

GA ČR „Český divadelní strukturalismus: souvislosti a potenciál“, což je pro mě další záhada). Lítost pociťuji nad zmarněnou energií, kterou Šárka Havlíčková Kysová na tuto práci vynaložila. Ač se pochopitelně v této recenzi kritika snáší na její hlavu, není tak zcela oprávněná. Je totiž jasné, že autorka je do tohoto tématu zapálená, věnuje se mu již nějakou dobu a má pro něj silnou osobní motivaci. Kdyby při svém doktorském studiu měla lépe vybrané téma (více teatrologicky zaměřené, což je její odborná kvalifikace), a především skutečně zasvěcené vedení, patrně by nemusel být výsledkem takovýto samorostlý amatérský pokus o odbornou práci.

Lubomír Ondračka

Piotr Oszczanowski: *Pomnik chrześcijańskiego rycerza. Nagrobek Melchiora von Redern we Frýdlancie – opus vitae Gerharda Hendrika z Amsterdamu.*

Ośrodek Kultury i Sztuki
+ Uniwersytet Wrocławski,
Wrocław 2013, 326 s.

Českého čtenáře může zaujmout a v mnohém překvapit knížka polského historika umění Piotra Oszczanowského, která vyšla v nákladu 500 kusů na konci minulého roku ve Vratislavi. Úvod k ní napsali ředitel Střediska kultury a umění ve Vratislavi Piotr Borkowski a český historik umění Ivo Kořán i farář kostela Nalezení Svatého Kříže ve Frýdlantě na Liberecku Vít Audy. Kniha je zlomkem disertační práce Piotra Oszczanowského z roku 2002, ve které zpracoval život a dílo původem

amsterdamského řezbáře Gerharda Hendrika (1559–1615), který působil téměř třicet let ve slezské Vratislavi. Je to v pořadí již třetí Oszczanowského kniha o tvorbě tohoto umělce. V roce 2007 vydal ve Vratislavi knihu *Casus Żórawiny. Kościół Trójcy Świętej w Żórawinie okolo 1600 roku* a v roce 2012 knihu *Złoty medalion oprawiony czterema diamentami. Rzeźby Gerharda Hendrika z Amsterdamu z początku XVII wieku w Oleśnicy*. K tisku se připravuje kniha o dílech, která jsou připisována vratislavské dílně Gerharda Hendrika.

Docent Oszczanowski (*1965) je v současné době ředitelem Národního muzea ve Vratislavi, působí také v Ústavu dějin umění vratislavské univerzity, zabývá se uměním doby renesance, manýrismu a reformace. Podílel se na řadě evropských výzkumných projektů a opakovaně spolupracoval i se svými kolegy v České republice. Zájem o dílo vratislavského sochaře Hendrika ho přivedl do Frýdlantu v Čechách, kde se zachoval náhrobek, který Hendrik vytvořil na objednávku vdovy po vratislavském rodákově, svobodném pánovi a polním maršálovi Melchiorovi z Redernu (1555–1600), Kateřiny, rozené Šlikové (?1564–1617). Redernům patřila v Čechách panství Frýdlant a Liberec. Poprvé o tomto díle Oszczanowski v Čechách referoval v roce 1999 na kolokviu v Ústí nad Labem a jeho příspěvek je otištěn ve sborníku *Renesanční sochařství a malířství v severozápadních Čechách* (Albis international, Ústí nad Labem 2001, s. 139–189). Kromě tohoto tématu ho však v Čechách zajímá i umění doby Rudolfa II. Do bulletinu Centra pro výzkum umění a kultury doby Rudolfa II., který vydal Ústav dějin umění AV ČR

