

PŮLSTOLETÍ PSANÍ O UMĚNÍ V UMĚNÍ*

Pavla Sadílková, Ústav dějin umění AVČR, Praha

HALF A CENTURY OF WRITING ABOUT ART IN UMĚNÍ/ART.

The journal Umění/Art was started up in 1953 as the quarterly of one of the institutes of the newly founded Czechoslovak Academy of Sciences - the Section for Art History and Theory (renamed the Institute for Art History and Theory in 1957; the name was changed several more times). From 1960 on, the journal has been published six times a year. To begin with, the contents and focus of the journal roughly continued along the lines of its predecessor, Umění, published by Jan Štenc from 1921-1949. Štenc was a specialist in artistic reproductions. He owned a Prague graphics firm and in that capacity worked with the art journals Volné směry (Free Directions) and Styl (Style). Štenc's Umění printed contributions that focused primarily on the history of Czech art, with an emphasis on painting and sculpture. It was a respected periodical for the publication of the results of scholarly research and professional debates. At the same time, with its rich and wide-ranging illustration supplements and its make-up of major contributions and shorter pieces, the journal remained accessible to the broader public interested in art. In contrast with Štenc's journal, the academic Umění/Art, which started up in a different era and under different conditions of publication and research, was more like the other newly founded, official, distinctly professional or scholarly journals of the early 1950s. Right before Umění/Art was founded, the publication of many cultural journals was halted by the communist coup. For example, in 1948 Kritický měsíčník (Critical Monthly), Kwart (Quarto), Život (Life) and Listy (Papers) ceased publication, followed a year later by Blok (Block) and Volné směry. In their place, official journals of the newly established unions of artists were founded: from 1950, Výtvarné umění (Fine Art); from 1952, Výtvarná práce (Art Work), with a focus on criticism and essays; from 1948, Tvar (Form), specialising in applied art. In 1950 and 1953 journals devoted to photography and architecture were initiated: Nová fotografie (New Photography, from 1953 on Československá fotografie [Czechoslovak Photography]) and Československý architekt (Czechoslovak Architect). In this spectrum, Umění/Art functioned as a scholarly journal focused on art history in general as a historical discipline, as did the pre-eminent foreign art-history periodicals of that time, such as the German Zeitschrift für Kunstgeschichte, the English Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, and the older The Art Bulletin published in the United States. In the other socialist countries, professional journals were also founded at the beginning of the 1950s for the new academic institutes; for example, the Hungarian Acta Historiae Artium; the Polish Biuletyn Historii Sztuki; the Russian Ježegodnik Instituta istorii iskusstv; and the slightly more recent Romanian Revue roumaine d'histoire de l'art.

The structure of Umění/Art has remained constant from the beginning, with only minor changes. The main part consists of studies and articles, which are sometimes organised in issues with a separate thematic focus. The themes may be associated with contemporary conferences, exhibitions, anniversaries or debates. From the 1980s on there have been more publications of single-theme issues. Shorter pieces, concerned with topical information, publications and archival finds, are presented in columns, the names of which have occasionally changed. (Most often they were titled 'Documents' or 'News'. In 1996 the 'Archives' column was added. Originally, the 'Chronicle' column provided brief information about conferences and publications). In different volumes a separate 'Reviews' section appeared. It soon became an integral part of every issue. Since the beginning of the 1990s, it has been supplemented by the topical column 'New Art History Studies: a Bibliographical Overview of Important Books from the Field', and 'Annotations', focused on the most recent publications. Contributions with a focus on Czech subjects have predominated in Umění/Art. The articles, however, differ widely in terms of period and subject of study and approach to the given material. They cover the period from the earliest history of art in Bohemia to avant-garde and contemporary art, with almost all artistic disciplines represented. In terms of methodology, they range from heuristic analysis to essays using conventional

art theory and methodology. A parallel foreign-language edition of the journal was supposed to facilitate contact with the professional public abroad, but in the end only foreign-language summaries were produced. Some contributions are also regularly published in foreign language versions.

The major themes of the early period of *Umění/Art* in the 1950s partly reflected the structure of the working groups at the Institute (19th century art and the development of medieval painting in Bohemia in the 14th century). They also reflected contemporary research developments (new discoveries of important monuments of the Great Moravian Empire) and ideological debates about Marxist approaches to art. At that time, methodological discussions and general questions of art history focused on medieval and 19th century painting.

In the 1960s it became possible to address new questions concerning modern art and the avant-garde, in particular Cubism, Surrealism and imaginative art. In the research on medieval art, one could trace a shift from the artistic sphere associated with Charles IV to the late 14th century era of Wenceslas IV. Research also shifted to cover not only the main artistic trend developing into the Beautiful Style, but also the naturalism at the end of the century, both in painting and sculpture. In addition to the 'classical' period of the 14th century, there was also interest in the Late Gothic and Renaissance. A greater openness to art history subjects in the rest of the world brought about another transformation. From a methodological point of view, a preference for iconographic and iconological analyses was evident (and not only in studies of medieval art), as was an interest in the psychology of art. Research on the Dutch paintings in the holdings of the State Monument Administration at the National Gallery in Prague was very inspiring at this time. This was also true of research on paintings in the historical collections of Prague Castle, which took place from 1962 until 1965, when the Picture Gallery of Prague Castle was opened. The contributions from the Prague conference on the art of the Rudolfiner era and on Mannerism, published in 1970, are an indication of the contacts that were made with foreign scholars in the sixties and the participation of *Umění/Art* in topical debates.

The 1970s inspired new research on Bohemian court art of the 14th century, in connection with the Peter Parler exhibition held in Cologne in 1978. Further developments in iconographic analysis, as well as Byzantine studies, had an impact on the interpretation and evaluation of Bohemian medieval monuments. The revived interest in the Slavonic tradition in Bohemian history, inspired by the archaeological excavations in Sázava, was also influential in studies of the late 1970s. At that time, there were many contributions treating Renaissance, Mannerist and Baroque architecture. There was increased interest in particular in the leading architects of the Bohemian Baroque.

In the subsequent decade, the journal published an issue devoted to art made around 1900. Czech 20th century architecture and the relation between architecture and the environment began to receive systematic attention as subjects of study. In connection with an exhibition held at the end of the 1980s, contributions from conferences on avant-garde art were also published. The most important of these were symposiums focusing on Devětsil and the work of Emil Filla.

In the 1990s, there were further developments on older research projects and debates, as well as new, untraditional subjects and new methodological approaches. In the sphere of modern art, there was renewed interest in 19th century art and the formulation of new themes and issues in 20th century art. The figure of Karel Teige was a particular focus of attention of scholars at home and abroad. Older art also continued to attract systematic attention. In the sphere of medieval art, the Master Theodor exhibition, organised by the National Gallery in Prague in 1997, inspired new studies on Caroline court art. Intensive new research on the work of Peter Parler yielded important results. Over the course of the 1990s, *Umění/Art* published contributions and theoretical essays by contemporary, world renowned art historians, and sometimes also interviews with them (for example, Hans Ernst Gombrich, Udo Kultermann, Arthur C. Danto, Keith Moxey, Georges Didi-Hubermann, James Elkins, Linda Nochlin and Mieke Bal). Thus, for the first time, space was given to contemporary theoretical ideas, in addition to studies based on the established historiography of art history and the journal opened up to international developments in the field. * *

I

Časopis *Umění* vznikl v roce 1953 jako oficiální čtvrtletník Kabinetu pro teorii a dějiny umění – jednoho z ústavů nově založené Československé akademie věd. Zřízením a organizací Kabinetu byl na konci roku 1952 pověřen Vladimír Novotný, který v letech 1953–1960 působil na novém akademickém pracovišti (přejmenovaném roku 1957 na Ústav pro teorii a dějiny umění; později se jméno ústavu změnilo ještě několikrát) současně jako první šéfredaktor časopisu, vycházejícího pak od roku 1960 šestkrát ročně.¹

