

PETR ČEHOVSKÝ: KAMENNÉ SKULPTURY V PODYJÍ 1480–1550

Edice Memoria artis. Vyd. Univerzita Palackého v Olomouci. Olomouc 2012. 335 s.

Při studiu (nejen) výtvarného umění lze české země chápat jako kontaktní zónu několika výrazných kulturních okruhů. Obecně lze říci, že co region, to bezprostřední vazba na sousední oblast za nynějšími i historickými státními hranicemi. Jestliže hustá přediva vzájemných kontaktů plynule přesahovala veškeré, jakkoli výrazné pohraniční hřebeny, pak v rovinách jižní Moravy a přilehlého Dolního Rakouska o nějaké přirozené bariéry nemůže být vůbec řeč, natož o kulturním rozhraní. Je však paradoxní, že i po dvaceti letech, kdy zmizely jakékoli překážky přeshraničního výzkumu, se poznávání kulturních okruhů v jejich někdejším geografickém rozsahu stále nachází na samém počátku. Ale je dlužno dodat, že v daném směru už byly učiněny dílčí, nicméně důležité kroky. Vzorem v tomto směru stále zůstává po odborné stránce znamenitá a bez nadsázky krásná *Kniha o sklípkových klenbách* manželů Radových, jejíž mnohaletá příprava (resp. základní sběr materiálu) se paradoxně odehrála hluboko před rokem 1989.

Jedním z nejnovějších pokusů o ucelené nahlédnutí pomezího regionu je referovaná kniha, prvotně disertační práce dokončená na olomoucké Palackého univerzitě, a to příznačně pod vedením Ivo Hlobila. Na školitelovy přebohaté odborné výsledky odkazuje daná práce jak chronologickým, tak tematickým vymezením předmětu studia. P. Čehovský ve své knize překračuje hned tři umělé hranice. Vedle současných státních hranic to jsou dva formální předěly – slohový a kvalitativní: autor zkoumá díla pozdně gotická i raně renesanční a zároveň artefakty ze sféry tzv. vysokého i nízkého umění. Jenže i on si vytyčil výraznou (svazujičí) umělou hranici, a sice tím, že se věnuje takřka výhradně jednomu jedinému médiu – kamenné skulptuře se zvláštním důrazem na architektonické prvky. Stranou tak ponechává nejen soudobou dřevorezbu jakožto podmnožinu rozsáhlé sochařské tvorby, ale třeba i nepřehledné grafické listy, které představovaly důležitý inspirační zdroj tehdejších uměleckořemeslných prací všeho druhu i kvality po celé střední Evropě. Je s podivem, že ani jeden z grafických listů není v knize reprodukován buď jako přímá či volná analogie konkrétního ornamentu či složitějšího motivu.

I kdyby předkládaná práce ztratila po čase na významu co do dílčích i celkových závěrů nebo metodického rázu, přesto zůstane na dlouhou dobu nedocenitelnou oporou uměleckohistorického bádání. Nezpochybnitelná hodnota Čehovského knihy tkví v katalogu čítajícím 221 položek –

konkrétních ukázek kamenné skulptury, z nichž některé jsou sice notoricky známy, mnohé však dosud neprávem zůstávají stranou pozornosti badatelů, ba některé jsou publikovány nyní vůbec poprvé. K dispozici tak máme utříděný soupis určitého typu památek z poměrně velkého (pří)hraničního území, který skýtá potenciál pro řešení otázek nejen regionálního dosahu, ale i tzv. velkých témat dějin umění a obecného dějepisu. Autor shromáždil značně pestrý pramenový materiál – jak po stránce funkční, tak výtvarné. Při průzkumech svatyní evidoval náhrobníky, více či méně bohatě zdobené a členěné architektonické prvky (portály, poprsné krucht, fiály, sedile) a objekty úzce spjaté s liturgií a svátečními obřady (křtitelnice, kazatelny, sanktuáře, pastofória). Na profánních stavbách (panských sídlech a městských domech) ho zaujaly erbovní desky, běžně i výjimečně utvářená ostění bran, dveří a oken, sloupy a pilíře, konzoly či třeba celé arkýře. V historických jádrech sídel a ve volné krajině zmapoval tzv. mikroarchitekturu – boží muka a pranýře.

