

zmínky českých středověkých kronikářů o vratislavské diecézi a Iwona Pietrzyk s poněkud rozpačitým výsledkem rozebírá religiozní motivy v listinách opolských knížat. Dagmara Adamska pojednává o rytířských kaplích ve svídnicko-javorském knížectví a zasazuje zjištěné poznatky do evropských souvislostí, Wojciech Iwańczak ukazuje pragmatické pojmání vztahu církve a laického světa v díle vratislavského kronikáře Petra Eschenloera. Stranou pozornosti nezůstaly postavy hlavních katolických myslitelů doby reformace a otázky školství, kterým se věnují v důkladných studiích Jaroslav Havrant (k recepci myšlenek Erasma Rotterdamského a osobnosti kněze Tomáše Bavorovského) a Martin Holý (o rozvoji partikulárních škol díky luterské reformaci ve Slezsku a Lužici). Falko Neinger přibližuje první církevní dějiny Dolní Lužice a jejich autora, Petr Kozák podává v obecném kontextu politických dějin doby kariéru slezského konvertity, válečníka a diplomata Hanse Rechenberga a závěrem celé části přichází soubor drobnějších medailonů slezských hudebníků působících v rudolfínské Praze od Josefa Šebesty.

Závěrečný oddíl o válce a víře uvádí stat Andrzeje Olejniczaka o represích vůči protestantům na Dolním Slezsku za třicetileté války, čímž jsou „vojenské“ příspěvky kupodivu vyčerpány. Vladimír Urbánek podnikl prostřednictvím proctví Mikuláše Drábíka sondu do zjitřené mentality sklonku třicetileté války; proroky se zabývá též Jana Hubková, a sice Kotterovým proctvím a jeho dalším životem v 17. století. Nad tématy emigrace/imigrace v českých zemích po bitvě na Bílé hoře se zamýšlí Alexander Schunka, u emigračních otázek Slezska a bratrských uprchlíků se zastavuje Marta Bečková. Jörg Deventer se v překvapivě ojedinělé studii zabývá problémem konverzí ke katolicismu v Čechách a ve Slezsku 16.–17. století – z jeho stati je patrné, že téma slibuje ještě mnohá zjištění. V posledním článku ukazuje Milan Svoboda přetrvávání paměti o českých exulantech v Žitavě po další generace.

Graficky pěkně vybavený sborník, opatřený kvalitními reprodukcemi, barevnou přílohou a konkordancí místních jmen, přináší několik podnětných studií, na něž se anotace pokusila upozornit. Celkově ale kniha působí disparátně, což při velkém množství otiskovaných statí není divu, a je otázkou, zda takto široce pojaté sborníky – pod náboženské poměry se na poli star-

ších dějin schová v podstatě cokoliv – vydávat a nesoustředit se na menší a sevřenější projekty. I když je množství řešených problémů na první pohled široké, přesto nelze přehlédnout, že zájem autorů se koncentroval převážně na otázky správní, případně na lokální témata, a spektrum otázek není nikterak široké, přičemž jen málo autorů se odhodlalo k řešení jemnějších problémů spojených s myšlenkovými vlivy, religiozní praxí či mentalitami. Do rukou tak čtenář dostává spíše kvalitní sumarizaci bádání. Není to málo, nezodpovězených otázek však zůstává stále mnoho.

