

soustředí především na její doklady na půdě Vratislavi, označované autorem bezproblémově jako „hlavní město“ Slezska, což vzhledem k politické roztržičnosti celého teritoria v polovině 14. století není úplně vhodné pojmenování, jakkoli byla Vratislav jistě nejvýznamnějším slezským městem. Ještě problematičtější se mi ale jeví užívaný termín „Karlstadt“ pro rozšířenou část Vratislavi vyměřenou v druhé třetině 14. století mezi původní a rozšířenou městskou hradbou. Ve svých starších pracích vede autor ideovou linii mezi vznikem tohoto prostoru a Novým Městem pražským. Tento „Karlstadt“ měl být předobrazem, úspěšnou zkouškou budoucího rozšíření Prahy. „Karlstadt“ je tak pro Czechowicze vyjádřením pozornosti a péče, jakou Karel IV. oderské metropoli věnoval. V řadě ohledů lze s touto tezí souhlasit. Vratislavské knížectví, potažmo Slezsko se stalo podobně jako Moravské markrabství teritoriem prvních vládařských kroků mladého krále na půdě budoucích korunních zemí. Problém zde spatřuji (opět) ve zkratkovitosti používání pojmu, který nemá oporu v soudobých pramenech a navzdory jeho častému využívání autorem nebyl přijat ani uměleckohistorickou obcí. Německému čtenáři je přitom předkládán jako zavedený. Czechowicz kupí argumenty a teze podporující představenou ideu soupeření mezi břežsko-lehnickými knížaty a Lucemburky (např. počet věží přestavovaného císařského hradu ve Vratislavi nesměl být menší než počet věží lehnické rezidence Piastovců), aniž by zohlednil, že slezští Piastovci byli opakovaně konfrontováni se splendorem lucemburského dvora rovněž v kulisách pražské rezidence nebo i na říšských panovníkových cestách. Tímto přitom nijak nezpochybňují, že by symbolická komunikace netvořila jeden z důležitých nástrojů legitimizace panovnické moci a Karel IV. a také jeho nejbližší dvořané nedokázali s tímto nástrojem obratně zacházet.

V další kapitole se Czechowicz zabývá právě těmito projevy upevnování dynastické legitimacy na půdě Svidnického a Javorského knížectví, která se do rukou Lucemburků dostala díky sňatku Karla IV. s neteří posledního z knížat – Bolka II. Malého. Vedle námětů na tympanonech a dalších architektonických prvcích vstupovala podle autora do hry i enigmatická znázornění Madony na lvu pronikající v této době do středoevropského umění. Poslední kapitolu věnovanou interpretaci majestátní pečeti Karla IV. užívané v polovině padesátých let 14. století uvedl Czechowicz podtitulem „mezi pochybnostmi a smělou hypotézou“. Právě v této kapitole došel ve své snaze o neotřelou interpretaci projevů Karlovy politické komunikace nejdále, současně se však nejvíce vzdálil současným interpretačním paradigmatům a podle mého

názoru i pramenům. Pod císařským trůnem se na typáři císařské pečeti objevilo zobrazení malého písmena W. S tím se můžeme setkat i na některých dalších typářích (např. udělení pražskému vysokému učení), kde bývá označováno za iniciálu jména svatého Václava. Czechowicz ale W spojuje s Vratislaví a považuje je za výraz úsilí Karla IV., postrádajícího v té době mužského potomka, o prosazení dědičnosti trůnu ve prospěch moravských Lucemburků, dědičnosti, jejímž garantem se měla stát právě slezská Vratislav. Argumenty pro tuto tezi hledá autor v politické aktivitě císaře vůči slezským knížatům, kteří se v řadě zlistiněných aktů zavázali složit lenní přísahu moravskému markraběti Janu Jindřichovi, pokud by Karel IV. zemřel bez mužských potomků. Tato jednání se odehrávala na půdě slezské metropole, což má být další z podpůrných argumentů. Pojem „hlavní město Slezska“, který se v této kapitole opět dostává na scénu, získává nečekávaný význam. Měla to být Vratislav, jež se měla stát garantem dědičnosti v rámci lucemburského rodu, a to i proto, že česká šlechta odmítala nástupnictví lucemburské sekundogenitury bezpodmínečně přijmout a za svůj souhlas si vynutila odvolání *Maiestas Carolina*. Tím se Vratislav stávala prvořadým aktérem císařových dynastických plánů, a dokladem této role má být litera W na Karlově majestátní pečetě. S narozením syna Václava však Karel IV. uvedenou politickou linií opustil.