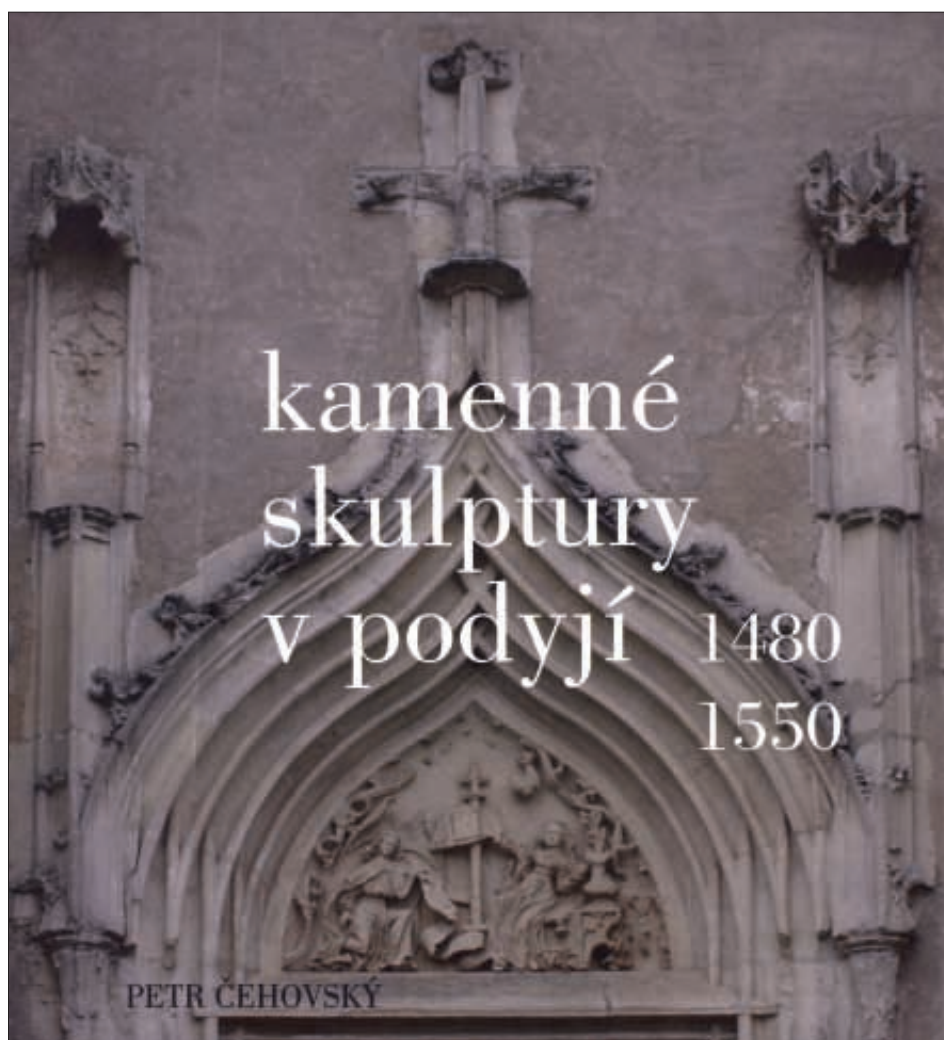
Způsob zpracování katalogu však vykazuje některé nedostatky, které se zvláště citelně projevují u doprovodné fotografické dokumentace. Jednak není ujasněna koncepce jejího výběru – mnohé významné artefakty jsou reprezentovány pouze jedním detailním záběrem (např. pastoforium v jemnickém kostele), u jiných hesel bychom naopak ocenili nejen větší počet detailních záběrů, ale i celkových pohledů z více stran (formát knihy by snesl zmenšení fotografií, a pak by bylo možné výrazně zmnožit obrazový doprovod). Po výtce nízká je však kvalita konkrétních fotografií. Ty byly většinou pořízeny v letních měsících, jak napovídají ostré přechody mezi osvětlenými a zastíněnými částmi reliéfů. Největším kamenem úrazu knihy jsou fotografie artefaktů v interiérech staveb. Většinou vznikly za pomoci blesku pevně zabudovaného v aparátu, což v mnoha případech natolik „zploštilo“ dokumentovaný prvek, že se k nepoznání stírají detaily jeho výzdoby i celkové proporce. V této souvislosti opět tane na mysli *Kniha o sklípkových klenbách*, jejíž hodnota odvisí mj. od desítek mimořádně zdařilých, jistě za náročných světelných podmínek pořízených fotografií kleneb. Ovšem jejich členění vynikne právě díky „souhře“ světla a stínů.

