí ve stavitelství stylu tzv. saské renesance.

**Emilia Kloda** (University of Wrocław)

**The personal devotion of Abbot Dominicus Geyer**

In the filial church in Kłaczyna hangs an intriguing painting *The Virgin and Child Enthroned* from 1720. It certainly wasn't intended to this small, single-nave interior. Its intricate iconography and the size unfitting for its placement on the chancel arch suggest, that the art-piece was located in another sacral building. Where does the painting come from? The coats of arms depicted in the picture and the artist's signature visible in the bottom left corner help answer this question.

*The Virgin and Child Enthroned* was commissioned by Dominicus Geyer, the abbot of the Cistercian Monastery in Krzeszów. In the baroque times the Krzeszów Abbey was one of the most important centres of art, culture and devotion in the Lower Silesia. The painters such as Michael Leopold Willmann, Georg Wilhelm Neunhertz, Peter Brandl and Felix Anton Scheffler worked there.

The painting from Kłaczyna was executed by the less known artist: Jeremias Joseph Knechtel. He was born in Śelty, near Česká Kamenice in 1679. Around 1700 he moved to the city Legnica in Lower Silesia. He is considered one of the most successful and fruitful baroque painters in that region. He created more than 180 art-pieces and he worked for many different institutions, for example religious convents, bishops, noblemen, city councils and protestant pastors. *The Virgin and Child Enthroned* is not his only painting executed for the Krzeszów Abbey. Nowadays in the monastery there are at least 9 pieces that are attributed to his workshop, for example the cycle of the Fictional Portraits of the Piast Dukes of Silesia dated to about 1720.

*The Virgin and Child Enthroned* can be interpreted as the sophisticated treatise about the Virgin's role in the Salvation and the glorification of the Christ. The Mary seated on the throne is shown breastfeeding the infant Jesus. The cherubs depicted around the throne are the personifications of the different names of Emmanuel from the Prophecy of Isaiah: "And his name shall be called Wonderful, Counsellor, The mighty God, The everlasting Father, The Prince of Peace.". The throne itself symbolizes the Seat of Wisdom and refers to the wealthiness of the Kingdom of Heaven. The subtle subject and refined, highly finished style of the painting indicate that it was not located in the church. It seems, it could hang in the monastery, even in the private chambers of the abbot Geyer, as the painting for a private devotion.

The date 1720 in the signature leaves no doubt, that the painting was created in 1720 for the Dominicus Geyer, who was the most probable author of the iconographic programme, that combines the Isaiah Prophecy about Emmanuel with the Enthroned Virgin and Madonna Lactans. The similar symbols are not only repeated in later graphics and sculptures. They are also the main theme in the St. Mary of Grace Church in Krzeszów. The Abbey was built between 1728–1735 under the Innozenz Fritsch, the next abbot, and he was usually considered the author of the symbolic programme. Thanks to the discovery of the Knechtel's painting we can be sure, that the complicated iconography was an idea of the previous abbot.

## Anotace příspěvků – Zbožnost a liturgie II | Annotations of the Papers – Devotion and Liturgy II

**Tomáš Řepa** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)  
**Frater Henricus. Panna Marie Taxaenská**

V Národním archivu v Praze ve Fondu zrušených klášterů byla nalezena neznámá rytina zobrazující Pannu Marii Taxenskou. Jejím autorem je Frater Henricus, augustinián bosák od pražského novoměstského kláštera sv. Václava, jehož práce je spojována zejména s převedením svatováclavského cyklu Karla Škréty do grafické podoby. Mariánský kult pocházející z bavorské Taxy se v Českých zemích zvláště nešířil. A to díky i relativně krátkému stavebně historickému vývoji poutního místa. Příspěvek se pokusí představit polozapomenutý mariánský kult vzešlý z dnes již neexistujícího augustiniánského kláštera a předestře další možnosti archivního bádání.

**Kateřina Mazáčová** (FF, Univerzita Karlova v Praze)  
**František Preiss a výzdoba sakrálního interiéru**

Příspěvek navazuje na mou rigorózní práci nazvanou „Dílo Františka Preisse v kontextu soudobé sochařské tvorby“. Osobnost Františka Preisse se teprve díky modernímu uměleckohistorickému bádání zřetelněji vynořuje z bohatého dědictví, které Zemím koruny české zanechalo sochařství přelomu raného a vrcholného baroka.

Na základě slohového srovnání s archivně doloženými díly tak byla Preissovi mimo jiné připisována část výzdoby klášterního kostela sv. Voršily v Praze na Novém Městě. František Preiss tu v roce 1710 přispěl spolu s malířem J. J. Stevenssem ze Steinfelsu k výtvarnému vyjádření zcela určitých částí liturgie, a sice Vyznání víry a chvalozpěvu „Te Deum“, když řadou apoštolských postav ve výklencích doplnil v tematicky náležitých místech freskovou výzdobu kleneb. Podobným „Gesamtkunstwerkem“, kdy se k vyjádření určité ideje a ke vtažení pozorovatele do dění spojují různá umělecká odvětví, je ostatně i samotný hlavní oltář kostela sv. Voršily: na celkovém účinku námětu se tu podílí jak oltářní plátno J. K. Lišky, tak Preissovy sochy, zvláště skupina v nástavci, tak ale i původní umístění okna ve zdi, kudy proniká světlo.

Právě u postranních soch hlavního oltáře svatovoršilského kostela se pokouším poukázat na nejpravděpodobnější východisko Preissovy tvorby. Tradičně je František Preiss uměleckými historiky považován za rodilého Pražáka, vyučeného v dílně Jeronýma Kohla. Přestože je v pramenech Preissova spolupráce s Kohlem doložena, vztahuje se až k době, kdy byl Preiss mistrem samostatné dílny na pražských Hradčanech. Naopak byl dosud z nepochopitelných důvodů badateli přehlížen archivní údaj o učni olomouckého sochaře Františka Leblase jménem František Preiss, jehož narození by podle zaznamenaného roku vyučení odpovídalo odhadovanému roku narození hradčanského mistra. Podle mého názoru je třeba hledat kořeny Preissova umění v olomouckém raně barokním sochařství. Vyučil se s největší pravděpodobností opravdu u Františka Leblase, kromě toho však získal poučení také z tvorby bratří Zürnů. V Preissovy dílech se objevují motivy především z zürnovské výzdoby poutního kostela na Svatém Kopečku, v pozdním období tvorby se u Preisse stále více projevuje inspirace slohem Michaela Zürna ml. Názorně může toto ovlivnění ukázat srovnání pozůstatků výzdoby kazatelny ze Svatého Kopečku s Preissovy sochami ze svatovoršilského kostela.

**Zuzana Macurová** (FF, Masarykova univerzita v Brně)  
**Zbožnost versus reprezentace. Benediktinský klášter v Rajhradě a jeho umělecké vybavení v 18. století**

Velké barokní přestavby klášterních komplexů, které v našich zemích probíhaly od druhé poloviny 17. století, s sebou přinesly rovněž potřebu adekvátního vybavení nově vzniklých interiérů. Nejinak tomu bylo i v případě benediktinského kláštera v Rajhradě. V první polovině 18. století, za probošta Antonína Pirmuse (1709–1744), došlo k radikální přestavbě klášterního areálu. Druhá polovina 18. století se nesla spíše ve znamení úprav a zařizování budov vhodným vybavením.

Klášter byl pomyslně rozdělen na dva prostory: na prostor veřejný, v němž se mohly pohybovat osoby z venčí, a prostor soukromý, určený pro potřeby mnišské komunity. Veřejnosti přístupná místa, jejichž součástí byl i jakýsi „návštěvní okruh“, kterým byli provázeni významní hosté, tvořila prostor reprezentační. Tamní výzdoba měla zvolenými tématy především vhodně prezentovat řád, klášter a jeho představeného. Tomuto požadavku byl do značné míry podřízen také výběr náboženských námětů použitých ve výzdobě. Naopak díla určená pro konvent měla funkci jinou, jejich úkolem bylo zejména upevňovat zbožnost mnichů a sloužit jako exempla hodná k následování.

