

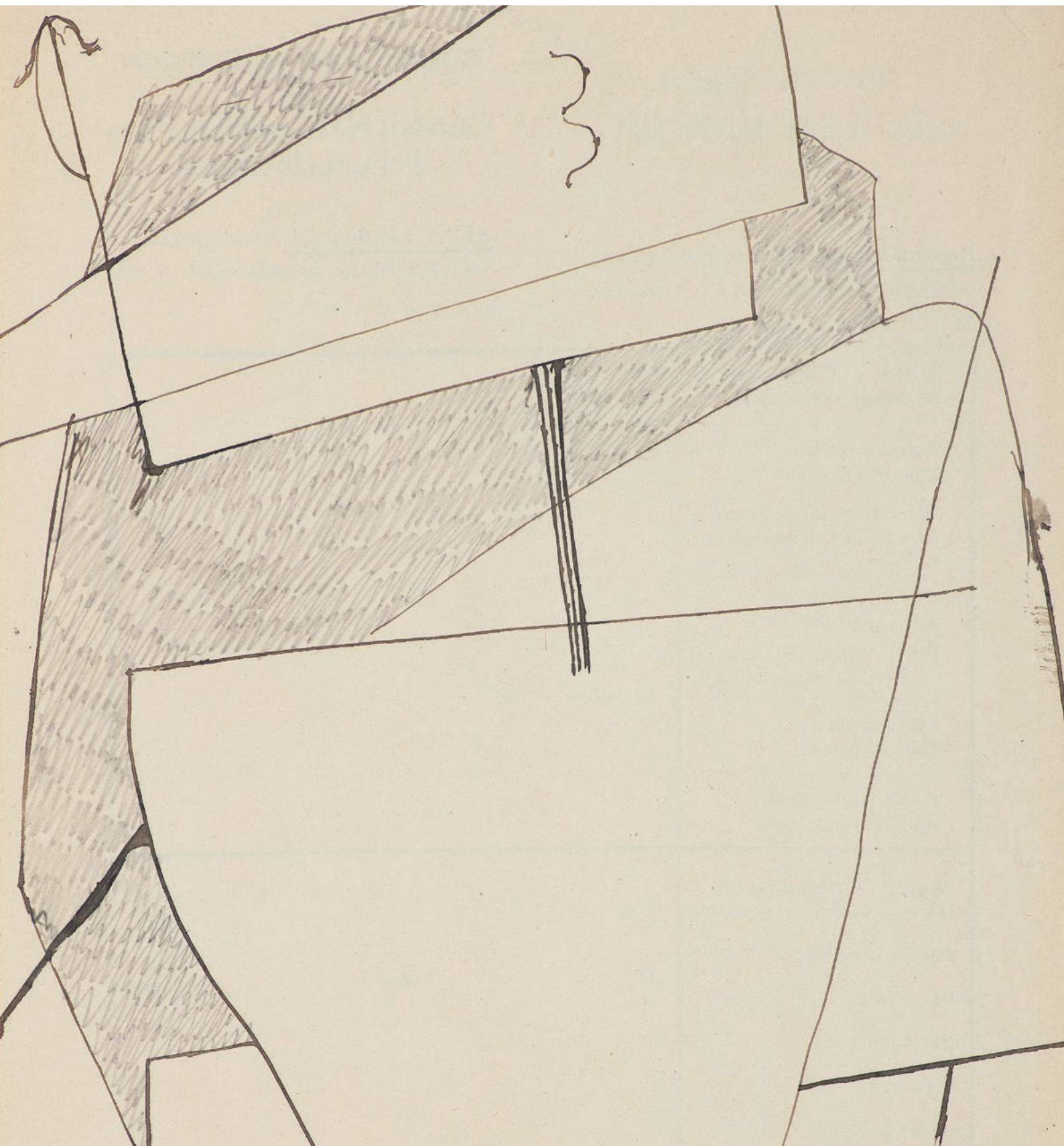
UMĚNÍ 3 ART

LXXI

2023

ČASOPIS ÚSTAVU DĚJIN UMĚNÍ
AKADEMIE VĚD ČESKÉ REPUBLIKY

JOURNAL OF THE INSTITUTE OF ART HISTORY
CZECH ACADEMY OF SCIENCES



ČLÁNKY / ARTICLES

- 216** Aleš Mudra, **Reliefs Depicting the Virgin, Founders and Patrons from the Convent of St. George at Prague Castle**

