

zvolenou cestu poskytující realizovanému výzkumu maximální prostor a zároveň nezastírající jeho objektivně dané meze.

Čtenář Šimůnkovy knihy se asi nevyhne dojmu určité chronologické disproporce celé práce, mající těžiště v 15. století, na mnoha místech přesahující dále do „dlouhého stínu středověku“ v předbělohorském období, přičemž první staletí života české středověké šlechty tvoří pouhou menšinu zpracované látky. Otázkou však je, nakolik by bylo možné materiál z raného období české šlechty ještě doplnit a nakolik zkrátka již dnes není dostupný, a to z důvodu prosté absence, nebo jako důsledek objektivně nižší „produkce“, jež nalezla klíčový impulz teprve v době budování stavovského zřízení, nutícího šlechtu k velkorysým projektům vlastní prezentace a konstrukcím historické paměti. Přestože by bylo možné diskutovat nad vyvážeností některých teoretických pasáží a dílčích historických příkladů, lze Šimůnkově knize v zásadě přiznat vynikající úroveň ve schopnosti zachytit obecně na základě jednotlivého, jež skládá v mozaiku tvořící smysluplný a informačně nesmírně bohatý celek. Pro knihu je důležité propojení s obrazovou přílohou, která doprovází text, a kde snad lze pouze litovat nezařazení ještě většího množství obrazového materiálu.

Kniha Robert Šimůnka představuje kvalitní, pečlivě zpracované dílo založené na široké paletě pramenných svědectví a okruhu relevantní odborné literatury, dílo vysoce důležité a přínosné pro historiky zabývající se dějinami středověku a raného novověku. Autorovi se v knize podařilo znatelným způsobem rozšířit badatelsky využitelnou oblast života středověké šlechty a jejích sídel, a to jak v rovině využití pramenné základny, tak v rovině interpretační, přičemž jasně naznačil i limity daného studia. Lze si jen přát, aby se kniha stala samozřejmým poučením pro všechny nové práce věnované dějinám českých šlechtických rodů a osobností.

ZDENĚK BERAN

Trans montes. Podoby středověkého umění v severozápadních Čechách, edd. Aleš MUDRA – Michaela OTTOVÁ,
Filozofická fakulta UK, Praha 2014

399 s., ISBN 978-80-7308-537-7

První dojem? Tajemný titul, krásná kniha na pohled a obsah bez autorů. Grafická úprava Tomáše Halamy je působivá, přehledná a respektující odborný charakter publikace. Kvalitní fotografie nejsou už vzácností, přesto je každý ocení. Po seznámení s obsahem mne napadlo, zda se nám ze středověku nevrací i „literatura bez autorů“. Uvítal bych takový přístup skupiny autorů, kteří by byli schopni a ochotni vytvořit společné dílo ve prospěch celku. V tomto případě to však neplatí. Až na jeden příspěvek, na němž se podíleli dva autoři, jde o běžné sborníkové články rámcově spjaté s podtitulem knihy. Nevidím proto důvod neuvádět v jejich záhlaví

jména autorů. Pouhé sigly na konci textu lze sice dešifrovat s pomocí tiráže, je to však ke škodě těch autorů, kteří potřebují náležitý údaj do bibliografie. Vysvětlení poskytuje úvod, podle něhož kniha předznamenává velkou souhrnnou výstavu v Národní galerii. Pokud tomu správně rozumím, soubor studií předběhl katalog. Proč ne, výstava by přece měla vyrůst z širšího a současně hlubšího poznání tématu.

Po důkladném seznámení s knihou a jejími sedmnácti příspěvky s potěšením potvrzuji, že tomu tak je a že publikace je navíc vykročením k novému, řekl bych věcně odbornému a historicky poučenému uchopení památkového dědictví v jednom sourodém regionu. Nepochybně k tomu přispěla skutečnost, že oblast severozápadních Čech stála stranou poválečného uměnovědného výzkumu a že historické okolnosti a souvislosti řady artefaktů i objektů bylo třeba nejprve zevrubně poznat, popsat či ověřit. Kniha tak představuje jednak výsledky zhruba dvacetiletého soustředěného úsilí badatelů sdružených kolem katedry historie FF UJEP a Ústavu pro dějiny umění FF UK, jednak nové pohledy mladších účastníků projektu.