TOMÁŠ BOROVSKÝ

DĚJINY UMĚNÍ

Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das Heilige Römische Reich unter den Luxemburgern im Europäischen Kontext, hg. von Jiří FAJT – Andrea LANGER, Deutscher Kunstverlag, Berlin – München 2009

604 s., ISBN 978-3-422-06837-7

Na sklonku roku 2009 se definitivně naplnil výstavní a badatelský projekt věnovaný umění střední Evropy v době posledních Lucemburků, jehož hlavním hybatelem byl Jiří Fajt, působící v lipském *Geisteswissenschaftliche Zentrum Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas*. Po dvou výstavách v New Yorku a v Praze, vydání vyčerpávajícího katalogu ve dvou obsahových verzích a třech jazykových mutacích a uspořádání mezinárodní vědecké konference se řada aktivit uzavírá publikací přinášející tištěné verze příspěvků, které zazněly na poslední zmíněném kolokviu v Praze v květnu roku 2006. Konference i sborník si jako svůj cíl vytkly podrobněji prozkoumat některá témata, která nastolila již výstava a její katalog. I z tohoto důvodu je publikace rozdělena do osmi kapitol, volně korespondujících s osmi sekcemi pražské reprízy. Není účelem této anotace představit a zhodnotit každou ze čtyřiceti (ze tří čtvrtin německy a ze čtvrtiny anglicky psaných) statí. Jejich tematický rozsah však budiž alespoň naznačen výčtem uzlových témat jednotlivých sekcí: metodologický posun od národnostních koncepcí k modelu dějin umění „podle dynastií“, vztah českého umění

k západním vzorům (zejména pak k Paříži), obraz Prahy jako mikrokosmu křesťanského univerza a jeho „sakrální topografie“, umění říšského Norimberku (odrážející Fajtův dlouhodobý zájem, který by měl být v dohledné době korunován monografickou studií), souvislosti světské a církevní politiky, respektive legitimizace politiky náboženským a kultickým prostředky, kulturní mecenát Karlových synů, umělecké řemeslo a kabinetní umění a konečně lucemburské umění jako mezinárodní fenomén a s tím spjaté otázky migrace, transferů, importů, recepce apod.

Základní směřování příspěvků, jakož i celého badatelského a výstavního projektu je lapidárně shrnuto v titulu sborníku: *Umění jako nástroj vlády*. Že bylo umění od pradávna úzce spjato s politikou, je obecně přijímaný fakt. Podle editorů publikace to však byli právě panovníci z řad lucemburské dynastie, kteří dokázali tuto alianci pozvednout na rovinu ve středověku nebývalou a vytěžit z ní maximum pro své mocenské cíle. Nezastavili se při tom u zadání obsahové náplně, ale aktivně zasahovali i do formální podoby děl, jinými slovy ovlivňovali jejich slohové vyznění. To se týká zejména samotného Karla, který měl ve spolupráci s pečlivě vybranými umělci – v první řadě s Petrem Parlěrem a Mistrem Theodorikem – dohlížet na formulaci nového slohového modu (řečeno s editory sborníku „Kunstsprache“), jenž se stal coby „císařský styl“ vizuální značkou i vlastním „měkkým“ nástrojem jeho vlády. Toto pojetí otevírá některé otázky směřující přímo k intelektuální konstrukci „slohu“, kterou dnešní dějiny umění zdědily z první půle 20. století. Jde zejména o to, zda chápat umělecký sloh jako imanentní a autonomní entitu, která se vyvíjí dle vlastních zákonitostí a která se uplatňuje a zhmotňuje v konkrétních dílech. Nebo zda spíše přijmout paradigma pozdně antické a středověké rétoriky (v kterémžto oboru má ostatně pojem „styl“ svůj etymologický i obsahový původ) a na sloh nahlížet jako na volitelný a funkčně užívaný formální modus či jazyk uměleckého díla, který závisí mnohem více než na místě a době vzniku díla na jeho funkci a účelu, na druhu uměleckého úkolu a v neposlední řadě na sdělení, které do díla projektuje jeho objednavatel. Jinými slovy, zda je styl projevem vnitřních zákonitostí, proměňuje se zejména diachronně a musí být hodnocen v rámci estetické funkce umění, či zda je výsledkem vnějších okolností, čili sociohistoric-