Od počátku se *Umění* prosazovalo jako oficiální oborový časopis, a právě to mnohdy předurčovalo jeho celkovou náplň, zastoupení témat, výběr autorů i způsob psaní a komentování příspěvků. Dobu, kdy se v zemích socialistického tábora zakládaly akademické ústavy a kdy se systematicky budovala marxistická věda o umění, ilustrují články prvního čísla *Umění* a také úvodník seznamující s charakterem nového pracoviště, jehož úkolem v oboru bylo „odstranití dosavadní anarchii názorovou, položití pevné základy ideologické, sjednotití dosud rozptýlené snahy jednotlivců a dátí veškeré práci potřebný směr a plán.“² Individualismus v přístupu k dějinám umění se měl nahradit kolektivním bádáním a časopis měl být prostorem k přehodnocení dosavadních uměleckohistorických názorů. Hlavní směr určovaly studie přinášející nové interpretace materiálu z dějin českého umění – ale také umění světového i orientálního – a práce z oblasti teorie umění. Přes rozporuplné okolnosti a poplatnost dobové ideologii v padesátých letech (a méně nápadně znovu za normalizace v sedmdesátých letech) se však *Umění* zapojovalo do důležitých oborových diskusí a v těsné návaznosti na pracovní úkoly a konference spojené s akademickým Ústavem přinášelo aktuální, věcné poznatky a nové příspěvky k dějinám a teorii umění.

Skladba příspěvků se v časopise s drobnými proměnami držela v podstatě od počátku téže struktury. Hlavní část tvoří obsáhlejší studie a články, které někdy bývají řazeny do samostatných, tematicky zaměřených čísel. Jednotlivá témata mohou souviset se současnými konferencemi, výstavami, výročími nebo diskusemi. Publikování monotematických čísel se výrazněji projevuje od osmdesátých let.³ Kratší zprávy, týkající se aktuálních informací, publikací nebo archivních nálezů, jsou řazeny v rubrikách, jejichž názvy se proměňovaly (Materiálie – zprávy – záznamy, Materiálie – zprávy – recenze, Zprávy, nově od roku 1996 také rubrika Archiv; drobné informace, zprávy o konferencích a často bibliografické údaje přinášela původně také Kronika). V různých ročnících se objevuje samostatný oddíl Recenze, který se brzy stává nepostradatelnou součástí každého čísla (od devadesátých let ho doplňuje aktuální rubrika Z přírůstků uměleckohistorické literatury, bibliografický přehled důležitých knih z oboru, a Anotace, zaměřené na nejnovější publikace).

V *Umění* převažují příspěvky čerpající z domácí oblasti, jednotlivé stati jsou však velmi různorodé jak časovým záběrem a volbou tématu, tak i přístupem k řešení zvolené problematiky. Postihují období od nejstarších dějin umění v Čechách až k avantgardnímu umění a k současnosti, témata zahrnují téměř všechny umělecké obory. Metodicky sahají od heuris-

tických analýz až po stati z obecné uměnovědné teorie a metodologie.

Kontakt se zahraniční odbornou veřejností měla umožňovat paralelní cizojazyčná edice časopisu,⁴ ale zůstalo pouze u cizojazyčných resumé uvedených na konci čísla, nebo před jednotlivými články. Stalo se také pravidlem, že některé příspěvky bývají otiskovány v cizích jazycích.

Na podkladě množství studií publikovaných v *Umění*, ilustrujících vývoj a situaci akademických dějin umění na našem území, se pokusím načrtnout a charakterizovat okruhy témat, které v rámci časopisu vykristalizovaly, a sledovat podněty k jejich zkoumání, ať již souvisely s dobovou situací, s oficiálním usměrňováním oboru a s jeho aktuálním vývojem nebo s příležitostnou „objednávkou“ podnícenou různými výročími, pracovními setkáními a konferencemi, veřejnými odbornými diskusemi či jinými vnějšími impulsy.

II

Odhlédne-li se od změněné politické situace, obsahem a zaměřením časopis na počátku zhruba navazoval na stejnojmenného předchůdce – *Umění* – vydávané v letech 1921–1949 Janem Štencem, odborníkem na uměleckou reprodukci a majitelem pražského grafického závodu (a z tohoto titulu spolupracovníkem časopisů *Volné směry* a *Styl*).⁵ Štencovo *Umění* otiskovalo příspěvky zaměřené především na dějiny českého výtvarného umění s důrazem na dějiny malířství a sochařství a obecnou problematiku vývoje dějin umění, což jej odlišovalo od tradičních, historicky zaměřených *Památek archeologických a místopisných*, opírajících se zejména o příspěvky z dějin architektury, uměleckohistorické topografie, popřípadě archeologie. Vedle dalších periodik, v nichž vycházely také příspěvky z dějin umění, jako například umělecké časopisy *Volné směry*, *Styl* a dále *Dílo*, *Hollar*, *Časopis společnosti přátel starožitností českých* či *Ročenka Kruhu pro pěstování dějin umění*, se Štencovo *Umění* vyprofilovalo jako časopis zaměřený historicky a hlásící se k tradici moderního dějepisného umění založené Maxem Dvořákem (zesnulým roku 1921 a připomenutým v prvním čísle článku Jaromíra Pečírky a Vojtěcha Birnbauma). Štencovo *Umění* přitáhlo autority tehdejšího oboru. Mezi přispěvatelé patřili Karel Boromejský Mádl, František Xaver Jiřík, Antonín Matějček, František Žákavec, Václav Vilém Štech, Zdeněk Wirth, Vincenc Kramář. Z témat převažovalo umění 19. století (Josef Mánes, Karel Purkyně, Antonín Wiehl), ale byly tu publikovány i základní práce o baroku nebo studie o novějším umění. Štencovo *Umění* se stalo uznávaným periodikem pro publikování výsledků vědeckého výzkumu a oborových diskusí, ale zároveň svými bohatými a volně vybíranými obrazovými přílohami i skladbou hlavních příspěvků a drobnějších zpráv zůstávalo časopisem přístupným širší kulturní veřejnosti se zájmem o výtvarné umění.

Proti Štencovu časopisu se akademické *Umění*, vzniklé v jiné době a zajisté za jiných publikačních a výzkumných podmínek, profilovalo, jak jsme již výše uvedli, jako „oficiální“ oborové periodikum uveřejňující výsledky uměleckohistorických výzkumů. Více než do prostředí uměleckých a kulturních časopisů (v němž existovalo Štencovo *Umění*) zapadá do kontextu nově

zakládáných oficiálních, výrazně oborově či vědecky profilovaných časopisů počátku padesátých let. Těsně předtím, než *Umění* vzniklo, bylo zastaveno vydávání uměleckých a kulturně orientovaných časopisů: *Dílo* existovalo jen do roku 1946, roku 1948 přestal vycházet *Kritický měsíčník*, *Kvart*, *Život* a časopis *Listy* a o rok později *Blok* a *Volné směry*. Stejně i historická řada *Památek archeologických* přestala vycházet roku 1949. Na místo toho byly založeny oficiální svazové časopisy, od roku 1950 vydával Svaz československých výtvarných umělců časopis *Výtvarné umění* a od roku 1952 vydával Ústřední svaz československých výtvarných umělců obdobně zaměřený časopis *Výtvarná práce* (orientovaný více na kritiku a esejistiku než na historii umění), Ústředí lidové a umělecké výroby vydávalo od roku 1948 *Tvar*, specializovaný na užité umění, v roce 1950 a 1953 začaly vycházet časopisy věnované fotografii a architektuře – *Nová fotografie* (od roku 1953 *Československá fotografie*) a *Československý architekt*.