Můj příspěvek je zaměřen na srovnání „veřejného“ a „soukromého“ prostoru rajhradského kláštera. Představím některá umělecká díla, jež se v obou částech nacházela, a nastíním jejich funkce. Zmíním se také o motivacích a cílech rajhradských proboštů při výběru témat pro jednotlivé prostory klášterního komplexu.

## Anotace příspěvků – Zbožnost a liturgie II | Annotations of the Papers – Devotion and Liturgy II

**Dagny Nestorow** (Jagiellonian University in Kraków)

**Roman Martyr Saint Clemens and Potocki's mausoleum.** Some remarks on the ideological programme of Bernardine Church in Krystynopol (Czerwonohrad)

The text refers to the ideological programme of Bernardine Church in Krystynopol, which as a result of historical turmoil is now located on the territory of Ukraine, under a new name 'Czerwonohrad'.

This church was once the center of the vast property belonging to Franciszek Salezy Potocki, one of the richest magnates of the Republic of Poland, and therefore called "Russia's Rabbit". Krystynopol was the ancestral residence of the Potocki family with a wonderful and vast foundation garden. Nearby the property, a modest church which was an ancestral mausoleum of the Potocki family was located. At the church a chapel was built which was dedicated to the Roman martyr Saint Clemens, whose relics were brought to Krystynopol by Franciszek Salezy Potocki in 1733.

In the discussion I would like to focus on the circumstances of bringing these relics from Rome, in the context of the sepulchral nature of the temple and its decoration. From a rich painted decoration of the church, I will try to find the threads that are connected to the mausoleum character of cross-dome church. In this context, a very interesting and unique in the art of the Republic of Poland was a wall painting which presented the transfer of the relics of Saint Clemens by Pope Innocent XIII.

Some attention shall also be devoted to the funeral of Franciszek Salezy and his wife Anna Elżbieta née Łaszcz Potocka and to the burial of their hearts separately in a nearby Bernardine temple in Sokal – the custom which spread in the Republic of Poland in the 2nd half of XVIII c.

**Veronika Chňupková** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

**Za Boha a říši**

V portrétnej prezentácii cisára Františka Štefana Lotrinského nachádzame špecifické tendencie, kedy sa vo vizuálnej prezentácii panovníka objavujú výrazové prostriedky s náboženským podtextom, niekedy posunuté do úzadia, ale i portréty s jasným náboženským vyjadrením. V porovnaní s výtvarnou prezentáciou manželky Márie Terézie nie sú tak časté. Mária Terézia bola v priebehu svojho života aktívnou katolíčkou, silne naviazanou a uctievajúcou mariánsky kult i vďaka Františkovmu členstvu v spoločnosti slobodomurárov sa na prvý pohľad zdá, že bol silným odporcom katolíckej viery, avšak opak je pravdou. Čoho dôkazom je i výber Františkovo hesla „Pro deo et imperio.“ Heslo malo vyjadrovať Františkov postoj a úlohu, ktorú sa rozhodol zastávať.

Príspevok sa snaží poukázať a objasniť vyjadrenie zbožnosti v politickom reprezentačnom programe Františka Štefana Lotrinského prostredníctvom portrétov jeho osoby umiestnených v prvom rade na území Českej a Slovenskej republiky, ale i v krajinách, ktoré boli súčasťou Rakúsko-Uhorskej monarchie. V neposlednom rade svoju pozornosť zameriavame i na prejavy viery v jeho životných postojoch a konaní, ktoré sa často odzrkadlili i vo výtvarnom umení.

**Hana Myslivečková** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

### **Votivní liechtenštejnská stavba na křižovatce dějin**

Příspěvek je věnován výjimečnému architektonickému počínu příslušníků rodu Liechtenštejnů na severní Moravě v období, kdy země byla zmítána řadou nepříznivých či přímo dramatických událostí způsobených útrapami třicetileté války, doprovázenými morovými epidemiemi.

Představuje kapli sv. Rocha, sv. Fabiána a sv. Šebestiána, která byla vybudována jako votivní protimorová stavba v roce 1624 manželi Annou z Boskovic a knížetem Karlem z Leichtenštejna na jejich úsovském panství poblíž Mohelnice.

Na Moravě je ojedinělým dokladem téměř autenticky dochované privátní sakrální stavby, která nebyla v pozdějších letech významněji přestavována a zachovala se, jak dokládají restaurátorské a rekonstrukční zásahy posledních let, včetně své vnitřní štukové a malířské výzdoby. Se zbytky původního mobiliáře tvoří ideově promyšlený a sourodý celek, jehož součástí je i votivní obraz, který je významným ikonografickým dokladem nejen její architektonické podoby.

V přelomovém období dozívajícího rudolfinského manýrismu a nastupujícího baroka je kaple pozoruhodná nejen svým objednatelským a konfesijním pozadím, ale i stylovou jednotou a promyšleným ikonografickým programem. Proto si tato uměleckohistorickým bádáním doposud opomíjená stavba zasluhuje zhodnotit v širším kontextu umění první třetiny 17. století, a to nejen na Moravě, ale i v Čechách a střední Evropě.

**Jan Ivanega** (FF, Masarykova univerzita v Brně)

### **Schwarzenberské lázně Libnič v baroku (1681–1732)**

Ačkoliv je pro období baroka rozmach lázeňství typický, zůstává fenomén barokní balneologie na pokraji badatelského zájmu (se zřejmou výjimkou zásadních center v Kuksu, Karlových Varech aj.). Cílem příspěvku je představit dějiny lázní v Libniči na panství Hluboká nad Vltavou v širším kulturně-historickém a nadregionálním kontextu. Komplex, který vznikl z podnětu knížete Jana Adolfa ze Schwarzenbergu na prahu 80. let 17. století, byl zásadně rozšířen za jeho vnuka Adama Františka. Autorem přestavby areálu, jež proběhla v druhém desetiletí 18. století, byl Pavel Ignác Bayer. Nové zhodnocení tehdejších stavebních akcí umožní přihlédnutí k normě barokního lázeňství (ve vztahu k Libniči zastoupené popisem tamních lázní a předpisem jejich užívání z pera schwarzenberského dvorního lékaře Johanna Franze Löwa z Erlsfeldu) a k širším souvislostem využívání lázní v rámci schwarzenberské rezidenční sítě. Stranou pozornosti nezůstane ani formální vliv votivní kaple Nejsvětější Trojice a morových patronů, realizované v Libniči za pozoruhodných okolností po r. 1713, na architekturu na dalších schwarzenberských majetcích (Postoloprty, Vlčice).

**Martina Kovářová** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

### **Bellum se ipsum alit. K sochařské výzdobě Tereziánské zbrojnice v Olomouci**

Příspěvek se věnuje sochařské výzdobě Tereziánské zbrojnice v Olomouci, jež byla postavena v letech 1769 až 1771, dle návrhu zemského fortifikačního inženýra Pierra Philippa Bechade de Rochepina. Se sochařskou výzdobou frontonu s trofejemi a sochou Marta je spojováno jméno olomouckého sochaře Jana Michaela Scherhaufa (1724–1792), velmi schopného žáka a následovníka sochaře Ondřeje Zahnera (1709–1752). Cílem stati je zařazení skulptivní výzdoby tohoto utilitárního architektonického komplexu do širšího středoevropského kontextu a snaha o pochopení jejího ikonografického i ikonologického významu.

