

náboženského smíru roku 1485. Co ovšem na Matyášově vládě zpochybnit nelze, je „otevření kanálů pro moderní evropské trendy směřující především z Itálie“ (s. 335), které zprostředkoval českému prostředí především budínský dvůr.

O osudech lidí i knih někdy rozhodují náhody. Na přelomu 15. a 16. století česká elita musela pozvolna vzít na vědomí, že se centrum střeoevropské politiky přesunulo do hlavního města Uher. O půltisíciletí později Praha ztratila ve prospěch Budapešti Střeoevropskou univerzitu a elitní vysoké učení se přestěhovalo jen nedaleko od míst, kde se kdysi usídlil Vladislav Jagellonský. Akademická peregrinace přinesla zájem o znalost maďarského jazyka a patrně jen díky tomu mohla vzniknout monografie o Matyáši Korvínovi, která splatila velký dluh české historiografie vůči neprávem opomíjenému králi. I když asi nelze očekávat, že odborná a především laická veřejnost beze zbytku přijme autorův pohled, zcela oproštěný od hodnotících stanovisek, snad se díky jeho knize Matyáš natrvalo vrátí do galerie českých králů, kde mu je místo s pravidelností upíráno.⁵

ROBERT NOVOTNÝ

5) Naposledy v monografii *Čeští králové*, vyd. Marie RYANTOVÁ – Petr VOREL, Praha – Litomyšl 2008. Kalousova kniha má být polemikou s důvody editorů pro nezařazení Matyáše, srov. s. 337, pozn. 8.

Pavel KALINA, *Benedikt Ried a počátky záalpské renesance*, Academia, Praha 2009

300 s., ISBN 978-80-200-1744-4

Benediktu Riedovi († 1534), významnému a i širší veřejnosti známému architektovi, nebyla doposud věnována česky psaná monografie a i německá práce Götze Fehra je stará téměř padesát let.¹ Tuto mezeru nyní zaplňuje kniha historika architektury Pavla Kaliny, který v úvodu programově rezignoval na teoretické problémy vážící se k Riedově architektuře a soustředil se především na historický kontext architekta díla. Autor monografii rozdělil na tři hlavní oddíly: první, tvořící téměř polovinu knihy, nese název *Osobnost Benedikta Rieda*, její zaměření je však mnohem obsažnější. Druhá část představuje katalog staveb, třetí pak sleduje formální a historický kontext Riedovy tvorby.

Místo úvodní kapitoly autor přibližuje „atmosféru doby“ rozbořením obrazu Dürerova žáka Hanse Baldunga Griena.² Na jím zachycené stavbě můžeme pozorovat konglomerát pozdně gotické a raně renesanční architektury, příznačný i pro Benedikta Rieda, a spolu s Kalinou se zamýšlet nad dobovými možnostmi přenosu vizuálních podob. Autor si klade zřejmě zbytečnou otázku, zda a odkud

1) GÖTZ FEHR, *Benedikt Ried. Ein deutscher Baumeister zwischen Gotik und Renaissance in Böhmen*, München 1961. V přehledu bádání pak Kalina vyhodnocuje vedle prací G. Fehra a Václava Mencla také přínosné studie Jamese Aclanda a Roberta Marka, jež až doposud nebyly v českém a německém prostředí reflektovány. Zatímco Mencl se zabýval estetikou rovinou Riedových kleneb, texty Jana Muka se věnovaly i jejich konstrukci.

2) Hans Baldung Grien, Umučení sv. Doroty, 1516. Národní galerie v Praze.

divák mohl znát určitý architektonický detail, neboť pozorovatel samozřejmě daný prvek před spatřením obrazu znát nemusel a teprve dílo Hanse Baldunga mu ho mohlo nově zprostředkovat. Na tomto místě je snad možné okrajově zmínit existenci obecných premis, z jakých každý jedinec při pozorování uměleckého díla (a nejen jeho) vychází. Jsou jimi např. divákovo vzdělání, předchozí zkušenosti s obdobným tématem po stránce obsahové i formální apod.³ Otázka, zda a jak se s problematikou seznámil malíř, je oproti tomu zcela na místě. Kalina dále otevírá problematiku zkreslených představ o existenci „českého“ umění⁴ a o pojmech „autor“ a „architekt“.