Reliéfy s Madonou, fundátory a patrony z kláštera sv. Jiří na Pražském hradě

- 235** Žaneta Marvanová, **Confessionality of the Roman Catholic and Protestant Sacral Space in the Peripheries of the State around 1800**

Konfesionalita římskokatolického a protestantského sakrálního prostoru v periferiích státu kolem roku 1800

- 253** Petr Wittlich, **Gutfreund's Rhizome**

Gutfreundův rhizom

ZPRÁVY / REPORTS

- 264** Jakub Krček, **Neznámé dílo Johanna Michaela Fischera v Chebu?**

The Unknown Work of Johann Michael Fischer in Cheb?

ARCHIV / ARCHIVES

- 278** Jana Marešová, **Orbis Pictus and the Atlas Mnemosyne. Warburg's Epistolary Correspondence with Kramář, Chytil and Zíbrt**

Orbis Pictus a Atlas Mnemosyné. Korespondence Warburga s Karamářem, Chytillem a Zíbrtem

RECENZE / REVIEWS

- 283** Jakub Bachtík, **Michal Konečný, Apollo a Marsyas. Příběh umění na Moravě**

- 286** Hynek Látal, **Jiří Kuthan, Parlérovní mýtus. Rod Parlérů – dílo a jeho ohlas**

- 288** Petr Čehovský, **Michaela Ramešová, Portály z okruhu Benedikta Rieda I. a II.**

- 291** Martin Horáček, **Šárka Koukalová (ed.), Letní rezidence Pražanů. Dobřichovice a vilová architektura 19. a 20. století**

- 294** Anna Boučková, **Michal Sklenář, Postaveny navzdory. Vznik nových římskokatolických sakrálních staveb v českých zemích v letech 1948–1989**

- 297** Tomáš Winter, **Tomáš Pospiszyl, Rotrekl**

- 300** Anotace / Annotations

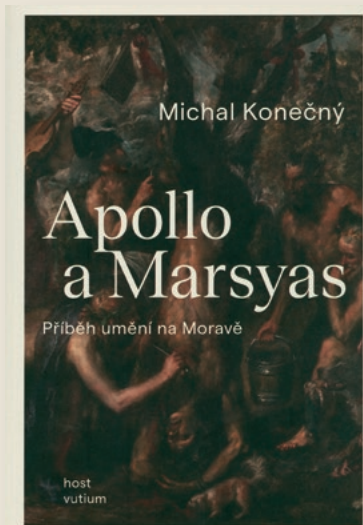
- 304** Česká resumé / English summaries

PŘEDNÍ STRANA OBÁLKY / FRONT COVER:

Otto Gutfreund, **Žena / Woman**, 1914–1916

pero, tuš / pen, ink, 30.8 × 20.2 cm
soukromá sbírka / private collection

Photo: Ota Palán



JAKUB BACHTÍK – ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ AV ČR, V. V. I., PRAHA

Michal Konečný

Apollo a Marsyas

Příběh umění na Moravě

Brno, Host – Vutium 2022, 680 s., bar. obr., jmenný rejstřík, angl. resumé

V historiografii umění už dnes není běžné, aby se většího monografického tématu ujal jediný autor nebo autorka. Vědecký provoz se natolik zkomplikoval, že každý obsáhlejší výzkum probíhá v týmech a realizuje se především v kolektivních výstupech. Podstatnou roli v tom mnohdy hrají i různé institucionální strategie, které reagují na stále košatější podmínky projektově-grantové byrokracie. Význam má však také samotná šíře a hloubka již dosaženého poznání — i úzce vymezená výzkumná témata v současnosti nabízejí tolik souvislostí, perspektiv a metodologických možností, že se při snaze o jejich komplexní zachycení musí spojovat síly různě profilovaných odborníků a odbornic, nebo dokonce různých specializací. V době, kdy formou kolektivní monografie je běžné zpracovávat i tvorbu jedné tvůrčí osobnosti či jednoho jediného díla, je proto celkem překvapivé, když se někdo pokusí sám synteticky zpracovat celé umělecké období. Že by takto mohly být sepsány v jednom celku dějiny umění významného regionu od pravěku po současnost, se zdá jako sci-fi, respektive jako matná vzpomínka na odvážné, průkopnické, monumentální a zároveň ve svých ambicích z dnešního hlediska naivní počiny koryfejí z doby mládí oboru na přelomu 19. a 20. století. V loňském roce se nicméně toto sci-fi stalo skutečností. Pokus Michala Konečného sepsat *Příběh dějin umění na Moravě* je přitom pozoruhodný nejen co do ambic. Nejde totiž o povšechnou, rychle stravitelnou obrázkovou příručku, jaké jsou dnes v podobě různých „stručných dějin“ snadno k dostání po tuctech, ale o rozsáhlou knihu, která je pojata jako seriózní, fundované a pečlivě vystavěné autorské dílo.

