

gotický architektonický zlomek, který pochází z kostela družební farnosti ve vestfálském Lengerichu.

Autorka hodnotí převážně stavební detaily již publikované Jiřím Kuthanem, Janem Mukem a především Janem Sommerem. Jestliže konstatuje, že „ať již však bylo místo nálezu jakékoli, nevypovídá spolehlivě o původní lokalizaci stavebního prvku v rámci kláštera“, není to sdělení přesné. Jak například nahlížet na umístění detailů ze středověké západní konventní budovy, jež byly při jejím zboření v barokním období uloženy podél její jižní a západní zdi? Pouze neúplně autorka popisuje artefakty pocházející z archeologických výzkumů, vesměs zcela chybí podstatné nálezné okolnosti. V kresebné dokumentaci často chybí řezy, pohledy jsou nahrazeny několik centimetrů velkými fotografiemi bez podstatných detailů. Nepovšimnuto zůstalo velké množství architektonických zlomků dnes volně přístupných v obvodových zdech barokních objektů (zejména v hospodářském dvoře, který z východu navazuje na jádro kláštera). Jejich datování významně doplňuje chronologii klíčových objektů premonstrátské kanonie i objektů starších. Zcela byla opomenuta přítomnost již částečně publikovaných terakotových artefaktů (románské kvádry, klenební žebra v opatské kapli a v pozdně gotické zazdívece portálu kapitulní síně, zlomky nápisové desky – snad epitaf, bohatě zdobené pastoforium s fiálou v bazilice ad.), které nejsou v chápání autorky plnohodnotnou součástí architektury. Přitom právě v Milevsku se setkáváme s užitím terakoty v nebyvalé míře, což připomíná mimo jiné i soubor unikátních zdobených románských a raně gotických podlahových dlaždic.

Je nutné také revidovat podobu některých částí objektů dosud stojících, protože poškozená výzdoba byla na řadě míst v 19. a 20. století pečlivě odsekána, aby se sjednotil estetický účinek stavby (raně gotická příčná loď baziliky). Ze sekundárně dosažené strohosti se pak vyvozují chronologické závěry.

Monografie Pavly Zelenkové o milevském premonstrátském klášteře je souhrnem starších i novějších základních informací o nejstarším církevním ústavu na jihu Čech. Je smutné, že na jejich získání se autorka nijak nepodílela.

PAVEL BŘICHÁČEK

*Když císař umírá*, edd. Jana KUNEŠOVÁ – Petr PŘIBYL, Národní muzeum, Praha 2016

144 s., ISBN 978-80-7036-500-7

Výstava *Když císař umírá* byla svým námětem symbolickou a termínem konání i skutečnou tečkou karlovskeho roku 2016. Zvolené téma umožnilo oproti analogickým bezbřehým výstavám jasněji vymezit koncepci a zároveň rozšířit prezentační pole za osobnosti Karla IV. rovněž na téma smrti. Záměr se podařilo udržet jen v esejistické části katalogu, výběr exponátů nakonec působí dojemem všehochuti ze 14. a 15. století. Podoba libreta nicméně vycházela z limitů, mezi něž kromě financí patřily na jedné straně konkurenční boj s ostatními výstavami o těch pár desítek skutečně relevantních artefaktů, na straně druhé pak snaha představit především sbírky Národního muzea.

Z „vlastních zdrojů“ se editoři snažili pokrýt i kolektiv autorů katalogových hesel, což se ukázalo jako ne vždy šťastné řešení. Řada vybraných muzejních odborníků se nejenže nezabývá karlovskeou dobou, ale ani středověkem, což se do kvality hesel nutně muselo promítnout (zejména u malířství, které na výstavě představovalo spíše roubování muzejního fondu datačně mladších exponátů na téma výstavy). Katalogová hesla jsou nadto velmi disproporční, a to co do délky, struktury, míry odbornosti, jazykové přístupnosti i zohlednění recentních výzkumů. Na první pohled je znát absence důkladnější redakční práce, která by alespoň zčásti zahladila odlišné přístupy. Autoři některých hesel si bohužel nevzali k srdci ani odmytizování postavy Karla IV., jež mělo být jedním ze základních koncepčních pilířů katalogu. Pokud byly v předmluvě stereotypní představy vykážány ze dveří, oknem se na mnoha místech katalogu vrátily.

Téma je představeno v šesti blocích, které vždy uvozuje vstupní esej následovaná katalogovými položkami. Autorem prvních čtyř esejí je Robert Antonín. Úvodní kapitola „První Lucemburkové v dějinách Evropy a českých zemí“ je jen nejnutnějším prologem, kapitola druhá pak představuje na základě již převážně antikvané literatury „Život v pražských městech lucemburské doby“. Oproti slibům z předmluvy je Karel stereotypně spojen s veškerou fundační aktivitou i jejím koncepčním uchopením. Opomenuty jsou tím mnohé osobnosti z jeho okolí, jež u zakladatelských počínů hrály důležitou roli, a císaři je přisuzována nepřiměřená zakladatelská úloha. Společnost, řemesla a obchod jsou prezentovány souborem předmětů a mincí z kláštera Na Slovanech,

se kterým byl představen také emauzský hláholský zlomek. Vedle předmětů běžné potřeby, kachlů a keramiky lze zmínit fragmenty sandálů a punčoch z baziliky sv. Petra a Pavla na Vyšehradě, jež byly spojovány s českým králem Vratislavem II., či dosud nepříliš známý pečetní prsten Jíry z Roztok.

