

Ze sekce dokumentů jsou jediným, zato však důležitým středověkým svědectvím čtyři listy sv. Kláry adresované přemyslovské princezně. Přestože se tyto ženy nikdy nesetkaly, chovaly k sobě nejen úctu, ale i přátelství. Klářiny dopisy se staly jedním z hlavních zdrojů poznání Anežčiny osobnosti a její odevzdanosti františkánským ideálům. Po krátkém úvodu k listinám od Vladimíra Kelnara následují přepisy samotných pramenů.

Nejobsáhlejší část publikace tvoří katalog exponátů. Ty jsou členěny do patnácti tematických oddílů. První tři části, Architektonická plastika, Náhrobní plastika a Skicář Josefa Mockera, kompletně zpracovává H. Soukupovou, čerpají opět z autorčiny zmiňované knihy. Přínos zejména pro církevní historii lze vidět v pečlivě zpracovaných listinách k nejstarším dějinám kláštera a špitálu sv. Františka v Praze z pera Zdeňky Hledíkové. Studie, rozdělená do čtyř podkapitol, má charakter průběžného textu s tučně zvýrazněnými katalogovými čísly odkazujícími na dané exponáty. Z katalogu však není zřejmé, proč jsou čísla zpřeházená, a řada jich dokonce chybí, což jinak přínosný text znepřehledňuje. Zpracování pečeti se ujala Dana Stehlíková. Vedle zlaté byly Přemysla Otakara I. a pečeti dalších přemyslovských králů i královen zde nalezneme také pečeť kostela sv. Františka minoritů a klarisek v Praze. Tu používala i sama Anežka, která podle všeho svoji osobní pečeť ani jako abatyše kláštera neměla. Soubor doplňují buly papežů Řehoře IX. a Inocence IV.

Rozsáhlé archeologické výzkumy Anežského kláštera přinesly jak poznatky o jeho stavebním vývoji, tak i soubor předmětů přibližující každodenní život v jeho zdech. Katalogová hesla (Ivana Boháčová a H. Soukupová) představují ukázky ze středověké keramiky, terakoty a dlažby, reliéfů kachlů, kostěných předmětů, a dokonce polychromovaného dřevěného fragmentu.

V kapitole věnované rukopisům (Lenka Panušková, Hana Hlaváčková, Jan Kalivoda) se objevuje řada nových poznatků, po formální stránce je však třeba vytknout katalogovým heslům nejednotnost v práci s použitou literaturou, respektive s poznámkovým aparátem, zcela zavádějící je pak absence byť jen základního zpracování u některých hesel. Pokud jde o středověké památky, je v oddílu věnovaném malbě a grafice (Štěpánka Chlumská, J. Royt) dominantním dílem už jmenovaný pozdně gotický oltář křížovnického velmistra Mikuláše Puchnera, který se dočkal u příležitosti výstavy kompletní rekonstrukce, a to včetně dřevěné sochy v životní velikosti znázorňující Assumptu – Pannu Marii

s dítětem. Zatímco kapitola věnovaná sochařství neuvádí žádné středověké dílo, v oddíle uměleckořemeslných předmětů jsou skutečné skvosty, především relikviiřový kříž Přemysla Otakara II. (Karel Otavský), korunovační kříž českých králů, zv. Závišův, a honosné antependium z Chebu (Dana Stehlíková).

Oddíl věnovaný františkánské spiritualitě uvozuje katalogové heslo k rukopisu Život sv. Františka (L. Panušková), doslovně však kopíruje kat. č. 122 v sekci Rukopisy, pouze výběr doprovodných ilustrací se liší. Také další díla mohla být bez větších problémů začleněna do ostatních kapitol a téma františkánské spirituality by bylo vhodnější pojednat v rámci úvodních studií. Díla prezentovaná ve dvou dalších kapitolách věnovaných sv. Alžbětě a sv. Hedvice dobře doplňují Roytův příspěvek k ikonografii těchto světic. Naopak vyčlenění závěrečné části katalogu postrádá hlubší smysl. Nalezneme zde celkem šest katalogových hesel bez jakékoli provázanosti, a nutné tak vzniká dojem, že se autorům publikace prostě nikam jinam nehodila.

