

2020

SOUTĚŽ
O CENU
PROF.
MILANA
TOGNERA

UMPRUM

2020

ONLINE
PŘENOS
PŘES
MS TEAMS

AB

AB

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Technologické centrum
UMPRUM Mikulandská
Mikulandská 134/5
110 00 Praha 1

PARAGONE
25.XI–26.XI

TECHNOLOGICKÉ
CENTRUM
UMPRUM
MIKULANDSKÁ

ČTVRTEK 25. XI. 2021

- 10:00

Zahájení
- 10:10

Blok # 1
Gajane Achverdjanová, FF MUNI Brno
Bezcenné předměty každodenního života?
Hřebeny jako skryté poklady pozdní antiky
(300–600 n. l.)
- 10:30

Jana Černocká, FF MUNI Brno
Moissac: Posvátný prostor na rozhraní
sociálních skupin
- 10:50

Nikola Sigmundová, FF UP Olomouc
Unikát v Hrozové. Ikonografie středověkých
nástěnných maleb v kostele svatého archanděla
Michaela
- 11:10

Panelová diskuze
- 11:30

Štěpán Pavlíček, FF UK Praha
Petr Parlér a Anglie
- 11:50

Stéphane Vrablik, FF UK Praha
Rytíř, písař a „počátky sochařské tradice: Mistr
Michelské madony a jeho příchod do střední
Evropy
- 12:10

Ondřej Šindlář, KTF UK Praha
Mistr Budňanského oltáře. Malířská dílna
na konci středověku
- 12:30

Panelová diskuze
- 12:50 – 13:50

Oběd formou švédského stolu
– UMRUM, Mikulandská
- 13:50

Blok # 2
Jakub Kříž, FF MU Brno
Poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích - funkce,
objednavatelé a význam památky pro poznání
středoevropského umění konce 15. století
- 14:10

Bojana Popatanasovská, KTF UK Praha
Sloupové řády jako nositelé charakteristického
významu: Symbolika bočního průčelí kostela
sv. Tomáše v Praze na Malé Straně
- 14:30

Alžběta Nováková, KTF UK Praha
Otázka restituce Colloredo-Mansfeldské obrazárny
pohledem přírodních účastníků a veřejného mínění
- 14:30

Panelová diskuze

SOUTĚŽ O CENU PROF. MILANA TOGNERA

UMPRUM

PROGRAM PARAGONE 25.XI–26.XI

TECHNOLOGICKÉ CENTRUM UMPRUM MIKULANDSKÁ

- 14:50

Blok # 3
Zuzana Dusilová, UMRUM Praha
Galerie a projekty dr. Feigla: Příspěvek
k soukromým galeriím umění za první republiky
- 15:10

Anna Crhová, UMRUM Praha
Tradiční, naivní i moderní. Pojem „umění“
v afrických výstavách Náprstkova muzea v letech
1948–1989
- 15:30

Panelová diskuse
- 15:50

Závěr prvního dne konference
- 16:00

Prohlídka Technologického centra UMRUM
(projekt: Ivan Kroupa, Jana Moravcová)
- 17:00

Prohlídka výstavy Budoucnost je skryta
v přítomnosti. Architektura a česká politika
1948-89, Galerie UM, UMRUM, nám. Jana
Palacha 80, Praha 1
- 18:15

společné posezení a večere (místo bude upřesněno)

PÁTEK 26. XI. 2021

- 9:30

Blok # 4
Denisa Michalinová, FF JU České Budějovice
FECIT JOSEF VÁCHAL: Ikonografický rozbor
Portmonea v kontextu Váchalovy symbolistické
tvorby
- 9:50

Nela Kvíčalová, FF UP Olomouc
Letící plivanec. Výtvarná výzdoba Městského
divadla ve Zlíně
- 10:10

Barbora Řepková, FF UK Praha
Zpátky do Škleňáku!
- 10:30

Panelová diskuze
- 10:50

Andrea Vanderková, FF JU České Budějovice
Problematika vizuálního vnímání v díle Reného
Magritta
- 11:10