## Anotace příspěvků – Válka, smrt a nemoci | Annotations of the Papers – War, Death and Diseases

**Andrea Kozlová** (FF, Ostravská univerzita v Ostravě)

**Bestia femina:** žena jako nebezpečí, smrt a zkáza na poč. 20. století v umění a kultuře českých zemí

Předmětem příspěvku je umělecká představa ženy, reprezentovaná dobovým uměním a kulturou, interpretovaná v úzké vazbě na literaturu, filozofii, genderovou identitu a socio-kulturní kontext daného historického období. V dějinách západní civilizace je žena chápána vždy v úzké konotaci se silami zla a s rozkoší. V tradičním myšlení byl muž vždy chápán jako racionální bytost, kdežto žena jako bytost emocionální. S chápáním ženy v protipólech života a smrti se setkáme už u kultur přírodních národů -personifikace ženy jako Matky-přírody, tudíž neredukovatelné a neuchopitelné pudové síly se objevuje od pravěku. Žena je taktéž svým (předpokládaným) senzualním založením, stejně jako biologickou determinací (křehkost, slabost tělesné konstituce x silnému a robustnímu mužskému tělu), více spojena s přírodními cykly, které byly základním předpokladem přežití. V umění a kultuře počátku 20. století v českých zemích přetrvávají konvenční zobrazovací schémata ženy jako nositelky života, rozkoše i estetických hodnot (krásy), původkyně hříchu, ale objevuje se i často umělecké zpracování ženy jako bytosti výrazně animálního charakteru, přebírající typicky mužské znaky: dominanci, aroganci a sexuální účelovost. Prostřednictvím přitažlivého vzhledu ženy, její krásy, atraktivity a svůdnosti dochází k manipulaci muže – jedná se tedy o záměrný proces ztotožnění ženy se zlem. Nutné je rovněž mít na zřeteli soudobou koncepci muže dekadenta-umělce (dandyho), který tvoří vlastně základní interpretační rámec pro pochopení zobrazování ženy. Žena, zahrnující celou řadu postav biblických, mytologických i literárních, je tedy nahlížena v úzkém vztahu k mužské identitě, její význam tedy není možno hledat pouze v sexuální rovině, která se těmito konotacemi projevuje, ale představuje mnoho složitých významových vrstev, které se pokusíme v příspěvku naznačit a interpretovat na příkladu uměleckých a kulturních děl.

**Jiří Koukal** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

**Pokolení obratu Františka Kovárny**

Po atentátu na Reinharda Heydricha v létě roku 1942 došlo k naprostému utlumení již tak živočíšného kulturního života v Protektorátu. Úředně zastaven byl tehdy i Kritický měsíčník a výtvarný teoretik František Kovárna (1905–1952) přišel o jeden z posledních důvodů proč zůstat v Praze. S rodinou se přestěhoval do Bezmiře, malé venkovské obce na Benešovsku, kde měl dům, navržený architektem a přítelem Karlem Honzíkem. V ústraní se mohl věnovat péči o zahradu s ovocnými stromy, včelíny a rybníčkem s kapry, kromě toho však našel čas na promyšlení a důkladnější zpracování dějin českého moderního umění. Vznikl tak rukopis knihy Pokolení obratu, kde Kovárna shrnul své dosavadní názory a vyjádřil podmínky a závazky, které na umělce a umění kladl. Po válce však knihu již nestihl vydat, neboť se zcela ponořil do budování katedry výtvarné výchovy na nové pražské pedagogické fakultě a především také do politického boje o osud třetí republiky, který spolu s ostatními demokratickými politiky v únoru 1948 prohrál.

Ve svém příspěvku bych se rád zaměřil na obsah rukopisu Pokolení obratu, který nyní připravuji do tisku. Dobře ilustruje, nakolik se válečné podmínky promítly nejen do života a názorů autora, ale i celého tehdejšího uměleckého světa. Představím Kovárnovu koncepci dějin českého moderního umění, koncept výtvarné mateřštiny a nutné a postačující podmínky, jež na umění kladl. Dále se pokusím o srovnání textu a jeho ideových východisek se Slovem k mladým Kamila Bednáře.

**Lucie Valdhansová** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

**Inter arma non silent musae?** Grosse Deutsche Kunstausstellungen a německy hovořící umělci z Čech, Moravy a Slezka ve službách propagandy

Výstavy Grosse Deutsche Kunstausstellungen se konaly v letech 1937–1944/45 v mnichovském Haus der Kunst, jenž byl speciálně pro tyto účely postaven. Jednalo se o obrovské přehlídky propagující umění nacionálního socialismu. V průběhu celkem osmi prodejních výstav bylo prezentováno dohromady přes 12.500 děl z oblasti malby, plastiky i grafiky. Tématicky převažovaly často žánrové scény, krajinomalby, portréty a drobná plastika především se zvířecí tematikou. Ačkoli jen část děl otevřeně propagovala nacionálně socialistický režim, byly výstavy jako celek demonstrací ideologie nacistického Německa. Ročně expozice navštívilo více než 500.000 lidí a zisk z prodeje uměleckých děl činil celkově 13 milionů říšských marek. Mezi nejštědřejší zákazníky patřila řada hlavních představitelů strany v čele s Adolfem Hitlerem. Obrovský význam výtvarných přehlídek pro kulturní politiku a propagandu nacistického režimu je patrný již ve způsobu jejich zahajování, slavnostní otevření Grosse Deutsche Kunstausstellungen, doprovázené velkým alegorickým průvodem, se každoročně konalo za účasti celé stranické špičky a tisíce diváků. Podrobně o něm referovala všechna německá média - včetně těch sudetoněmeckých, která vyzdvihovala především díla umělců pocházejících či působících v oblastech Čech, Moravy a Slezka. A právě tito umělci, jejich díla a jejich role na tzv. Velkých německých výstavách jsou hlavním tématem příspěvku, který se týká donedávna tabuizované části historie.

Příspěvek vznikl na základě vědecké spolupráce autorky na společném projektu Zentralinstitutu für Kunstgeschichte a Haus der Kunst v Mnichově: gdk-research.de. Výstupem badatelského projektu je veřejně přístupná internetová databanka, která na základě fotografických a archivních materiálů kriticky mapuje podobu a průběh Grosse Deutsche Kunstausstellungen.

## Anotace příspěvků – Válka, smrt a nemoci | Annotations of the Papers – War, Death and Diseases

**Petra Baďová** (FF, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre)

### **Existenciálna estetika fotografií alebo Prečo (sa) fotíme?**

Fenomén fotografie a fotografovania sa stáva čoraz neoddeliteľnejšou súčasťou tvorby a vnímania umenia, ale aj nášho bežného prežívania vlastnej existencie. Výtvarníci často používajú fotoaparát namiesto skicára a vo svojej tvorbe priamo vychádzajú z fotografií. Tento fenomén zasiahol aj oblasť vnímania umenia. Väčšinu renomovaných maliarskych diel poznáme „z druhej ruky“ - z foto-reprodukcii v knižnej, plagátovej alebo virtuálnej podobe. Aj my sami, ak v galérii natrafíme na niečo mimoriadne, bojujeme s nutkaním „to“ odfotiť a sprostredkovať ostatným. Ľahko však zistíme, že zážitok, v ktorom nás dielo oslovilo, sa nedá previesť do niekoľkých pixlov - ľudia pri pohľade na našu snímku jednoduchovidia iba obraz toho, čo sme videli. Aký význam má vytvorenie takejto fotografie pre nás?

Takmer každý mobilný telefón je vybavený fotoaparátom. Ponúka sa nám možnosť zachytávať obrazy reality kedykoľvek a kdekoľvek, zdieľať svoj pohľad s inými ľuďmi. V čom sa líši naše videnie vecí a optika umeleckého fotografa? Podľa akých parametrov pridelujeme niektorým snímkam prívlastok „umelecké“? Majú umelecké fotografie väčšiu hodnotu ako fotografie amatérske? Prečo (sa) fotíme?

Kedy fotografovanie pripomína lov, kedy šport a kedy hru? Môže mať akt vzniku fotografie črty zbožnosti či liturgie? Ako súvisí vojna, smrť a choroba s fotografiou?

