

stali oblíbenými dominikáni, poté minoriti, v karlovské době patřili mezi módní řády augustiniáni. V pohusitské době se stal oblíbeným observantský řád, získal ale příznivce díky protiutravistickému ostnu, anebo šlo o obecný jev? V knize bohužel schází by jen základní mezinárodní komparace. Právě srovnání s okolními zeměmi by napovědělo, nakolik byl úspěch českých františkánů formován jejich antihusitským postojem a nakolik šlo o obecnější fenomén.

Pokud jsem upozornil na spornost sugestivních, a přitom zavádějících charakteristik šlechticů, pojmoslovné problémy se týkají i základních kategorií. Lze se asi smířit s neustálým tematizováním pojmů gotika a renesance, byť pro popis sledovaného materiálu dle mého nemají valný přínos. Mnohem problematičtější je ale autorův anachronický koncept teleologického směřování od gotiky k renesanci. Gotika je konzervativní, její autory charakterizuje uzavřenost, nacházejí se spolu s donátory v „kleštích“ tradice, z nichž je třeba se vymanit. Renesanční kultura je naopak chápána jako vyšší vývojový stupeň, její přijetí představuje jednoznačně pozitivní hodnotu; v naprosté většině ovšem zůstávají čeští učenci, sochaři i umělci v zajetí starých obzorů.

Pomocí pnutí mezi gotikou a renesancí autor interpretuje i trojici významných sepulkrálních monumentů. Srovnání náhrobků Püty Švihovského († 1504) a Ladislava ze Šternberka († 1521) má ukazovat, jak „významný krok udělalo sepulkrální sochařství od pozdní gotiky k rané renesanci“, náhrobek Kryštofa ze Švamberka († 1534) pak již svědčí o „pevném zakotvení renesančního názoru v českém sepulkrálním sochařství“. Tyto soudy se opírají především o míru portrétního charakteru zobrazených s poněkud sporným, byť nevyřčeným východiskem, že nelichotivě zobrazení nutně znamená větší realističnost.

Ačkoli jsou analytické rozbory sepulkrální plastiky přínosné, rozchází se s tou linkou knihy, která zdůrazňuje bernardinská ikonofobní východiska. Autor se zde dostává do pastí. Pokud se kromě výše uvedených charakteristik dočteme například o figurální plastice Jana Hasištejnského z Lobkovic (1516), že „boří středověké konvence a stojí už v branách rané renesance“, vyzní pak poněkud překvapivě závěrečné hodnocení, „že těsné sepětí s přísným řádem do jisté míry prodloužilo kontinuitu pozdně středověkého umění a pozastavilo průlom renesanční kultury do českomoravského prostředí“. To je ve zjevném rozporu s tím, co autor v knize ukázal.

Monografie Jana Chlívce vypráví dva příběhy, které se bohužel protínají jen částečně. Jeden o normách, jimiž se observanti v oblasti

výtvarného umění měli řídit, druhý o skutečnosti, která nebyla těmito východisky příliš svazována. První příběh měl být dle mého potlačen, k čemuž by nebyly třeba nijak zásadní zásahy do textu, stačila by jen důkladnější redakce. Ta by se ostatně hodila i pro eliminaci anachronické teleologie dějin umění, jež z knihy nepříjemně vystupuje.

ROBERT NOVOTNÝ

Michaela RAMEŠOVÁ, *Portály z okruhu Benedikta Rieda I. Portálová architektura ve městech České království 1. poloviny 16. století*, Nakladatelství Tomáš Halama, České Budějovice 2017

192 s., ISBN 978-80-87082-38-6

Publikace doktorandky Ústavu pro dějiny umění FF UK Michaely Ramešové se zaměřuje na detailní průzkum a dokumentaci památek dávaných do spojitosti s tvorbou Benedikta Rieda. Vymezení „okruhu Benedikta Rieda“ nicméně vyznívá spíše jako volněji nastavené pojítko a mnohem výstižnější je obecněji laděný podtitul knihy. Zde prezentovaný soubor portálů sice reflektuje Riedův stavitelský odkaz přelomu 15. a 16. století, charakteristický prolínáním pozdně gotických a nastupujících renesančních (mnohdy spíše ve smyslu all'antica) forem jako svým způsobem výrazný dobový trend, vykazuje ale řadu dalších časově, místně i společensky podmíněných vlivů.