Umění v tomto spektru připadlo místo vědeckého časopisu zaměřeného na obecné dějiny umění jakožto historickou vědu⁶ obdobně jako přední zahraniční umělecko-historická periodika té doby, například německý *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, anglický *Journal of Warburg and Courtauld Institutes* nebo starší *The Art*

Bulletin vydávaný ve Spojených státech.⁷ Také v ostatních socialistických zemích počátkem padesátých let 20. století vznikaly odborné časopisy nových akademických ústavů – například maďarská *Acta Historiae Artium*, polský *Biuletyn Historii Sztuki*, ruský *Ježegodnik Instituta istorii iskusstv* nebo o něco mladší rumunský časopis *Revue roumaine d'histoire de l'art*.⁸

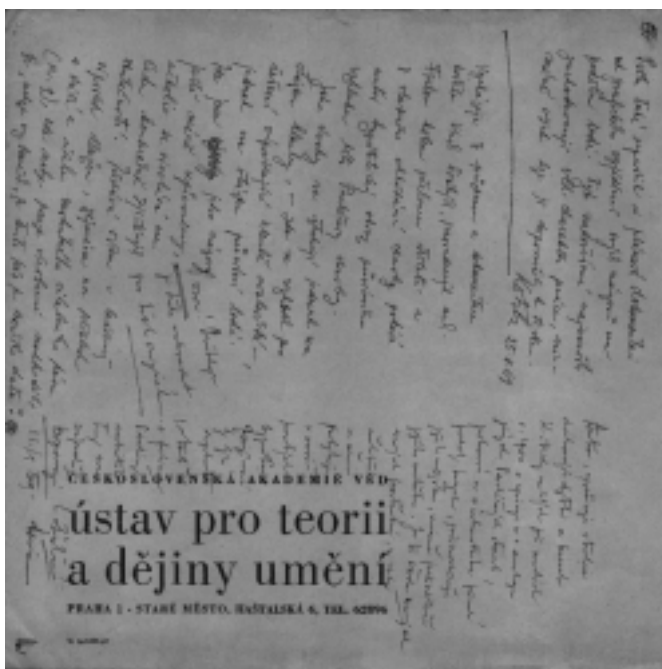
III

Podívejme se nyní, jak se formovala a proměňovala v průběhu času hlavní témata v *Umění*, a v souhrnu potom na jednotlivé okruhy.

Největší témata raného období *Umění* v padesátých letech 20. století odrážela částečně strukturu pracovních skupin Ústavu na straně jedné (umění 19. století a vývoj českého středověkého malířství ve 14. století), na straně druhé reagovala na aktuální podněty k bádání – nové nálezy významných velkomoravských památek (vykopávky velkomoravské architektury probíhaly od roku 1947) – a na obecnou diskusi o možnostech marxistické vědy o umění. Středověké malířství a malířství 19. století se v této době vyprofilovalo jako hlavní předmět metodologické diskuse a jako materiál, v jehož rámci se řešily i obecné uměnovědné otázky.

V šedesátých letech bylo možné rozšířit sféru zájmu o nové otázky, týkající se především moderního umění a avantgardy – zejména kubismu, surrealismu a imaginativního umění. V bádání o středověkém umění je možné sledovat posun od uměleckého okruhu spojeného s Karlem IV. k pozdnímu 14. století a době Václava IV. a ke zkoumání nejen hlavního uměleckého proudu směřujícího ke krásnému slohu, ale také k naturalismu konce století, a to jak v malířství, tak v sochařství. Vedle „klasické“ doby 14. století se začíná prosazovat také zájem o pozdní gotiku a renesanci. Další proměnu přinesla větší otevřenost tématům ze světového umění. Z metodologického hlediska byl patrný silný příklon k ikonografické a ikonologické metodě (a to nejen v rámci studia středověkého umění) a zájem o psychologii umění.⁹ Velké podněty a významné objevy znamenaly v této době průzkumy holandského malířství z depozitu Státní památkové správy v Národní galerii v Praze a průzkum obrazů z historických sbírek Pražského hradu, který probíhal od roku 1962 do roku 1965, kdy byla otevřena Obrazárna Pražského hradu.¹⁰ Příkladem toho, jak se v šedesátých letech podařilo navázat kontakty se zahraničními odborníky a jak se i *Umění* dokázalo zapojit do aktuálního dění, byly příspěvky z pražské konference o rudolfinském umění a o manýrismu, publikované roku 1970.¹¹

Sedmdesátá léta pak přinesla nové podněty pro výzkum českého dvorského umění 14. století v souvislosti s chystanou parléřovskou výstavou, která se uskutečnila v Kolíně nad Rýnem roku 1978.¹² Do interpretace a hodnocení našich památek středověkého umění se kromě dalšího rozvíjení ikonografické metody nověji prosadil vliv byzantologie a ve druhé polovině sedmdesátých let také oživení zájmu o slovanské tradice v naší historii, podnětené archeologickými výkopy na Sázavě.¹³ Poměrně bohaté jsou v této době zastoupeny příspěvky o renesanční, manýristické a barokní architektuře, zvláštní pozornost patřila stoupající měrou vůdčím architektům českého baroka.¹⁴



1/ *Lektorské posudky na článek Jana Sokola, 1969*

Oddělení dokumentačních a sbírkových fondů

Ústavu dějin umění AV ČR, Praha

Následující desetiletí uvedl časopis monografickým číslem věnovaným konferenci o umění kolem roku 1900 a anketou o vývoji poválečného dějepisu umění v Čechách.¹⁵ Novým tématem, které se nyní začalo systematicky objevovat, se stala moderní česká architektura a stati věnované dílu českých architektů 20. století. Kromě toho se objevovaly i aktuální otázky zabývající se vztahem architektury a prostředí.¹⁶ V návaznosti na aktuální výstavy konce osmdesátých let byly publikovány také příspěvky z konferencí o avantgardním umění, z nichž nejdůležitější byla symposia věnovaná Devětsílu a dílu Emila Filly.¹⁷

Devadesátá léta 20. století přinesla vedle pokračování starších výzkumů a diskusí i nová a netradiční témata a do jisté míry také nové metodologické přístupy. Zejména v oblasti novodobého umění to znamenalo obnovu zájmu o umění 19. století i formulaci nových témat a problémů umění 20. století, mimořádnému zájmu domácích i zahraničních autorů se těšila osobnost Karla Teigehe.¹⁸ Soustavně pozornosti se nadále dostávalo staršímu umění: především v oblasti středověkého umění se novým podnětem k úvahám nad interpretací karlovskeho dvorského umění stala výstava Mistra Theodorika uspořádaná Národní galerií v Praze roku 1997. K důležitým poznatkům dospělo soustředěné parlérovské bádání. V průběhu devadesátých let uveřejnilo *Umění* materiálové příspěvky a teoretické úvahy současných světových historiků umění, doplněné někdy i rozhovory s nimi. Poprvé se tedy vedle studií ze starší historiografie dějin umění objevovalo aktuální teoretické myšlení a časopis se otevřel světovému dění v oboru dějin umění.