v Praze v roce 2001 (eds. Lubomír Konečný, Beket Bukovinská), přispěl článkem o Slezanech na dvoře Rudolfa II. Jeho zájem o slezsko-české umělecké a kulturní kontakty jej přivedl i ke spolupráci na přípravě publikace o umění baroka, *Slezsko. Perla v České koruně*, kterou v roce 2007 vydala Národní galerie v Praze. V knize o pomníku křesťanského rytíře Oszczanowski českým čtenářům poprvé předkládá tak obsáhlý popis a výklad pozoruhodného manýristického uměleckého díla z Frýdlantu v Čechách, o kterém možná do této doby vůbec neslyšeli ani je neviděli. Jak dosvědčuje disertační práce českého historika Milana Svobody (* 1972) *Redernové v Čechách. Nalézání zapomenutých příběhů 16. a 17. věku* (Togga, Praha 2011), nebylo redernovské téma v historiografii a dějinách umění dosud příliš frekventované a uvedené do širšího historického vědomí. Svoboda i Oszczanowski se mu však věnují soustavně a dlouhodobě, každý z pohledu svého oboru, generačního rámce a se vzájemným respektem.

Knihy Piotra Oszczanowského je příkladnou ukázkou využití čistě umělecko-historického přístupu k dílu v kontextu místa a doby. Na základě znalosti písemných i obrazových pramenů, přehledu dosavadního zpracování a s využitím praktické ikonografické metody Oszczanowski popisuje a interpretuje frýdlantský náhrobek v širším kontextu umělcovy činnosti v Dolním Slezsku a hledá inspirační vlivy, vzory a analogie nejen v evropské sochařské tvorbě, ale také v dobové grafice. V úvodu charakterizuje náhrobek jako typ a stručně popisuje jeho současný stav, věnuje pozornost jeho vizuálním i textovým složkám (s. 19–26). Dále se zabývá otázkou autorství ve světle pramenů

i odborného diskursu. Upozorňuje také na v té době ve Slezsku neobvyklou formu sebezprosazování autora náhrobku s tím, že vydal ve Vratislavi a ve Zhořelci tiskem vlastní *Krátký popis velkolepého pomníku i náhrobku* (s. 27–29). Z tohoto tisku také vyplývá, jak Oszczanowski uvádí, že Hendrik na náhrobku pracoval od roku 1605 do roku 1610 a v té době nepřijal žádnou jinou větší zakázku (s. 37). Jediným dalším zachovaným a pramenně doloženým dílem Gerharda Hendrika je kazatelna z bývalého zámeckého kostela v Olešnici (Oels v Dolním Slezsku) z roku 1605 – dnes v bazilice minor sv. Jana Evangelisty tamtéž. Hendrik se narodil a vyučil v Amsterdamu, znal umění Itálie, cestoval po Evropě a třicet let měl dílnu ve slezské Vratislavi. Značnou pozornost Oszczanowski věnuje osobě Kateřiny z Redernu, která byla objednavatelkou manželova mauzolea a náhrobku. Program osobní i rodové reprezentace při této příležitosti Oszczanowski rekonstruuje pomocí písemných a obrazových pramenů a na základě analýzy a interpretací nápisů a ikonografických prvků náhrobku. Výsokou sumu (40 000 tolarů), kterou Kateřina za pět let práce na náhrobku sochaři zaplatila, pak Oszczanowski srovnává s dobovými platy úředníků a umělců a také s cenami použitých materiálů. V závěru páté kapitoly poznamenává, že „s jistotou můžeme ověřit ceny materiálů, ale jak fundátorka ocenila talent umělce, kterému zakázku svěřila, zůstane bez odpovědi“ (s. 48).