Vo svojom príspevku by som sa chcela zaoberať hľadaním odpovedí na všetky položené otázky. Materiálovo by som vychádzala z komparatívnej interpretácie amatérskych fotografií z pozostalosti neznámeho muža a umeleckých fotografií Rineke Dijkstra. Mojou snahou je postihnúť existenciálnu estetiku fotografií, dotknúť sa najpôvodnejšieho zmyslu jestvovania fotografického obrazu.

## Anotace příspěvků – Lov, hry a sport | Annotations of the Papers – Hunting, Games and Sport

**Martin Tribula** (FF, Masarykova univerzita v Brně)

**Lov sv. Juraja.** Zápasy s drakom v stredovekej písomnej a výtvarnej kultúre

V predstavách stredovekých ľudí figuroval drak v dvoch odlišných podobách. Mohol reprezentovať diabla, pohanov, hriech či všeobecne zlo, zároveň bol však považovaný za reálne žijúce zviera.

Už v židovskom náboženstve vystupuje morský drak ako personifikácia chaosu, ktorý je porazený Hospodinovým stvoriteľským aktom, alebo ako metaforické označenie konkrétnych nepriateľov vyvoleného národa (Egypt, Asýria). V Novom zákone je drak jednoznačne stotožnený so Satanom zvrhnutým archanjelom Michalom z neba (Zj 12,10). Diabla v podobe draka porazila aj sv. Margita a jedným z najčastejších symbolických zobrazení pekla v kresťanskej ikonografii je leviatanov pažerák.

Na druhej strane detailný popis draka ako zástupcu svojského živočíšneho druhu možno nájsť v stredovekých (či v stredoveku rozšírených) encyklopedických a prírodovedných prácach (napr. Etymológia Izidora zo Seville či stredoveké adaptácie antického spisu Fyziologus). Nezriedkavé sú aj dobové správy o pozorovaní tohto tvora a napríklad rímsky cisár a český kráľ Karol IV získal do svojej kolekcie relikvií hlavu draka zabitého sv. Jurajom (v skutočnosti kostrový pozostatok krokodíla).

V príspevku budú analyzované stredoveké príbehy zápolení rôznych svätcov s drakom (väčšinou zo Zlatej legendy Jakuba de Voragine) so špeciálnym zreteľom na rozlíšenie fyzického, resp. symbolického charakteru postavy draka. Na základe toho budú navrhnuté kritériá, podľa ktorých sa dá takéto rozlíšenie uskutočniť (napr. motivácia dračieho konania, spôsob jeho eliminácie, jeho výzor).

Osobitná pozornosť bude venovaná suverénne najpopulárnejšiemu drakobijcovi stredoveku- sv. Jurajovi, resp. stredovekým zobrazeniam jeho zápasu s drakom nachádzajúcim sa na území dnešného Slovenska. Ťažiskom príspevku sa stane argumentácia v prospech animálneho charakteru svätcovho protivníka, s čím väčšina súčasných bádateľov polemizuje a niektorí vyslovene preferujú symbolické interpretácie (napr. Ivan Gerát). Rozborom ikonografie jednotlivých artefaktov vyjde vo všeobecnosti najavo, že predovšetkým šľachtickí objednávateľia ovplyvnení súdobou rytierskou módou uprednostňovali zosvetštené poňatie témy s úmyselným zamlčaním pôvodne náboženskej motivácie konania hlavného hrdinu, popísanej v textoch. Spomínané obrazy vlastne ukazujú sv. Juraja na love obľudného zvieraťa a kresťanský kontext celej udalosti zostáva tak trochu bokom. Príspevok tak istým spôsobom vyzdvihne autonómne postavenie výtvarných prameňov v spoločensko-vednom bádani o kultúre stredoveku.

**Jiří Černý** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

**Jáchymovská střelecká slavnost z roku 1521**

Jen několik let po založení horního města Jáchymova uspořádala městská rada spolu se Šliky velkolepou střeleckou slavností, o níž se dozvídáme z německé básně Hanse Lutze. Ten líčí nejen vznik města, adoruje své mecenáše a popisuje festivity spojené s touto „sportovní“ událostí, ale zmiňuje (byť velice stroze) i budovy, které byly u této příležitosti zřízeny. Text tak doplňuje jáchymovský soubor dochovaných renesančních staveb o příklad architektury ryze přechodné.

Příspěvek se bude zabývat průběhem slavnosti, jako i důvody, které vedly mladé město k tomu, aby uspořádalo takto náročný podnik. Bude demonstrován silný reprezentativní charakter události a osvětlen doprovodný program klání, který je pro text důležitější než střelba samotná. Autor se pokusí nejen kontextualizovat Lutzův popis v rámci známých příkladů střeleckých slavností počátku 16. století, ale především porovnat jáchymovské budovy s vyobrazeními nebo popisy střelnic této doby (Lucern, Curych, Lipsko). V neposlední řadě bude pojednána lidská složka, která spolu s architekturou určovala ráz slavnosti.

**Robert Šrek** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

**Plavání a architektura na Moravě a ve Slezsku**

Plavání se v 17. a 18. století netěšilo žádné zvláštní pozornosti. Teprve v závěru osvětského věku se z něj stalo populární téma. Od konce 18. století vznikaly proslulé plavecké školy, pohyb ve vodě byl tématem odborných knih. Bylo zapotřebí vytvářet architekturu, která by uspokojovala požadavky spojené s provozem tohoto sportu. Upravovaly se břehy řek a budovaly plovárny. Později se stavěly i kryté bazény. Příspěvek se po stručném nástinu evropské problematiky bude věnovat zejména příkladům na Moravě a ve Slezsku v 19. a na počátku 20. století.



## Anotace příspěvků – Lov, hry a sport | Annotations of the Papers – Hunting, Games and Sport

**Jindřich Zajíc** (FF, Univerzita Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem)

### Architektura sokoloven na příkladu župy Krušnohorské-Kukaňovy

Od konce 19. století docházelo v prostoru severozápadních Čech k posilování národního sebevědomí české menšiny v převážně německém prostředí. Proces, spojený především se snahou o sebeurčení a politické prosazení, sílil s vývojem politické situace po začátku 20. století a vrcholil s vyostřeným obdobím 30. let 20. století. Národnostní snahy o sebeurčení se projevovaly především v četné spolkové činnosti, která zasahovala do všech vrstev společenského, kulturního i politického života, včetně pěstování kultury těla v nově vzniklém hnutí Sokol. V prostoru severozápadních Čech brzy přerostla tělovýchovná a kulturní činnost v Sokolu především ve viditelnou demonstraci příslušnosti jejích členů k české národnosti, především svým vyhraněním se vůči konkurenčnímu německému hnutí „Turnverein.“ Prostředkem vnější demonstrace této příslušnosti se staly budovy sokoloven, které ve svém dispozičním a uměleckém řešení spojovaly jednak obecné rysy architektonického vývoje v českém prostředí, ale také nesly typické znaky identifikující stavbu jako sokolovnu a nikoliv jako „turnhalle.“ Příspěvek nastiňuje symbolickou výzdobu, určující příslušnost stavby ke stavební produkci české menšiny, a její vývoj od 80. let 19. století do 30. let 20. století.

**Jaroslav Sedlák** (FA, Vysoké učení technické v Brně)

### Cirkus (ne)bude!

Budovy „kamenných“ cirkusů patří k výrazným architektonickým dominantám měst postsocialistických republik. Díky ideologické nezávadnosti cirkusové zábavy byl v zemích východního bloku tento druh umění dlouhodobě podporován. Naproti tomu v západní Evropě je cirkus po druhé světové válce v úpadku a živoří, i když zde stálé scény vznikaly již od 18. století jako nejstarší příklady této typologie.

Na území bývalého Československa stavba kamenného cirkusu nikdy nevznikla, byť její realizaci plánoval státní podnik Československé cirkusy, varieté a lunaparky (CVAL). Počátkem 60. let byla k tomuto účelu dokonce vybrána parcela na lukrativním místě nedaleko Národního divadla v Praze. Příspěvek představí fenomén a typologii kamenných cirkusů v zemích bývalého sovětského bloku a pokusí se srovnat společensko-kulturní podmínky jejich vzniku se situací u nás.