Teze Bogusława Czechowicze často vyvolávají diskusi či nesouhlasné reakce, a to nejen proto, že záměrně vybočují z ustálených interpretačních schémat. Právě jako diskusní by měly být i přijímány, což platí i o představené knize.

MARTIN ČAPSKÝ

*Všemu světu na útěchu. Sochařství a malířství na Chomutovsku a Kadaňsku 1350–1590. Katalog dlouhodobé expozice Oblastního muzea v Chomutově*, edd. Helena DÁŇOVÁ – Renáta GUBÍKOVÁ, Oblastní muzeum v Chomutově, Chomutov 2014

351 s., ISBN 978-80-87898-07-9

Na podzim roku 2013 otevřelo Oblastní muzeum v Chomutově novou podobu expozice středověkého a raně novověkého umění *Všemu světu na útěchu*, k níž zpracovalo reprezentativní stejnojmenný katalog. Titul citující verš z písně *Zdráva, Božie matko* ze 14. století sympaticky spojuje umění

s duchovní kulturou doby a signalizuje, že expozice a kniha nechce díla redukovat na historické objekty s uměleckou hodnotou, nýbrž bere v potaz jejich duchovní význam. Verš oslovující Matku Boží jako prostřednici spásy (vhodně by například zařadil katalog vztahující se k mariánské ikonografii) je ovšem aplikován na tematicky různorodý materiál, a tak jsou slova s konkrétním významem využita spíše jako estetické epiteton expozičního a publikačního počínu; soteriologický význam účehy se promítá do kulturního pocitu.

Editorky a autorky Helena Dáňová a Renáta Gubíková zasadily katalogové zpracování sbírky do velkorysého kontextuálního rámce doprovodných studií. Cenné jsou kapitoly revidující dějiny instituce a příslušného sbírkového fondu, v nichž autorky důkladným čtením archivních dokumentů mnohé upřesnily, ale i nově interpretovaly a doplnily. Na ně navazují studie věnované městu, architektuře, sochařství a malířství příslušné oblasti. Jejich přínos spočívá v důkladném syntetickém přehledu dosavadního stavu bádání, založeném na zevrubné znalosti domácí i zahraniční literatury a (převážně barokních) pramenů. Ve srovnání například s katalogem sbírky středověkého umění v Chebu z roku 2009 (viz SMB 2, 2010, s. 169–170), který byl v řadě ohledů badatelsky průkopnickým počinem, spočívá přínos chomutovského katalogu především v sumarizaci, doplnění či zpřesnění aktuálního stavu bádání. V letech bezprostředně následujících po jeho vydání je výrazně prohloubil a rozšířil publikační výstup dlouholetého badatelského projektu zaměřeného na umění těžší periody v severozápadních Čechách (výstavy a katalogy *Trans montes* a *Bez hranic*, viz SMB 6, 2014, s. 130–135, a 8, 2016, s. 141–152). V kapitole věnované sochařství a malířství pojednaly autorky s akribií spletitou problematiku bohatého fondu, náležitý prostor věnovaly fenoménu kadaňského františkánského kláštera se specifickými formami pozdní středověké zbožnosti zaměřené na imitatio Christi, kterou v umělecké výbavě kláštera jedinečně rozvinul v rámci svého spirituálního programu fundátor Jan Hasištejnský z Lobkovic (1517). Blok studií podává představu unikátního historického materiálního organismu, jehož membra disiecta sbírka reprezentuje. Pečlivě je zpracován i vlastní katalog s kvalitními snímky děl včetně zadních stran a s bohatým srovnávacím materiálem, který doprovází podrobné stylové komparace často rozsáhle zpracovaných hesel.