I u profese historika umění by základy fotografického řemesla měly patřit k rutinním (samozřejmým) schopnostem. Měl by umět fotit ze stativu, uvažovat o výhodách přirozeného světla anebo používat externí blesk. I on přece musí

být schopen operativně pořizovat uspokojivou dokumentaci, kterou nenahradí ani dokonale výstižný popis. Sdělné fotografie jsou současně i ozdobou publikace. V tomto případě plně platí obecné pravidlo, že forma sleduje obsah.

Při listování katalogem kamenných skulptur mě nejvíce zaujal soubor pozdně gotických božích muk z okolí Znojma a blízkých rakouských lokalit, výjimečných svou bohatou figurální i dekorativní výzdobou (nežřídka se na nich uplatňují celé postavy světců). Jejich výpravnou podobu umožnila kvalitní lokální surovina – vápenec těžený v blízkosti Eggenburku. Jen dohadovat se můžeme nad tím, kolik dalších podobných děl za posledních pět století vzalo za své. I víceméně náhodně dochované ukázky však poskytují dobrou představu o zručnosti dávných kameníků, o nichž autor důvodně usuzuje, že byli usídlení v Eggenburku. Právě v tomto farním kostele se dochovaly další pozoruhodné ukázky kamenosochařských prací – pastoforium, a zvláště pak náročně zpracovaná kazatelna s důmyslně komponovanými „prolamovanými“ kružbovými motivy. V Eggenburku se nachází i neméně cenný soubor raně renesančních architektonických prvků. Jimi jsou doslova přeplněna průčelí honosného domu, označovaného jako *bemaltes Haus*. Vyniká dvěma rozměrnými arkýři z doby kolem roku 1547. Jeden ještě plně patří pozdně gotické tvorbě, druhý (stejně starý) již představuje vynikající ukázkou renesančního slohu.

Autor specialista, tj. ryzí historik umění (k tomu zahleděný na jeden jediný výsek výtvarného umění), věnuje hlavní díl své pozornosti problematice tvarosloví a výtvarné kvality, což ve výsledku ocení jen hrstka podobně zaujatých badatelů. Pokouší se definovat několik formálních okruhů a mezi nimi pak hledá vzájemné vazby, vlivy či vzdálené ohlasy, a to nejen v rámci zájmového území, ale i ve vztahu k okolním centrům výtvarné kultury (Brno, Vídeň, Kremže). Naproti tomu k sociokulturním souvislostem se vyjadřuje povrchně, resp. bez znalosti písemných pramenů i historiografické literatury o dějinách konkrétních lokalit či rodů a osob (autorovy úvodní pasáže o středověkých dějinách Podyjí jsou doslova snůškou „žurnalistických“ frází). Zmiňuje-li konkrétní stavitele, kamenické dílny a objednavatele, činí tak bez hlubšího hodnocení jejich sociálního postavení, majetkového zázemí, mobility (geografické i sociální) a vzájemných neformálních vazeb. Jednotlivé kamenosochařské práce tak v podstatě zkoumá jako nějaké muzejní exponáty, jako by ani nebyly součástí architektonického díla.