IV

Metodologie dějin umění se v prvních letech historie časopisu nejnvýrazněji prosadila pokusem o interpretaci umění z hlediska marxistické ideologie. Základní otázka se týkala realismu a pokroku v umění na straně jedné a charakteristicky českých rysů domácí tvorby na straně druhé.¹⁹ Starší tradice uměleckohistorického myšlení v polaritách (rozvíjená v českých dějinách umění především Maxem Dvořákem, o jehož odkazu se v této době opakovaně uvažovalo, či Vincencem Kramářem) nyní získala podobu realismus versus symbolismus, pokrokovost versus retardace. Tradiční postupy uměleckohistorické analýzy měly být rozšířeny uplatněním nového pohledu sociologizujících a marxistických tendencí.²⁰

K teoretické problematice studia 19. století se soustředily referáty z konference o umění 19. a 20. století, otištěné roku 1955 v *Umění*,²¹ v nichž opakovaně zazníval požadavek studia umění se zřetelem k jeho ekonomicko-spoločenské základně. Z historiografického hlediska to bývá komentováno jako reakce na chápání vývoje umění jakožto formálního vývoje autonomních výtvarných forem a do jisté míry návazání na Dvořákovy dějiny umění, zdůrazňující podnětnost duchovního prostředí, v němž dílo vznikalo.²² Zkoumání teoretického uvažování 19. století²³ se stalo úvodem k dále rozvíjené snaze pokusit se chápat dobovou umělecko tvorbu z hlediska dobového smýšlení, kam spadalo i hledání „českosti“ a „lidovosti“ umění 19. století.²⁴

Od šedesátých let 20. století se pod vlivem soudobého vývoje dějin umění stále častěji prosazovala ikonografická a ikonologická metoda, a to nejen v oblasti středověkého a renesančního umění, ale i umění novodobého a později také moderního.²⁵ Zajímavým historiografickým momentem je paralela mezi analýzou středověkého realismu v dílech Karlových malířů a aktuálním uvažováním o pokrokové úloze realismu v umění obecně. Řešení otázky vztahu středověkého realismu a symbolismu se vyhrloilo v reakci na Panofského ikonografii a jeho tezi o „maskovaném symbolismu“ v polemice o interpretaci Gentského oltáře. Ohlasy této polemiky doznávaly ještě v sedmdesátých letech, kdy se však již definitivně projevil nástup silně ikonograficky zaměřené badatelské generace.²⁶

K ikonografické metodě se až do současnosti hlásí mnozí badatelé. Vedle ní se prosadil také intenzivní zájem o archivní prameny, využívané k poznání konkrétních okolností vzniku uměleckých děl – problémů zakázky a objednávky, zadávání a interpretace uměleckých programů, zpracování dobových myšlenkových či ideologických souvislostí vzniku díla nebo dobové recepce umění.

Důležitým podnětem pro reflexi metodologie a její aplikace na interpretaci umění byla v rámci časopisu *Umění* devadesátá léta, v jejichž průběhu se na stránky *Umění* dostali evropští a američtí teoretici jako Hans Ernst Gombrich, Udo Kultermann, Arthur C. Danto, Keith Moxey, Georges Didi-Hubermann, James Elkins, Linda Nochlinová či Mieke Balová.²⁷ Tato vlastně již od prvopočátku proklamovaná ambice časopisu – publikovat také příspěvky k metodologii a teorii dějin umění – se uskutečňuje od konce sedmdesátých let 20. století zejména díky příspěvkům z české umělecké historiografie, vzniklým v průběhu přípravy vydání dvousvazkových dějin českého dějepisu umění.²⁸ Současný trend časopisu v oblasti metodologie dějin umění však vlastně poprvé přináší diskusi k této problematice v aktuální, nikoli jen historické rovině.

Pro výzkum umění českého středověku se v počátcích existence časopisu *Umění* staly silnými podněty nejnovější publikace generace žáků Antonína Matějčka, ústavní úkol zaměřený na soupis gotické nástěnné malby v Čechách a posléze i na Slovensku, ale také obecnější, již zmíněná teoretická diskuse o problematice realismu, lidovosti a národních rysech uměleckých děl a o možnostech aplikace jednotlivých uměleckohistorických metod na interpretaci středověkého umění. Množství publikovaných studií ilustruje velkou míru poznání památek české gotiky (a středověku vůbec), jejíž dlouhodobé studium opakovaně potvrzovalo přesvědčení o její kvalitě a v jistém smyslu i výjimečnosti. Hlavními zpracovávanými materiály, na nichž se profilely jednotlivé metody, byla gotická nástěnná malba a dvorské umění doby Karla IV., v jejichž studiu se uplatnila výrazněji metoda ikonografické analýzy a studia duchovního a společenského prostředí doby jejich vzniku, a gotické sochařství a problematika krásného slohu, řešená především na základě přesných formalistických analýz a zpracování vývojových řad Albertem Kutalem.

S publikováním základních prací o malířství 14. století se rozbíhá o těchto památkách diskuse, která se v různých obměnách vrací (nejen) na stránkách *Umění* dodnes: o Karlštejnu a jeho malířské výzdobě, o klášteře na Slovanech, o ikonografii karlovskeho dvorského

umění a o osobnostech a roli jednotlivých dvorních malířů císaře Karla IV.²⁹ Dalším jednotlivým zájmem, který postupně vykristalizoval do trvalejších úvah, se nakonec stala problematika přerodu umění na dvoře Karla IV. (malířského realismu a „české“ parléřovské gotiky) v aristokratický krásný sloh, reakce na něj v době husitství,³⁰ a konečně problematika malířství pozdní gotiky a renesance.³¹

Vedle českého gotického malířství se již od prvního čísla *Umění* dostávalo intenzivní pozornosti architektuře Velké Moravy a obecněji řešení otázky původu první kamenné architektury na českém území, a to nejen v případě velkomoravské architektury, ale i raně středověkých kostelů, zvláště rotund. Při publikování památek Velké Moravy šlo o otázku, zda původ těchto architektur – a v následné interpretaci i kulturně-politickou orientaci země – spojit s Východem nebo se Západem. To podnítilo zájem o zjišťování původu románských centrálních staveb v Čechách i o oblastní a vývojové charakteristiky české románské architektury.³²

V návaznosti na výzkum středověkého malířství postupně narůstal zájem o malbu pozdní gotiky a renesance a také stoupal počet příspěvků z jiných uměleckých oborů, které se zabývaly renesančními památkovými objekty a fondy v Čechách. Rozběhlo se rozmanité

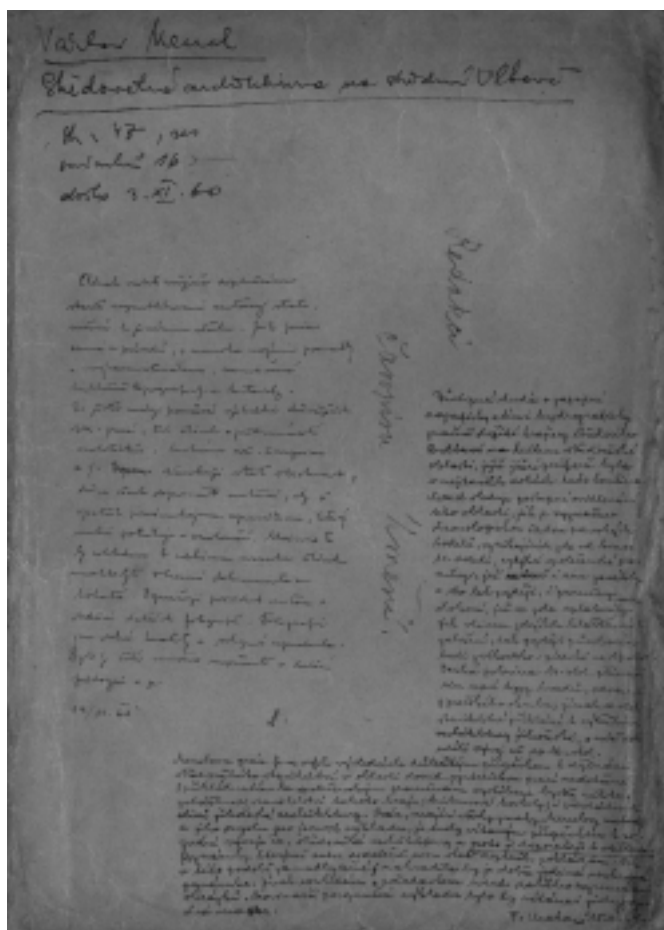
zaměřené studium poněkud zastíněných architektonických památek české renesance a záběr pozornosti, zpočátku soustředěný hlavně na deskovou malbu, se rozšířil na architekturu, nástěnné malby, grafiku a grafické předlohy.