V úvodu se Ramešová snaží uchopit dle svých slov „krizové“ období styku z moderního pohledu tradičně rozlišovaných období gotiky a renesance. Toto téma pak prolíná celou knihou, a přestože autorka cituje výsledky recentního bádání, které už nelpí na potřebě za každou cenu tyto dva styly striktně oddělovat (viz také problematické kategorie „starý“ a „nový“, „domácí“ a „cizí“) nebo jeden z nich upřednostňovat, na řadě míst sklouzává v tomto ohledu k nabytelně komplikovaným konstrukcím; často také rozebírá teze, které lze za dnešního stavu poznání vnímat jako samozřejmost. Není pochyb o významech, jímž výběr zvolených tvarů zajisté podléhal, ale ke škodě knihy je autorčin výklad některými stylistickými i věcnými obraty znejasněn, což navozuje dojem, že se její závěry multiplikují nebo vzájemně vylučují.

Hlavní část publikace je rozdělena na čtyři monografické oddíly zaměřené na portály převážně

v utrakvistických městech Českého království – v Pardubicích, v Nymburce, v Chrudimi a Čáslavi a v Českém Brodě – a jejich logická struktura je víceméně shodná. Po nástinu souvislosti vzniku kamenosochařsky pojedených vstupů následuje stručná stavební historie dané budovy. Gros představuje formální a ikonografický výklad studovaných děl, z kterého pak Ramešová vychází při objasňování otázek objednavatele a autora portálů. Při řešení posledně zmíněné neznámé se opírá o důkladný rozbor kamenických značek, komparace i záznamy v písemných pramenech.

Prvně pojednaným dílem je severní portál kostela sv. Bartoloměje v Pardubicích (1519), u něž se přece jen daří najít jasnější spojitosti s pražskou portálovou tvorbou Benedikta Rieda. Ramešová to kromě následného formálního vyhodnocení dobře dokládá i souvislostmi vzniku portálu v kontextu nebyvalého rozvoje Pardubic za Viléma z Pernštejna a jeho vazeb na královský dvůr v Praze. Velmi obohacující je zpráva o původním vzhledu portálu a jeho možném účinku na procházejícího (vcházejícího) diváka. V ikonografickém rozboru klade autorka důraz – ostatně jako u všech následujících portálů – nejen na obecnou křesťanskou symboliku, ale i na možné významy, které by mohly naznačovat zvolení určité formy z důvodu upřednostňované konfese. Prozradme, že autorka v závěru knihy uvádí, že u žádného z portálů nelze prokázat politizující či společensky určující impulzy vedoucí k výběru starého (gotického) či nového (all'antica) výraziva. V obecnějších souvislostech s pardubickým stavitelstvím po požáru v roce 1507 reviduje autorka působení mistra Pavla (Paula).

Další studie se soustředí na královské město Nymburk, respektive na vchod do tamní radnice (dvacátá léta 16. století). I zde Ramešová přibližuje dobový kontext vzniku portálu, navíc však podává důležitou zprávu o stavebněhistorickém vývoji radnice. Ten byl ovlivněn mimo jiné četnými požáry v 19. století, po nichž proběhla „obnova“ objektu; tehdy došlo i k zazdění arkád, čímž se portál ocitl v interiéru radnice. Autorka dokládá tento stav, trvající do adaptace stavby ve třicátých letech 20. století, dobovou fotodokumentací. Rekonstrukce prováděná v letech 2003–2004 změnila přistavěním bezbariérové rampy proporční účinek sloupů. Původní podoba portálu, který bývá badateli označován za jednu z prvních památek „rané renesance“, působila monumentálněji a díky barevnosti živěji. Ramešová správně vyzdvihuje účinek portálu v rámci celku radniční budovy jako projev jisté módnosti a sebevědomí objednavatele. I když neznáme cely

originální program výzdoby průčelí radnice, kde je třeba počítat i s doloženými malbami, působí přesvědčivě rovněž ikonografický výklad odkazující na symboliku Ukřižování, Zmrtvýchvstání a přeneseně pak na apel spravedlivého soudu a zbožného života. Závěry ohledně autorství portálu a zde promítnutých formálních vlivů jsou však podány dosti mnohoznačně.