Zde si dovolím obecněji směřovanou metodologickou výhradu: jednostranný stylový kritický výklad činí dílo takřka rukojmím autonomní uměnovědné hermeneutiky a brání mu projevit vlastní smysl, zejména když se spojí s místy konzervativní

terminologií, jazykovou uniformitou a klišé, která často ani nepozorujeme. Uvedu příklad: *Madona z Údlíc* (1400–1410, kat. č. 2) směřuje k limitě vrcholné fáze krásného slohu, „pozvolným upouštěním od sladké líbivosti“, ovšem mj. „subtilní Mariino tělo citěné pod bohatým šatem či mladistvá a líbezná „kočičí“ tvář“ ji zde ještě zdržují. Problematicnost takovýchto popisných charakteristik, jež se pro každé posuzování automaticky stávají instruktivními, kriticky analyzoval Michael Baxandall v knize *Patterns of Intention. On the Historical Explanation of Pictures* (1985). Popis se stává předpisem interpretace určující podstatu i smysl díla a vytváří impresivní opar, za kterým není z potenciální problematiky již mnoho vidět. Stranou zůstávají podstatnější otázky týkající se například vztahu k sledovanému prototypu sochy (*Plzeňská madona*) či objednavatelského záměru. Od prototypu odlišuje *Madonu z Údlíc* „neobvyklé“ gesto pravé ruky dítěte vztažené k temeni Matky. Je stereotypně čteno jako objetí matky dítětem, jde však spíše o významový, nikoli emoční index. V sienském okruhu 13. století se objevují diptycha reprodukcující byzantské ikony s polopostavou Madony s dítětem na jedné desce a Ukřižovaným, respektive Bolestným Kristem na druhé. Dítě klade zarmoucené Marii pravici kolem krku a prezentuje ji jako prostřednici spásy – *Mediatrix* (zde vskutku platí titul *Všemu světu na útěchu*). Gesto má na ikonách pašijový kontext zdůrazňující spoluúčast Matky Boží na díle spásy. V 15. století se tato ikonografie rozšířila v německém jazykovém prostředí, snad i v sémanticky zesíleném smyslu v rámci dobově diskutovaného mariánského titulu *Co-Redemptrix*. Stejně gesto (oproti *Madoně z Údlíc* jde skutečně o objetí) se objevuje u dalších dvou děl (kat. č. 10 a 13), kde autorky o původu, šíření a významu motivu podrobněji referují. I zde je ovšem spojeno s důrazem na inkarnaci a obět (nahé dítě, bolestná tvář Panny), a má tedy ovšem eucharistický/pašijový, nikoliv citový význam. Řazení sochy „k milostným typům“ na základě tohoto gesta (kat. č. 13) pokládám za problematické. Stálo by za to prošetřit možnost, zda pořízení repliky *Plzeňské madony* nesouviselo s komunikací v německém řádu (plzeňský farní kostel, v němž byla socha *Madony* osazena, spravovali němečtí rytíři, jejichž nejvýznamnější komenda v Čechách byla v Chomutově).

Navzdory barbarsky destruktivním zásahům v totalitní době (likvidace celých lokalit, obcí a kostelů v souvislosti s těžbou hnědého uhlí, vojenské zábory, nedokumentované hromadné svozy popírající elementární zásady památkové péče, úpadek odborného zázemí a správy institucí, prudká změna akvizičních zdrojů, kdy náležitě

dokumentované dary a nákupy vystřídaly rabiátské konfiskáty – autorky zde v podobě mikrosondy demonstrovaly řadu obecněji platných postřehů a upozornění), se na Chomutovsku a Kadaňsku dochovalo pozoruhodné množství uměleckých památek 14.–16. století. Katalog čítá 47 čísel kvalitních, často nadprůměrných, v několika případech špičkových děl (např. Sv. Šebestián, kat. č. 26, Oltář sv. Barbory od Hanse Hesse, kat. č. 45, Oltář ze Želiny od Mistra I. W., kat. č. 46).