Populárně naučná syntéza?

Jak vůbec mohl jeden autor naplnit tak rozsáhlé zadání, naznačuje podtitul odkazující na slavné dílo Ernsta Gombricha: *Apollo a Marsyas. Příběh umění na Moravě* je kniha mířící i na laického čtenáře, nesnaží se akademicky

analyzovat, ale spíš uceleně vyprávět. Je proto zajímavé, že o sobě nikde nemluví jako o dílu popularizačním ani nemá potřebu nás v úvodu ujišťovat o snaze „učinit výklad srozumitelný i laikům“. Toto sebevědomí je sympatické a naznačuje, že kniha chce být brána vážně bez apriorního řazení do škatulky textu pro „zasvěcené“, nebo naopak „nepoučené“. Vzhledem k tomu, že jde o přehledovou syntézu, to má smysl — jde o žánr, jehož přínos není ani tak v objemu a hloubce shromážděných informací, jako spíš ve způsobu, jakým jsou usouvztažněny, v autorském pohledu, který se do celku otiskuje. Jinak řečeno, uměleckohistorická syntéza je výsostně interpretační žánr a pro text sepsaný jediným autorem to platí dvojnásob. Pokud k tomu ještě dodáme, že *Apollo a Marsyas* je vůbec prvním moderním pokusem o skutečně ucelený přehled vývoje umění na Moravě, vyplývá z toho snad přesvědčivě, že kniha má co říct také historikům a historičkám umění.

To ale nic nemění na faktu, že Michal Konečný text staví — a to dost obratně — především na postupech popularizačního psaní. Dovoluje mu to „ušetřit práci“, kterou by s sebou neslo budování klasické akademické syntézy (podrobným poznámkovým aparátem počínaje, důrazem na co největší informační úplnost konče), a soustředit se na samotný výklad. Uvozovky v předchozí větě však nejsou náhodou. Popularizace bývá obvykle považována ve srovnání s klasickou vědou za snazší žánr, což je velký omyl. Klíčem k dobrému populárně naučnému textu totiž není zjednodušování, ale spíše pečlivý výběr témat, stejně jako jeho stylistickým základem není absence cizích slov, ale promyšlená výstavba textu a strategie výkladu. Při snaze popularizovat se autor či autorka nemůže opřít o fundovanost vědecké komunity, která si dokáže text v souvislostech (do)interpretovat. Popularizátor nebo popularizátorka tedy musí mít velice jasno v tom, co přesně, proč a jakému publiku chce sdělit, musí umět odhadnout, jaké souvislosti k tomu bude třeba vyložit, a pak tomu všemu musí přizpůsobit celou výstavbu textu. Schopnost uvést kontext a vysvětlit

i nezasvěceným čtenářům, proč je dané téma zajímavé a důležité (jinými slovy, „co z něho vyplývá“), je přitom pro úspěch podstatnější než případný beletristický talent. Michal Konečný má naštěstí obojí.

