

středověku a raného novověku. Cílovému publiku by to umožnilo jednodušší orientaci v textu a rovněž i lepší pochopení vazeb mezi donátory a iluminátory, vybrané ikonografie, jakož i závěrečné kapitoly o vývoji knižní malby.

LENKA PANUŠKOVÁ

Dalibor PRIX, *Dlouhý presbytář kostela v Žárech. K sakrální architektuře moravsko-slezského pomezí kolem roku 1300*, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity, Ústav historických věd, Opava 2011

372 s., ISBN 978-80-7248-757-8

Kostel sv. Filipa a Jakuba dodnes tvoří dominantu starobylého slezského města Žáry, které založil roku 1272 vévoda Vladislav na strategickém místě při obchodní cestě do Krakova. Již při počátečním vyměření města byl vyhrazen prostor pro kostel, jehož historii a stavební podobu nyní monograficky zpracoval odborník na moravskou a slezskou středověkou architekturu Dalibor Prix.

Úvod knihy, kterou Prix rozčlenil do čtyř kapitol, představuje vedle výkladu ke „kulturně historické, historické a stylové kategorii architektury kolem roku 1300“ (téma sekce XXV. mezinárodního kongresu dějin umění v Rakousku 1983) také dějiny bádání. O to se zasloužil především Marian Kutzner, který vyčlenil tzv. ratibořskou skupinu, tedy dochované památky údajné stavební družiny působící kolem roku 1300 v Ratiboři a okolí. V předkládané monografii Prix jednak kriticky vyhodnocuje starší Kutznerovy závěry (klade si otázku, jestli všechny jím identifikované objekty byly opravdu dílem jedné stavební družiny a zda tato dílna pocházela z Moravy), jednak se zamýšlí nad důvodem volby dlouhého presbytáře v případě žárského a ratibořského farního kostela.

Výklad o počátcích a rozvoji města Žáry tvoří úvodní část další kapitoly, která následně rozebírá stavební fáze presbytáře. O stavbě kostela se žádné písemné zprávy nedochovaly a první nepřímý pramen o jeho existenci se vztahuje až k letům 1318–1320. Prix důsledně popisuje středověké jádro kostela – obdélný presbytář o čtyřech polích křížových klenb s navazujícím krátkým síňovým trojlodím. Výbudování presbytáře proběhlo ve dvou etapách. Zatímco obvodové zdi včetně oken náležejí do první stavební fáze (kolem roku 1300), v případě zaklenutí prostoru došlo ke změně konceptu a klenby šestidílné byly nahrazeny

klenbami křížovými. Na základě komparací s dominikánským kostelem v Těšíně Prix datuje s jistou opatrností zaklenutí presbytáře do dvacátých až třicátých let 14. století.

Třetí, nejrozsáhlejší kapitola, pojednává o kostelu v Žárech v souvislostech střeoevropské architektury konce 13. a první poloviny 14. století, je dělena do šesti oddílů. První z nich zasazuje žárský kostel do kontextu Kutznerovy tzv. ratibořské skupiny. Polský historik umění se věnoval zejména městskému kostelu Panny Marie v Ratiboři, jehož presbytář je tomu žárskému podobný nejen nápadnou délkou, ale i dalšími architektonickými prvky, a to i v detailech. Zatímco Prix v tomto případě souhlasí s tezí, že obě stavby přibližně ve stejné době projektoval tentýž autor, další Kutznerem navržené památky z ratibořské skupiny na základě komparačního studia vyčlenil (kostely při klášterech dominikánů v Ratiboři, Těšíně a Osvětimi). Naopak o „shodném tvůrci nebo aspoň o práci řemeslníků podle shodných vzorů“ (s. 77) uvažuje u kostela dominikánek v Ratiboři. Prix se domnívá, že na výše uvedených stavbách pracovali paralelně nejméně tři dílny (první pro dominikány v Ratiboři a Těšíně, druhá v Osvětimi, třetí na městských chrámech v Žárech a Ratiboři a pro dominikánky tamtéž), přičemž všechny vycházely z práce anonymního mistra, autora ratibořské hradní kaple sv. Tomáše (kolem 1292), která odkazuje k dobré znalosti katedrály sv. Václava v Olomouci.

V dalším oddíle Prix odmítá Kutznerovu domněnku, že tvůrcem staveb ratibořské skupiny byla dílna, jež se do Horního Slezska přesunula z Moravy. Autor opět na základě podrobných popisů a srovnávání vylučuje jednotlivé stavby, na kterých měla dle Kutznera moravská dílna během své cesty na sever pracovat (kostel Panny Marie v Opavě, minoritský kostel v Brně, kostel Jana Křtitele v Jindřichově Hradci, chrám sv. Mořice v Kroměříži). Překvapuje, že v případě barokizovaného kostela brněnských menších bratří vychází Prix při své komparaci z fragmentů uložených v klášterní zahradě, které tam byly v minulosti navazeny z několika dalších brněnských staveb.