Ještě před vlastním rozbořem osobnosti Benedikta Rieda přibližuje autor termíny „renaissance“ a „humanismus“. Tuto problematiku, jíž je ostatně v poslední době věnováno čím dál více pozornosti, Kalina považoval za důležitou pro pochopení prostředí a doby, v nichž Ried tvořil.⁵ Další logický krok směřoval k „záalpské renesanci“, jež se objevuje, vzhledem k problematickosti termínu možná i trochu provokativně, v samotném titulu knihy. V šíření „renaissance“ mimo Itálii spatřuje Kalina především politické důvody. Poprvé se s „renesančními“ prvky setkáváme v Budíně Matyáše Korvína a v Moskvě Ivana III. Zdroje pro tamní architekturu nalézá autor knihy v Miláně, Benátkách a Florencii, v případě Prahy se pak mělo čerpat z Říma. Na pojem „humanismus“ se Kalina dívá z hlediska vztahu k antice (respektive pozdní antice a křesťanství) i ke středověku, přičemž upozorňuje na zažité, ne zcela přesné představy.

V pasáži věnované osobnosti Benedikta Rieda a profesi architekta obecně je připomínána snaha zařadit Rieda mezi „české umělce“, o což se poplatní době pokoušeli především historici druhé poloviny 19. století, podrobněji jsou rozebrány i možnosti architekta původu. Postavení architektů se Kalina pokouší rekonstruovat ze způsobu jejich zobrazování, z nichž má vyplývat vysoká prestiž tohoto povolání.⁶ Autor se dále věnuje načrtnutí představy o knihovně architektů 15. století, přičemž přiznává, že se jedná čistě o „myšlenkový experiment“, v němž hraje roli vedle jiného také jazyková vybavenost jednotlivce (u Rieda můžeme předpokládat vedle znalosti němčiny také češtinu, značně nepravděpodobná je naopak znalost latiny). Těmito úvahami se snaží ozřejmit základnu, ze které vycházela tvorba mistra Benedikta.

V podkapitole *Aplikovaná geometrie* autor přibližuje vzdělanost středověkého *baumeistera*, který oproti novověkým architektům nespadal do univerzitního okruhu, ale získával dovednosti praktickým předáváním znalostí. Uměním aplikované geometrie se Kalina zabývá rovněž u soudobé islámské architektury. Po této

3) Dále v textu (s. 18) se nad tímto Kalina pozastavuje v souvislosti s popisem Prahy od Bohuslava Hasištejnského z roku 1489. Podrobněji se osobě tohoto humanisty a přestavbám Pražského hradu autor věnoval již dříve: Pavel KALINA, *Pražský hrad za Bohuslava Hasištejnského*, in: Básník a král. Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic v zrcadle jagellonské doby. Katalog výstavy, vyd. Ivana Kyzourová, Praha 2007, s. 35–43.

4) Srov. recentně Milena BARTLOVÁ, *Naše, národní umění. Studie z dějin dějepisu umění středověku*, Brno 2009.

5) Srov. např. *Renaissance Theory*, edd. James ELKINS – Robert WILLIAMS, New York 2008; Lubomír KONEČNÝ, *Studium renesančního umění včera a dnes*, in: Historická Olomouc XVII. Úsvit renaissance na Moravě za vlády Matyáše Korvína a Vladislava Jagellonského (1476–1516) v širších souvislostech, vyd. Ivo Hlobil – Marek Perůtka, Olomouc 2009, s. 9–13; Pavel KALINA, *Renaissance nebo „renaissance“ ve střední Evropě?*, tamtéž, s. 15–24.

6) Viz *Král Erik si přichází prohlédnout nově postavený kostel sv. Václava*, nástěnná malba ze Svatováclavské kaple svatovítské katedrály na Pražském hradě. Mistr Litoměřického oltáře, kolem 1510.

zajímavé, nicméně pro daný kontext už trochu zbytečné odbočce se vrací ke způsobům projektování vycházejících z tradice katedrálních hutí. Důležitá je otázka, jakým způsobem stavitel renesanční architekturu pozoroval, protože zobrazování pomocí půdorysů, nárysů a řezů samozřejmě neposkytuje takové možnosti jako užití perspektivy a stínování. Kalina míní, že právě těmito omezeními docházelo k posunům v Riedově tvorbě.