David Bláha, UMRUM Praha
Mezi dokumentem a uměním: Vztah volné tvorby
fotografa Miroslava Háka a jeho dokumentační
práce pro ÚTDU ČSAV
- 11:30

Aneta Piňosová, FF UP Olomouc
Oldřich Škácha. Fotograf lidských situací
- 11:50

Panelová diskuze
- 12:10 – 13:10

Setkání poroty
- 13:10

Vyhlášení výsledků soutěže

ONLINE PŘENOS PŘES MS TEAMS

Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze
Technologické centrum
UMPRUM Mikulandská
Mikulandská 134/5
110 00 Praha 1

SOUTĚŽ O CENU PROF. MILANA TOGNERA



Gajane Achverdjanová, FF MU Brno
Bezcenné předměty každodenního života? Hřebeny jako skryté poklady pozdní antiky (300–600 n. l.)

Hřebeny, jako nástroje navržené k úpravě vlasů, jejich rozdělování a zbavování od špíny, jsou součástí každodenního života člověka po tisíciletí. Používáme je ráno, než se vydáme do školy či práce nebo večer, když vyrážíme do společnosti.

O momentu jejich využívání však nepřemýšlíme více nežli je nutné, stejně tak jako když používáme holící strojky, tyčinky do uší či zubní kartáčky. Všechny tyto nástroje pro nás představují obyčejné předměty denní hygieny.

V širším slova smyslu se proto ptám, zdali tomu tak bylo u hřebenů i dříve? Na tuto otázka je důležité odpovědět, zvážíme-li neuvěřitelnou skupinu dochovaných pozdně antických slonovinových hřebenů, do jejichž povrchu jsou vytesány scény s křesťanskou tematikou. Scény nejen ze Starého zákona, jako je například Daniel v jámě lvové, ale také scény ze Zákona nového – přeměna vody ve víno, svatba v Káni Galilejské nebo vyléčení ženy s krvetokem a scéna žen u Kristova hrobu představují křesťanský vizuální repertoár přítomný jak na hřebenech a dalších malých předmětech, jako jsou diptychy či kadidelnice, tak i v interiérech samotných baptisterií či bazilik nebo na dveřích v nartexu baziliky svaté Sabiny v Římě. Tato skupina hřebenů tak v kontextu této skupiny dochovaných artefaktů mimo jiné vypovídá o jistém koherentním vizuálním jazyku prvních křesťanů, především ale poukazuje na možné rituální využívání těchto slonovinových hřebenů.

Stejně jako i během denní hygieny, kdy hřebeny slouží k očistě a úpravě našich vlasů, tak i pozdně antické slonovinové hřebeny s křesťanskými motivy očišťovaly a upravovaly vlasy. V tomto kontextu se ale nejednalo pouze o očistu tělesnou, takové hřebeny totiž pravděpodobně očišťovaly jedince i mentálně. Než se neofyta stal právoplatným členem křesťanské komunity, musel být jeho vlasy během křestního rituálu prohnán hřeben, aby došlo k metaforické očistě od jeho hříchu.

Jana Černocká, FF MU Brno

Moissac: Posvátný prostor na rozhraní sociálních skupin

Příspěvek se zaměřuje na klášter svatého Petra ve francouzském Moissacu, na jeho architekturu, výzdobu a jejich symbolickou a rituální funkci. Místo představovalo jednu z hlavních svatyní na cestě Via Podiensis, vedoucí z Le Puy en Velay do Santiaga de Compostela. V polovině 11. století byl klášter připojen pod patronát Cluny, což vedlo k období prosperity, hospodářského rozvoje, ale od 60. let 11. století také k mimořádnému stavebnímu rozmachu, jehož výsledkem byla výstavba nového románského opatství a jeho sochařské výzdoby.