Významným podnětem pro studium manýristické (a samozřejmě také barokní) malby byl již zmíněný průzkum nově objevených obrazů v historických sbírkách Pražského hradu. V první polovině šedesátých let se zpracovával vědecký katalog této kolekce, jejímž jádrem byl soubor rudolfínské malby a soubor významných barokních obrazů. Otevření nově instalované Obrazárny Pražského hradu doprovázela konference uspořádaná v červnu 1965 Ústavem teorie a dějin umění ČSAV s početnou zahraniční účastí.³³ Rudolfínskému umění, jehož výzkumu se v průběhu šedesátých let systematicky věnovali mnozí badatelé, byla věnována konference Umění na dvoře Rudolfa II., pořádaná Ústavem teorie a dějin umění v roce 1969, a následně monografické 2. a 3. číslo *Umění* v roce 1970. O několik let později vyšly v *Umění* souhrnné studie o rudolfínském umění a o umělcích působících na dvoře Rudolfa II., které byly po dlouhé odmlce prvním navázáním na průkopnickou výstavu Karla Chytila, po níž další rudolfínská výstava byla uspořádána až v roce 1997.³⁴

První stati o velkých malířích českého baroka publikované v *Umění* v padesátých letech 20. století mohly navázat na výsledky meziválečného bádání, které se zasloužilo o jejich ocenění jakožto slohově velmi výrazných osobností a zajistilo jim pevné místo ve vývoji českého umění. Od počátku sedmdesátých let se však objevuje také nový zřetel, a to zájem o slohově méně jednoznačná období: o vztah raného baroka a manýrismu, o zkoumání raných a pozdních fází barokního umění nebo historizujících tendencí v barokní architektuře.³⁵ V oblasti dějin barokní architektury se vedle publikování prací o jednotlivých památkách a jejich atribucích a o klíčových osobnostech české barokní architektury (předně o Kryštofu a Kiliánu Ignáci Dientzenhoferových a o Janu Blažejí Santinim) pozornost obrací také k obecnějším otázkám týkajícím se charakteristických rysů a prostorového vývoje architektury vrcholného baroka v Čechách.³⁶ Diskuse o charakteru a původu vrcholných staveb českého baroka se stala dalším z úhelných kamenů českého dějepisu umění nejen jako výzva k prověřování metod formální analýzy prostorových a architektonických forem. Současně se na pozadí snahy o autorské určení nepřipsaných děl české vrcholně barokní architektury formovala další z možných interpretací umění z národního hlediska.³⁷

Umění 19. století byla v prvních letech existence časopisu (i Ústavu) věnována rozsáhlá pozornost. Klíčovými pojmy studia byly jeho tradice a význam, založený na tezi o pokrokovosti realistického směřování, a otázka jeho českosti, respektive možnosti analyzovat jeho tendence jako směřující k vytvoření národního, českého umění. Této problematice byly věnovány i pracovní konference, o nichž *Umění* referovalo. Roku 1954 uspořádal Kabinet teorie a dějin umění v Liblicích zasedání věnované vývojové problematice umění 19. a 20. století v Čechách a na Slovensku, v roce 1958 se v Praze konala mezinárodní akademická konference o vzniku národních škol v umění 19. století.³⁸

První témata z dějin českého malířství 19. století publikovaná v *Umění* zůstávají důležitá svou šíří a na



2/ Lektorské posudky na článek Václava Mencla, 1960-1961

Oddělení dokumentačních a sbírkových fondů
Ústavu dějin umění AV ČR, Praha

výsledky této badatelské generace se vlastně až donedávna navazovalo. Teprve nová vlna zájmu o 19. století v poslední době přinesla nové publikace, ale jinak zůstávaly články z *Umění*, především o malířích raného 19. století, základními pracemi.³⁹ První vlna pozornosti se upírala k figurální malbě období pozdního osvícenství a raného národního obrození a od konce padesátých let a v šedesátých letech byly v *Umění* publikovány také statě o krajinomalbě a romantické linii v českém umění kolem roku 1800. Problematika romantismu a jeho souvislost s tendencemi obrozenecké malby i malby pozdějšího 19. století se v dané době oficiálně odsouvala do pozadí jeho označením za retardační tendenci a také romanticko-nazarénská poloha náboženské malby (například u Františka Tkadlíka) byla charakteristicky komentována v protikladu k hodnotám vyzdvihovaného realismu. Teprve mnohem později byly analyzovány složitější vztahy mezi romantismem, preromantismem a figurální malbou.⁴⁰ Výklad umění raného 19. století se tak zužoval na polaritu mezi pokrokovým, obrozeneckým figurálním uměním a intimnějším krajinářstvím a v jeho rámci dále na problematiku oscilaci mezi realistickým pohledem vedutistů a pronikáním romantických tendencí a motivů.

Od osmdesátých let se na diskusi o problematice umění 19. století zaměřovala plzeňská mezioborová symposia o české kultuře 19. století, o nichž *Umění* od roku 1982 pravidelně referovalo (a mezi jejichž pořadatele patřil od počátku také Ústav teorie a dějin umění).⁴¹ Se vzrůstem zájmu o umění 19. století a s jeho intenzivnějším výzkumem souviselo také publikování statí věnovaných jak přehodnocení starších otázek českého umění 19. století, tak studiu zcela nových témat.

Asi nejsložitěji a nejdéle se vedle ostatních oborů prosazovalo bádání o moderním a současném umění. První příspěvky o současném umění byly věnovány oficiální tvorbě a vyšly v *Umění* roku 1956, kdy byla v souvislosti s přehlídkou současného československého umění uspořádána konference na stejné téma.⁴² Později byly sice publikovány příležitostné příspěvky k modernímu umění, ale týkaly se starší umělecké generace (podnětem k jejich napsání byly retrospektivní výstavy nebo jubilea a úmrtí umělců), rozhodně se

nezabývaly avantgardní či současnou nekonformní tvorbou. Obdobně byly profilovány také články shrnující výzkum poválečného českého umění.⁴³

Pozornost k systematickým dějinám umění 20. století se na počátku šedesátých let nakonec zaměřila k malbě raného 20. století; první skutečně rozsáhlou studii byl teprve článek o Bohumilu Kubišovi otištěný roku 1962.⁴⁴ Soustavnější zájem se postupně zaměřil na české umění kolem roku 1900 a na jeho vztahu k evropskému umění, na secesi a na generaci devadesátých let,⁴⁵ další okruh témat kolem poloviny šedesátých let zahrnul avantgardu, problematiku imaginativního umění a surrealismu a umění čtyřicátých let 20. století.⁴⁶

Zvláštní pozornost se od počátku sedmdesátých let zaměřila v oblasti studia moderního umění na téma české meziválečné avantgardy. V aktuálním politickém ovzduší se avantgardní umění mnohdy stalo předmětem obnovy diskuse o vztahu umění k sociálním a revolučním podnětům a o otázkách ideologické angažovanosti umění.⁴⁷ Stále živému tématu avantgard byla koncem osmdesátých let věnována také monografická čísla časopisu vydaná u příležitosti výstavy a konference o Devětsilu a avantgardních hnutích a v devadesátých letech u příležitosti výstavy a konference o Karlu Teigem.⁴⁸ Zcela novým tématem se stala také česká architektura 20. století.⁴⁹

Poslední desetiletí časopisu přineslo nová témata z dějin umění 20. století odrážející vývoj soudobé historiografie a aktuálních otázek dějin umění, jako je problematika vztahu vizuálního umění k realitě ovlivňované médií, obnova zájmu o paralely mezi primitivním uměním a modernistickým viděním, interpretace moderní architektury a další. Modernímu umění se dostalo rovnocenného prostoru jako ostatním, více „historicky“ zachytitelným oblastem.