Snad nejznámější příklad uplatnění pozdně gotického naturalismu, kterému jsou vyhrazeny další stránky knihy, nalezneme ve svatovítské královské oratoři. Vedle různého svazování žebor a jejich nýtování je nejběžnější napodobování přírodních forem, zejména stromů a větví. Že tento styl není typický pouze pro středoevropské prostředí, dokazují ukázky z dnešní Itálie (např. *La canonica* v Miláně), ale i Portugalska (tzv. manuelská gotika, např. klášter Batalha), a lze proto souhlasit s autorovým závěrem, že vzhledem k časové i geografické různorodosti výskytu architektonického naturalismu nevychází tento „styl“ pouze z jednoho inspiračního zdroje.

Následující, spíše technicky zaměřená kapitola se zabývá rozvojem stavební technologie v Evropě 15. století.⁷ Kalina se pokouší o kompromis mezi popisem konstrukcí klenob, typologií a celkovým kontextem architektury. Jak autor podotýká, všechny tyto složky jsou důležité a při studiu architektury je třeba jim věnovat náležitou pozornost a pokud možno vzájemně provázat. Na fakt, že se to ne každému badateli daří, upozorňuje Kalina v podkapitole věnované dosavadnímu bádání. Přestože jsou některé pasáže týkající se konstrukcí klenob už více specializované, jejich pojednání je srozumitelné i méně zasvěcenému čtenáři.

Kalina řeší v souvislosti s Riedem i důležitou, nicméně mnohdy těžko zodpověditelnou otázku, do jaké míry se stavitel na pracích, jež jsou mu připisovány, podílel. Z pramenů totiž nejsme vždy s to podobnou informací vyčíst. Může se jednat o „pouhé“ dodání projektu, konzultace, ale samozřejmě i o celkové vedení stavebních prací, jak to Kalina předpokládá na Pražském hradě, kde Ried působil jako královský architekt. Hlavní východiska Riedovy tvorby spatřuje Kalina v prvcích z vídeňské katedrální a štrasburské hutí.

V navazujícím výkladu o vztahu mezi katedrální tradicí a novými, „renesančními“ technologiemi v Riedově tvorbě i v rozboru rozdílných možností, jež definovaly práci na klenbě Vladislavského sálu a zaklenutí kostela sv. Barbory v Kutné Hoře, Kalina využil poznatků probíhajících renovačních prací na obou těchto památkách. Při popisu riedovské klenební techniky v kontextu středoevropského prostředí uvádí řadu příkladů dalších „kroužených“ klenob, ty však většinou neodpovídají Riedovu způsobu práce, protože se jedná v podstatě o klenby valené, na něž jsou zakřivená žebra pouze aplikována. Klenby s krouženými žebry se vyvíjely také v Horním Rakousku a v jižních Čechách v rožmberské huti pod vedením Hanse Getzingerera, Riedova současníka. Podle Kaliny se však jejich klenby po konstrukční stránce neshodují. Nesetkáváme se zde s náročnými klenbami trychtýřovitými či kupolovitými, kde jsou kroužená žebra potřebná k vyztužení.

7) Tato kapitola je přepracovanou verzí článku Pavel KALINA, *Klenební technika Benedikta Rieda*, Svorník 5, 2007, s. 107–118.

Pomocí komparací se autor knihy pokusil vymezit funkce Riedových staveb a vyhodnotit architektovu inovativnost a odlišnost, přičemž se zaměřil na typologii paláce, architekturu sakrální a díla fortifikační. Dokládá, že na architekturu paláce mělo velký vliv rozvinutí královského ceremoniálu. Společně se srovnáním s rezidencí Albrechtsburg v Míšni a zámekem ve Wittenbergu spěje Kalina k pochopení struktury přestavby pražského Starého královského paláce, na němž demonstruje míšení středoevropské tradice a italské renesanční teorie a praxe. Ried zde navazoval na starší stavbu, což novou podobu paláce značně determinovalo. Dalším důležitým rysem byla skutečnost, že se jednalo vedle královské rezidence i o sídlo nejvyšších zemských úřadů. Ohniskem nové výstavby byl Vladislavský sál, který je dle Kaliny v podstatě zaklenutým nádvořím, tedy především komunikační prostor, a snad mohl sloužit jako Hofstube – místo pro shromáždění dvora při slavnostním stolování. Kalina se tak staví proti dřívějším názorům, podle nichž sloužil sál primárně pro turnaje či zemské sněmy. Kalinovy závěry je zde možné vztáhnout rámcově na celou knihu: nelze se jasně vyslovit pro jeden z protikladů gotický–renesanční, tradiční–moderní či středoevropský–italský, ale jedná se o směsici těchto prvků.