Ke stavu bádání o románském opatství přistupuji z historografického hlediska, neboť klášter Moissacu měl významný podíl na formování oboru dějin francouzského středověkého umění. Od konce 19. století se touto památkou intenzivně zabývali významní francouzští medievalisté, jejichž práce jsou intenzivně citovány do dnešních dnů. Jejich závěry však silně reflektují především dobu, v níž tito badatelé žili a umění minulosti jim často slouží jako obhajoba postojů k problémům jejich současnosti. V první části příspěvku bych proto ráda představila kritický pohled na historiografii Moissacu a prozkoumala národní, politická a osobní kritéria, která se skrývají za odbornými pohledy na toto místo.

Hlavní část mého výzkumu je však zaměřena na architekturu a výzdobu posvátného místa. Přestože hlavní část klášterního kostela byla v 15. století přestavěna, ambit se zdobenými sloupovými hlavicemi a věžový nartex se sochařskou výzdobou portálu představují mimořádně zachovalé struktury z konce 11. a počátku 12. století. Kromě dosud nepřilíš uspokojivě vyřešených otázek týkajících se datace a stylového původu výzdoby se zabývám dialogem mezi výzdobou, architekturou a její funkcí. Klášter byl živým místem spojujícím různé skupiny lidí, včetně mnichů, poutníků a dalších laických návštěvníků. Mým cílem je tedy rekonstruovat význam a funkci posvátného prostoru a jeho výzdoby ve světle jeho využívání různými sociálními skupinami.

Nikola Sigmundová, FF UP Olomouc

Unikát v Hrozové. Ikonografie středověkých nástěnných maleb v kostele svatého archanděla Michaela

Na hranicích s Polskem, v malebné obci Hrozová stojí kostel svatého archanděla Michaela, který je svědkem několika-setleté historie obce. Vystavěn byl přibližně v 70. letech 13. století, a i přes četné přestavby jeho mohutné gotické zdi zachovaly a v nedávné době vydaly vzácné středověké nástěnné malby. Právě tyto malby, až do roku 2011 skryté pod klasicistní vyrovnávací omítkou, jsou předmětem mého zájmu. Hlavní pozornost je věnována ikonografii, která je v některých případech velmi unikátní jak v rámci našeho území, tak v kontextu střední Evropy.

Štěpán Pavlíček, FF UK Praha

Petr Parlér a Anglie

Švábský Gmünd, Kolín nad Rýnem, Norimberk a další evropská centra středověkého stavebnictví byla uváděna

jako místa možného působení či inspiračních zdrojů Petra Parléra takřka od samotného vzniku parlérovského bádání. K těmto etablovaným lokalitám se přibližně od čtyřicátých let dvacátého století začala zpočátku nesměle řadit i místa ve zdánlivě daleké Anglii. Právě tam totiž nalézáme celý soubor detailních řešení i obecnějších tvůrčích přístupů, z nichž některé lze chápat jako vůbec nejbližší příbuzné architektonického smýšlení Petra Parléra (příp. pražské katedrální huti). Příspěvek popisuje některé příbuznosti, které existují mezi architekturou anglického regionu West Country a pražskou katedrálou. Částečně podrobuje kritice argumentační postupy badatelů a badatelek, kteří se otázce věnovali a všímá si limitů, na které u sledovaného tématu naráží formálně analytická metoda.

Stéphane Vrablik, FF UK Praha

Rytíř, písař a „počátky sochařské tradice“: Mistr Michelské madony a jeho příchod do střední Evropy

Skupina soch připisovaných hypotetické dílně Mistra Michelské madony je považována za nejstarší doklad souvislejší sochařské tradice v českých zemích. Jak se exkluzivní řezbářská dílna západního stříhu objevila v oblasti tehdejší umělecké periferie? Příspěvek se zabývá možnostmi objednavatelské iniciativy, která by vedla k jejímu příchodu do střední Evropy.

Ondřej Šindlář, KTF UK Praha

Mistr Budňanského oltáře.

