

památkových institucí v Brně a Vídní. Je tedy smutné, když soupisovou mravenčí práci vykonává jedinec, k tomu doslova na kolena. 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

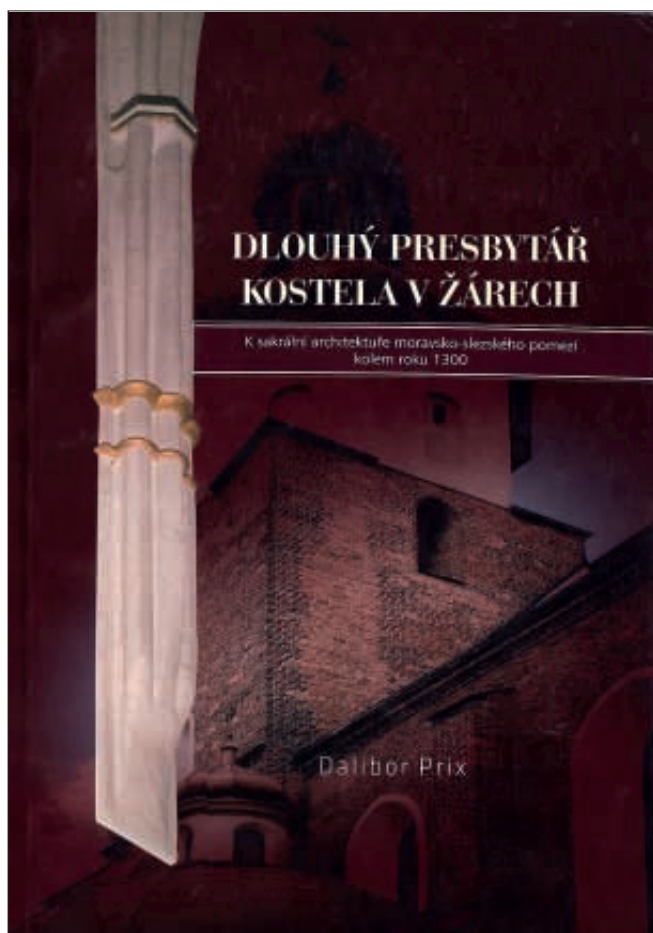
DALIBOR PRIX: DLOUHÝ PRESBYTÁŘ KOSTELA V ŽÁRECH. K SAKRÁLNÍ ARCHITEKTUŘE MORAVSKO-SLEZSKÉHO POMEZÍ KOLEM ROKU 1300

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 šestidílných 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-



sazený podstatně výš, což se projevuje v nápadně neorganickém napojení přípor a výběhů žeber. Autor dodává, že presbytář byl hotov již po korunu obvodového zdiva, včetně oken, když došlo k radikální změně koncepce ve způsobu zaklenutí. V oknech se většinou dochovaly původní kružby (tři typů).

Síňové trojlodí je z exteriéru přístupné třemi bohatě profilovanými portály. Z Prixova rozboru vyplývá, že v jeho interiéru se záměry stavitelů ještě více rozešly než v presbytáři. Po změně koncepce zde vznikla trojice mezilodních piliřů, do něž se opírá „trochu monotónní“ (s. 284) soustava běžných křížových kleneb bez mezilodních arkád. A opět zde shledáváme rozpor mezi formou výsledného zaklenutí a rytmizovaným uspořádáním kratších a delších operáků na podélných průčelích. I zde tedy stavitelé původně plánovali odlišné klenby. Při jejich rekonstrukci D. Prix uvažuje o párech výrazně protáhlých polí v každé z lodí, přičemž v bočních prostorech se měly uplatňovat pětídílné klenby, v ústředním pak křížové. Charakter výsledného zaklenutí prozrazuje snahu o úsporu prostředků: z cihelných tvarovek sestavená žebra jsou bez tesaných prvků prostě zapuštěna do stěn. Ovšem nejvýmluvnějším dokladem nedostatku peněz středověkých stavebníků je nedokončená severní hranolová věž v západním průčelí. Postupné změny v koncepci výstavby kostela se projevují i po stránce konstrukční, resp. v typové obměně vazby cihel na lících zdí.