Důležité místo je vyhrazeno typologii pevnostní architektury, ve spojitosti s Riedem pak především opevněním Švihova a Rábí, jejichž popis je dále rozveden v katalogu staveb. Pro zasazení do širšího kontextu shrnuje Kalina v hlavních bodech vývoj opevnění, jenž musel reagovat na proměnu vojenské technologie, především dělostřelectva. Hlavní postavou těchto inovací se stal italský teoretik pevnostní architektury Francesco di Giorgio. Před bližší analýzou Riedovy pevnostní architektury a jejího vztahu k Itálii Kalina zdůrazňuje, že se nové způsoby opevnění rychle šířily i do velmi vzdálených oblastí, od Portugalska po Kreml.

Název další podkapitoly *Chrám sv. Barbory jako „husitská katedrála“ a typologie sakrální architektury kolem roku 1500* je poněkud zavádějící. Přestože je text čtivý a zajímavý, o chrámu sv. Barbory se autor zmiňuje jen okrajově a čtenáři tento fakt vynahrazuje až v katalogu. Kalina se ve snaze pochopit kontext a původní liturgické funkce sakrální architektury obrací k náboženským dějinám českých zemí Riedovy doby, vedle toho však poukazuje také na důležitou roli sociálně-ekonomických aspektů. Mistr Benedikt pracoval jak pro katolíky (sv. Vít v Praze, sv. Anna v Annabergu), tak pro utrakvisty (sv. Barbora v Kutné Hoře, sv. Mikuláš v Lounech). Kalina se snaží Riedovu tvorbu začlenit do typologických souvislostí na ukázkách potřeb utrakvistického kostela sv. Mikuláše v Lounech a katolického kostela Nanebevzetí Panny Marie tamtéž a dospívá k závěru, že Ried dokázal i v rámci sakrální architektury řešit typologicky zcela odlišné úkoly. Samotný chrám sv. Barbory v Kutné Hoře Kalina vnímá jako syntézu několika typologických tradic podmíněných místními potřebami, s vazbami na katedrální architekturu.

Katalog staveb tvoří značnou část knihy, a přestože je k jednotlivým stavbám kromě poznámkového aparátu připojena také výběrová bibliografie, nejedná se o typická katalogová hesla. Opakují se zde některé informace, které zazněly už v předchozím oddíle, a vedle rozsáhlejší deskripce architektury se autor rozepisuje

i o širších souvislostech stavby. Není v moci recenze postihnout obsahově všechna katalogová hesla, nicméně bych ráda upozornila alespoň na některé pasáže.

Největší pozornost se soustřeďuje na Pražský hrad, respektive na Starý královský palác, hlavní dílo Benedikta Rieda, kde se autor překvapivě vrací ke stavitelově osobnosti. Zajímavá je problematika výpovědní hodnoty kamenických značek, které mohou být pro badatele velkým přínosem, ale jak Kalina správně podotýká, je třeba pamatovat také na relativnost těchto informací.⁸ K rozpoznání díla mistra Benedikta se ovšem více nedozvíme, neboť jeho kamenickou značku dodnes neznáme. Ve své úvaze, proč Vladislav přesídlil ze Starého Města na Hrad, nespatřuje Kalina jen bezpečnostní důvody, ale také možnost rozsáhlé výstavby, a to jak pro reprezentativní potřeby panovníka, tak pro využití celého dvora a úřadů. Větší zájem pak poutá královská oratoř. Přestože otázka autorství oratoře zůstává otevřená, Kalina se domnívá, že právě to byl úkol, na kterém dříve neznámý stavitel ukázal svoje kvality, než mu bylo svěřeno zaklenutí Vladislavského sálu. Je překvapivé, že v rámci zaklenutí sálu se Kalina v textu vůbec nezmiňuje o maskách v klenbě.⁹ Italizující („renesanční“) okna prostoru odvozuje konkrétně od oken vévodského paláce v Urbinu, jejichž znalost mohla být zprostředkována osobní zkušeností, grafikou či přenosnou malbou. Že by tyto italizující formy mohly mít i politický význam, pokládám za velmi málo prokazatelné (Kalina připouští také zprostředkování znalosti tohoto typu přes Korvínův palác v Budíně). V rámci Pražského hradu jsou věnována hesla ještě katedrále sv. Víta a opevnění areálu. S obecnějšími informacemi o fortifikacích přelomu 15. a 16. století se čtenář seznámil již v podkapitole k typologii pevnostní architektury, k obdobnému tématu se pak autor vyslovuje ještě dvakrát, a to v případě Švihova, vodní pevnosti, kde se předpokládá Riedova činnost ve východní části, a u opevnění hradu Rábí.