kého kontextu, může se tedy proměňovat stejně diachronně jako synchronně a jako jev spadá do oblasti komunikační funkce uměleckého díla. S postupujícím poznáním středověkého díla v jeho vlastním historickém kontextu a s odkrýváním ideologických a priori, z nichž vyrůstalo formalistické pojetí dějin umění, vysvítá stále zřetelněji, že je třeba dostatečně zohlednit druhé, tedy funkční pojetí uměleckého stylu. Na druhé straně ovšem stále platí výrok Heinricha Wölfflina, že „*ne vše je vždy možné*“. Z toho nutně plyne, že variabilita stylových modů je vždy nějakým způsobem omezená. Míra tohoto omezení je pak podle našeho názoru nepřímou úměrná umělecké kvalitě díla, respektive vyzrálosti a „velikosti“ jeho tvůrce. Jeden z dílčích problematických rysů výše představeného pojetí tkví ve skutečnosti, že koncept volitelných funkčních stylových poloh je aplikován i na díla, jejichž kvalitativní rovina nedovoluje soudit na reflektované zacházení s formálním aparátem, naopak jsou spíše produktem tradičně založeného řemeslného provozu, v jehož rámci se umělecké formy tradují z praktických důvodů, a nikoli na základě intelektuální spekulace.

Vrátíme-li se k samotné publikaci, z hlediska výše naznačených otázek jsou nejpodstatnějšími příspěvky do diskuse stati Berndta Carquého (o vědomých citacích kapetovského dvorského umění v okruhu Karla IV. a jejich interpretaci) a Roberta Suckaleho. Ten svoji studii věnoval kritice tradičních přístupů k umění 14. a 15. století v českých zemích. Upozorňuje na silnou centralizaci českého umění v předhusitské době, pro kterou cum grano salis platí, že české umění rovná se umění pražské. Na druhé straně však navrhuje rozšířit materiálovou základnu tohoto pojmu o umění těch oblastí, které byly určitou dobu součástí České koruny či které s Českým královstvím pojily silné alianční vztahy (Pomoří, na konci 14. století Bavorsko ad.). Nakonec ohlašuje zásadní proměnu dosavadního modelu tuzemského uměleckého vývoje, protože pod tímto zorným úhlem „*je třeba začlenit tolik nových děl, že musí být dějiny umění v českých zemích napsány vlastně zcela nově, ovšemže s přihlédnutím k evropským souvislostem*“ (s. 36). Modelovými příklady této proměny jsou pak nová zhodnocení Ukřižování z Vyššího Brodu či diptychu z Basileje.

Sborník *Kunst als Herrschaftsinstrument* lze spolu s katalogem pražské výstavy z roku 2006 považovat za zásadně nepominutelnou bázi kaž-

dého dalšího dílčího i syntetického zpracování problematiky umění ve střední Evropě v době lucemburské. Zda budou tvrzení zde předložená vesměs potvrzována, či spíše korigována, to ukáží až následující léta. Již nyní lze však s jistotou říci, že budou hojně citována...

JAN KLÍPA

Umění gotiky na Chebsku. Gotické umění na území historického Chebska a sbírka gotického sochařství Galerie výtvarného umění v Chebu, vyd. Jiří VYKOUKAL, Galerie výtvarného umění v Chebu, Cheb 2009