Příznivý dojem nestírá ani absence programového záměru, který povšechný úvod nedokázal představit. Vydavatelé zřejmě počítali s tím, že vše podstatné je řečeno jednak v pojednání Michaely Hrubé o historickém rámci česko-saských kulturních kontaktů,¹ jednak v úvaze Jana Klípy a Michaely Ottové a názvem Josef Opitz a současné přístupy k výzkumu vizuální kultury severozápadních Čech 1250–1550.² V bohaté míře tomu tak je, přesto však čtenář nenachází v knize vysvětlení, proč se v kulturní krajině od Ústí nad Labem až po Kadaň vytratily Most, Benešov nad Ploučnicí či Jáchymov, nemluvě o Flájkách a sakrálních stavbách v horských oblastech regionu. Také časové vymezení mohlo být více zdůvodněno. Možná však, že katalog chystané výstavy v Národní galerii tyto mezery doplní nebo zacelí.

Východím bodem je pro editory i autory publikace dílo pražského německého historika umění Josefa Opitze (1890–1963). Formu a styl, dvě podstatné kategorie Opitzova oboru v jeho době i dnes, Jan Klípa a Michaela Ottová nepovažují za uzavřenou složku výzkumu. Opitz ostatně k širším vývojovým konstrukcím dospěl jen v geograficky omezených segmentech, neboť se s rozsáhlým fondem památek musel nejprve vyrovnat monograficky. V tomto ohledu je stále na co navazovat i stále co objevovat. Historikovi jistě není proti mysli, že jedním z postulátů badatelského týmu je kulturněhistorický přístup, který jako pracovní metoda může i v dějinách umění „přiblížit poznání formální i obsahové podstaty uměleckého díla jeho zasazením do co nejširších historických a socio-ekonomických souvislostí“. Nedivil bych se, kdyby právě tato formulace vyvolala diskusi. Pro daný okruh děl ve vymezeném časovém rozmezí však zatím ani jiné cesty není.

Pokud jde o konfesionalizaci, která ve zkoumané oblasti zasahovala do všeho společenského dění, autoři její předznamenání spatřují v Opitzově rekonstrukci vybavení mosteckého děkanského kostela v polovině 16. století. Odkrývání původní funkce výtvarného díla v kontextu liturgie a lidových devocí je běžným postupem pro jakoukoli etapu církevní historie, a proto podle mého mínění má větší

1) Michaela HRUBÁ, *Historické předpoklady kulturních kontaktů na česko-saské hranici*, s. 11–13.

2) Jan KLÍPA – Michaela OTTOVÁ, *Josef Opitz a současné přístupy k výzkumu vizuální kultury severozápadních Čech 1250–1550*, s. 15–31.

váhu Opitzovo rozšíření zorného pole na širší regionální celky přesahující zemskou hranici. Autoři tu znovu uvádějí do diskuse koncept Krušnohoří jako kulturně geografického celku, pro který se vžil německý výraz *Kunstlandschaft*. Komplexnost zpracování a metodická střízlivost Opitzových studií našla příznivé přijetí u řady českých badatelů v poslední třetině 20. století, jmenovitě u Jaromíra Homolky a jeho školy. Vzhledem k dlouhodobě přerušnému uměnovědnému výzkumu v severozápadních Čechách není ani divu, že tomu tak bylo. Kladu si otázku, zda již nenastal čas hlubší kritické revize dosažených poznatků.

Jak tomu u kolektivních monografií bývá, recenze nedává možnost podrobně a vyváženě zhodnotit přínos všech příspěvků, zvláště když její autor jen s ostychem přistupuje ke speciální problematice uměnovědného dějepisu. Editoři rozdělili příspěvky na tři oddíly, na něž navazuje pečlivě zpracovaná bibliografie, jmenný rejstřík a résumé. První soubor nazvaný *Vizuální kultura severozápadních Čech ve středověku – specifika, vazby a souvislosti* otvírá studie Jana Beránka, hledající odpověď na otázku, proč u předhusitských venkovských kostelů kadaňského děkanátu převažovala forma obdélné lodi s pravouhlým presbytářem. Autor odpověď našel, jelikož se však soustředil na postupy, které jsou vhodné u architektury řádově vyšší kvality, nepostřehl ji. U kostelíků v horských chudých obcích mladšího kolonizačního období nešlo o nějakou normativní oblibu prosté stavby bez věže, nýbrž o holou nutnost. Užitečným výsledkem jinak cenného průzkumu je příloha s údaji o farní síti kadaňského děkanátu.³