Datování dvou nejstarších stavebních etap žárského kostela autor zakládá při absenci jiných opor na formálním rozboru, rozproštěném zvláště po někdejší Ratibořském vévodství a sousedních mocenských útvarech. U prvotní koncepce shledává vývojové tendence kořenicí hluboko ve 2. polovině 13. století, nicméně se domnívá, že s výstavou se započalo kolem roku 1300. Tomu nasvědčují typy kružeb a údajně také okolnost, že slezské městské kostely dané doby „směřovaly k výškovému vyvinutí a protažení do délky“, což autor pozoruje i v Žarech (s. 279). Dále uvažuje, že ve 20. letech 14. století byla výstavba chrámu přerušena. Práce pak měly být obnoveny po deseti až dvaceti letech. To již vznikly současné klenby.

D. Prix na začátku knihy formuluje tři hlavní problémové okruhy, z nichž první dva bezprostředně reagují na předchozí bádání: 1) prověřuje, zda tzv. ratibořská skupina kostelů (včetně žárského), jak ji v 80.–90. letech 20. století definoval polský historik umění Marian Kutzner, skutečně představuje sourodý celek ve smyslu produkce jedné stavební družiny; 2) sleduje širší slohotvorné tendence, aby objasnil, zda kostel v Žarech mohl budovat stavební družina původem z Moravy; 3) a v neposlední řadě ho zajímá, proč se žárský kostel vyznačuje poměrně dlouhým presbytářem, příznačným spíše pro řeholní chrámy. Debata nad všemi třemi tématy představuje zdroj důležitých podnětů pro promyšlení otázek, které daleko překračují daný region i sledované období. Dostáváme se tu k zásadní úvaze, k čemu (komu) je přínosný formální rozbor staveb, který v (dosavadním) hlavním proudu dějepisu umění oslovuje zas a znovu toliko historiky umění. D. Prix k tomuto proudu patří i nepatří. Lícem jeho snažení na tomto poli je kladení otázek po produkci konkrétních stavebních družin, rubem – paradoxně – snaha o pokud možno co nejdůslednější vyhledávání analogií, které namnoze jde až na samu hranici sa-

moučelného řetězení příkladů. Dlužno ale hned dodat, že v případě Prixova zkoumání tzv. ratibořské skupiny se mnohem více leskne líc pomyslné mince.

Autor pečlivě probírá jednotlivé stavby, o nichž psal M. Kutzner – vedle žárského kostela to jsou farní chrám v Ratiboři a dominikánské chrámy v Ratiboři, Těšíně a Osvětimi; pozornost je věnována i hradní kapli ratibořského hradu (studie o žárském kostele je tak vlastně i monografií o sakrální architektuře Ratibořského vévodství kolem roku 1300). Zatímco o těsné vazbě mezi prvními stavebními etapami farních kostelů v Žarech a Ratiboři nemůže být nejmenších pochyb (druhý jmenovaný tu představuje předlohu; výraznou odlišností je toliko prodloužení presbytáře o pětiboký závěr s paprscitou klenbou), u ostatních objektů si D. Prix všímá více či méně zjevných odlišností, které nasvědčují mnohem komplikovanějším vztahům na úrovni stavebních družin a vlivu stavitelů. K oběma zmíněným farním kostelům lze přiřadit ještě kostel ratibořských dominikánků. U dalších staveb má D. Prix za to, že jejich výstavbu prováděla odlišná skupina. Stran druhého problémového okruhu, totiž formálních vazeb tzv. ratibořské skupiny k soudobé moravské stavební produkci, autor je shledává toliko v rovině obecných vývojových tendencí, nikoli ve smyslu mobility konkrétních stavitelů či pracovních družin. Při promyšlení stylových filiací soustředěně sleduje chronologicko-geografický rozptyl složitě členěných svazkových přípor, a to od raných válcových forem dřívků po různorodé hruškové typy. Při hledání analogií probírá lokality z takřka celé střední Evropy.