Malířská dílna na konci středověku

Mistr Budňanského oltáře představuje neznámou, avšak prostřednictvím dochovaných děl doložitelnou malířskou dílnu působící v Čechách na samotném konci středověku, v 90. letech 15. století. Fakticky jde o skupinu tří oltářních retáblů (Budňanský, Průhonický a oltář Křížovnického kláštera), na jejichž základě lze konstruovat hypotetický dílenský provoz a v hrubých obrysech i jeho strukturu. Takto teoreticky konstruovaných malířských provozů můžeme v Čechách vysledovat v pozdním středověku minimálně šest, přičemž skupině Budňanského oltáře z nich byla doposud věnována nejmenší pozornost. Domnívám se, že neprávem, neboť nám její produkce dokládá řadu specifik fungování malířské dílny, a zároveň pracuje s několika pozoruhodnými motivy, které jsou ve fondu české deskové malby zcela ojedinělé. Přesto poslední, kdo se těmto dílům zevrubněji věnoval, byl Jaroslav Pešina v 60. letech 20. století. V této době byla do skupiny vřazena další malba, tzv. Vejprnická deska, k čemuž Pešina metodologicky přistoupil tak, že hypotetického autora přejmenoval na Mistra Vejprnického oltáře podle nově připsaného nejkvalitnějšího díla skupiny. Dnes se však pojem „Mistr Vejprnického oltáře“ vztahuje pouze k hypotetickému autorovi této jedné desky z okolí Plzně. Ostatní retábly dochované v Praze a blízkém okolí naopak zůstávají dokladem průměrné, ale schopné dílny, která vytvářela oltářní obrazy jak pro katolické, tak utrkvistické objednavatele nemalého významu. Šlo však skutečně o pražskou produkci, jak je ostatně předpokládáno u většiny deskových maleb? Co můžeme soudit o rutinní dílenské činnosti? A

Jakub Kříž, FF MU Brno

Poutní kaple sv. Wolfganga v Hnanicích – funkce, objednavatelé a význam památky pro poznání středoevropského umění konce 15. století

Příspěvek bude věnován významné církevní stavbě na moravsko-rakouské hranici v obci Hnanice. Stavba, která se s přestávkami postupně budovala od 80. let 15. století až do roku 1510, byla zamýšlena jako poutní kaple. Objednavatelem tohoto díla byl opat premonstrátského kláštera v Louce Pavel, ovšem výrazný podíl při realizaci stavby měl také olomoucký administrátor Jan Filipec. Právě díky nim byla do malé víscky pozvána část kameníků z Vídně, kteří tam vytvořili důležité dílo reprezentující architekturu svatoštěpánské huti 80. let 15. století. Vedle toho v Hnanicích rovněž najdeme soulptury vycházející ze stylu následovníků Nicolause Gerhaerta z Leydenu. Mou snahou bude blíže představit tuto jedinečně dochovanou památku, jež badatelé navzdory předešlým výzkumům stále nabízí množství podnětných otázek. A pokusím se ukázat, jakou důležitou úlohu může hrát svatostánek v Hnanicích při dalším umělekohistorickém výzkumu středoevropského umění konce 15. století.

Bojana Popatanasovská, KTF UK Praha

Sloupové řády jako nositelé charakteristického významu: Symbolika bočního průčelí kostela sv. Tomáše v Praze na Malé Straně

Příspěvek představuje klasické sloupové řády jako nositele charakteristického významu, které byly zejména v barokním

období nejrůznějšími způsoby modifikovány a upravovány. Nejběžnější z těchto modifikací jsou stručně demonstrovány na několika příkladech z české barokní architektury. Hlavním tématem příspěvku je pak představení a pokus o přiblížení symboliky celého bočního průčelí kostela sv. Tomáše v Praze na Malé Straně, jež se jeví jako promyšlená součást barokizace celého chrámu včetně malířské výzdoby interiéru. V závěru se pokusím specifický význam tohoto průčelí zasadit do kulturně-historických souvislostí.