287 s., ISBN 978-80-85016-92-5

Město Cheb i celé Chebsko představují v rámci českých zemí specifickou kulturně-historickou oblast, a nejzřetelněji to platí právě o středověku. Pokud jsou tedy zdejší umělecko-historické památky začleňovány souvisle do českých dějin umění, děje se tak vždy s větší či menší distancí. Středověké sochařství Chebu zpracovala již v roce 1975 Jana Ševčíková jako katalog tamní *Galerie výtvarného umění* (původně diplomová práce na Univerzitě Karlově pod vedením Jaromíra Homolky). K příležitosti otevření nové stálé expozice v bývalém kostele sv. Kláry byl pořízen katalog, jež ve společném svazku doplňují studie o dějinách Chebu a o ostatních uměleckých oborech v období od 13. do čtvrtiny 16. století. Jádro autorského kolektivu tvoří historikové a historičky umění z katedry dějin křesťanského umění KTF UK a z Ústavu pro dějiny umění FF UK (za pomoci Karla Hally z oblastního archivu v Chebu a památkáře Michala Patrného). Tento kolektiv již řadu let systematicky zpracovává gotické umění severních Čech a s očekávanými výstupy těchto projektů metodicky i obsahově zřetelně souvisí svazek věnovaný Chebsku. Z jihovýchodní strany pak na průzkum chebské gotiky navazuje rozsáhlý katalog o gotice západních Čech, vydaný pod vedením Jiřího Fajta (1997). Zdá se zřejmé, že celá kniha je svého druhu českou odpovědí na knihu o 650 stranách (přesněji na její středověkou část) *Kunst in Eger. Stadt und Land*, vydanou 1992 v Mnichově pod editorským dohledem dlouholetého předsedy spolku chebských vyhnanců Lorenze Schreinerera. Škoda že to není nikde výslovně zmíněno a že diskuse mezi oběma přístupy zůstává jen implicitní.

Halova úvodní studie situuje chebský *městský stát* do rámce historických vztahů Českého království a charakterizuje stručně fungování městské komunity ve 14. a 15. století. Na ni věcně navazuje zajímavý úvod předeslaný katalogu sochařství, který rozebírá provoz městských řezbářských dílen Chebu. Mezi oběma statemi čtenář najde stručnější přehledy malířství a uměleckého řemesla (Jan Royt), knižní malby (Viktor Kubík) a podrobnější rozbor architektury (Petr Macek a Michal Patrný). Více než polovinu svazku zaujímá vědecký katalog sochařské sbírky (doplněný několika deskovými obrazy) chebské galerie s kompletní vynikající fotodokumentací. Dominance sochařství ve dřevě v památkovém fondu je zjevná i ve zmíněném západočeském projektu. Většinou jde o práce druhé poloviny 15. a počátku 16. století, kdy zjevně došlo k velkému kvantitativnímu rozvoji vybavování kostelů mobiliářem. Tato velká poptávka umožnila rozvoj lokálních dílen, v nichž ale mohli působit i umělci značných kvalit. V Chebu to platí zejména pro dílenské skupiny, jimž se konvenčně přiřazují jména tzv. anonymních mistrů Mistra mariánského oltáře ze Seebergu a Mistra oltáře sv. Jošta v Chebu. Autoři katalogu Michaela Ottová a Aleš Mudra jsou si však vědomi, že nejsme schopni za těmito jmény identifikovat jednotlivé umělce jako tvůrčí individuality, nýbrž že musíme počítat s dílenským charakterem sochařské produkce.

Zatímco v tomto směru jejich přístup využívá aktuální stav poznání dějin umění, pozadu za dnešními požadavky na podobnou práci bohužel zůstává nedostatek technologických analýz studovaných soch. Podrobnější rozборы jejich hmotné podstaty za pomoci přírodovědných metod patří v posledním desetiletí již ke standardu vědeckých katalogů v zahraničí i u nás. Autoři předkládají u většiny exponátů detailní a vyčerpávající rozbor jednotlivých děl v rámci formální kritiky a ikonografie (v jediném případě monumentální Piety překvapivě do katalogového hesla vložili rozsáhlou a v daném kontextu nemístnou zdrcující kritiku publikací o Pietě z Jihlavy). Částečně nové utřídění a systematický průzkum poskytují spolehlivou základnu dalšímu bádání. To bohužel nelze říci o textech Jana Royta, u nichž se neblaze projevila skutečnost, že zpracoval předměty uměleckého řemesla, jímž se dosud blíže nezabýval (opomenutí skutečnosti, že chebské antependium sestává z výšivek aplikovaných na nynější pod-