

RECENZE

JAN KUČA, VENKOVSKÉ STAVBY NA JIŽNÍM PODHORÁCKU

Vydal Barrister & Principal, o. s., Brno 2013, 130 s.

Zájem o lidovou architekturu prošel za necelé půldruhé století své existence zajímavým a poněkud diskontinuálním vývojem. Od počátečního vlasteneckého nadšení a sběru materiálů všeho druhu, přes první institucionální výzkumy a pokusy o syntézy poznatků z celé republiky, až po novodobý, již dosti specializovaný přístup z hlediska stavební historie. Publikace Jana Kuči je sice prací současnou, ale svým metodickým pojetím se bohužel vrací minimálně o půl století nazpět. Je to patrné jak z citované literatury (většinou pochází z období nejstarší edice Vlastivědy moravské), tak i z neškoleného pohledu na historické stavby, které autor popisuje dosti vágně a bez hlubšího porozumění jejich stavebnímu vývoji. Pokud však publikaci něco opravdu chybí, tak je tím jasné rozlišení staveb dochovaných dodnes a staveb zdokumentovaných v minulosti. Tato metodická chyba, vedoucí místy k popisování jakéhosi „ideálního venkova“, je způsobena zejména autorovým spoléháním na historickou dokumentaci na úkor vlastních badatelských poznatků, které bychom zde jen obtížně hledali.

Největším přínosem publikace je bezpochyby její zaměření na region, který byl dlouhodobě badateli opomíjen a v literatuře z druhé poloviny 20. století bývá paušalizován jako „oblast dyjsko-oslavanského domu.“ Autor se pokusil z řady historických zmínek přiblížit detailněji výstavbu venkovských domů a pro publikaci sesbíral velké množství archivní obrazové dokumentace, která dosud nikdy nebyla publikována. Jedná se zejména o historické fotografie Ondřeje Knolla (*1883 †1960; uložené ve fondu Muzea Vysočiny Třebíč) a o plány domů z tzv. Kurialova Archivu moravské lidové architektury (uloženého kromě archivu NPÚ ÚOP v Brně i v archivu Valašského muzea v Rožnově pod Radhoštěm). Potenciál, který nabízela tato nesmírně cenná obrazová dokumentace, však autor využil jen částečně. Popisky, doprovázející obrazovou část publikace, jsou totiž více než odbyté. Kromě zcela chybějícího seznamu vyobrazení a odborných popisů totiž není u fotografií ani plánů uvedeno, kdy a kým byly konkrétně vytvořeny, natož zda se zachycené objekty dochovaly do současnosti. Čtenář tak jen tuší, že se jedná o vyobrazení zhruba z první poloviny 20. století a že „takto kdysi venkovské stavby ve sledovaném regionu vypadaly.“ Autor však většinou přehlíží souslednost vývoje těchto staveb a místo bližšího časového zařazení jednotlivých jevů a částí staveb používá neodborné přívlastky jako *starobylý* nebo *odedávna* (Tento nešvar je bohužel trvalým rysem prací Jana Kuči, neboť se objevuje i ve dvou předchozích



publikacích, která napsal ve spolupráci s PhDr. Věrou Kovářů). Vývoj venkovských staveb pak autor většinou popisuje pomocí obecných skutečností platných pro celé Čechy, které pouze místy doplňuje citacemi z regionální, sto let staré, vlastivědné literatury. Tyto citace však bohužel z odborného hlediska nepředstavují nic objevného. V ostrém kontrastu k dosti obecným popisům staveb je však enormní pozornost věnovaná nářečním pojmenováním částí domů a reálií venkovského života. Projevuje se zde viditelně autorova původní profese češtináře a slavisty, ale bohužel to nijak výrazně neprospívá odborné kunsthistorické rovině publikace. Vedle pečlivých výčtů nářečních pojmů totiž většinou zcela chybí vysvětlení samotných jevů a jejich vývoj v místním kontextu. Popisy staveb díky tomu občas působí až diletantsky, což je patrné například na kapitole o vytápění, kde si autor opakovaně plete dymník s tahovým komínem (s. 106–107).

Vzhledem k uvedeným skutečnostem tak vyvstává otázka, zda publikace byla vůbec vydána pod adekvátním názvem. Přes exaktní členění kapitol a autorovu usilovnou snahu působit jako odborník na venkovské stavby by totiž publikaci pro její kompilační charakter odpovídal spíše titul: „*Knoll-Kurial-Kuča: Jak se bydlívalo na Jižním Podhorácku*.“ Tento název a uvedené autorství by totiž

mnohem lépe vystihovaly kvality, které lze v publikaci najít. V porovnání se současnou úrovní výzkumů lidové architektury, probíhajících například na půdě NPÚ, tak lze publikaci zařadit až kamsi k regionální vlastivědné literatuře, jejíž přínos k tématu spočívá především v popularizaci mezi laickou veřejností.

IVAN MINÁŘ

LENKA VAŇKOVÁ – VERONIKA PILNÁ: METODIKA DATOVÁNÍ A INTERPRETACE PORTRÉTŮ 16.–18. STOLETÍ POMOCÍ HISTORICKÉ MÓDY

Národní památkový ústav, Praha 2013, 158 s.