Alžběta Nováková, KTF UK Praha

Otázka restituce Colloredo-Mansfeldské obrazárny pohledem přímých účastníků a veřejného mínění

Příspěvek si klade za cíl analyzovat názory na kauzu restituce Colloredo-Mansfeldské obrazárny v Opocně. Autorka krátce seznámí s dějinami zámku i sběratelství obrazů rodem Colloredo-Mansfeld, avšak především se bude zabývat dosavadní restituční otázkou obrazárny. Bude popsána ožehavá historická epizoda v rodě Colloredo-Mansfeld za druhé světové války a po ní, přičemž je nutné zmínit také dokumenty, které jsou výmluvnými svědky tehdejších událostí. Následující část příspěvku bude věnována seznámení s restituční kauzou a fází, ve které se v současné době nachází. Zhodnoceny budou například i možné důvody toho, proč je restituční spor stále neuzavřen. Posluchači budou také seznámení s výsledky kvalitativního výzkumu ohlasu kauzy u odborné i laické veřejnosti a velká pozornost bude věnována také způsobu informování o restituci v médiích.

Zuzana Dusilová, UMPRUM Praha

Galerie a projekty doktora Feigla: Příspěvek k soukromým galeriím umění za první republiky

Zatímco institucionální provoz a výstavní dějiny se stále častěji dostávají do popředí zájmu uměnovědců, historický vývoj a činnost privátních galerií v českém prostředí na širší oborovou reflexi dosud čeká. Příspěvek k soukromým galeriím meziválečného Československa je věnován především osobě a aktivitám německého Pražana židovského původu, Huga Feigla (1889–1961). Na příkladu tohoto houževnatého obchodníka a milovníka umění se obrací k otázkám spojeným s obchodním působením v uměleckém světě v tehdy mladém státu s novou identitou. Případová studie řeší modely institucionalizovaného prodeje umění a galerijní tendence formované během vnitřní reorganizace uměleckého světa – za sdružování jeho aktérů do spolků a skupin a během proměny role a postavení mecenátu.

Feigl se v tomto klimatu prokázal schopným nejen vést vlastní podniky, Galeriei Evropa a Galeriei Dra Feigla, a uspořádat několik ojedinělých a cenných výstav, ale i navázat kontakty s mezinárodní scénou. Jakkoliv se ve výstavním programu projevovala jeho blízkost ke zdejší umělecké německé menšině, neopomínal ani osvětu o dalších soudobých evropských proudech výtvarného umění. Příspěvek mj. nabídne rekonstrukci chodu těchto galerijních subjektů a jejich přijetí dobovou kritikou, stejně jako pohled na Feiglovu kurátorskou činnost a jeho vztah ke sběratelské komunitě.

Anna Crhová, UMPRUM Praha

Tradiční, naivní i moderní. Pojem „umění“ v afrických výstavách Náprstkova muzea v letech 1948-1989

Mezi lety 1948 a 1989 připravilo pražské Náprstkovo muzeum přes 20 výstav představujících československému publiku společnosti a kultury subsaharské (tehdejším slovníkem „černé“) Afriky. Vedle ideologicky laděných výstav, zaměřených na politické dění, a etnologických projektů, popisujících způsoby života afrických etnik, hrály v produkci Náprstkova muzea důležitou roli i výstavy prezentující africké výtvarné umění. Dnešní diskuze o postkolonialitě a dekolonizaci nutí k obezřetnosti v používání tohoto evropského pojmu ve vztahu k tvorbě neevropských společností; ale i badatelé a badatelky druhé poloviny 20. století si byli vědomi problémů slovního spojení „africké umění“, přesto se ho z mnoha důvodu rozhodli používat.

