

Stephan KEMPERDICK, *Deutsche und Böhmisches Gemälde 1230–1430. Gemäldegalerie Berlin. Kritischer Bestandskatalog*, Staatliche Museen zu Berlin – Michael Imhof Verlag, Petersberg 2010

256 s., ISBN 978-3-86568-525-4

Berlínská státní sbírka malířství měla ve 20. století pohnuté osudy. Velké ztráty utrpěla krátce po ukončení druhé světové války, kdy za nejasných okolností shořelo téměř 500 děl ukrytých v bunkru v berlínské čtvrti Friedrichshain, další rána pak přišla v podobě rozdělení sbírek mezi východní a západní část Berlína, přičemž sbírkové katalogy byly vydávány separátně. Anotovaný katalog je po svazku věnovaném německé malbě 18. století druhou publikací, jež reflektuje situaci po znovusjednocení sbírky v nové výstavní budově tzv. Kulturfora. Autorem je Stephan Kemperdick, kurátor berlínské sbírky raně nizozemského a německého malířství a specialista zaměřený především na deskovou malbu 13.–15. století v zaalpských zemích.

V úvodu je představen seznam katalogových hesel čítající celkem 33 položek. Součástí této rozmanité sbírky jsou jak velké oltářní celky, tak i díla určená k osobní zbožnosti. Časové vymezení katalogu do rozmezí let 1230–1430 vyplynulo z aktuální katalogizace sbírkových předmětů. Spodní hranice vychází z datování retáblu s Ukřižováním Krista z farního kostela Panny Marie v Soestu, horní hranice je odvozena od oltáře v Wurzachu od Hanse Moutschera z roku 1437 (jím začne následující díl soupisu), který dokládá, že uměleckou tvorbu po roce 1430 čím dál více ovlivňovalo raně nizozemské malířství. Z 33 děl se v berlínské sbírce nachází v současnosti dvě díla pocházející z 13. století, jedenáct děl je řazeno do 14. a dvacet do 15. století. V tomto smyslu je nutné upozornit na seznam revidující změny v dataci nebo určení jednotlivých děl od roku 1996, který je přiložený v závěru katalogu.

Katalogová hesla jsou řazena chronologicky. Každá položka obsahuje technologické parametry vyplývající z podrobného výzkumu a jeho zhodnocení, dále se Kemperdick věnuje materiálu, tj. podkladu, prezentován je i celkový technologický průzkum malby. Autor dále sleduje provenienci deskových obrazů. Pozornost je současně věnována velmi pečlivému popisu děl, v rámci kterého autor řeší i problematičtější otázky ikonografie. Součástí každého hesla je vlastní kritický komentář, v němž se Kemperdick kriticky vyrovnává s názory a stanovisky

odborné literatury, a to i za cenu značného nárůstu textu.

Velkou předností katalogu jsou kvalitní barevné reprodukce. V některých případech připojil autor vedle celkového pohledu také dílčí detaily, upozorňující na technický stav či na ikonografické podrobnosti. Je rovněž důležité, že díla dochovaná v původním stavu jsou zde reprodukována ze zadní strany. Ty jsou totiž často opatřeny inventárním čísly a štítky, které prozrazují historii akviziční činnosti či výstavní prezentaci konkrétních děl. V některých případech jsou ke katalogovému heslu přiřazeny fotografie zachycující původní situování díla v interiéru kostela, včetně zaznamenání jeho půdorysu, nechýbí ani pokusy o rekonstrukci původní podoby díla. Vedle paralel z deskového malířství autor v rámci komparací uvádí analogie rovněž z nástěnného malířství, sklomalby, knižní malby, grafiky, církevního užitého umění nebo sochařství.

Stěžejní přínos obrazové přílohy katalogu tvoří snímky z technologického průzkumu. Systematické využívání především infračervené reflektografie a rentgenových snímků umožňuje například zjištění použitých pigmentů, charakter podmaleb anebo stav zachování různých vrstev malby. Kemperdick při svém hodnocení ideálně kombinuje jak výsledky technologického průzkumu, tak i historické a uměnovědné postupy, což mu spolu se zohledněním širokého kontextu umožňuje docházet k přesvědčivým závěrům a osvětlit některé doposud nevyřešené nebo sporné otázky.

Jak ze samotného názvu katalogu vyplývá, důležitou součástí sbírkového fondu deskového malířství tvoří právě díla spjatá s českým prostředím – důležitou nikoli snad svým počtem (jedná se o pět obrazů), ale kvalitou provedení a širším významem. K uvedenému pěti patří Kaufmannovo Ukřižování (kat. č. 8), Trůnící Madona z Kladska (kat. č. 9), diptych s Ukřižováním a Posmíváním se Kristu (kat. č. 16), výhradně českému prostředí Kemperdick nově připisuje Veraikon (kat. č. 17) a Ukřižování (kat. č. 18).

Jak již bylo řečeno výše, berlínská státní sbírka utrpěla po válce velké ztráty, v závěru katalogu je proto uveden i seznam zničených děl, čítající pět položek. Zde pochopitelně podrobnější analýza chybí, vedle černobílé reprodukce je uvedeno inventární číslo obrazů, materiál, rozměry, provenience, způsob nabytí a odkaz na literaturu.