Viditelná snaha o soustředování rozmanitých příspěvků, shromažďovaných redakcí *Umění* do tematicky či chronologicky sjednocených čísel, dává více vyniknout šíři problémů spojených s jednotlivými okruhy i možnostem přístupů k jejich řešení. K tomu přispívá i snaha získávat příspěvky nejen od domácích, ale i zahraničních badatelů – nejen těch, kteří se zabývají bohemikální problematikou, ale také důležitých osobností oboru.

P o z n á m k y

* Za vydatnou pomoc při práci na tomto textu děkuji celé redakci časopisu *Umění* a za důkladné čtení a četné poznámky jmenovitě Tomáši Winterovi.

1. *Umění. Časopis Kabinetu pro teorii a dějiny umění Československé akademie věd*, od roku 1957 *Časopis Ústavu pro teorii a dějiny umění ČSAV*. – Časopis vydávaný nakladatelstvím ČSAV (Academia). Od roku 1991 časopis Ústavu dějin umění ČSAV (AV ČR).

2. Vladimír Novotný, Kabinet pro teorii a dějiny umění. *Umění* I, 1953, č. 1, s. 7–9 (cit. s. 7). – Další úvodníky také Jaromír Neumann, Za Stalinem a Gottwaldem. *Umění* I, 1953, č. 1, s. 1–6, a Jaroslav Pešina – Jaromír Neumann – Vladimír Novotný, Zdeněk Nejedlý a umění. *Umění* I, č. 1, 1953, s. 10–30.

3. Srov. redakční úvodník v *Umění* XLIV, 1996, č. 1, s. 2, kde byla dosavadní nejdůležitější monotematická čísla vyjmenována.

4. Viz redakční zpráva Třicet ročníků časopisu *Umění. Umění* XXX, 1982, s. 565.

5. *Umění. Sborník pro českou výtvarnou práci*. Vydavatel Jan Štenc. Ročník I, 1918–1921, vyšel roku 1921. Poslední ročník XVII, 1945–1949, vyšel roku 1949. Vydávání časopisu bylo zastaveno smrtí Jana Štence (1871–1947); poslední sešit 7–8 byl zredigován a připraven do sazby ještě před jeho úmrtím. – O Janu Štencovi, jeho účasti na dobové publikační činnosti a také o některých časopisech počátku století viz například Roman Prah – Lenka Bydžovská, *Volné směry. Časopis secese a moderny*. Praha 1993, zejména s. 6–10, 26, 73, 81.

6. K vydávání časopisů srov. také Chronologii, in: Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková, *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*. Praha 2001, s. 423–479.

7. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*. München, od roku 1932

(s různými názvy, pův. *Jahrbuch für Kunstwissenschaft, Zeitschrift für bildende Kunst, Repertorium für Kunstwissenschaft*) čtyřikrát ročně. – *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*. London, Warburg Institute, od roku 1937 dvakrát ročně (vždy po dvou číslech). – *The Art Bulletin*. New York, The Bulletin of the College Art Association of America, od roku 1919 čtyřikrát ročně.

8. *Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*. Budapest, Magyar tudományos akademia, od roku 1953. – *Biuletyn Historii Sztuki*. Warszawa, Państwowy instytut sztuki, od konce třicátých let. (Polský Institut dějin umění byl založen roku 1949. Viz Zygmunt Ważbiński, *L'histoire de l'art en Pologne. Revue de l'art*, 2001–2002, č. 132, s. 5–8.) – *Ježegodnik Instituta istorii iskusstv*. Moskva, od 1952 (–1960). – *Revue roumaine d'histoire de l'art*. București, Academia romana, Institutul de istoria Artei „G. Oprescu“, od roku 1964. – V Berlíně ve stejné době začal vycházet časopis *Bildende Kunst* (1953–1991).

9. Erwinu Panofskému byl věnován posmrtný medailon v XVI. ročníku *Umění*: Viktor Kotrba, Erwin Panofsky zemřel. *Umění* XVI, 1968, s. 527. – Příspěvky k psychologii umění byly věnovány René Huyghovi, Ernstu Hansi Gombrichovi či Rudolfu Arnheimovi. Viz například články Vlastimila Jiříka v *Umění* XVII, 1969.

10. Jaromír Šíp, Nové holandské obrazy v Národní galerii v Praze. *Umění* VIII, 1960, s. 545–561. – Eliška Fučíková – Josef Krása, Obrazárna Pražského hradu. *Umění* XIV, 1966, s. 161–164.

11. Rudolfskému umění a příspěvkům z konference konané v Praze 26.–29. 5. 1970 bylo monograficky věnováno 2. a 3. číslo XVIII. ročníku *Umění* (1970).

12. *Umění* věnovalo roku 1978 novým studiím z oblasti karlovenského umění tematicky zaměřené 6. číslo.

13. O nálezích v Sázavském klášteře viz Václav Ryneš, Sázavská centrála sv. Kříže. *Umění* XXVI, 1978, s. 155, a Jan Sokol, Nález centrální stavby na Sázavě. Pokus o rekonstrukci. Tamtéž, s. 153–154. – K tematizování slovanských tradic srov. recenzi sborníku Zuzana Plátková (rec.): Z tradic slovanské kultury v Čechách. Sázava a Emauz v dějinách české kultury. *Umění* XXV, 1977, s. 70–74.

14. Příspěvky o barokní architektuře z neuskutečněného symposia o Janu Blažejí Santinim-Aichlovi byly shromážděny například do čísla věnovaného Viktoru Kotrbovi, *Umění* XXII, 1974, č. 3.

15. Symposium pod názvem *Umění kolem roku 1900* uspořádal Ústav dějin umění v Roztokách u Prahy v březnu 1980, některé příspěvky vyšly v 5. čísle *Umění* XXVIII, 1980. – K anketě viz zprávu Anketu k 35. výročí osvození ČSSR. *Umění* XXVIII, 1980, s. 553–559. V anketě na otázky: Co považujete za nejzávažnější výsledek vývoje dějin umění po roce 1945?, Jak plní obor svou úlohu a s jakými výsledky a co bude podstatné pro další vývoj dějin umění? odpovídali Vladimír Fiala, Jiří Dvorský, Emanuel Poche, Vladimír Denkstein, Jaroslav Pešina, Dobroslav Líbal, Rudolf Chadraba, Ludmila Kybalová, Jaromír Šíp, Zdeněk Kudělka a Luboš Hlaváček.

16. V roce 1988 se tematicky zaměřené 5. číslo věnovalo příspěvkům ze semináře ke zveřejněným návrhům na dostavbu Staroměstské radnice uspořádaného Ústavem dějin umění AV ČR.