Morava jako Marsyas

Konečný *Příběh umění na Moravě* rámuje interpretací titulního díla, slavného Tizianova obrazu *Apollo a Marsyas* ze sbírek kroměřížského arcidiecézního muzea. Osud Marsya chápe jako podobenství o předem prohrané snaze vyrovnat se bohům, která sice končí neúspěchem a tragédií, ale zároveň není zcela beznadějná. Ukazuje, že velikost nezískává ten, kdo nad bohy vyhraje, ale ten, kdo má dost odvahy se o to alespoň pokusit. Umělecké dějiny Moravy jsou pro něj příkladem takového „marsyovského“ osudu ve vztahu k vrcholným dílům evropského umění: Morava byla provincií na křižovatce evropských vlivů, která se snaživě poohlížela po velkých uměleckých centrech, ale nikdy natrvalo nedosáhla jejich významu. Památkou tohoto zápasu je však kulturní bohatství, ve kterém se nakonec otiskla nejen stopa špičkových evropských tvůrců, nýbrž které si také po staletí budovalo svoji vlastní tvář a svébytnost. Tento interpretační klíč je jednoduchý a dobře srozumitelný, a navíc také překvapivě funkční. Výklad díky tomu nemusí budovat chimérickou konstrukci imanentního uměleckého vývoje, ani pracně hledat tajemství nehlubší svojskosti a výjimečnosti, která se v dějinách regionu skrývá. Může se místo toho soustředit na dynamičtější a pro vyprávění „příběhu“ vděčnější vazby mezi importovanými uměleckými formami či styly a jejich recepcí, respektive mezi nositeli a průkopníky nových výtvarných myšlenek, a těmi, kteří je v moravských podmínkách přejímali a adaptovali. Příběh dějin umění na Moravě tak zde dostává charakter neustálého kulturního střetávání a dialogu, což je oživující a zároveň to umožňuje čtenáře nenásilně seznamovat s širším evropským uměleckým kontextem a jeho bohatostí a různorodostí.

Vtahující úvod vysvětluje název i celkový rámec knihy a přitom předznamenává její celkovou strukturu a pojetí výkladu. Svazek je rozdělen chronologicky do relativně krátkých kapitol věnovaných tradičně vymezeným stylovým etapám. Tato struktura není zcela mechanická, takže zejména v druhé polovině knihy se jedné etapě věnuje i více částí: například baroko je pojato z hlediska aristokratických rezidencí, církevních staveb nebo cechovních umělců. Samostatná kapitola je věnovaná také ženám — umělkyním a objednavatelkám. Celkově má tedy kniha jasné a přehledné uspořádání, které zároveň organicky přizpůsobuje charakteru jednotlivých období.

Jednotné a s jasnou koncepcí jsou řešeny i jednotlivé kapitoly. Stejně jako úvod každou otevírá „in medias res“ konkrétní datum, respektive historická událost, jež nastoluje základní tón a téma textu. Konečný tyto zajímavé minipříběhy nenásilně využívá k přiblížení historických souvislostí dané etapy a také skrze ně naznačuje, jaké otázky řešila a s jakou popotávkou se na výtvarné umění

obracela. Kapitola se pak věnuje dvěma třem vybraným dílům či umělcům, které doplňuje stručnějším přehledem dalších prací dokreslujících celkový kontext.

Tento přístup je zvolen velmi šťastně. Umožňuje kapitoly pojmout jako samostatné pointované eseje, které si nedělají nárok na vyčerpávající úplnost a které zároveň dávají prostor pro přiblížení souvislostí, jež se ke vzniku i recepci výtvarného umění vážou. Byť je jádrem jednotlivých kapitol vlastně tradiční přehled děl a tvůrců, daří se Konečnému jejich linku oživovat dobře zvolenou proporcí mezi úzce umělecko-historickým výkladem a obecněji historickou perspektivou. V jednotlivých kapitolách se tak čtenáři dozvědí něco o praktických stránkách stavitelství, dobovém vztahu ke smrti, cechovních systémech a podobně. Zásadní je v tomto ohledu zejména zmíněná kapitola o umělkyních a objednavatelkách, která do *Příběhu umění na Moravě* alespoň částečně zahrnuje jeho dlouho opomíjené aktérky. Tyto kontextové doplňky do velké míry zachraňují výklad od nadbytečných výčtů. Především se díky nim daří bez velkých zobecňujících interpretací uměleckou tvorbu na Moravě vykreslit živě jako výslednici dobových idejí, konkrétních lidských osudů i zcela praktických dobových zvyklostí a limitů.