Neméně zajímavý, leč o dost komplikovanější je třetí vytčený okruh otázek. Nejde tu o nic méně než o hledání kulturněhistorického významu určitého stavebního (dispozičního) typu: „zda dlouhé chóry městských kostelů byly pouhou mechanickou přejímkou vzorců vypracovaných staviteli ve službách žebavých řádů, nebo jejich aplikace byla výsledkem složitějších postupů“ (s. 236). Co si máme představit pod oněmi složitějšími postupy? V této souvislosti autor na prvním místě uvádí farní kostel v Kourimi, který vyniká skupinou několika sedilí ve stěnách rozlehlého presbytáře. Přitom ho zaujala poznámka Jiřího Kuthana, jenž nejprve připomněl, že Kourim byla sídlem arcijáhenství, načež naznačil, že dané výklenky mohly sloužit pro větší počet duchovních. Tímto směrem se ubírají i hypotézy D. Prix nad slezskými kostely s nápadně dlouhými presbytáři, přičemž uvažuje, že tutéž roli jako výklenky ve stěnách zde mohly plnit (zaniklé) dřevěné lavice.

Ani D. Prix nezapře své tradiční uměleckohistorické školení. To se projevuje zejména v četnosti a charakteru intuitivních hodnotících výroků. Nic proti hodnocení jako takovému, vždyť přece patří k samé podstatě dějepisu umění. Ovšem některé autorovy věty evokují bádání desetiletí dávno minulých. Z mého pohledu knize ubírají na solidnosti věty typu, že dávný „mistr“ byl prý „talentovaný tvůrce“, jenž sledoval dobové trendy linearizujícího projevu, „který dobře souzněl s až dekadentně mystickým a iracionálním mentálním prostředím doby, jež se přitom neodmyslitelně prolínalo s prosazujícím se pragmatismem etablovaného měšťanstva, které ... se bezohledně dralo za svým podílem na běhu středoevropského světa“. Toto vágní hodnocení (a mnohé další podobné úvahy) se opírá o jakési celoevropské vývojové tendence. Jenže moderní mediévistika naopak

klade důraz na rozkrývání konkrétních (regionálních) souvislostí, přičemž debata nad podstatnými otázkami stran sociálního kontextu se míjí s úvahami, zda ten který tvůrce byl (v našich očích) talentovaný, či nikoli. Středověký kostel přece zkoumáme z hlediska „živé“ (dávné) kultury, a sotva na něj můžeme nahlížet podobně jako na nějaký umělecký výtvor dnešní doby. A povrchní tvrzení o „pragmatismu etablovaného měšťanstva“ 13. a 14. století do odborné literatury vůbec nepatří.

Prezentovaná monografie dozajista dosáhne širokého citačního ohlasu, neboť autor se při formálním rozboru hornoslezské sakrální architektury značně velkoryse rozkročil. Na jedné straně sice neustále odbíhá od hlavní vý-

kladové linky, a tím značně ztěžuje orientaci v textu, doslova zahlceném poznámkovým aparátem. Na straně druhé shromáždil nepřehledný srovnávací materiál, který je velice užitečný i pro badatele, kteří se nikdy nebudou speciálně zabývat kostely moravsko-slezského pomezí. Knihu o žárském kostele doprovodil množstvím cenných plánů staveb z českých zemí, Polska či třeba Rakouska, které svépomocí zaměřil a nakreslil. Nelze než smeknout před Prixovým systematickým přístupem k pojednávání látky, obrovským přehledem o raně a vrcholně gotické architektuře ve střední Evropě i před jeho schopnostmi porozumět stavebním proměnám konkrétních památek.

JAN KYPTA