Ve svém příspěvku se zaměřím na dobové úvahy o „africkém umění“, týkající se odlišnosti funkce afrických „uměleckých“ artefaktů od evropského umění, sporů mezi představou univerzálních estetických kvalit na jedné straně a zkoumáním kulturní podmíněnosti krásy na druhé, nebo ztotožňování tvorby „primitivních“ kultur Afriky s uměním pravěku. Dále budu zkoumat původ těchto diskuzí ve starších místních i zahraničních tradicích psaní o Africe a především to, jak se pak tyto úvahy projevovaly ve výstavním programu Náprstkova muzea a jeho doplňkových textových materiálech.

Promýšlení toho, jak bylo africké umění vnímáno a definováno v průběhu druhé poloviny 20. století je totiž zásadním výchozím bodem pro porozumění současným postojům k tomuto tématu, daným mimo jiné kontinuitou, která v nich dlouhodobě panuje. Tak je podmínkou dekolonizace myšlení.

Anna Crhová absolvovala bakalářské studium dějin umění na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, v současnosti dokončuje magisterské studium oboru Teorie a dějiny moderního a současného umění na VŠUP. Kromě toho se věnuje galerijní a muzejní práci a organizaci.

Denisa Michalinová, FF JU

České Budějovice

FECIT JOSEF VÁCHAL:

I konografický rozbor Portmonea v kontextu

Váchalovy symbolistické tvorby

Ačkoliv se postavě Josefa Váchala věnovalo mnoho historiků a historiček umění, Portmoneum, největší litomyšlská senzace z dvacátých let 20. století, bývá v odborné literatuře upozaděno. Jádrem mého výzkumu představuje právě rozbor tohoto unikátního počinu, v němž se nejmarkantněji střetává trajektorie Josefa Váchala (osobitého multimediálního umělce) a Josefa Portmana (vášnivého sběratele). Ústřední částí mého příspěvku se stává ikonografická analýza motivů propisujících se celkovou strukturou interiéru a tvořící tzv. gesamtkunstwerk. Ve snaze vysledovat a popsat přirozenou síť příčin a následků, nevytrhávám dílo ani vazby autor-dílo-objednavatel z jejich dobového kontextu a nehledím na Portmoneum prizmatem autonomního díla. Nacházím tak na základě komparativní metody souvislosti mezi samotným Portmanovým domem a celkovou Váchalovou symbolickou tvorbou navázanou na uměleckou scénu 20. století.

Nela Kvíčalová, FF UP Olomouc

Letící plivanec. Výtvarná

výzdoba Městského divadla ve Zlíně

Výtvarná výzdoba Městského divadla ve Zlíně vznikla na základě anonymní soutěže poprvé vyhlášené v roce 1962. Největší důraz byl kladen na výběr návrhů na plastiku před budovu, sochu na kašnu, monumentální mozaiku do vestibulu a textilní oponu. Tato čtyři díla měla reprezentovat novou moderní architekturu, která byla vybudována jako jedna z prvních plánovaných divadelních samostatných budov po válce v Československu. Zbývá, vedlejší díla byla vytvářena na základě úzké spolupráce s architekty budovy. Prezentovány budou výsledky bádání, které bylo zaměřeno na detailní zpracování průběhu výtvarných soutěží, určení autorství vybraných anonymních návrhů a podrobnou interpretaci jednotlivých děl.

Barbora Řepková, FF UK Praha

Zpátky do Skleňáku!

Nelze říci, že by Obytným domům Zemské banky, vrcholnému dílu meziválečného působení Richarda F. Podzemného, které Rostislav Švácha označil za „zářivý úspěch celého pražského emocionálního funkcionalismu“, nebyla věnována dostatečná pozornost. Bezprostředně po vzniku napsal o stavbě oslavnou ódu Josef Chochol, o necelých padesát let později byla připomenuta samostatnou výstavou a běžně ji označujeme lichotivou přezdívkou „Skleněný palác“. Cílem příspěvku nicméně bude znovu se zamyslet nad významem stavby v díle R. F. Podzemného a otázkami, nakolik Skleňák odráží myšlenky kolektivních domů, a jak se v něm promítá školení, jež architekt získal u Pavla Janáka nebo vzor, který sám spatřoval v díle Le Corbusiera.