Kolekce raně německého deskového malířství z berlínské státní sbírky se vedle mnichovské Alte Pinakothek a norimberského Germanisches

Nationalmuseum řadí k předním sbírkám v německy hovořící oblasti. Díky Stephanu Kemperdickovi má nyní k dispozici soupis, který může sloužit jako vzor k vydávání sbírkových katalogů.

MARKÉTA JAROŠOVÁ

Jan CHLÍBEC – Jiří ROHÁČEK,
Sepulkrální skulptura jagellonského období v Čechách. Figura a písmo, Ústav dějin umění AV ČR, Praha 2011

310 s., ISBN 978-80-86890-34-0

Kniha Jana Chlíbce a Jiřího Roháčka se snaží zacelit poměrně hlubokou trhlinu v oblasti zpřístupňování dochovaného památkového fondu sepulkrálních památek. Autoři pojednávají období, kterému byla v posledním období v uměnovědě věnována poměrně velká pozornost. Pro své studium si zvolili oblast vlastních Čech, památky na území Moravy (Slezska) zůstaly stranou jejich zájmu.

Publikace je rozdělena do tří částí. V první nazvané *Figurální sepulkrální skulptura doby jagellonské* využil Jan Chlíbec svého dosavadního badatelského úsilí a podal ucelený pohled na problematiku sepulkrální skulptury v jagellonském období. Podrobně se věnuje popisu historického a náboženského kontextu, který výrazně ovlivnil potřebu pořizování těchto památek. Velký vliv na rozvoj sepulkrálního umění v Čechách měla přísná ideologie utrakvismu, jehož představitelé kritizovali pořizování „pyšných kamenů“. Na druhé straně se Chlíbec snaží nalézt i pozitivní motivace, které naopak vedly k rozvoji sepulkrální plastiky, a to nejen po stránce kvantity, ale i z hlediska kvality.

V dalších pasážích je rozebrána formální podoba a technické zpracování jednotlivých památek. Chlíbec se nejdříve věnuje volbě materiálu. Z českých zdrojů šlo především o pískovec, u mramorových památek byl většinou použit kámen z oblasti Adnet u Salcburku; vedle petrografických analýz nachází autor dostatek dokladů i v písemných pramenech. Větší pozornost je zaměřena na typologii sepulkrálií a především formální podobu vlastní figury zemřelého. Tato část textu je podepřena rozbohem hmotných a písemných pramenů, které ovlivňovaly formální podobu jednotlivých památek, přičemž zdroje jsou uváděny především zahraniční.

Z jednotlivých typů sepulkrálních památek klade Chlíbec největší důraz na problematiku

rozvoje tzv. transi – jsou zde uváděny zahraniční příklady i rozbor motivací, které vedly objednavatele k těmto zakázkám. Následuje rozbor a popis vývoje dalších typů památek, přičemž hlavní akcent je kladen na popis vývoje epitafu a nástěnného náhrobku; stejně jako v případě rozboru transi autor věnuje pozornost obdobným památkám v zahraničí a snaží se nalézt paralely v dochovaném fondu. Závěrečná část je věnována uměleckému rozboru jednotlivých památek a usílí alespoň orientačně určit tvůrce daných sepulkrálií. Vzhledem k absenci pramenů i signatur na jednotlivých památkách se jedná o poměrně obtížný úkol – jmenovitě se podařilo prokázat pouze dva sochaře či kameníky, Jörga Gartnera a Ulricha Creutze. V ostatních případech se Chlíbec snaží jednotlivé sochaře či kameníky alespoň místně a národnostně zařadit, objevuje se tak označení jako český, saský, rakouský, pasovský či italský mistr. Zůstává otázkou, zda takové označení anonymních „mistrů“ není příliš odvážné a zavádějící, kromě mnohdy sporných a nedostatečných analogií totiž nejsou pro obdobná tvrzení žádné důkazy. Jak snadno lze vyvodit mylný závěr, dokládá např. náhrobek Ladislava ze Šternberka († 1521), č. kat. 22, který býval v minulosti označován za dílo anonymního sochaře (mistra), obeznameného s kvalitou sepulkrální tvorby v podunajské oblasti. Na základě objevených písemných pramenů se přitom ukázalo, že dílo zhotovil anonymní kameník (anonymní do té míry, že jeho jméno nebylo uvedeno ani na dokladech směřujících k uzavření smlouvy s objednavatelkou Annou z Hradce) z provinční české vsi.

Chlíbcův text nepostrádá kvalitou, je však patrné, že mu chybí propracovanější členění, které by zjednodušilo orientaci čtenáře v jednotlivých částech vymezené problematiky. Další výtku (byť formální) je nutné uvést k odkazům na jednotlivé památky v katalogu – pro snadnější dohledání by byl odkaz na konkrétní číslo jistě k užítku. Z obsahového hlediska by si problematika české sepulkrální skulptury bezesporu zasloužila porovnání s obdobnými památkami na Moravě a ve Slezsku.

Druhá část knihy je věnována epigrafice figurální sepulkrální skulptury. Jiří Roháček, který pojednává shodný památkový fond jako Jan Chlíbec, podává problematiku erudovaně a s dostatečným zohledněním vývoje epigrafiky v sousedních oblastech. Text je přehledně členěn do čtyř částí, v nichž se autor věnuje představení dochovaného fondu, nápisové paleografii, nápisovému formuláři a konečně dataci, jazyku a kontextuálnímu zařazení epigrafického projevu.