Nejen z památkářského hlediska je zajímavý dodatek z paměti ing. arch. Josefa Hyzlera († 2010) k obnově areálu Anežského kláštera, na níž spolupracoval s prof. Oldřichem Stefanem. Hyzler zmiňuje průběh některých konkrétních oprav, volbu používaných materiálů, ale i dobovou politickou situaci, která práci značně komplikovala.

Na publikaci je bohužel vidět, že vznikala, podobně jako výstava, ve velkém chvatu. Čtenář nicméně i přesto může získat přehled o tématech pojících se k jedné z nejvýznamnějších žen české historie. Kniha navíc vyniká velkoryse pojednaným obrazovým materiálem i přiměřenou grafickou úpravou.

MARTINA KUDLÍKOVÁ

Tim JUCKES, *The Parish and Pilgrimage Church of St Elizabeth in Košice. Town, Court, and Architecture in Medieval Hungary*, Brepols, Turnhout 2011 (= *Architectura Medii Aevi* 6)

292 s., ISBN 978-2-503-53109-0

Městský chrám sv. Alžběty v Košicích se někdy s patričníou hrdostí uvádí jako nejvýhodnější položená stavba gotické katedrály. Za podobný průnik z evropského Západu daleko na východ bychom mohli považovat rovněž monografii

košického městského kostela od britského historika umění Tima Juckese. I u nás si pomalu musíme zvykat na to, že přitažlivá historická témata zpracovávají zahraniční badatelé, pro které to zpravidla znamená úspěšné nalezení jakési volné niky v terénu hustě obsazeném stovkami a tisíci potřebných témat kvalifikačních prací na euroamerických univerzitách. Často se bohužel stává, že taková práce je z hlediska domácí badatelské tradice poněkud povrchní, neboť se nepodaří, aby výhody plynoucí z odstupu převážily nad nevýhodami plynoucími ze vzdálených archivů, knihoven a konzultantů i z omezené znalosti místního jazyka či kontextu. Juckesova práce naštěstí těmito neduhy netrpí. Jde o přepracovanou verzi jeho disertační práce, již obhájil v roce 2009 na londýnském Courtauld Institute pod vedením Paula Crossleyho, který ostatně kdysi sám svou disertaci psal v Polsku o katedrále na krakovském Wawelu. Juckes se nejen usadil ve Vídni a naučil se kromě němčiny číst i maďarsky a slovensky, ale měl navíc oporu v druhém vedoucím své práce, jímž byl slovenský historik umění Dušan Buran. Výsledná studie šťastně spojuje nadhled s drobnopisnou analýzou a středoevropskou tradicí uměleckohistorického výzkumu s tradicí britskou. Nezaměnitelný je v tomto ohledu především Juckesův vytříbený styl odborného psaní, typický pro absolventa prestižních anglických škol.

Vnější úprava publikace je velmi skromná a cena značně vysoká, což odpovídá skutečnosti, že středověká architektura středovýchodní Evropy nepatří v západní Evropě k nakladatelským trhákům. Střízlivé a nijak spektakulární černobílé fotografie, kresby a plány tvoří nedílnou součást výkladu. Ten je rozdělen do pěti částí. Tři se zabývají třemi fázemi radikální přestavby gotického farního kostela v Košicích, jež probíhala zhruba po celé 15. století. Předchází jim kapitola představující město Košice ve středověku, jeho dějiny a stavebnictví. Nejpřekvapivější může být skutečnost, že první kapitola se nezvykle podrobně věnuje rozboru novogotické obnovy sv. Alžběty v poslední čtvrtině 19. století a upozorňuje i na úpravy, které proběhly mezi 16. a 18. stoletím. Takový postup byl ale nezbytný – jak již podrobně ukázala monografie Ingrid Ciuliusové (2000), dnes stojící kostel je až v nečekané míře novogotickou novostavbou. Ta však byla doprovázena podrobnou památkářskou dokumentací, takže dnes lze se značnou mírou spolehlivosti identifikovat vzhled stavby, jaký zřejmě měla na konci středověku. Přílohy obsahují přetisk nejdůležitějších písemných pramenů a soubor kamenických značek.