To vše by pochopitelně nefungovalo, kdyby Michal Konečný nebyl zdatný stylista. Naštěstí ale vládne jazykem velmi suverénně. Zúročuje zde jak své pedagogické působení, tak roli popularizátora, v níž k řadě hradů a zámků ve správě Národního památkového ústavu sepsal monografie přesně na hranici mezi informačně nabitým odborným textem a stručným průvodcem pro řadové návštěvníky. I text *Apollona a Marsya* charakterizuje srozumitelnost, přehlednost, formulační lehkost i schopnost vystavět kapitolu kolem jasné linky do pointy. Konečný přitom čtenáře nepodceňuje, text je poměrně hutný, a zejména popisy architektury už předpokládají i znalost základního pojmosloví. Avšak autor dovede odhadnout, co je třeba vysvětlit a co lze nechat stranou, a většinou si přitom nepomáhá lacinými přirovnáními nebo jinými způsoby, jak se čtenářskému publiku podbízet: šetří například různými aktualizacemi, a pokud je už používá, dělá tak většinou trefně a vkusně (například v úvodu kapitoly o Velké Moravě, která začíná nedávným politicky a ideologicky motivovaným odhalením Spytihněvova pomníku v Bratislavě).

Zvolená koncepce má pochopitelně i svou odvrácenou stránku: chtě nechtě vede k tomu, že mnohé musí jít stranou, a tedy i k jisté povšečnosti. Michal Konečný má dar, zejména u děl, která ho osobně poutají, v několika slovech plasticky vystihnout jejich charakter a působivost. Hutnost textu však většinou nedovoluje předvést víc než črty a pustit se do podrobnější interpretace nebo analýzy. Jednotlivé kapitoly se hlavně v druhé půlce knihy stávají poněkud výčtové, respektive mají charakter jakýchsi výkladových skic, v nichž se při jejich množství a stručnosti ani jinak stylisticky suverénní autor nevyhne mnohým berličkám. Například hodnocení vybraných děl obraty typu „bere dech“, „vyvolává údiv“,

„tvorí mimořádný zážitek“ je zprvu celkem osvěžující svou bezprostředností, ale postupným opakováním se z těchto obrátů stává především rušivé klišé, které jednotlivé charakteristiky banalizuje a vytváří dojem, že autor vlastně nemá, co lepšího k dílu říct. V závěrečných kapitolách také (nutno říct, že celkem pochopitelně) snahu vystihnout dílo vlastními slovy častěji nahrazují výčty -ismů a osobností, které danou práci ovlivnily, což je rovněž typ uměleckohistorické zkratky, které je s ohledem na nastavenou laťku textu škoda.

Momentů, kdy výklad takto zaskřípe, není mnoho. Přece jen se ale trochu podepisují na celkovém vyznění knihy: po přečtení totiž paradoxně v paměti zůstávají spíše charakteristiky jednotlivých umělců než uměleckých děl. Jestliže totiž Konečný dovede některá vybraná díla i na malé ploše zachytit s pozoruhodnou suverenitou, jeho vystižení osobností a osudů umělců a umělekyní je často už vysloveně brilantní a spojuje informační pregnantnost s dobře odhadnutou literární nadsázkou. Kvůli této autorově silné stránce ovšem paradoxně kniha občas až příliš kolísá mezi akcentem na dějiny umění (které sledují primárně proměny výtvarného jazyka a vznikání a interpretaci uměleckých děl) a na obecnější kulturní dějiny. Co do čtenářské poutavosti je tento posun logický, příběhy historických lidských osudů jsou pro vyprávění vděčnější než například analýza statické, výrazově abstraktní architektury. Je ale otázka, jestli si tím výklad nepomáhá příliš brzy a jestli by při snaze přiblížit širšímu publiku právě umění a jeho proměny nešlo jít přece jen o trochu dál.

Očekávatelnou daň za ambicióznost celého projektu platí Michal Konečný i z obsahového hlediska. V textu občas zůstala drobná formální či obsahová chyba — ta nejnešťastnější se nachází hned v úvodu, kde je Tizianův titulní obraz překlepen datován před rok 1775. Především však místy nutně vystupuje jistá zběžnost, zejména v případech, kde se autor ve snaze poutavě vyprávět dopouští zkratk, které jsou nepřesné, někdy takřka ahistorické (například obraz Elišky Rejčky která si listuje rukopisy, jež ve skutečnosti vznikly pro exkluzivní liturgické potřeby, s. 120; teze o Italech pohrdajících gotikou, s. 160; spolupráce Santiniho a stavitele Klíčnicka na Zelené hoře u Žďáru nad Sázavou — kde se ve skutečnosti Klíčnick nepůsobil, a pokud ano, tak až po Santiniho smrti, s. 292; přirovnání barokních slavností k prvomájovým průvodům, s. 325 atd.). Nejde o nic fatálního, tím spíše s ohledem na množství a různorodost materiálu, kterým se Michal Konečný musel při psaní probírat. V celkovém úhrnu je jeho přehled jednoznačně obdivuhodný. Je to však přinejmenším nevyužitý potenciál. Na mnoha místech se Konečnému dobře daří plasticky vykreslovat dobový umělecký provoz a narušovat ustálené stereotypy, které se o něm ve všeobecném povědomí vytvořily. Je proto škoda, když jinde podobná klišé přehlédne a opakuje (nejvíce patrné je to zejména v míře, se kterou výklad využívá různé podoby dnes již přece jen zastarávající „vlivologie“).