17. Příspěvky z konference o Devětsílu a avantgardách dvacátých let 20. století v *Umění* XXXV, 1987, č. 1–2. – Příspěvky ze symposia o Emilu Fillovi v *Umění* XXXVI, 1988, č. 3.

18. Karlu Teigemu byla opakovaně věnována samostatná čísla – č. 1 v roce 1994 a dvojčíslo 1–2 v roce 1995, které shrnulo referáty z mezinárodní konference o Teigem a avantgardě.

19. K obecnému kontextu a hledání rysů realismu srov. komentář Rostislava Šváchy, Dějepis umění v současnosti, in: Rudolf Chadraba – Josef Krása – Rostislav Švácha – Anděla Horová (eds.), *Kapitoly českého dějepisumu umění I–II*. Praha 1984–1987, s. 349–370 (zejména s. 356–357), který komentuje Pešinovu analýzu vývoje středověkého umění směrem k realismu i jeho

pozdější spor o Gentský oltář a v podstatě odmítnutí Panofského ikonologie a maskovaného symbolismu; vedle toho zmiňuje paralelní Neumannovu analýzu barokního realismu.

20. Jejich výraznými představiteli byli v západní Evropě Frederic Antal, Arnold Hauser, později Timothy J. Clark, který na základě studia dobových sociálních a ideologických vazeb a kontextů umění nově analyzoval francouzské umění 19. století. – K obecné kulturně-politické situaci v Československu a vlivu politické ideologie na společenské a humanitní vědy viz Alexej Kusák, *Kultura a politika v Československu 1945–1956*. Praha 1998, s. 388–394.

21. Anežka Merhautová, Zpráva o pracovní konferenci pro teorii a dějiny umění. *Umění* III, 1955, s. 75. – Příspěvky z konference byly otištěny tamtéž, o českém umění viz Marie Hovorková, Vladimír Novotný, Eva Petrová, Václav Vilém Štech, ke slovenskému viz Karol Vaculík, Soňa Vámošiová a Marian Városov.

22. K navázání na dílo Maxe Dvořáka srov. Rostislav Švácha (cit. v pozn. 19) s. 353. – Srov. také zasedání Ústavu k výročí úmrtí Maxe Dvořáka roku 1961 (příspěvky otištěny v *Umění* 1961).

23. Historicky hledal dějiny nové metody Luděk Novák v pracích Ludvíka Rittersberga, který podle něho položil „základy materialistického chápání otázek umění“. Bohumil (Luděk) Novák, K pokrokovým tradicím české výtvarné teorie – Ludvík Rittersberg. *Umění* I, 1953, s. 198–209 (cit. s. 198).

24. Srov. Rostislav Švácha (cit. v pozn. 19) s. 358 o příklonu ke studiu dobového ideálu.

25. K ranému zájmu o ikonografickou a ikonologickou metodu a o její zakladatele viz například Milada Lejsková-Matyášová, K ikonologii figurálních štuků Hvězdy. *Umění* XI, 1963, s. 209–212. – Josef Cibulka, Rekonstrukce oltáře Třeboňského mistra na základě ikonografického. *Umění* XV, 1967, s. 477–491. – Rudolf Chadraba, Tradice druhého Konstantina a řecko-perská antiteze v umění Karla IV. *Umění* XVI, 1968, s. 567–603. – Lubomír Konečný, Aby M. Warburg. *Umění* XVIII, 1970, 594–607. – Viktor Kotrba (cit. v pozn. 9).

26. Viz pozn. 19 a k Panofského interpretaci nizozemského malířství viz Jarmila Vacková, Současné metodické přístupy ke Gentskému oltáři. *Umění* XXII, 1974, s. 432–453. – Jarmila Vacková, Abstrakce a konkretizace v uměleckém díle. *Umění* XXV, 1977, s. 351–358. – Srov. také Jaromír Pešina, Max Dvořák a dnešní stav otázky umění bratří van Eycků. *Umění* IX, 1961, s. 576–607.

27. Ernst Gombrich – Ladislav Kesner (st.), On Alien Art and Experiencing Art Fully: Gombrich-Kesner Correspondence. *Umění* XLII, s. 107–115. – James Elkins, Is It Still Possible to Write a Survey of Art History? *Umění* XLIII, 1995, s. 309–316. – Udo Kultermann, The Function of Architectural Drawing. Tamtéž, s. 296–308. – Georges Didi-Huberman, Rovina materiálu. Tvárnost, znepokojení, přežívání. *Umění* XLVI, 1998, s. 502–514. – Keith Moxey, The History of Art after the Death of the “Death of the Subject”. Tamtéž, s. 402–409. – Mieke Bal, Dreaming Art. *Umění* XLIX, 2001, s. 370–383. – Současné vycházely také rozhovory, například s Arthurem C. Dantem (1997), Keithem Moxeym (1998), Jamesem Elkinsem (1998), Lindou Nochlinovou (1999) či Mieke Balovou (2001).

28. Viz úvod knihy Rudolf Chadraba – Josef Krása – Rostislav Švácha – Anděla Horová (eds.) – (cit. v pozn. 19). – Mnoho příspěvků vzniklých v rámci tohoto vědeckého úkolu bylo publikováno v *Umění*, počínaje právě textem Rudolfa Chadraby o Maxi Dvořákově. Rudolf Chadraba, Tradice a významovost v umění středověku I–II, *Umění* XXIII, 1975, s. 97–109, 397–417. – Další medailony vzniklé v průběhu příprav této publikace a publikované v *Umění* byly věnovány například Zdeňku Wirthovi (Vlasta Dvořáková, 1979), Vincenci Kramářovi, Františku Žakavcovi, Antonínu Matějčkovi (vše Luboš Hlaváček, 1977, 1979) či Antonu Springerovi (Anděla Horová, 1979).

29. V devadesátých letech tento zájem znovu podnítila theodorkovská výstava. – Srov. k tomu nové studie o klášteře Na Slovanech (Klára Benešová, Zuzana Všecková, 1996), o Karlštejnu (Jaromír Homolka, 1996, Karel Stejskal, 1998) a parléřovské architektuře a sochařství (Ivo Hlobil, 1997, Kaliopi Chamonikola, 1998, Klára Benešová, Jaromír Homolka 1999). – Naposledy se o parléřovské a katedrální architektuře diskutovalo na sympoziu Věže katedrál, z něhož byly příspěvky shromážděny do dvojčísla 3–4 *Umění XLIX*, 2001.

30. Znovu byla zejména díky kolokviu Kultura husitské epochy, uspořádanému roku 1990, otevřena diskuse o husitské době a o obrazu husitství v umění. Příspěvky z kolokvia byly otištěny v monografickém dvojčíslu *Umění* v roce 1992.

31. Toto téma bylo zastoupeno na stránkách *Umění* zpočátku zejména pracemi Jaroslava Pešiny a jeho žáka Josefa Krásy, později se malbě pozdní gotiky a renesance věnovali Jarmila Vacková či Jiří Kropáček (podunajská škola).

32. Článek, který se objevil hned v prvním čísle *Umění*, vyznívá v tomto ohledu velmi jednoznačně: Josef Pošmourný, Chrám cyrilometodějské na Velké Moravě. *Umění I*, 1953, s. 42–60. Velkomoravské stavby přiřazuje k typu byzantských misionářských kostelů a otázku jejich původu spojuje s otázkou šíření křesťanství na Velkou Moravu. Po krátké periodě šíření křesťanství – a tedy i politické závislosti – ze západu, následoval obrat na východ, kdy politická koncepce velkomoravské říše byla vědomě a dobrovolně obrácena na východ – k Byzanci, což bylo pro náš další vývoj rozhodující; je proto třeba připojit k vývoji československé architektury byzantské období a v důsledku toho kriticky přehodnotit dosavadní názory na počátky dějin výtvarného umění u nás. – Dále srov. Václav Mencl, Architektura předrománských Čech. *Umění VII*, 1959, s. 331–353. – Anežka Merhautová, K vývoji románských centrálních staveb v Čechách. *Umění III*, 1955, s. 128–138. – Táž, Rotunda knížete Václava na Pražském hradě. *Umění XII*, 1965, s. 88–92. – Táž, O původu prostých středoevropských rotund. *Umění XVII*, 1969, s. 184–185.