Argumentem pro zařazení „vily“ ve Stromovce (Místodržitelský letohrádek) do katalogu byly použité architektonické formy a skutečnost, že Ried působil jako královský architekt, další přesvědčivé důvody však pro tento závěr chybí. Oproti tomu palác Zdeňka Lva z Rožmitálu v Blatné byl Benediktovi na základě pramenů i komparace s jeho tvorbou na Pražském hradě připisován už dříve. Dalším Riedovým počinem byla přestavba hradu na renesanční zámek v Žabkovicích pro knížete Karla Minsterberského. Z písemných pramenů se dozvídáme, že se Ried stavbě nevěnoval tak, jak by si kníže představoval, a zámek zůstal nakonec nedokončený. V případě kostela sv. Barbory v Kutné Hoře se Kalina zabývá vedle formální analýzy i tamními dochovanými graduály. S jejich pomocí se snaží doložit význam zpěvu v utrakvistickém městě a domnívá se, „že tribuny nad bočními dvoulodími nebyly bezúčelné, nevyplyvaly jen z architektova osobního vidění stavby, ale měly praktickou funkci – mohly sloužit pěveckým sborům“ (s. 168). Tento závěr zřejmě ničemu neodporuje, zůstává však pouze v rovině hypotéz.

S riedovskou architekturou mimo území Čech se setkáváme v kostele sv. Anny v Annabergu. Jeho stavbu vedl po svých předchůdcích od roku 1515 bývalý Riedův

8) Ke kamenickým značkám ve Vladislavově sále také Petr CHOTĚBOR, *K jagellonské přestavbě Starého královského paláce na Pražském hradě*, in: Historická Olomouc XVII, s. 282–294.

9) Viz Klára BENEŠOVSKÁ, *Podobnost čistě náhodná? K italským komponentám v díle Benedikta Rieda*, in: *Pictura verba cupit*. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného, vyd. Beket Bukovinská – Lubomír Slavíček, Praha 2006, s. 391–401.

polír Jakub Heilmann ze Schweinfurtu a Kalina předkládá otázku, zda pracoval podle svého vlastního projektu, nebo realizoval projekt Riedův. Přestože se kloní k variantě druhé, nijak nezmenšuje zásluhy Heilmannovy, který musel pro vedení stavby projekt zcela pochopit. Na základě písemných pramenů a svých znalostí o projektování dobové architektury dospívá Kalina k obdobnému závěru i v případě mosteckého kostela Nanebevzetí Panny Marie, kde rovněž snižuje autorský podíl Heilmannův a jako možného autora základního nákresu, na rozdíl od předešlé literatury, navrhuje Benedikta Rieda.

Zavádějící se mohou zdát prameny k obnově kostela sv. Mikuláše v Lounech. Ty zaznamenávají jména jak Benedikta Rieda, tak Pavla z Pardubic, a objevuje se zde i parléř Filip z Wimpfen. Předchozí badatelé se k těmto informacím stavěli různorodě, lze však souhlasit s Kalinovým závěrem, že Ried odpovídal za celkový plán kostela, poté vedl stavbu Pavel z Pardubic a po jeho odchodu pokračoval dle stávajících plánů parléř Filip. Ried byl pak povoláván v případě problémů a během přípravy zaklenutí.

Poslední část recenzovaného díla tvoří oddíl *Kontext*. Vzhledem ke snaze autora uplatňovat kontextuální přístup v celé knize jde o název v podstatě zbytečný, tím spíše, že oddíl není o nic víc kontextuální než podkapitoly oddílu prvního. Čtenář narazí opět na řadu již uvedených informací, zejména co se týká hledání italských inspiračních zdrojů pro jagellonskou přestavbu Pražského hradu a znovuotevření problematiky šíření vizuální podoby architektury a významu humanistů pro chápání „renesančního“ stavitelství. Kalina se zde zabývá geopolitickými okolnostmi šíření renesance a přechodu od „*pouhého napodobení klasických forem k jejich plnému pochopení*“, důraz je také kladen na situaci v Uhrách po smrti Matyáše Korvína a Vladislavově přesídlení do Budína. Oproti staršímu bádání se Kalina neomezuje pouze na optické vyhodnocování architektury, ale analyzuje rovněž její geometrickou strukturu a proporční systém. Tyto popisy a rozborů vzájemných poměrů jsou však určeny pro úzce specializované odborníky.