Po vyvrácení Kutznerovy teorie se Prix snaží v dalších oddílech nastínit vlastní alternativní výklad slohové proveniencí žárského presbytáře. Vychází přitom z důkladných stylových analýz jednotlivých staveb a z jejich vzájemných komparací, v nichž se však i poučenější čtenář někdy ztrácí, a občas má dokonce pocit, že si autor protiřečí. Textu by na tomto místě jistě prospěla jednodušší, přehlednější struktura. Jako inspirační zdroj Prix vyhodnocuje stavby jak v samotném Slezsku

(ratibořská hradní kaple, vratislavská katedrála, kostel sv. Michaela v Grotkově), tak i na Moravě (olomoucká katedrála, kostel sv. Mořice v Kroměříži, farní chrám v Uničově), v Čechách (kaple hradu Zvíkova, kostely v Nymburku a Čáslavi) a v dolním Rakousku (Heiligenkreuz, architektura z okolí Kremže nad Dunajem). Nakonec nijak překvapivě navrhuje, že stavitel ratibořského a žárského chrámu vycházel z lokální slezské tradice, zároveň však byl velmi dobře obeznán s aktuálními trendy v širším prostředí středověčodní Evropy i mimo ně. Tímto konstatováním Prix uvozuje další podkapitolu věnovanou znovu „širšímu kontextu“ a opětnému vyhodnocení mistra ratibořské skupiny v dobových souvislostech. Autor zde popisuje soustavu kleneb se „zkrácenými příporami s hruškovým profilem, podloženými pravouhlými podložkami a opatřenými nezdobnými, jemnými hlavicemi hruškového průřezu“ (s. 207). Zabývá se uplatněním hruškových profilů ve Francii (např. katedrála v Midi), následným prosazením hruškových přípor v rámci říšských kostelů (Colmar, Cheb) a možností jejich vlivu na městské kostely v Nymburce a Čáslavi. Co se týká posouzení ratibořsko-žárského mistra, ten byl podle Prix významným talentem stavitelství počínajícího 14. století, ale jeho působení na „periferii středověčodní Evropy“ jej odsoudilo téměř k zapomnění (s. 235).

Odklon od stylových analýz přináší kapitola zabývající se důvodem volby dlouhého presbytáře a nástin lokálního historického kontextu, tedy pokus na základě písemných pramenů určit osobnosti nebo společenské složky, které mohly ovlivnit podobu ratibořského kostela, centra studované skupiny památek. Přestože v obou případech dochází Prix k závěru, že nedostatek pramenů nedovoluje zaujmout konečné stanovisko, navrhuje několik opatrných hypotéz. V případě dlouhého presbytáře, jenž byl obecně dáván do souvislosti s mendikantskou architekturou, nabízí možnost, že delší prostor mohl sloužit k umístění lavic pro městskou radu. Nakonec však konstatuje, že žárský presbytář nevybočuje z dobového trendu, kdy linearismus postupoval nejen do výšky, ale i do hloubky architektury, a forma tak nemusela vždy odpovídat určité funkci. V závěru knihy se Prix snaží z písemných zpráv zrekonstruovat, kdo stál za volbou architektonického stylu farního chrámu v Ratiboři, pohybuje se však pouze v rovinné hypotéz.

Vysoké úrovni vlastního textu neodpovídá její formální podoba. Kvalita černobílých reprodukcí je podprůměrná, totéž platí o grafické úpravě paperbackového přebalu, „vylepšeného“ přeplepou maskující chybu tiskařského šotka. Rozpaky

vzbuzuje i sazba publikace, což je do jisté míry způsobeno neúměrně rozsáhlým poznámkovým aparátem, jenž jednak často přetéká na další stránku, jednak svým sice erudovaným, ale nepřiměřeně dlouhým obsahem odvádí čtenáře od samotného textu.

MARTINA KUDLÍKOVÁ

Gotické umění na Ústecku

[katalog výstavy], ed. Lubomír TURČAN, Severočeská galerie výtvarného umění v Litoměřicích / Univerzita J. E. Purkyně, Litoměřice – Ústí nad Labem 2013

79 s., ISBN 978-80-85090-83-3 / 978-80-7414-564-3

Katalog výstavy *Gotické umění na Ústecku* představuje dílčí výsledky rozsáhlého projektu, který vyvrcholil v roce 2015 výstavou v Národní galerii v Praze a představí pozdně středověkou výtvarnou kulturu celých severozápadních Čech s důrazem na provázanost se saskou oblastí Krušných hor. Zároveň navazuje na výstavu deskové malby celého regionu severozápadních Čech, která proběhla v roce 2012 taktéž v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, a na další výstavní a badatelské projekty, které se soustavně již delší dobu věnují této oblasti.

Úvodní kapitola ve zhuštěné, nicméně postačující formě popisuje historii Ústí nad Labem od prvních zmínek v písemných pramenech z doby kolem poloviny 11. století až do první poloviny 16. století. Vzhledem k památkovému fondu prezentovanému na výstavě je pozornost věnována především období 15. a počátku 16. století, kdy hrála výraznou roli jak převládající katolická konfese ústeckých obyvatel, tak silná hospodářská konkurence nedalekých Litoměřic.

Následující kapitola, slibně nazvaná *Středověké umění ve sbírkách muzea města Ústí nad Labem*, ne zcela naplňuje očekávání. Mluví se zde obecně o historiografii města, předchozích výstavách a okolnostech některých akvizic středověkého sbírkového fondu, o konkrétním původu a cestě uměleckých artefaktů do muzejních sbírek se ovšem dozvídáme poměrně málo – z celkového počtu deseti soch z ústeckého muzea jsou zde velmi zběžně zmíněny pouze tři, což je vzhledem k těžišti výstavy v sochařství škoda.

Samotný katalog obsahuje dvaadvacet řezeb, jednu deskovou malbu a sedm artefaktů uměleckého řemesla, přičemž je poněkud nezvykle do poslední skupiny zařazen i jediný zástupce