Vedle velice cenného katalogu je hlavním přínosem Čehovského knihy kapitola, v níž si na základě shromážděného materiálu z Podyjí kladě obecně platné otázky po povaze vzájemného prostupování stylů na přelomu středověku a novověku. Zdůrazňuje, že dané období bychom z hlediska dějin umění neměli chápat jako jakousi přechodnou fázi od gotiky k renesanci, nýbrž jako výraznou (svěbytnou) vývojovou etapu, kterou charakterizují díla programově koncipovaná jako směs různých formálních znaků. Zmiňuje konkrétní stavby a kamenosochařská díla, jejichž dávní tvůrci navýsost umně vložili gotické detaily do renesančních forem, anebo tradiční formy ozvláštnili pomocí nového rejstříku motivů. Tyto záměrné stylové hříčky pak chápe jako výraz vkusu objednavatelů, potažmo jejich reprezentace. Do jaké míry se tyto domněnky mohou kultivovat konkrétnějšími argumenty, bude zajímavé sledovat u výsledků budoucího bádání, které se bude muset odvíjet od promyšleného metodického konceptu. Autorovo tápání prozrazují jeho vlastní slova, když přiznává, že tato klíčová pasáž vlastně vznikla náhodou, teprve při sběru pramenů. Otázky tohoto druhu přece měly být jedním z prvotních úkolů zadávaných doktorské práce, která si už žádá badatelskou zralost. Autor tak v podstatě „jen“ doplňuje úkoly institucionalizované památkové péče, k nimž bezesporu patří soustavná evidenční činnost, nebo-li vytváření soupisů památek. Ostatně nesmlčuje, že východiskem mu byly archiv

památkových institucí v Brně a Vídni. Je tedy smutné, když soupisovou mravenčí práci vykonává jedinec, k tomu doslova na koleni. Za toto úsilí si P. Čehovský zasluhuje velké ocenění. Mělo by tomu být ale přesně naopak – soupi-

sové práce by měla vykonávat renomovaná pracoviště, aby kupř. jednotliví historici umění mohli svou energii vkládat do hlubších pramenných sond a nemuseli začínat takřikajíc v bodě nula.

JAN KYPTA

DALIBOR PRIX: DLOUHÝ PRESBYTÁŘ KOSTELA V ŽÁRECH. K SAKRÁLNÍ ARCHITEKTUŘE MORAVSKO-SLEZSKÉHO POMEZÍ KOLEM ROKU 1300

Vyd. Slezská univerzita v Opavě. Opava 2011. 372 s.

Co se týče vývoje sakrální architektury 13.–14. století ve střední Evropě, k nejlépe poznaným regionům patří moravsko-slezské pomezí. V poslední době se o to zasadil zvláště D. Prix, který na dané téma sepsal desítky příkladových studií i několik syntetizujících prací. Jeho publika-

ce vynikají kvalitní (vlastní) plánovou dokumentací, detailními stavebně- a uměleckohistorickými rozborů, pečlivými soupisy analogií (regionálních i středoevropských), v neposlední řadě pak snahou o zasazení zkoumaného objektu do kulturněhistorického kontextu. Autor se brilantně orientuje v oborové literatuře i v středověkých písemných pramenech, je výtečným znalcem tvarosloví, velmi dobře umí vyhledávat a „číst“ více či méně nápadné stopy stavebního vývoje. Tím vším se vyznačuje i nová kniha o nejstarších stavebních etapách velkého farního kostela v městě Žáry (Žory), které ve sledované době leželo v Ratibořském vévodství a dnes se nachází v polské části horního Slezska. Jak napovídá podtitul, půjde o posouzení vybrané památky v širších geografických souřadnicích (a to nejen moravsko-slezského pomezí).

Východiskem výkladu je rozbor raných stavebních dějin kostela, který si vzdor několikerým mladším úpravám uchoval do značné míry svou původní podobu. Jeho hmotu tvoří tři hlavní části: dvojice mohutných hranolových věží v západním průčelí, síňové trojlodí a poměrně dlouhý presbytář obdélného půdorysu. Toto dispoziční řešení bylo součástí již prvotního plánu, jehož rekonstrukce představuje úhelný kámen knihy. Pro formální klasifikaci prvních fází jsou klíčové architektonické detaily presbytáře v kombinaci s jeho celkovým tvarem. Dnes je završen čtyřmi poměrně úzkými, příčně orientovanými poli křížových kleneb, které zjevně nejsou součástí prvotního plánu. Autor upozorňuje jednak na nesoulad v napojení žeber na svazkové přípory, zjevně určených pro zcela jinou formu zaklenutí, a jednak na utváření vnějšího pláště, na němž se pravidelně střídají krátké a dlouhé opěráky. Logicky tedy uvažuje, že presbytář měl původně pojmout toliko dvojici šesticílných kleneb čtvercového půdorysu, což jednoznačně dokládají dva typy zkrácených klenebních přípor (na rozhraní dvou prvotně vyměřených polí svazkové, ostatní o jednom dřiku). Oproti původně plánovanému řešení jsou křížové klenby po-