**Lucia Fišerová** (FMK, Univerzita Tomáše Bati ve Zlíně)

### Mimo hru. Interpretace sportu v současné umělecké fotografii a širší vizuální kultuře

Vo svojom príspevku sa sústredím na motívy športu v tom type fotografie, ktorý nie je súčasťou športovej reportáže, a teda ktorého cieľom nie je ilustrovať športový výkon, ani udivovať brilantným zachytením fyzického vypätia. Na začiatku sa zamyslím nad všeobecným vnímaním obrazov športu v spoločnosti a taktiež nad kultom športovca. V druhej časti prednášky sa zameriam na analýzu umeleckých projektov, podrobujúcich istej kritike klíše športovej fotografie. Pozornosť budem venovať predovšetkým fotografickému súboru Bezúčelná prochádzka, pri ktorom jeho autor – Tomáš Pospěch – prekračuje jasne definovanú žánrovú hranicu smerom ku krajine. Z hry, ktorú sleduje, si vyberá snímky „mimo čas“, ktoré by v redakcii športového spravodajstva pravdepodobne skončili v odpadkovom koši.

**Petra Polláková** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

### Virtuální hry a nové identity v současném čínském umění

Vo svojom príspevku by som sa chcela zamerať na problematiku výtvarného pojednania jednej z významných subkultúr súčasnej čínskej mladej generácie, ktorú predstavuje hra na virtuálne identity (angl.: cosplay) prevzaté z populárnych príbehov manga alebo anime.

Jednou z dôležitých charakteristík čínskeho súčasného umenia je jeho výrazná sociálna angažovanosť. Výtvarné aktivity mnohých čínskych umelcov veľmi citlivo reagujú na najrôznejšie podoby a situácie súčasnej čínskej spoločnosti. Dôraz na sociálnu angažovanosť tak prirodzene spoluurčuje formovanie určitých ikonických tém, v ktorých centre stojí problematika súčasného človeka, pokusy o definovanie osobnej identity jedinca, jeho pozície v súčasnom politickom a spoločenskom priestore či spôsoby a možnosti vyjadrovania najvnútornejších pocitov a emócií.

Výtvarne často reflektovanú tému predstavuje život v súčasných čínskych veľkomestách. Problematika rýchlej a často chaotickej premeny - „modernizácie“ týchto veľkomiest je často spojená s určitými traumatickými životnými pocitmi ich obyvateľov. Jedným zo spôsobov ako uniknúť tejto realite je vytváranie virtuálnych priestorov a svetov v rámci počítačových hier či práve prijatie nových, umelých identít virtuálnych postáv.

V rámci súčasnej čínskej výtvarnej scény je tejto problematike venovaná veľká pozornosť. Výraznou je v tomto smere umelecká tvorba významnej juhočínskej umelkyne Cao Fei (nar. 1978 v Kantone), ktorá prostredníctvom divadla, fotografie alebo video inštalácií reflektuje problematiku života súčasných mladých ľudí z čínskych veľkomiest. Problematiku straty identity, emocionálnej vyprázdnenosti, túžby po úniku z reality vyjadruje symbolicky práve pomocou vizuálnych odkazov na počítačové hry alebo hry na virtuálne identity.

## Anotace příspěvků – Zbožnost a liturgie III | Annotations of the Papers – Devotion and Liturgy III

**Pavla Cenková** (FF, Masarykova univerzita v Brně)  
**Sakrální tvorba Josefa Břenka**

Josef Břenek (1820–1878) se stal patrně nejznámější postavou brněnského sochařství 19. století a to zvláště díky některým svým pracím vázaným na architekturu, které realizoval na brněnských novostavbách v šedesátých letech. Méně známá zůstává skutečnost, že Břenek se profiloval především jako figuralista, zabývající se zejména sakrální tvorbou. Ateliér Josefa Břenka dodával celky oltářních architektur, stejně jako četné sochařské figury do interiérů kostelů a kaplí, určené hlavně pro menší farnosti a obce na moravském venkově. Jeho tvorba vychází z neoklasicistních forem, svým obsahem však zcela naplňuje ideje historismu. Příspěvek představující dosud neprobádanou, sakrální tvorbu Josefa Břenka, vychází z průzkumu nově objeveného archivního materiálu. Zajímavé jsou zejména otázky ohledně souvislostí použitých forem se soudobými snahami o obnovení postavení církve ve společnosti a s úsilím o „duchovní obrodu Moravy.“

**Markéta Fatková** (KTF, Univerzita Karlova v Praze)  
**Formální podoba sakrální architektury 19. století**

Při studiu památkové péče, jejího vývoje a stále se rozšiřující metodické propracovanosti dílčích postupů, bychom neměli zapomínat i na její historické zdroje. Ty měly často pouze zdánlivě úředními výnosy stanovený manuál, a tak z čistě esteticko-uměleckého pohledu se jevíly jako pouhé administrativní kroky. Nicméně právě ty se mohly stát základním zdrojem při určování pravidel a zásad nově se formulující ochrany památek. Nalezneme je především v předpisech zabývajících se opravami církevních budov, jmenováním diecézních konzervátorů, zakládáním spolků a museí.

Mnohdy se zdá, že při umělecko-historických rozborech se vychází z premisy, že i sakrální architektura je vždy vlastním dílem umělce. Obvykle ji však předchází náročné diskuse, mnohé ústupky a také právě dodržování základních pravidel. Předpisy o přesném rozvržení liturgického prostoru se v minulosti zabývaly nejen církevní koncily, ale i provinční synody. Tento příspěvek vychází převážně z pravidel stanovených Pražskou provinční synodou, konanou 15. června 1860.

V této době se rovněž mění postoj katolické církve k minulosti, resp. k historické tradici. Jistě to byl i jeden z vážných důvodů, proč se mění i přístup k sakrálním památkám. Doporučoval se vytvářet nový esteticko-duchovní ráz oltářních seskupení, či začlenění kaplí do struktury kostelů. Zpřesňují se i pravidla pro stavbu nových kostelů, hřbitovů včetně na nich umístěných kaplí, hrobek, a církev také působí jako inspirátor sochařských děl, které se tam ve stále četnějším počtu umísťují. V 60. a 70. letech se začínají budovat nové kostely a hřbitovy. Jsou také zakládány spolky a časopisy, například r. 1875 Křesťanská akademie a s ní v úzké spolupráci časopis Method. Ve větší míře se rovněž začíná rozvíjet křesťanská archeologie.

Na několika vybraných příkladech z konce 19. a počátku 20. století lze ukázat, jak se jednotlivá pravidla projevovává v praxi, zda byla skutečně dodržována. I mezi architekty se objevily osobnosti znalé synodálních předpisů, které ani v nejmenším neopomíjely při rekonstrukcích, restaurování či dostavbách tak podstatnou náležitost, jako bylo církevní zadání.

Synodální předpisy sloužily k tomu, aby náročné požadavky byly srozumitelnější formou dostupné nejen architektům, ale i širší veřejnosti – věřícím. Na rozdíl od šlechtických sídel byly církevní stavby vždy otevřené všem bez rozdílu. Je proto logické, že státní nařízení týkající se ochrany památek zohledňovala znalosti a praktické zkušenosti z renovace památek v církevním prostředí. Z toho vyplývá, že památková péče byla v jistém smyslu úzce propojena s církví a naopak.

**Petr Sládeček** (KTF, Univerzita Karlova v Praze)  
**Mezi secesí a historismem.** K architektuře českých a moravských evangelických chrámů po roce 1900

Kolem roku 1900 dochází k podstatné proměně chápání liturgického prostoru. V sakrální architektuře se prosazuje nový styl – secese. V Čechách se tak děje v prostředí německých evangelických sborů. České sbory nadále preferují novorenesanci. Nejednou byla vyslovena teze, že tehdejší konzervativismus vedl k šablonovitému přejímání starších vzorů a úpadku. Ze soudobé architektonické produkce je vyzdvihován kostel v Přelouči (R. Kříženecký, 1905). Typičtějším příkladem je kostel v Liptále (J. Zlatohlávek, 1907).