Chronologicky nejstarší práce *Madona z Březence* (1340–1350, kat. č. 1) je pozoruhodným příkladem objektu, jehož forma tvoří jakési zauzení umělecko-historických problematik. Nesporné je její východisko v katedrálním sochařství prostředkovaném Porýním a Durynskem (Erfurt), jímž Lubomír Turčan rehabilitoval kvalitu této nejstarší sochy sbírky (*Monumentorum Custodus* 2009, s. 33–40). V úsilí integrovat sochu do stylového kontextu doby rozpracovanou sítí stylově formálních vztahů však zaniklo to, co je na soše jedinečně charakteristické: diskrepance mezi soudobými stylovými rysy kolem poloviny 14. století a anachronními prvky v též díle. Ta je nápadná při srovnání drapérie madony propracované v plastických kaskádách zvláště pod vysoko zdviženým tělem dítěte (jeho osa je tímto způsobem exponována a autonomizována, takže dítě Ježíš spočívá na jakémsi hybném sloupovém vyvrcholení simulovaném drapérií), a archaizujícím, románsky působícím výtvarným schématu tělesného habitu a oděvu dítěte, ale také hlavy dítěte, madony a její zčásti dochované koruny. Vysvětlení této stylové a výrazové dvojdmosti sochy by snad bylo možno hledat v kultických důvodech odkazujících k nějakému staršímu prototypu. Takový záměr by generovalo spíše elitní prostředí; možnost spojit sochu s kostelem sv. Kateřiny v Chomutově spravovaném německým řádem, navržená Michaelou Ottovou (Comotovia 2005, s. 8), je i z těchto důvodů podnětná.

Sbírka obsahuje skutečný ikonografický unikát v podobě sochy *Sv. Anny Samotřetí* (1510–1520, kat. č. 17), jež napomáhá Panně Marii s pažemi překrytými paramentem společně prezentovat eucharisticky interpretované nahé dítě – Spasitele (odkazující až ke krásnoslohyým Ježíškům) jako na živém oltáři. V daném fondu solitérní, pravděpodobně ze Saska importovaná socha neznámé provenience si zasluhuje hlubší pozornost; dosavadní literatura a zde předložená interpretace se významu díla spíše vyhýbají – nepochybně jde o promyšlenou vizuální kreaci s teologickými a liturgickými důrazy na spásonosný význam boží inkarnace. Valoun pod Mariinou nohou, interpretovaný po mém soudu chybně

jako zemská sféra, by mohl být vyložen v duchu typologie inkarnace a panenského početí Krista z výkladu kamene utrženého ze skály podle Dan. 2, 34–35, 45.

Katalog *Všemu světu na útěchu* zpracovává kvalitní fond sbírky na vysoké odborné úrovni, se sympatickým osobním zaujetím. Muzeum v Chomutově se právem pyšní významnou a důstojně prezentovanou sbírkou středověkého a raně novověkého umění, nyní zhodnocenou fundováním, vizuálně atraktivním a velkoryse zpracovaným katalogem.

PETR JINDRA

*Ars Montana. Umělecký a kulturní transfer v otevřeném prostoru česko-saského Krušnohoří na prahu raného novověku*, edd. Michaela HRUBÁ – Michaela OTTOVÁ – Jan ROYT, Via Gaudium – FF UK – FF UJEP, Praha 2016

407 s., ISBN 978-80-906673-0-3 / 978-80-7308-699-2 / 978-80-7561-032-4

Kniha sice vznikla díky podpoře čtyř grantů a několika institucí, má však sevřený obsah a promyšlenou osnovu. Její těžiště tvoří čtrnáct studií tematicky odpovídajících podtitulu; čtyři další statě o uherských báňských městech byly zřejmě připojeny dodatečně, neboť nejsou zahrnuty do resumé. Úvodní studie Michaely Hrubé přináší více, než slibuje v názvu, neboť historii Krušnohoří přibližuje již od 11. století. Autorka tak činí přehledně a z nadhledu, přičemž vyznačuje kontury krajinného panoramatu, topografii městských i jiných sídel a vlásečnice rodových vazeb. Neopomenula přitom ani stopy po horních podnikatelkách. V navazující stati táž autorka stručně pojednala o tradici horního práva v českých zemích a právním rámci těžby v Krušných horách. Do středu pozornosti se tím dostal Jáchymov a jeho závratný rozmach po objevu stříbrných ložisek v roce 1512.

Ústřední téma knihy zpracoval Jan Royt v rozsáhlém pojednání o hornické ikonografii, hagiografii a problematice konfesionalizace v horních městech střední Evropy od vrcholného středověku do raného novověku. Přihlédl přitom i k horním centrům na dnešním Slovensku, zvláště k výjimečně dochovaným nástěnným malbám kostela P. Marie ve Štítňuku a kostela sv. Františka