Následující studie pojednává o dvojici velmi podobných portálů, a to o západním vstupu do chrudimského kostela sv. Kateřiny (po roce 1536) a o portálu západního průčelí kostela sv. Petra a Pavla v Čáslavi (po roce 1537). Oba portály spojuje nejen prostředí utrakvistických královských měst, ale očividně i zpracování stejnou či přinejmenším obdobnou skupinou kameníků. Dnešní celkový dojem je v obou případech proporně zkreslen dodatečnými terénními úpravami. Přestože se v dřívější literatuře objevovaly spekulace vedoucí ke spojení portálů s konkrétními jmény kameníků doložených v písemných pramenech, nelze tyto hypotézy zatím potvrdit. Spolu s komparací s pardubickými zámeckými portály klade autorka důraz i na vliv tzv. wawelského typu portálu, jenž je opět typický kombinováním „gotických“ a „renesančních“ architektonických prvků, a pardubické perněštejnské sídlo vidí také jako prostředníka k poznání pražského riedovského stavitelství. Ramešová upozorňuje na skutečnost, že oproti ostatním pojednávaným dílům se portály v Chrudimi a Čáslavi vyznačují užitím prvků vycházejících z románského stavitelství – patří sem torzované sloupky, krychlové hlavice a nárožní drápky –, v čemž spatřuje snahu o vyvolání historizujícího účinku. Ikonografický rozbor zakládající se především na motivech tváří zastupujících lidské věky (zelených mužů), čtyř žvlů a ročních dob je interpretován jako symbolika vegetačního koloběhu a zpřítomnění věčného života. Autorka oba portály pokládá „za zajímavý případ ikonografie a výkladu vstupu do chrámu české konfese...“ (s. 139). V návaznosti na zmíněné hlavičky na hlavicích sloupů je vložen „Exkurz – čáslavská tvář a souvislosti vyobrazování Jana Žižky v 16. století“.

Portál v Podlipanském muzeu v Českém Brodě (1547) zdobil původně měšťanský dům čp. 20, který tehdy patřil bohatému a vlivnému měšťanu Kašparu Fífkovi, původem z Kutné Hory, kam se roku 1560 opět vrátil. K jeho osobnosti nalezneme ve studii řadu informací, poskytujících i možné indicie k obsahovému výkladu portálu. Ten se však před osazením v přízemí muzea nacházel ve fragmentárním stavu a jeho současná podoba představuje „interpretaci“ z konce dvacátých let 20. století; prostor pro formální vyhodnocení

je tuziž ve srovnání s předchozími památkami omezený. Lze konstatovať, že portál vznikl jako práce místního kameníka, jenž půl století po Riedovi čerpal z širokého tvarového rejstříku mnoha provenienci a nezatižený hlubšími znalostmi je kombinoval svěbytným způsobem.

Po přečtení studií k jednotlivým portálům se nelze ubránit jistému pocitu zmatku, jakým způsobem byla vytyčená skupina provázána. V závěru autorka sama (nejen) tuto otázku znovu otevírá, ale namísto očekávaného rozuzlení svoje předchozí myšlenky buď zobecňuje, nebo popírá. To jen podtrhuje rozpačité vyznění knihy, na níž lze vyzdvihnout především fotografickou a obsáhlou výkresovou dokumentaci (zde trochu v kontrastu k celkové důkladnosti zaráží absence jednotek u měřítek kreseb). Lze si jen přát, aby v avizovaném pokračování tohoto svazku byla dokumentační kvalita doprovozena i solidnější metodologií a interpretací.