První stavbou, jíž se v českém prostředí prosadila secese – „moderní sloh“, je kostel v Přerově (O. Kuhlmann, 1908), současníky pokládaný za přelomový počín: „zvláštní stavba, naše oko musí si na její ráz teprve zvykat ... charakterností odpovídá typu reformované zbožnosti“.

Jeho vybudování je dáváno do souvislosti s působením Emila Edgara, jehož akce „za obrození architektury evangelické církve“, namířená proti dosavadnímu historismu, však ve své době budila značné kontroverze. Více než Edgarova „literární propagace“ se o realizování přerovského kostela přičinil farář Julius Zimmermann z Bad Münstereifel; opatřil finanční prostředky, jejich poskytnutí však podmínil přijetím Kuhlmannova projektu.

Ačkoliv byla u přerovské stavby vyzdvihována účelnost, byla její realizace nákladná. Právě obava z vysokých nákladů byla důvodem, proč byl v Třebíči odmítnut „moderní“ projekt architekta Jurkoviče ve prospěch osvědčeného schématu, které představoval projekt architekta Zlatohlávka (1910). Autor příspěvku se na základě interpretace archivních pramenů pokusí přiblížit vliv etnicko-regionálních preferencí na konkrétních příkladech, jimiž jsou kostely v Liptále, Přerově a Třebíči.

## Anotace příspěvků – Zbožnost a liturgie III | Annotations of the Papers – Devotion and Liturgy III

**Pavla Kačírková** (FaVU, Vysoké učení technické v Brně)

### **Jiná krajina**

Vesnice Šarovy leží na cestě mezi Uherským Hradištěm a Zlínem. Je to obyčejná „tuctová“ průjezdní vesnice. Zároveň zde působí Občanské sdružení „Jinákrajina“ (členové občanského sdružení Prof. Ak. Soch. Jan Ambrůz a MgA. Pavla Kačírková).

Vzniklo za účelem snadnějšího prosazování realizace dlouhodobého projektu „KŘÍŽE CESTY SOCHY KRAJINA LIDÉ“ na katastrech obcí Šarovy, Lhota, Salaš a Bohuslavice u Zlína. Tento projekt je postupně realizován od roku 2007, kdy byl zpracován návrh instalace „Křížové cesty“ (autor: Pavla Kačírková). Všechny čtrnáct křížů bylo následující rok trvale osazeno podél jedné z mála průchozích cest vedoucí z obce Šarovy do polí na kopec nad vesnicí. Současně s tímto projektem byl zpracován návrh soch – kaplí, které navazují na „Křížovou cestu“ a jsou tak jejich pokračováním v polích uvedených obcí.

Byla vytipována místa v krajině, která jsou převážně v majetku obcí a s jejich souhlasem měly být sochy – kaple na tyto výrazné body postupně instalovány. Situace se ale vyvíjí jinak, podobně jako s kříži, které jsou umístěny se souhlasem majitelů na jejich soukromé pozemky.

Pro instalaci „Kaple I“ (autor: Pavla Kačírková) jsme získali souhlas majitelky pozemku a byla v roce 2010 instalována.

Zároveň prof. ak. Soch. Jan Ambrůz v Šarovech bydlí, vytváří v krajině dřevěné minimalistické objekty, pročišťuje zaniklé cesty, vysazuje aleje.

Krajina je vnímána komplexně, s nadhledem. Snažíme se nacházet tradiční hodnoty ztracené v čase a zároveň do krajiny a žití vesnice přinášet nové hodnoty.

Místními obyvateli nejsou tyto aktivity přijímány. Spíše naopak. Časové mapování dění ve vesnici je pozoruhodným sociologickým průzkumem, který hovoří o stavu naší společnosti.

**Šárka Komedová** (KTF, Univerzita Karlova v Praze)

### **Oddanost a úcta k umění, uměleckým dílům a fenomén výstavnictví v současnosti**

Konferenční příspěvek je věnován nynějšímu společenskému přístupu k umění a kultuře a problematice vystavování současného výtvarného umění a jeho návštěvnické percepce, která souvisí s rychle se rozvíjejícím životním stylem soudobé společnosti. Proč lidé uctívají a zbožňují umělecké díla, předměty, které nemají žádnou užitnou funkci? Umění a kultura je duchovním základem společnosti a měřítkem její vyspělosti. I přesto, že se v současné době této oblasti aktivně věnuje pouze jedno procento obyvatel České republiky, má kultura a umění nezaměnitelný význam, a proto je důležité stanovit si jako cíl dosažení vyšší pasivní i aktivní účasti občanů na kulturním dění.

Oddanost a úcta k umění roste díky zkušenosti s mimořádným prožitkem reálného uměleckého díla, kterého lze docílit setrvalým pěstováním schopnosti vidět, jež je stále více potřebná v dnešním světě digitálních médií a vizuální kultury, kdy se hlavním nositelem informace stává obraz. Právě muzea a galerie by měly u svých diváků tuto schopnost účinně rozvíjet a reagovat tak na aktuální tendence prezentace výtvarného umění v digitální době.

Reflexe této situace českými kulturními a výstavními institucemi, galeriemi a muzei bude sledována v kontextu případové studie Galerie Rudolfinum, jež zaujala ve druhé polovině 90. let přední pozici na české výtvarné scéně. Výstavy Galerie Rudolfinum byly pojímány jako náměty k diskusi o kulturně-sociálních či filosofických otázkách doby, a nejen díky tomu si činnost Galerie Rudolfinum získala určitý interdisciplinární profil, a podařilo se zde otevřít hlubší odbornou diskusi napříč humanitními obory.

## Anotace příspěvků – Hudba, tanec a divadlo | Annotations of the Papers – Music, Dance and Theatre

**Miroslav Smaha** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

### Tanec v dějinách výtvarného umění

Tanec lze chápat jako vizuální způsob sdělení, jako řeč beze slov složenou z pohybů a gest. Tanec je souzněním – harmonií hudby a pohybu. Je to umění vyjádřit hudbu v prostoru, schopnost zaujmout, vyvolat emoce a zanechat v nás prožitek. Tanec je okamžikem, je něčím neopakovatelným. Řeč je opravdu chudá ve srovnání s bohatstvím lidských citů. Tanec může vyjádřit nuance, které řeč postrádá. Tanec je schopen sdělit dramatický konflikt, jeho expozici, zauzlení, vyvrcholení i rozřešení jako divadlo. Tanec má sílu a sdělnost divadla, ale je schopen nám dát bezprostřední hluboký citový zážitek jako hudba. Rytmem svých pohybů, říkal Aristotelés, „tanec představuje charakter lidí, jejich činy i jejich vášně“.