Autorky na sebe vzaly velmi nelehký úkol. Dějiny odívání jsou v naší historiografii stále ještě pole neorané, a přestože se tato situace zvolna mění, bývá někdy na zkoumání vývoje oděvu v odborných kruzích pohlíženo jako na méně seriózní téma. Přitom oděv byl v minulosti mnohem více než dnes spjat s osobou nositele, vizuálně ji zařazoval do společenské vrstvy, demonstroval postavení jedince v rámci společnosti i rodiny. Výroba textilií a oděvů byla po staletí hnacím motorem evropského hospodářství a ne nadarmo náležely cechy soukeníků a postříhačů sukna k nejpřednějším ve středověkých i raně novověkých městech. Pro velkou technologickou i časovou náročnost výroby tkanin byl oděv velmi drahý, a pro většinu lidí se tak stával investicí, která dále zdůrazňovala postavení jedince v rámci společnosti, vynucovala si však i dlouhodobé nošení a skutečné spotřebování oděvu, který byl proto předáván v rámci rodiny i po několik generací. Změny střihu byly dlouho do novověku jen pomalé, přesto však právě ony zdůrazňovaly bohatství jednotlivce, neboť jen ti nejmovitější si mohli dovolit měnit drahocenný oděv podle změn módních trendů. Jedinci stojící na vrcholu společnosti pak tyto trendy skutečně vytvářeli, a tím prohlubovali propast mezi privilegovanými a zbytkem obyvatelstva. Jen pro tyto jedince pracovali nejlepší krejčí a vyšivači své doby a oděv z jejich dílen je možno řadit mezi produkty uměleckého řemesla. Na portrétech, ale i žánrových výjevech se nechávali šlechtici zobrazovat v módním oděvu, jímž dávali najevo příslušnost ke společenské elitě, znalost dobových sociálních kódů, gest, dobrý vkus, módní rozhled i bohatství. Díky tomu je zobrazený oděv vynikající pomůckou, která umožňuje nejen obraz rámcově datovat, ale případně i identifikovat zobrazeného jedince.

Autorky, jak zmiňují v úvodu, vycházely ze svých bohatých zkušeností z praktické práce na evidenci a zpracování mobiliárních fondů hradů a zámků ve správě NPÚ. O jejich znalostech i dlouhodobém zájmu svědčí přehled o vývoji módy v dlouhém období raného novověku i znalost literatury v několika jazycích, jak ji uvádějí na závěr práce. Bohatý a kvalitní je také obrazový materiál pocháze-

jící z nejrůznějších sbírek, jehož příprava si jistě vyžádala hodně času a svědčí o rozhledu v problematice.

Celková koncepce práce však budí spíše rozpaky. Název slibuje metodiku datování a interpretace portrétů. O tomto problému se však v knize (vyjma nadějněho náběhu na s. 5–6) nedozvíme ani slovo. Zcela zde chybí otázka, co vlastně má být onou metodikou a jakými metodami se má historik umění k cíli ubírat. U tak interdisciplinární problematiky, jakou zkoumání dějin oděvu bezesporu je, by bylo na místě užití metod a alespoň základní znalosti nejen v oboru kunsthistorickém, ale i historickém. Byť se to na první pohled nezdá, potřebné jsou i znalosti z oblasti historické etnografie.

V poznámce hned na první straně autorky uvádějí, že jejich práce vychází z „potřeby pomůcky k popisu a dataci portrétů“. Tato formulace je mnohem blíže skutečnému obsahu a směřování publikace.

Autorky rozčlenily text na dvě hlavní kapitoly: Historický přehled a Oborové kapitoly. První z nich, jak už název napovídá, se snaží shrnout vývoj módního oděvu od konce 15. do konce 18. století. Je skutečně velmi nesnadné shrnout na necelých 40 stranách období zahrnující více než tři staletí složitý vývoj, během nichž vznikla v Evropě móda jako taková. Je třeba říci, že se to autorkám více méně podařilo, avšak za cenu značných a občas zavádějících zjednodušení. Na straně 23 se tak např. dozvídáme, že ve španělském stylu oblékání vzhledem k užívání nejrůznějších vycpávek a podšíť, nebyly potřeba zimní teplé pláště. Ty se samozřejmě tolik neobjevují na portrétech, protože zde se zobrazoval nejčastěji dvorský oděv, ale najdeme je hojně na vyobrazeních jiného typu a samozřejmě v písemných pramenech. Samy autorky ale na s. 31 umístily portrét císaře Matyáše (†1619) v pozdně manýristickém oděvu doplněném kožešinovým pláštěm po kolena.¹⁾ Na straně 21 zase autorky uvádějí, že se klobouk snímal pouze v přítomnosti krále, což neodpovídá skutečnosti: pro zacházení s kloboukem ve společnosti platila poměrně složitá pravidla. Klobouk se snímal před každou výše postavenou osobou – významnějším šlechticem, starším