Viktor Kubík sice svoji studii o středověkých a raně novověkých rukopisech v širším regionu Krušnohoří představuje jen jako „syntetizující pracovní rastr“ předběžné povahy, ve skutečnosti však již podle mého soudu dospěl k vyšší rovině výzkumu. Zkoumaný výběr více než sedmdesáti iluminovaných rukopisů je již sám o sobě úctyhodný, nehledě na to, že jejich tři teritoriálně vymezené soubory (České Krušnohoří, Lounsko a Chebsko) umožnily komparaci širšího rozsahu. Vzhledem k provenienční i kvalitativní různorodosti zkoumaných rukopisů je takřka nemožné předložit stručný souhrn autorových poznatků, které rovněž mají podobu résumé. V závěrečném shrnutí otevřených otázek V. Kubík příznačně rozlišuje dva okruhy problémů, jeden uměleckohistorické povahy, druhý kulturněhistorický, který by měl být v první řadě zaměřen na výzkum sběratelů, mecenášů a objednavatelů, ať už jednotlivců, nebo literátských bratrstev.⁴

Architektonickou zvláštností řady podkrušnohorských staveb jsou sklípkové či diamantové klenby vyznačující se trojbokými sklípkami a ostrou hranou místo kamenného žebra. Všeobecně se má za to, že jejich původcem byl Arnold Vestfálský, stavitel míšeňského Albrechtsburgu. Nemálo překvapivých a pozoruhodných poznatků o fenoménu sklípkových kleneb čtenářům ve své studii předložil Petr Macek. Estetická kvalita byla jen jedním z důvodů jejich rychlého rozšíření, a to nejen v krušnohorském regionu. Dalším významným faktorem byla jejich menší pracnost

3) Jan BERÁNEK, *Proměny středověkého kostela v kulturní krajině. Sonda do oblasti středního Krušnohoří*, s. 33–51.

4) Viktor KUBÍK, *Profil regionálních vazeb z hlediska dochovaných středověkých a raně novověkých rukopisů v širším regionu Krušnohoří*, s. 53–91.

a finanční úspornost. Odpadla drahá kamenná žebra a někdy též nutnost bednění. Autor zajímavě píše i o barevnosti a světelné modulaci tohoto typu kleneb, jehož praotce hypoteticky vidí již v Petru Parlérovi.⁵

Opevnění hradů a měst starší literatura vesměs posuzovala z hlediska jejich účelu. Poučen zahraniční literaturou posledních dvou tříd desetiletí se Vladislav Razím zaměřil na výtvarné a symbolické prvky několika vybraných středověkých fortifikačních staveb. Jako příklady tu stačí uvést rozměrná průčelí palácových křídel s mnoha okny hradu Krakovce, nápadně vysoké střešní krovy se strmými střechami křivoklátského hradního komplexu nebo omezené fortifikační kvality navenek působivé Vysoké brány v Rakovníku. Tak jako městské brány přednostně plnily roli zdobné kulisy s monumentálním portálem, mívaly i některé jiné části městského opevnění (např. v Žatci a Lounech) nejen fortifikační, ale i reprezentační poslání.⁶

Základní typy zlatnických schránek pro vystavování svátosti oltářní se postupně vyvinuly již v průběhu 14. století. Přestože obecně závazné předpisy pro materiál a formy eucharistických ostensorií a monstrancí až do tridentského koncilu neexistovaly, časem došlo k rozlišení velkých drahocenných monstrancí pro sváteční liturgii a slavnostní procesí na jedné straně a menších monstrancí z mědi či jejich slitin pro ostatní bohoslužebné potřeby na straně druhé. Z fondu severočeských památek středověkého zlatnictví si Helena Zápalková k svému zkoumání zvolila monstrance původem z kostela sv. Šimona a Judy v Mojžíři u Ústí nad Labem a z klášterního kostela minoritů v Mostě. Jejich srovnáním s dochovanými artefakty z jiných českých regionů dospěla k řadě zajímavých zjištění, mezi něž počítám poznatek o sériově vyráběných komponentech, jež byly v zlatnických dílnách používány u typově shodných monstrancí.⁷