Vztah mezi hudbou a tancem je nepochybně bezprostřední. Tento vztah na první pohled samozřejmý a jasný vždy byl a je proměnlivým, závisí totiž na kulturním vývoji společnosti. Pojetí choreografie současného baletu a moderního tance je v podstatě zcela jiné, než jak tomu bylo v minulosti. Počátky tance, jeho vývoj a funkce od starověkého Egypta až po dvorskou kulturu ve středověku stále ještě čeká na badatelské zpracování. Význam tance v různých etnikách a kulturách dokládají zachovalé památky malířské i sochařské. Lidé v minulosti chápali tanec, více než umění, jako součást každodenního života, v panské společnosti i jako nutnou součást vzdělání nebo osobních schopností, které byly určující pro postavení ve společnosti. Tanec se jistě stal neoddelitelnou součástí kultury člověka už od svého začátku, kdy ho člověk objevil. Měnila se však jeho funkce – obsah. Ve starověku byl projevem náboženských ideí, jeho význam byl hlavně kultovní (např. tance prosebné, obětí, nejčastěji v pozici kruhu podle vnímání tvaru Slunce apod.). Tanec byl také výrazovým prostředkem liturgické modlitby: v Sumeru byl tanec od počátku posvátný a chrám měl své vedoucí tanečníky. Král David tančil před archou a tanečníci ve starém Egyptě konali před obrazy bohů tance klanění a tance prosebné, jakož i tance imitující, představující kosmické děje. Ve středověku byl prostředkem komunikace – vzájemného vztahu mezi mužem a ženou pouze ve dvojici nebo v malé skupině tanečníků. Důležitá byla řeč gest. Primárními prameny jsou písemné zmínky o tancích, izolované ve středověkých rukopisech. Teprve od poloviny quattrocenta jsou známy první pokusy o slovní zápis kroků nebo zkratk jejich názvů a tento záznam tance spojit se zápisem hudby. Rukopisy, někdy doplněné iluminacemi tanečních scén, mohly být využívány jako paměťové pomůcky. V závěru 16. století se vydávaly sbírky (traktáty) ve formě učebnice a instrukcí, byly to jakési praktické příručky doprovázené množstvím cenných rytin zobrazujících jednotlivé taneční figury. Až 17. století znamenalo plný rozkvet tanečního umění, které se stupňující náročností na pohybovou dovednost ve snaze po záměrné komplikovanosti taneční techniky vyvrcholilo v baletu na dvoře Ludvíka XIV.; tanec pronikl na divadelní jeviště do opery, stal se divadlem.

Vedle písemných dokumentů jsou nezanedbatelným pramenem památky výtvarného umění. Oproti hudbě má tanec možná jednu výhodu. Je obecně známým faktem, že taneční interpretaci tak, jak skutečně vypadala ve své době, nelze žádným způsobem zjistit. Hudbu lze rekonstruovat podle notace – tanec podle zápisů choreografie, pokud jsou dochované. Zásadním rozdílem je tady podstata tance – je viditelný. A právě okamžiky pohybu jsou zachyceny na malířských nebo sochařských dílech. Samozřejmě je nutné počítat s určitou výtvarnou stylizací i konvencemi v kontextu kulturní historie a dějin výtvarného umění. Co je však důležité pro studium tance, je onen okamžik zachycení pohybu rukou toho, který zaznamenává to, co před chvílí viděl nebo znal. Jisté že každý vnímáme takové výtvarné dílo jinak. Taneční náměty mají vedle zachycení pozice (figury), tedy polohy nohou, gest rukou apod., i hodnotu vyjádření atmosféry okamžiku. Zobrazení tance v nás vyvolává dojem! Tedy i samotné dílo dotváří jednak událost, která tehdy byla prožívána přímo tanečníky a jednak prožitek autora obrazu, který taneční zábavy viděl nebo se jich účastnil. V každém zobrazení tance je současně i cosi ze života tehdejší společnosti.

**Miroslav Kindl** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

### Koně v piškotách. Výtvarná dokumentace veselí svatby císaře Leopolda I. a infantky Markéty Terezy Španělské

Velkolepá a císařem Leopoldem dlouho očekávaná svatba se španělskou infantkou Markétou Terezou Španělskou měla nejen daleký politický význam, nýbrž znamenala pro vcelku klidně žijící císařský dvůr ve Vídni příležitost k radovánkám. Po více než rok se jindy rozvázný mladý panovník, jeho dvořané i prostí lidé měnili v postavy ze slavných divadelních her, oper a baletů. Libretisté, skladatelé, baletní mistři, herci, zpěváci a tanečníci se potkávali s řemeslníky, drezúristy, malíři, rytci, sochaři i architekty. Vše bylo pečlivě zaznamenáváno nejen na papír, nýbrž také na plátna či měděné desky. Příspěvek se věnuje výtvarné dokumentaci svatby, která čítá desítky grafických listů, vázaných často spolu s libretem a notovým zápisem v knihách a vyhledávaných pro aristokratické knihovny. Zvláštní pozornost autor zaměří na koňský balet (La Contesa dell Aria e dell' Acqua), předvedený na nádvoří Hofburgu v lednu 1667. Propojí hudební umění s tancem a výtvarným uměním a představí mladého císaře, jeho ještě mladší manželku a důležité dvořany v alegorických kostýmech, při komponování hudby a na jevišti.

## Anotace příspěvků – Hudba, tanec a divadlo | Annotations of the Papers – Music, Dance and Theatre

**Martin Janák** (FF, Univerzita Palackého v Olomouci)

### **Commedia dell'arte jako téma porcelánové tvorby 18. století**

Příspěvek se zaměřuje na commedii dell'arte vyjádřenou v médiu porcelánu, především míšeňského. Přibližuje prostředí saského dvora v Drážďanech 18. století s okázalými slavnostmi a karnevaly inspirovanými návštěvou Augusta Silného na pařížském dvoře Ludvíka XIV. Představuje divadelní spolky působící v Drážďanech (Angelo Constantini a jeho společnost nebo Bertoldi a jeho trupa,...) a také hlavní spisy divadelníků 17. a 18. století (Raoul-Auger Feuillet, M. de La Montagne, François Le Rousseau), kteří zachytili podstatu commedie dell'arte – jednotlivé postavy, taneční kroky, jazyk, hudbu a kostýmy.

Italská komedie se promítla do produkce Míšeňské porcelánky již krátce po jejím založení – nejprve v Böttgerově kamenině, protože porcelán ještě nebyl technologicky na dostatečné úrovni, později v porcelánu, jehož modeléři hledali obsažná exotická témata přitažlivá pro diváky. Obzvláště silným inspiračním zdrojem byly rytiny ilustrující Dějiny commedie dell'arte od Luigiho Riccoboni (1728), které sloužily jako předloha série figurek pro Johanna Adolfa II. vévodu von Sachsen-Weissenfels (1685–1746). Kromě plastiky našla commedia dell'arte uplatnění i v malířské výzdobě stolního nádobí, byť v mnohem omezenější míře.

Commedia dell'arte nebyla inspirací pouze pro Míšeňskou porcelánku – následně její motivy využívaly snad všechny velké porcelánky v Evropě – mezi všemi vynikají především figury Franze Antona Bustelliho pro porcelánku v Nymphenburgu v Mnichově (počátek 60. let 18. století).

Poznání vztahu předlohy a díla není přínosné jen ve směru od divadla k porcelánu, ale i opačně, neboť nešlo o pouhý převod grafického motivu do porcelánu, ale o jeho skutečné obohacení o další rozměr.

**Věra Laštovičková** (Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze)

### **Architektura jako "zkamenělá hudba". Teoretická reflexe architektury u Bernharda Gruebera (1806–1882)**

Přirovnání architektury ke zkamenělé hudbě je starověkého původu, kolem roku 1800 však tato metafora prošla zásadní proměnou. V estetice německého idealismu přestaly být proporce a řád jediným měřítkem krásy. V estetickém soudu se stal rozhodující sám poznávající subjekt. Za spojující znak architektury a hudby už pak nebyla považována matematická proporčnost, nýbrž rytmus a čas – kategorie spojené s dějinností. Metafora „zkamenělá“, „zmrzlá“ či „ustrnulá“ hudba se objevuje u řady německých teoretiků 19. století. Žádný z nich ji ale zřejmě nerozvedl do tak barvitého obrazu jako Bernhard Grueber, profesor architektury na pražské Akademii výtvarných umění. Ten ve svých odborných pojednáních nazírá architekturu jako živoucí organismus, podřízený zákonitým a zároveň dynamickým přírodním procesům. V jeho textech tak nalezneme řadu myšlenek, se kterými se setkáváme v úvahách modernistů kolem roku 1900.