Novostavba farního chrámu sv. Alžběty v Košicích nahradila starší kostel ze 13. století. Byla zahájena před koncem 14. století a probíhala v režii městské rady. Záhy však došlo ke změně stavební koncepce se záměrem posílit poutnické funkce kostela. V první polovině 15. století se realizovalo originální řešení, podle Juckese formálně odvozené – stejně jako u řady jiných staveb této doby – z architektury premonstrátského klášterního kostela St. Yved v Braine v severní Francii. Vedoucí architekt mistr Mikuláš ztělesňoval blízký vztah k vídeňské architektuře, avšak košické stavební dílo bylo svébytným tvůrčím ohniskem, kde se využívaly a adaptovaly inspirace ze širokého okruhu středoevropských a jihoněmeckých staveb. Nejoriginálnějšími součástmi jsou hvězdčicové obrazce kleneb a především tvarování portálů. Další fází byla po polovině století stavba presbytáře, věží a kaplí a realizace kamenosochařské výzdoby pod vedením mistra Štěpána. Po skončení stavby přešla řada kameníků na projekty na Spiši a v Sedmíhradsku, které proto vykazují větší či menší podobnost se sv. Alžbětou.

Z věcného hlediska českých dějin umění je Juckesova disertace o košickém dómu drobným doplňkem k tématu „rozptylu vlivu pražské parléřovské huti“. Autor tento vliv identifikuje v celkovém rozvrhu projektu přestavby sv. Alžběty v jeho druhé fázi v první polovině 15. století, a to prostřednictvím pražské stavby, jež je bohužel ztracená – totiž kaple Božího těla z Dobytčího trhu. Ta poskytuje jeden z několika příkladů možné inspirace nejpozoruhodnějšího architektonického rysu sv. Alžběty, jímž je náhrada longitudinální koncepce katedrálního troj- či pětilodí centralizující koncepcí, takže kostel ve výsledku působí dojmem prostorové sestavy čtyř centrálních kompozic, orientovaných na centrální pilíř. Ostatní rysy, ve kterých by výzkum z české perspektivy mohl spatřovat „vliv“ z Prahy, zařazuje Juckes mezi jiné středoevropské a jihoněmecké varianty rané fáze pozdní gotiky. Na tomto příkladu je patrný pozitivní přínos skutečnosti, že autor přes výtečnou znalost středoevropských památek i literatury píše z vnější perspektivy. Nezatěžují jej totiž ani reziduálně tendence k prosazování primátu toho či onoho regionu, respektive moderního státu.

Právě v podobných metodologických ohledech spočívá hlavní přínos recenzované práce pro zdejší badatele. Můžeme ji totiž považovat za příklad dobré oborové praxe kontextuální analýzy. Jejím východiskem je detailní formální rozbor a podrobná komparace s jinými stavebními a kamenosochařskými realizacemi

příslušného regionálního okruhu a doby. Těm je v Juckesově práci věnováno nejvíce místa a pro čtenáře mimo užší odborný okruh je to zpravidla čtení poněkud únavné a přes veškerou autorovu snahu o přehlednost i komplikované. O přesvědčivosti srovnávacích formálních analýz však mohou rozhodnout právě jen specialisté, kteří jako jediní dokážou posoudit relevanci zvolených komparací a jejich úplnost. Podstatné však je, že Juckes se nespokojí s formální analýzou, ani ji nespěchá interpretovat přímo jako „projevy vlivů“ (nemluvě o ikonologické interpretaci: ta dnes nepatří k dominantním metodickým přístupům, k čemuž před dvěma desetiletími přispěl svými kritickými úvahami právě Juckesův školitel). Chápe naproti tomu výtvarné formy jako znaky v soustavě či struktuře sociální komunikace. Aby ji pochopil z více stran, probírá dostupné písemné zprávy o postupu stavby chrámu a jeho významu v tehdejší životě Košic, které kriticky interpretuje. Všimá si sociální skladby městské politické reprezentace i jednotlivých postižitelných osobností a rovněž často opomíjené poutní funkce košického kostela (ten přechovával jednu z relikvií svaté krve, tedy kategorie relikvií, jež byla ve 14. a 15. století velice populární). Vztahy ke královskému dvoru v Budíně ve srovnání s politikou a společností města Košic se naproti tomu autorovi jeví minimální, v čemž se rozchází se starším bádáním. To bylo především maďarské a recenzovaná kniha je nová zejména z hlediska maďarských (a uherských) dějin umění, jejichž standardním postupem bývá považovat primát královského vlivu na středověkou uměleckou produkci za východisko, což platí tím spíše pro Košice jako královské město. V maďarském dějepise umění stojí za touto metodologickou tendencí touha rekonstruovat zničený památkový fond, a tedy i kulturní vliv středověkého Uherského království, jež u nás nemá analogickou motivaci. Přesto i u nás důraz na dynastický výkladový model dějin umění v poslední době posílil, a může tedy být prospěšné o něm uvažovat s kritickým odstupem.