Andrea Vanderková, FF JU

České Budějovice

Problematika vizuálního vnímání v díle

Reného Magritta

René Magritte se ve svém díle zabýval otázkami tvorby významu v uměleckém díle, podílu diváka na tomto významu, funkcí slov a obrazů v naší komunikaci a tím, jak tato komunikace (re)definuje naši realitu. Stejnými otázkami se zabývají studia vizuální kultury a sémiotika. Ve svém příspěvku představím Magrittovo dílo na myšlenkovém pozadí právě těchto disciplín. Vzhledem k tomu, že se tyto disciplíny na našem území teprve etablují, je první část příspěvku věnována vytvoření teoretického rámce, který povede k následné interpretaci vybraného díla tohoto umělce. Magrittovo dílo budu prezentovat ve světle úvah, kterými se sám zabýval, a které nejsou v českém uměleckohistorickém prostředí běžné. Úvodem do problematiky vizuálních studií a sémiotiky chci také vytvořit základ pro diskuzi nad novými způsoby interpretace uměleckých děl obecně.

David Bláha, UMPRUM Praha

Mezi dokumentem a uměním: Vztah volné

tvorby fotografa Miroslava Háka a jeho dokumentační práce pro ÚTDU ČSAV

Významný český fotograf Miroslav Hák (1911-1978) byl mezi lety 1954–1967 zaměstnán jako dokumentátor ve fotografické dílně Ústavu pro teorii a dějiny umění ČSAV, zatímco se paralelně věnoval své volné tvorbě. Hák tyto dva světy odděloval a podle pamětníků se necítil „fotografem-dokumentaristou“, měl však cit pro určitý typ uměleckého dokumentu, který zjednodušeně spíše vystihuje ideu (divadelní, reportážní fotografie – Hák mluví o „uměleckém dokumentu“), než „suché“, popisné fotografování. Tyto rozdíly bych rychle představil v úvodu svého příspěvku.

Hák fotografie uměleckých děl a architektury, které vytvářel na zakázku, nevystavoval v rámci své volné tvorby, jako to dělali Josef Sudek, Tibor Honty nebo Josef Ehm. Přesto známe několik situací, ve kterých se tyto světy v Hákově tvorbě lehce dotkly, nebo dokonce protnuly: jedná se o snímky, které pořídil v „zákulisí“ svého zaměstnání pro vlastní potřebu – fotografie soch Ukřižovaný (1957) a pravděpodobně i Kamenná (1956). Fotografie sochy Z Josefské ulice (1958) vznikla nedaleko tehdejšího sídla ČSAV v Haštalské ulici.

Dalším tématem, které rychle představím, je také Hákovo dokumentování gotické nástěnné malby, které vyústilo v ilustraci knihy Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300–1350 Jaroslava Pešiny z roku 1958. V rámci rešerší ke své DP jsem narazil na jeden snímek v databázi AV, kde Hák zanechal malého „šotka“, kdy pomocí dvojexpozice prolнул fotografií malířského portrétu ženy od Antonína Machka s fotografií interiérové kostelní zdi. Toto vidění obrazů v opadaných zdech má přímou souvislost s tématem fotografování opadaných zdí, kterému se Hák věnoval jak v rámci Skupiny 42, tak i samostatně později.

Aneta Piňosová, FF UP Olomouc

Oldřich Škácha. Fotograf lidských situací

Oldřich Škácha, autor, jehož tvorbu se pokusím představit, je v kontextu našich dějin a dějin fotografie jednoznačně „zaškátulkován“ coby osobní fotograf Václava Havla. Kdo byl ovšem tím dvorním fotografem prvního polistopadového prezidenta? A je opravdu vhodné vzhledem k autorově více než pět dekad trvajícimu působení užívat takové přízvisko? Příspěvek cílí k vyvrácení vnímání autora „pouze“ jako fotografa Václava Havla a k poukázání na rozmanitost celoživotního díla Oldřicha Škáchy.