Magdalena Nespěšná Hamsíková si za téma svého příspěvku zvolila málo dosud prozkoumaný soubor epitafních a komemorativních památek první poloviny 16. století. Hlavní pozornost přitom věnovala donátorské scéně v presbytáři františkánského kostela v Kadani z let 1520 až 1530 a působivému votivnímu obrazu klečícího donátora před Kristem a kostlivcem od Mistra IW z následujícího desetiletí. Obě scény zobrazují donátory aristokratického vzezření i původu, což podle autorky vyvrací zažitou představu o měšťanském charakteru a reformačním pozadí domácích epitafních malby. Donátory obou uvedených památek totiž byli příslušníci katolických šlechtických rodů.⁸

Aleš Mudra při svém zkoumání sochařství v územním pásu od Chebska po Děčínsko vyšel z představy J. Opitze, podle něhož tyto památky lucemburského období byly ovlivněny italizujícím malířstvím šedesátých let 14. století více než svatovítskou hutí Petra Parlěře. Z rozboru výrazné skupiny trůnicích madon, na něž se autor soustředil, však spíše vyplynuly vazby k pražskému centru, a to

5) Petr MACEK, *Fenomén sklípkových kleneb*, s. 93–107.

6) Vladislav RAZÍM, *Výtvarné a symbolické prvky středověkých fortifikačních staveb*, s. 109–127.

7) Helena ZÁPALKOVÁ, *Masová produkce monstrancí v 15. a 16. století na příkladech děl severočeské proveniencce*, s. 129–141.

8) Magdalena NESPĚŠNÁ HAMSÍKOVÁ, *Epitafní malba a komemorativní památky první poloviny 16. století v severních a severozápadních Čechách*, s. 143–167.

mimo jiné i prostřednictvím jejich hypotetických objednavatelů.⁹ V posledním příspěvku tohoto tematického oddílu Jan Fiřt na několika pozdně gotických památkách doložil jednostrannost umělecké výměny, jež směřovala z bohatnoucích hornických středisek Freibergu a Cvikova do měst na české straně Krušných hor; která na přelomu 15. a 16. století více méně plnila roli pouhých recipientů.¹⁰

Druhý oddíl *Objednavatelé a sociální kontext* zahajuje studie Jana Dienstbiera, který se na třech vybraných souborech krušnohorských výtvarných děl úspěšně pokusil ukázat přínosnost heraldického výzkumu pro zjištění stavovské či konfesní příslušnosti možných objednavatelů. Unikátní příležitost v tomto ohledu autorovi poskytla erbovní galerie a výmalba kostela sv. Jakuba ve Slavětíně, cenné z naznačeného hlediska jsou však též šlechtické oltáře v mosteckém děkanském kostele a mladší utrakvistické retábly z poloviny 16. století.¹¹ Nástěnné malby v kostele sv. Matouše v Dobroměřicích, jimž se věnuje příspěvek Petra Skalického, měly pohnutou historii. Ačkoli jejich fragmenty byly objeveny už v roce 1877, dvakrát byly odkryty a znovu zakryty. Asi jim to prospělo, neboť na počátku našeho století mohly být v plném rozsahu znalecky prozkoumány a restaurovány. Celek výzdoby se skládal z několika cyklů, jejichž hierarchické uspořádání mělo sice konvenční podobu, avšak do té míry ikonograficky neobvyklou, že laický objednavatel z rodu Běrů, jinak lounských rychtářů, sotva mohl být i jejich konceptorem. Řadu autorových podnětných hypotéz by bylo žádoucí dále sledovat.¹²

Otázku, pro koho namaloval Augustus Cordus oltář s loketským Ukřižováním, pomohla Olze Kotkové zodpovědět originální smlouva z 6. září 1577, kterou o pořízení hlavního oltáře farního kostela uzavřela s malířem luteránská rada města Lokte. Tento cenný dokument sice již roku 1895 vydal Adalbert Horčíčka, jeho edice však zapadla, takže kolem zakázky panovaly v odborné literatuře nejasnosti. Cordovo životní dílo se dochovalo jen částečně. Střední deska s Ukřižováním se zachránila v pražském klášteře křižovníků s červenou hvězdou, predela s Poslední večeří je uložena na zámku Kynžvart. Na líci predely se malíř v souladu se smlouvou zdobnil spolu s Kristem, jemuž předává pomněnku. Lze jen uvítat, že autorka v příloze smlouvu znovu přetiskla.¹³

Ze šesti případových statí třetího oddílu, soustředěných na *umělecká centra*, se chronologicky vymyká jinak přínosná studie Richarda Biegela o radikální přestavbě Ústí nad Labem během sedmdesátých a osmdesátých let 20. století.¹⁴ V následující stati o Chomutovu jako uměleckém centru se Renáta Gubíková zaměřila na pozdně gotickou přestavbu komendy v míšeňském stylu, která započala za Beneše z Veitmile

9) Aleš MUDRA, *Kontexty italizujícího sochařství doby lucemburské v severozápadních Čechách*, s. 169–187.