33. Zprávu o konferenci viz Rudolf Chadraba, Mezinárodní symposium v Obrazárně Pražského hradu. *Umění XIV*, 1966, s. 164–167.

34. Jaromír Neumann, Rudolfské umění I a II. *Umění XXV*, 1977, s. 400–441, a *Umění XXVI*, 1978, s. 303–341. – Zmiňovaná Chytilova výstava se konala v Praze roku 1904 pod názvem Umění v Praze za Rudolfa II.

35. Zájem o historismus v umění se samozřejmě neprojevil jen v souvislosti s výzkumem barokní architektury. Retrospektivním tendencím ve starším umění se věnovaly na stránkách *Umění* články Anežky Merhautové, Jarmily Vackové, Jiřiny Hořejší nebo Jaromíra Pešiny, a pak zejména pod vlivem zesílení celoevropského zájmu o problémy historismu v šedesátých letech 20. století, kdy proběhlo na toto téma několik diskusí, byla zaměřena pozornost na historismus jako opakující se fenomén v umění.

36. Z prvních textů na toto téma v *Umění* viz Oldřich Stefan, Plastický princip v české architektuře na počátku 18. věku. *Umění VII*, 1959, s. 1–17. – Týž, Barokní princip v české architektuře 17. a 18. století. *Tamtéž*, s. 305–330. – Václav Mencl, Smysl české barokní architektury. *Umění XXI*, 1973, s. 206–225.

37. Otázce nacionalismu v dějinách umění se věnoval Rostislav Švácha, Kryštof Dientzenhofer a český dějepis umění. *Umění XXXVII*, 1989, s. 506–519.

38. Anežka Merhautová, Zpráva o pracovní konferenci pro teorii a dějiny umění. *Umění III*, 1955, s. 75. Příspěvky z konference byly otištěny *tamtéž*. – V rubrice Zprávy: Mezinárodní konference o vzniku národních škol v umění 19. století (Praha, 12.–14. 11. 1958). *Umění VII*, 1959, s. 71–73.

39. Šlo především o články Evy Petrové, Ludka Nováka či Evy Skřivánkové-Reitharové, na něž navázaly monografie od týchž autorů.

40. Romantismus spolu s nazarenismem, naturalistickými tendencemi pozdního 19. století a abstraktním hnutím ve 20. století byl označen za retardační tendenci například v textu Vladimíra Novotného, Vedoucí znaky uměleckého vývoje XIX. století. *Umění III*, 1955, s. 16–18. (cit. s. 18). – K romantickým tendencím ve figurálním díle Františka Tkadlíka srov. Eva Reitharová, Příspěvek k poznání díla Františka Tkadlíka. *Umění XXXIV*, 1986, s. 493–509.

41. Václav Erben, Plzeňské sympozium a výstava. *Umění XXX*, 1982, s. 77–78. – Další zprávy viz Anďela Horová (roky 1982–1985 a 1987), Roman Prahel (1989), Taťána Petrasová (1990, 1993, 1996, 1997, 1999), Pavla Sadílková (2000).

42. Luděk Novák, Obsah a forma. *Umění IV*, 1956, s. 1–6. – Karel Stejskal, Historická tematika v současném umění. *Tamtéž*, s. 11–17.

43. Z prvních textů o umělcích 20. století například Jan Tomeš, Glosy k posmrtné výstavě životního díla Františka Tichého. *Umění XI*, 1963, s. 213–220. – František Šmejkal, Retrospektiva Františka Janouška. *Umění XIV*, 1966, s. 287–290. – Jiří Kotalík, Malíř Karel Černý 10. 2. 1910–18. 10. 1960. *Umění IX*, 1961, s. 299–303. – Petr Wittlich, Životní dílo Jana Laudy, 1898–1959. *Umění X*, 1962, s. 294–298. – Václav Procházka, O Karlu Pokorném, 18. 1. 1891–14. 2. 1962. *Umění XI*, 1963, s. 135–141. – Jan Květ, Devadesát let od narození Maxe Švabinského. *Umění XI*, 1963, s. 469–470. – Emanuel Poche, Výročí 80. narozenin Františka Kysely. *Umění IX*, 1961, s. 492–493. – Luboš Hlaváček, Hodnoty socialistického umění 50. let. *Umění XXXI*, 1983, s. 1–17. – Týž, Výtvarná problematika šedesátých let. *Umění XXXIII*, 1985, s. 29–53. – Týž, Umělecká tvořivost 70. let. *Umění XXXIV*, 1986, s. 510–535. – Týž, Vývojové perspektivy českého výtvarnictví 80. let. *Umění XXXVII*, 1989, s. 330–347.

44. Miroslav Lamač, Úsilí o syntézu v díle Bohumila Kubišty. *Umění X*, 1962, s. 35–68.

45. František Šmejkal, Česká symbolistní grafika. *Umění XVI*, 1968, s. 1–25. – Petr Wittlich, Secesní Orfeus. Symbolika formy v českém secesním sochařství. *Umění XVI*, 1968, s. 26–49.

46. František Šmejkal, Imaginativní malířství. *Umění XIII*, 1965, s. 440–461. – Petr Wittlich, Gutfreundův kubismus. *Umění XIV*, 1966, s. 247–256.

47. K umění meziválečné avantgardy srov. například Jan Baleka, Třicátá léta. *Umění XXIII*, 1975, s. 169–179. – Týž, Fašismus a české umění dvacátých let. *Tamtéž*, s. 289–299. – Týž, Levicový mezinárodní okruh. *Tamtéž*, s. 385–396. – Týž, Sociální skupina. Holan–Holý–Kotík–Kotrba. *Tamtéž*, s. 70–71. – František Šmejkal, Umění protestu – česká avantgarda v době španělské občanské války. *Umění XXVI*, 1978, s. 263–276. – Milena Slavická, Sovětský konstruktivismus. *Umění XXIV*, 1976, s. 289–302.

48. Viz také monografická čísla věnovaná avantgardám a skupině Devětsil (cit. v pozn. 17) a Karlu Teigemu a evropské avantgardě (cit. v pozn. 18).

49. K moderní architektuře viz Zdena Průchová, Josef Plečnik a Praha. *Umění XX*, 1972, s. 442–452. – Marie Benešová, Česká architektura 20. let. *Umění XXI*, 1973, s. 440–447. – Později soustavně především Rostislav Švácha: Rostislav Švácha, Osada Baba. *Umění XXVIII*, 1980, s. 368–378. – Týž, Josef Chochol, 1880–1980. *Tamtéž*, s. 56–73. – Týž, Neokonstruktivismus. *Umění XXIX*, 1981, s. 448–453. – Týž, Pavel Janák a český funkcionalismus. *Umění XXX*, 1982, s. 516–524. – Týž, Adolf Loos a česká architektura. *Umění XXI*, 1983, s. 490–513. – Týž, Jan Šrámek – Alena Šrámková. *Umění XXXIII*, 1985, s. 1–26. – Vladimír Šlapeta, česká meziválečná architektura z hlediska mezinárodních vztahů. *Umění XXIX*, 1981, s. 309–319.

** Summary translated by Kathleen Hayes.