**Romana Voháňková** (FF, Univerzita Karlova v Praze)

### **Luděk Marold a inscenovaná "momentní" fotografie**

Fotografie má k divadlu velmi blízko, neboť fotograf je režisérem snímku a jím fotografované postavy se stávají herci, oblékají se do kostýmů a vžívají se do nových rolí. Pózuji v ateliérových kulisách. Asi nejpřekvapivějším spojením divadla a fotografie se v 19. století staly živé obrazy, ovšem i mimo ně se fotografie mnohdy divadelnosti či aranžovanosti nevyhýbala. Ve svém příspěvku bych ráda představila malíře a fotografa Luděka Marolda. Jeho ilustrační tvorba a kresby byly už v dobovém tisku spojovány s efektem momentní fotografie. Jako řada tehdejších umělců i Marold ve svém ateliéru pořizoval fotografické předlohy pro svá díla. V jeho pozůstalosti nalezneme řadu příkladů momentních studijních snímků. Ovšem byly to skutečně momentní fotografie a jaký vliv měly na Maroldovu ilustrační činnost? Momentní snímek má ukazovat jediný okamžik vytržený z času, schází mu prvek narace, výběr ono jediného okamžiku patří náhodě. Z výše zmíněného je jasné, proč již v názvu příspěvku je slovo momentní v uvozovkách. Maroldovy snímky modelů v různých situacích důsledně předstírají momentnost, ovšem vznikaly zcela záměrně a inscenovaně v ateliéru, nikoli jako výsledek náhodného cvaknutí spouště na ulici. Ovšem detailní fotografické studium osob vytržených z času a zachycených uprostřed děje umožnilo Maroldovi efekt momentní fotografie uplatnit v jeho kresbách. Dokázal tak v ilustracích předvést tzv. optické nevědomí (pojem Waltera Benjamina), záznamy krátkých okamžiků či zvětšenin, které lidský zrak nevidí, protože je nedokáže vydělit z dějového sledu tak, jak to umí fotografie.

## Anotace příspěvků – Hudba, tanec a divadlo | Annotations of the Papers – Music, Dance and Theatre

**Mirjam Dénes** (Eötvös Loránd University in Budapest)

**The Cio-Cio-San Tour.** (Re)presentations of Japan in the West through the Scenographies of Puccini's Madama Butterfly

Admittedly one of the strongest influences on Western art at the last three decades of the 19th century and at the first years of the 20th century was Japan and Japanese culture. On the one hand it was the beneficial consequence of the recently opened ports and the beginning of international trading between Japan and the West, on the other hand it was the personal (or impersonal) experience of westerners about the „Exotic Other”. As a wide range of artefacts (mostly ceramics, lacquerware, sculptures, woodblock prints and textiles) was sold to European art dealers and collectors, people became familiar with the objects of Japanese life. Not only the aforementioned artworks and curiosities made Japan visible for the public but theatre had a very significant part in it as well. Until the turn of the 20th century only a few westerners had ever seen a real Japanese person and there were even less who had had the opportunity to visit the Floating Empire. Nonetheless Japan became a popular topic in dramas and musical theatre, driven by the hunger of the audience towards the unknown and inspired by the experiences and memories of the visitors of Japan.

One of the most significant masterpieces of this kind was Puccini's Madama Butterfly which premiered in Milan in 1904. Despite the fact that the debut was a complete failure Puccini's opera became one of the most popular operas ever played and the strongest stereotype of Japan and the Japanese as such. What information can we get from scenography? How can an Italian composer contribute to the general cognition of Japan? Where do the sets derive from and how adequate are they? How are they transformed from the beginning to the end (from the pre-operative period framed by David Belasco's dramatic piece at the last years of the 19th century until the first real modern setting of the opera designed by László Moholy-Nagy in Berlin in 1931)? How does the theatrical representation depend on the general knowledge and opinion about the Japanese?

In my paper I would like to concentrate on the above mentioned questions while demonstrating the evolution of the Butterfly-sets from New York through Milan, Budapest, Vienna, Pilsen, Paris, Prague and Washington to Berlin, by the use of archive photographs, set designs and passages of the contemporary press. Our world tour of scenography will allow us to deduce how theatrical presentation can change into theatrical representation influenced by the changes of theatrical concepts, artistic styles and recent political and public opinions about the (re)presented country.

**Petra Šimčáková** (FF, Ostravská univerzita v Ostravě)

**Ramón Gómez de la Serna jako předchůdce happeningů**

Příspěvek pojednává o vztahu Ramóna Gómeze de la Serna, španělského literáta a význačné osobnosti avantgardního hnutí první poloviny dvacátého století, k výtvarnému umění. Vzhledem k zaměření konference bych ráda upozornila především na Ramónovy originální přednášky, které se, jak připomíná Marcela Vrzalová Hejsková, v mnohém blíží současnému pojetí happeningu. Ačkoli byl jednou z centrálních postav madridského kulturního dění a svým vlivem zasáhl do celoevropského kontextu, nebyla mu v českém prostředí dosud věnována výraznější pozornost s výjimkou prací Josefa Forbelského a Marcely Vrzalové Hejskové, které však svým zaměřením spadají do oblasti literární vědy.

Měl tak dosud možnost upoutat pozornost českého čtenáře pouze několika málo překlady beletristických děl a soubory greguerií, originálního a zcela specifického žánru, jehož je sám původcem. Rozsah Gómezovy činnosti a vlivu zahrnuje však práci mnohem rozmanitější. V roce 1915 se výrazně podílel na organizaci španělské výstavy kubistů pod názvem „Exposición de los pintores íntegros“, jeho tertulie v kavárně Pombo poskytl významnou platformu modernímu smýšlení. Spolupracoval s řadou malířů a sochařů, přednášel a přispíval do nejdůležitějších soudobých revue a periodik. Jeho literární produkce zahrnuje eseje o estetice, teorii i kritice umění, nejzřetelněji se jeho vztah k malířství odráží v biografii věnované El Grecovi, Diegu Velázquezovi, Franciscu Goyovi, Josému Gutiérrezi Solanovi, Pablu Picassovi a dalším. Stěžejní dílo tohoto zaměření představuje kniha Ismos. Nemůžeme opomenout ani vlastní Gómezovu kresebnou činnost.

**Jenifer Helia DeFelice** (FaVU, Vysoké učení technické v Brně)

**Interpretace jako proces**

Tato práce se zabývá interpretací jako kreativním procesem, kde při jeho realizaci byla použita původní partitura. Tato partitura (schéma, sekvence, instrukce) slouží jako výchozí bod pro vytvoření nového zvukového, výtvarného, performativního či jiného uměleckého díla. Samotný přerod partitury v nové dílo je klíčovým aspektem této práce. Pokusíme se objevit vztahy mezi domnělými záměry autorů původních děl a jejich skutečnou interpretací, mimo jiné v dílech Johna Cage, Mortona Feldmana, Dicka Higginse, Alison Knowles a George Brechta a také v dílech současných autorů, za použití kompozice, vizuální poezie, haiku, transkriptů, partitur a performativních literárních interpretací.

Reinterpretace uměleckých děl se staly předmětem jak mnoha výstav, tak i tematickými okruhy pro teoretické diskuse nejen o akčním umění v posledních letech. Domníváme se, že mnoho těchto výstav mělo historizující či dokonce recesivní tendence. Jelikož je reinterpretované umělecké dílo vyjmuté ze svého konceptuálního rámce a může sloužit jako důležitý materiál pro vytvoření teorie nekontextuálního konceptuálního umění, považujeme za důležité se touto problematikou dále zabývat. Dle A. Kaprowa existují otevřené partitury, které umožňují, aby každá performance totožného díla se stala originálním dílem. Důležitým aspektem teorie estetiky H. Gadamera a J. Deweye je prožití (experience); stejně je tomu i u reinterpretovaných uměleckých děl. Skrze jejich teorie je možné nalézt podstatu těchto otevřených uměleckých děl.

Cílem projektu je dokázat, že konceptuální umění nemá pouze a výhradně kontextuální význam, ale jeho význam je nadčasový. Partitury sice mají své historické místo a význam v dějinách konceptuálního a performativního umění, ale mohou sloužit jako základ pro nová díla v jiných časových a kontextuálních podmínkách.



PALACKÝ  
UNIVERSITY  
OLOMOUC