Třetí kapitola přibližuje „Smrt ve středověku“. Ve vstupní esejí se Robert Antonín snaží antropologicky pojmát, nicméně vůči církvi poněkud přezíravým způsobem uchopit její (údajně změněnou) roli ve 14. století. Nepatříčně pak působí některá katalogová hesla tematizující sochařskou a malířskou produkci, která byla zjevně zařazena z důvodu přístupnosti v depozitáři Národního muzea, aniž by měla větší souvislost s tématem. V kapitole čtvrté „Poslední cesta Karla IV.“ se mohli autoři opřít o detailní výzkum Františka Šmahele. Mezi centrální exponáty katalogových pasáží patří fragment dalmatiky Karla IV., jenž ale zřejmě do lucemburské doby nenáleží. Jak ve stopách Jitky Gollerové-Plaché z třicátých let 20. století ukázala recentně Milena Bravermanová, jde patrně o dalmatiku Jiřího z Poděbrad.

Kapitola pátá „Doba Karla IV. v archivních pramenech“, k níž sepsaly úvodní studii Milena Bělíčková, Dana Stehlíková a Klára Woitschová, představuje archivní cimélie z Knihovny NM a Archivu NM týkající se 14. století; souvislost s tématem výstavy je zde opět více než volná. Katalog uzavírá kapitola „O druhém životě Karla IV. a lucemburské dynastie v českém historickém povědomí“. Vít Vlnas v průvodní studii přibližuje s nadhledem druhý život Karla IV. a pro komparaci i Václava IV. Právě na srovnání otce a syna ukazuje, jak Václavova postava představovala díky své vnitřní dramatičnosti zajímavější námět pro zpracování. Katalogová hesla prezentují především historickou malbu 19. století či artefakty související s karlovskými pomníky.

Akce o rok předcházející výstavě *Když císař umírá* nesla název *Husovské unikáty ze sbírek Národního muzea (1415–2015)*. I tentokrát šlo především o představení unikátů ze sbírek Národního muzea, ale je jasné, že podobný název by velké množství návštěvníků nepřilákal. Slibované téma nicméně i tak přišlo trochu zkrátka. Katalog je bezesporu užitečnou pomůckou, litovat lze někdy příliš úsporných odkazů na recentní literaturu i nezohlednění posledních interpretací. Vedle již zmíněného pohřebního roucha jde například o proslulý poutní odznak s údajným vyobrazením Karla IV., jehož vznik byl Janem Hrdinou přesvědčivě posunut až do doby 1393–1394.

BARBORA UCHYTILOVÁ

Jan CHLÍBEC, *Bernardinské slunce nad českými zeměmi. Význam bernardinské estetiky v českých zemích pozdního středověku*, Academia, Praha 2016

312 s., ISBN 978-80-200-2556-2

Téma františkánů observantů se v domácí historiografii těší mimořádné pozornosti. Není se co divit, vždyť v posledním století středověku šlo v Čechách o jedinou světlejší kapitolu monastického života. Stranou intenzivního výzkumu nezůstal ani dějepis umění, jenž se soustředil především na monografická zpracování jednotlivých františkánských fundací a s nimi spojených artefaktů. Kniha Jana Chlívce si vytkla obecnější cíl: pomocí analýzy názorů Bernardina Sienského na výtvarné dílo postihnout uměleckou produkci, jež v českých zemích vznikla v návaznosti na působení Jana Kapistrána a františkánů observantů. Autor se dílčími otázkami tohoto tématu zabývá již čtyři desetiletí, zmínit lze zejména jeho studie věnované pozdně gotické sepulkrální plastice.

První kapitoly jsou převážně kompilačního rázu a představují „Životopis Bernardina Sienského“, „Výtvarné umění Siena 15. století“, „Bernardinovo pojetí výtvarného díla“ a „Světcův obrazový kult“. Již tyto pasáže nicméně Chlíbaec oživuje hledáním paralel mezi Bernardinovými a Kapistránovými názory na jedné straně a českým reformním učením na straně druhé. Autor pracuje s tezí, že Kapistrán imponoval i utrakvistickému posluchačstvu, neboť jeho názory souzněly s husitským učením. Je pravda, že styčných bodů bylo mezi oběma reformními směry podstatně více, než si byli utrakvisté i františkáni ochotni připustit; pokud si však Kapistrán něčím získával ocenění i u stoupenců podobojí, tak to byla vnější, a nikoli obsahová stránka jeho kazatelských show.

Kapitola „Symbol bernardinského slunce“ po představení italských a obecněji evropských souvislostí již více míří do českého prostředí. Chlíbaec se zde mohl opřít o starší studie Ivo Hlobila a Petra Regaláta Beneše. Většina bernardinských symbolů je dobře interpretovatelná a souvisí s Kapistránovou misí a jím rozšířenou oblibou františkánské observance u katolického obyvatelstva. Výjimkou je slunce z kunštátského hradu, které podle Ivo Hlobila mohl dát zhotovit Jiří z Poděbrad. Chlíbaec se uvedeně teze, na jejímž počátku byla opatrná slova Rudolfa Urbánka o náklonnosti panovníka k observantům, přidržuje. Ve skutečnosti ale není taková berlička potřeba. Hrad držel od roku 1464 rozhodný katolík Procek z Kunštátu, který dal bernardinské