Kontextuální metoda výzkumu v Juckesově knize úspěšně slouží plastickému vyličení prostředí, v němž a pro které stavba se svými dekoracemi vznikala (i když v uměleckohistorické literatuře se za pěkný narativní výklad považuje styl dost odlišný od historiografie). Co je však důležitější, tvoří zároveň samotnou texturu analýzy, takže prostorová řešení i utváření portálů a dalších dekorativních součástí stavby se nevznášejí ve formalistickém vzduchoprázdnu, ale jsou vždy neoddělitelně vsazeny do relevantního společenského kontextu v maximálně

možné konkrétnosti. Na limity naráží tento postup tam, kde se autor věnuje malbám a volným sochám. Stejně jako rozbor reliéfní výzdoby portálů připadají tyto partie čtenáři spíše jako povinné doplnění práce referátem o umělecké výzdobě. Nepřekvapí pak, že právě zde lze Juckesovi vytknout jistou nekoherenci. Jestliže se na s. 149 při prezentaci sousoší Kalvárie přiklonil k tradičnímu staršímu datování, na s. 173 – kde sousoší používá oprávněně k dataci postupu stavby a fungování chrámu – počítá s datací až do poloviny 15. století.

Zvláště bych ještě jednou chtěla vyzdvihnout pozornost, již Juckes při postupu své práce věnuje snaze o maximální možné poznání původní hmotné podoby košického dómu. V tomto případě se obdobný postup doslova vnucuje, a to ze tří důvodů. Stavba byla v poslední třetině 19. století opravována mimořádně radikálně (značná část byla rozebrána a nově vyzděna), přitom však byla pečlivě dokumentována metodicky pokročilou památkovou péčí tehdejších Uher. Zatřetí pak na základě této dokumentace vznikla již zmíněná monografie I. Ciuliusové. Skutečnost, že kamenné stavby falešně snadno sugerují svou dávnověkost, ačkoli se do jejich hmotné podstaty často a někdy i velmi výrazně zasahovalo, však bývá až příliš často při mediévistickém výzkumu architektury podceňována. Nejvíce zrádné jsou přitom zásahy nikoli z 19. století, ale ze století šestnáctého až osmnáctého; o manýristickém a zejména o barokním historismu zatím víme jen málo. Jsou již k dispozici dvě objemné monografie, které tuto otázku z hlediska mediévistiky zatím spíše mapují, než aby ji skutečně zkoumaly, bylo by však žádoucí se jí věnovat skutečně před každou interpretací středověkých staveb (Michael Schmidt, *Reverentia und Magnificentia: Historizität in der Architektur Süddeutschlands, Österreichs und Böhmens vom 14. bis 17. Jahrhundert*, Regensburg 1999; Meinrad von Engelberg, *Renovatio Ecclesiae. Die „Barockisierung“ mittelalterlicher Kirchen*, Petersberg 2005). Domnívám se například, že dekorativní skulptury na exteriéru tzv. Černého kostela v Brašově (farní kostel Panny Marie, Brašov, Rumunsko/Transylvánie, s. 200–203) by bylo třeba kriticky prozkoumat před tím, než budou používány ke komparacím, zda totiž nejsou výsledkem stejné barokní rekonstrukce po požáru, jakou je interiér chrámu.

MILENA BARTLOVÁ