MARTINA KUDLÍKOVÁ

ARCHEOLOGIE

Marian MAZUCH – Marek HLADÍK – Rostislav SKOPAL, *Úpravy hrobových jam a dřevěné konstrukce v hrobech na pohřebištích Velké Moravy (sociální, duchovní a chronologický fenomén)*, Archeologický ústav AV ČR, Brno, Brno 2017 (= Spisy Archeologického ústavu AV ČR Brno 56)

336 s., 230 obr., ISBN 978-80-7524-009-5

Brněnský archeologický ústav sa intenzívne snaží odbornými publikáciami sprístupňovať poznatky nahromadené za niekoľko desaťročí. V predkladanej publikácii sa autori zamerali na podrobný výskum pozostatkov dreva v hrobových jamách. Téma, ktorú si vybrali, je veľmi dôležitá a je potrebné ich počin vyzdvihnúť. Druhá rovina posudzovania sa bude dotýkať ich spôsobu spracovania témy, či sa im podarilo posunúť doterajšie poznatky ďalej, prípadne či otvorili nejaké nové témy.

Autori knihu rozdelili do piatich kapitol. Po vstupnej časti, v níž predstavili metodiku i cieľ výskumu, sa v druhej kapitole „Klasifikace a kategorizace úprav hrobových jam a dřevěných

konstrukcí v hrobech“ venovali jednotlivým komponentom úprav a konštrukcií hrobových jam. Prvé podkapitoly tejto časti iste ocenia archeológovia pracujúci v teréne, ktorý sa v nich môžu oboznámiť najrôznejšími spôsobmi uchovania stôp po dreve v hrobech. Nasledujúce podkapitoly sú venované ďalším kritériám, ako je napríklad sledovanie kovových súčastí drevených konštrukcií, orientácia hrobových jam, prípadne informácie k zomrelým (vek, pohlavie, výbava). Tretia časť knihy – „Deskripcie dat, analýzy vztahů a teoretický model“ – je venovaná rozboru hrobových jam, čo sa týka orientácie, pôdorysu a konštrukcie. Osobitú pozornosť venovali autori výklenkovým hrobom, nakoľko práve na pohrebisku v Prušánkach, ktoré sledovali, boli pomerne intenzívne zastúpené. Štvrtá kapitola „Teoretický model“ je venovaná testovaniu platnosti modelu. Výsledky jednotlivých analýz autori zhrnuli v záverečnej kapitole „Dřevěné konstrukce v hrobech – interpretace, modely“.

Žiaľ, vkrádajú sa pochybnosti, či je možné výsledky výskumu využiť naozaj všeobecne pre pohrebiská Veľkej Moravy. Autori v úvode klasifikovali, na ktorých pohrebiskách budú daný jav sledovať. Ako kritéria uviedli výber hrobov z pohrebísk, pri výskume ktorých boli všetky najrôznejšie zásahy do hrobovej jamy detailne rozlišované i dokumentované a postup i metodika výskumu boli jednotné po celú dobu odkryvu (s. 26). Túto podmienku podľa autorov splnili v podstate len štyri pohrebiská: Prušánky 1 a 2 a Nechvalín 1 a 2. Aby získali dostatočný súbor dát, pridali k uvedeným pohrebiskám ďalších osem pohrebísk, ktoré majú kvalitnú terénnu výskumnú dokumentáciu, t. j. lokality Čejč – Nad hřbitovem, Diváky – Padělky za humny, Mikulčice – Panské, Mušov – Areál, Mutěnice – Hrubé Kapansko, Pohansko u Břeclavi – kostel I, Stěbořice – Háj a Velké Bílovice.

Výber pohrebísk je značne obmedzený len na vidiecke pohrebiská a je zarážajúce, že autori nepracujú s celým pohrebiskom Břeclav-Pohansko – kostel I, ale len s 32 hrobmi (s. 145). Napriek oprávnenej kritike publikácie Viléma Hrubého *Staré Město. Velkomoravské pohřebiště „Na valách“* z roku 1955 úplne vylúčili dané pohrebisko z analýz, hoci sa práve na ňom uchovalo a bolo popísaných viacero veľmi pozoruhodných drevených konštrukcií v hrobech. Ich závery sú relevantné výlučne pre vidiecke pohrebiská a nemôžu sa vzťahovať na pohrebiská Veľkej Moravy všeobecne, a teda ich vypovedacia hodnota pre poznanie spoločnosti 9. storočia je nízka.

Ďalší sporný bod je, že autori úplne rezignovali na chronologický aspekt (s. 303–304). S vybranými pohrebiskami pracovali ako so statickým