To vše jsou ale problémy s ohledem na celek opravdu jen dílčí. Kritičtější připomínku si pak zaslouží už jen úplné

marginalie. V rámci jinak dobře odhadnuté stylistické polohy textu místy překvapí rušivé přechody k hovorové žoviálnosti (například odkaz na *Přelet nad kukaččím hnízdem*, jehož hrdina se snaží zvednout „jakýsi obrovský krám“, aby „mohl zdrhnout“, s. 15), nebo naopak odbornosti (v textu je například hned dvakrát pro metaforu použit hodně specifický pojem „inkunábule“). Zejména pojmy z novověké architektury jsou čtenářům předloženy dost nemilosrdně — otázka antikizujícího tvarosloví jako specifické formy výtvarného jazyka by přitom byla skvělým tématem pro jeden z tematických exkurzů.

A konečně, problematická se mi zdá koncepce obrazové přílohy. Kniha stojí primárně na slovu a je v pořádku, že nemá potřebu zařazovat ilustraci ke všemu, co se v textu zmíní. Na tomto rozhodnutí ostatně stojí i jednoduché, avšak elegantní grafické pojetí a celkově „skladný“, menší formát publikace. Reprodukce a snímky nicméně chybějí i k dílům, jimž se text věnuje podrobněji: zejména u složitěji komponované architektury tak člověk musí pro jasnější představu spoléhat na Google. Určitě by stálo za to v případných dalších vydáních počet ilustrací třeba o čtvrtinu navýšit.

Poučit, nebo nadchnout?

Při snahách o popularizaci se často opomíjí zásadní otázka, co je vlastně jejím cílem. Je jím snaha předat „výsledky poznání“, tedy nějaký zjednodušeně podaný přehled informací? Je jím osvěta a přiblížení oboru, tedy jakási propagace oborového pohledu na svět? Osobně se domnívám, že popularizace nejlépe naplňuje svůj smysl především tam, kde se jí daří probouzet zájem a zakládat trvalejší vztah — když se čtenáři nejen něco dozvědí, ale mohou porozumět tématu natolik, že jim je najednou bližší a že v nich zaseje semínko zájmu a ochoty věnovat mu pozornost i nadále.

Právě v tomto smyslu je *Apollo a Marsyas* patrně nejucennější. Je to kniha, která nepoučuje, ale spíš dává poutavě a v souvislostech nahlédnout, co na umění může fascinovat, i když třeba není zcela vrcholné. Je na ní patrné, že vznikla z obdivu k umění a k Moravě, aniž by z ní sálal křečovitý patriotismus. Konečný jednoduše dovede hovořit o pravěkých řezbách, stejně jako o barokních chrámech se zápal, který čtenáře zaujme bez ohledu na to, co o moravském umění a její historii vědí.

Apollo a Marsyas. Příběh umění na Moravě je podle mě ukázkovým příkladem, jak má vypadat odborná kniha otevřená širokému publiku. Představuje výjimečný počín, v němž si svoje najdou také akademičtí historici a historičky umění. Pokud by to nebylo v řadě cenných postřehů nebo ve zvolené interpretační lince, která dává možnost porozumět umění na Moravě jako celku, pak to bude jistě v její schopnosti nadchnout. Kniha Michala Konečného totiž mimo jiné dává připomenout, proč se vlastně dějinám umění jako odborníci věnujeme — protože nás umění hluboce oslovuje a protože mu chceme porozumět a dělit se o toto porozumění s druhými.