10) Jan FIŘT, *Freiberg a sochařství v severozápadních Čechách – příspěvek k otázkám umělecké výměny v Krušnohoří*, s. 189–201.

11) Jan DIENSTBIER, *Znovu nalezení objednavatelé? Heraldické památky a malby v Krušnohoří*, s. 205–221.

12) Petr SKALICKÝ, *Lounští rychtáři a magdalenitky. Nástěnné malby v kostele v Dobroměřicích jako výraz sociálních vztahů*, s. 223–249.

13) Olga KOTROVÁ, *Pro koho namaloval Augustus Cordus oltář s Ukřižováním z Lokte?*, s. 251–265.

14) Richard BIEGEL, *Ústí nad Labem: Rozporuplný osud gotického města*, s. 269–283.

v osmdesátých letech 15. století. V téže době také došlo k oživení sochařské a malířské činnosti, ovlivněné norimberskými umělci, k přestavbě některých měšťanských domů se sklípkovými klenbami a ke stavbě příměstského kostela sv. Barbory v Horní Vsi. Od druhé čtvrtiny 16. století se i v Chomutově setkáváme s podněty raně reformačního saského umění.¹⁵ Kdaž s františkánským klášteřem je patrně nejčastěji uváděnou lokalitou v celé publikaci, a proto nepřekvapuje, že se ve studii Michala Patrného dostalo pozornosti výstavným domům na jejím náměstí.¹⁶

Tři zbývající případové studie mají sice k ústřednímu tématu volnější vazbu, i ony však přispívají k nespornému věcnému a inspirativnímu přínosu celého díla. Ondřej Faktor se zabývá zvláštními znaky svatováclavské ikonografie gotických nástěnných maleb v kostele sv. Václava v Černochově, které pokrývají všechny stěny presbytáře později zbarokizovaného kostela.¹⁷ Pozdní objev těchto maleb v letech 1974–1975 vynesl do popředí otázku, do jaké míry šlo o běžnou výzdobu venkovských kostelů. Platí to i o rozsáhlém souboru nástěnných maleb ve hřbitovním kostelíku sv. Wolfganga v areálu zaniklého města Doupova, z nichž část byla ze stěn snesena a deponována na hradě Švihov. Interpretace těchto památek je vzhledem k jejich špatnému stavu obtížná. V lepším stavu se z Doupova dochovalo pět pozdně středověkých plastik, které Vladěna Haragová rovněž zahrнула do svého výzkumu.¹⁸ V závěrečném příspěvku o umělecké orientaci Litoměřické madony Lubomír Turčan doplnil své skeptické výhrady k premisám Josefa Opitze požadavkem komparace severočeských památek s širšími střeoevropskými uměleckými kontexty. Sám za sebe shledává východiska Litoměřické madony v Porýní.¹⁹

Rozsah recenze mi neumožnil představit všechny nové poznatky a metodické inovace, s nimiž se lze v jednotlivých studiích setkat. S touto omluvou tuto přínosnou knihu uzavírám. Znovu zdůrazňuji její převažující věcnost danou potřebou základního výzkumu, který asi bude směřovat od problematiky objednavatelů, donátorů a mecenášů k dalším otázkám. Jednou z nich by podle mého mínění mohla být organizace a provoz nejen stavebních hutí, ale i uměleckých dílen.

FRANTIŠEK ŠMAHEL

15) Renáta GUBÍKOVÁ, *Chomutov jako umělecké centrum v závěru středověku a jeho specifika*, s. 285–305.

16) Michal PATRNÝ, *Středověké měšťanské domy v Kadani*, s. 307–313.

17) Ondřej FAKTOR, *Gotické nástěnné malby v Černochově u Loun a specifika svatováclavské ikonografie doby lucemburské*, s. 315–329.

18) Vladěna HARAGOVÁ, *Doupovské kostely a jejich výzdoba*, s. 331–345.

19) Lubomír TURČAN, *K otázce umělecké orientace Litoměřické madony*, s. 347–351.