Logickým vyústěním knihy je pasáž věnovaná expanzi riedovské architektury. Kalina šíření tohoto „stylu“ podmiňuje politickou a náboženskou situací a do těchto souvislostí zasazuje i přestavbu Novoměstské radnice. Dále uvažuje o hypotetické možnosti Riedových návrhů „nekamenné“ architektury, zejména o Týnském retáblu od Monogramisty IP. Jako demonstraci sepětí Nymburka s Prahou spatřuje Kalina portál tamní radnice od mistra Václava a mimo Prahu uvádí také slezské stavby připisované Wendelu Rosskopfovi, žáku Benedikta Rieda. Důležitým stavebním počinem byla obnova Pardubic pod vládou Viléma z Pernštejna, kde působil jako vedoucí mistr již zmiňovaný Pavel z Pardubic.

Kalinovy závěry by snad neměly být překvapivé, pravdou však zůstává, že mnozí mají stále potřebu oddělovat uměle vytvořené šuplíky s jednotlivými uměleckými styly. Faktem je, že pokud ani v Itálii nelze striktně vymezit „gotiku“ a „renesanci“, nelze podobný přístup už vůbec uplatnit pro Zápálí. Riedovu architekturu označuje Kalina za „*bytostně hybridní*“, nejedná se však o ojedinělý jev, a proto spatřuje Rie-

dův význam spíše než v „*aplikování forem italské renesance*“ ve „*výjimečně tvořivém rozvinutí aplikované geometrie*“.

Kalinova práce je přínosná svou komplexností nejen k poznání osobnosti Benedikta Rieda, ale i dobového kontextu jeho tvorby. Jinak čtivému textu, založenému na kontextuálním přístupu, dobré znalosti cizojazyčné literatury i dobové italské tvorby, však místy škodí rozsáhlejší formální popisy architektury. Přirozený tok textu narušuje opakování některých témat a rovněž řada exkurzů, které místy spíše demonstrují autorův široký odborný záběr, než aby obohacovaly samotné téma. Zajímavé jsou oproti tomu architektonické vizualizace, ačkoliv se s nimi čtenáři mohli obeznámit už v autorových dřívějších příspěvcích.¹⁰ Graficky zdařilé, citlivě provedené publikaci je možné formálně vytknout pouze občasné zhoršenou kvalitu obrazové přílohy.

MARTINA KUDLÍKOVÁ

10) Viz P. KALINA, *Klební technika*.

Milena BARTLOVÁ, *Naše, národní umění. Studie z dějepisu umění*, Seminář dějin umění FF MU, Barrister & Principal, Brno 2009

152 s., ISBN 978-80-87029-60-2

Historička středověkého umění Milena Bartlová sestavila svou nejnovější knihu z již dříve publikovaných studií volně spojených tématem, které bychom s určitou licencí mohli charakterizovat jako „vnější vztahy“ umělecké historiografie středověku v českých zemích během dlouhého 20. století. Budiž řečeno, že téma je nosné a kniha inteligentní. Její struktura poněkud ubližuje minimální vzájemná provázanost jednotlivých autonomních textů, prezentovaných jako kapitoly, tj. dílčí části předpokládaně koherentního celku. S ohledem na (ostatně plně přiznanou) rozdílnou funkci těchto statí, původně konferenčních příspěvků určených pro různé kontexty a cílové skupiny, by snad bylo vhodnější ponechat knize i navenek charakter sborníku studií, jejichž souvislost je dána více názory a metodickými východisky autorky nežli promyšlenou koncepcí celku a vzájemnou návazností jeho částí. Na čtivosti, zajímavosti a provokativnosti by to publikaci v žádném případě neubralo. Zvláště pokud si uvědomíme, že v oblasti české umělecké historiografie z různých důvodů dosud neproběhlo „vyrovnaní se s minulostí“ ani v takovém rozsahu, v jakém se v průběhu uplynulých dvou desetiletí odehrálo na poli historiografie bezpřívlastkové. Proto bude dílko Mileny Bartlové zřejmě reflektováno uvnitř obce oborových zasvěcenců poněkud jinak než mimo ni.