S pomocí textů a vyobrazení ze starších monografií a umělecko-historických topografií a také zachovaného dřevěného modelu z roku 1837 rekonstruuje Oszczanowski historii frýdlantského pomníku a vyvrací informaci uvedenou ve slovníku (Jane Turner, ed.: *The Dictionary of Art*, 1996,

s. 137), že se dochoval pouze fragment původního díla (s. 53–54). Stěžejními částmi Oszczanowskéo jsou sedmá až jedenáctá kapitola: Analýza struktury náhrobku (s. 56–100), Řezba celofigurálních plastik (s. 101–140), Řezba polofigurálních plastik a reliéfů (s. 141–190), Ornamenty a ornamentální motivy (s. 191–203) a Materiál řezeb a jejich barevnost (s. 204–208). Autor krok za krokem systematicky analyzuje a interpretuje náhrobek a jeho architektonickou plastiku i sochařskou výzdobu v architektonickém rámci mauzolea, srovnává ho s obdobnými dobovými náhrobky v evangelických chrámech (ve Wertheimu, Pforzheimu, Baden-Badenu, Olešnici, na Oravském hradě a v Bratislavě), ale i s funerální plastikou katolickou (s náhrobkem Gian Giacomu Medici v Mediolaně a náhrobky Habsburků v Hofkirche v Innsbrucku a Národním muzeu del Prado v Madridu). Vlastní „rodokmen“ náhrobku Melchiora Rederna pak Oszczanowski konstruuje v souvislosti s pronikáním vlivu benátské sepulkrální plastiky do Hendrikovy tvorby a zároveň i do vkusu objednavatelů v Čechách. Sochařské provedení figury Melchiorova syna Kryštofa a manželky Kateřiny na frýdlantském náhrobku pak typologicky srovnává s Hendrikovými figurálními plastikami v Olešnici a stylově je charakterizuje jako renesanční, ovšem jejich gesta a teatrální pózy už vidí jako znamení nové epochy. Předpokládá i využití grafických předloh (s. 105). Původ snahy zobrazit figury v realistickém objemu a lidském měřítku hledá také ve starší slezské sochařské tradici 16. století, se kterou se mohl Hendrik seznámit ve Vratislavi a v Olešnici.

V sochařském zobrazení Rederna, zejména ve volbě pózy a atributů,

vycházel podle Oszczanowského Hendrik z reprezentačních podobizen vládců – bojovníků. V té souvislosti se zmiňuje o *Kunstbuchu* Wendela Dieterlina a *Chronologii* ... Hieronyma Ortelia a také o portrétu Filipa II. od Pierra Balthasara z roku 1590 (s. 106–107). V provedení starozákonních proroků spatřuje Oszczanowski také *manierę* Hendrika a opět hledá jejich předlohy v dobové grafice (s. 115–124). Figuru Vzkříšeného Krista z Melchiorova náhrobku odvozuje od sochy Krista na baldachýnu kazatelny v zámeckém kostele v Olešnici nebo z grafických listů Maartena de Vos a pokládá si otázku, jak v tomto případě došlo k deformaci michelangelovského kánonu a co je podstatou Hendrikovy stylizace. Uvažuje, že tvůrce Redernova pomníku mohl poznat přímo práce Michelangela nebo některých jeho pokračovatelů, kteří rozvíjeli jeho formální řešení. Domnívá se, že to byl pravděpodobně kontakt s dílem Giamboloni v kostele Nejsvětější Trojice v Żorawinie (Rothsürben v Dolním Slezsku). Práce Giamboloni podle Oszczanowského připomínají i figury dvou andělů, které drží klenoty Redernova erbu, jež získal v roce 1599 od císaře Rudolfa II. Ke komparaci andělků pak Oszczanowski využívá i další obrazový materiál původem z Itálie, z Vídně či Augsburgu. V reliéfech Redernova náhrobku si Oszczanowski všímá figur dvou pokořených a spoutaných Turků na podstavci a sleduje evropskou tradici i významy v zobrazování Turků a otroků v 16. a 17. století (s. 141–164). Dalším tématem, které Oszczanowski v souvislosti s reliéfy na náhrobku sleduje, jsou bitevní scény, které, jak píše, už od antiky mají své místo v náhrobní plastice a objevují se hojně na náhrobcích panovníků

a šlechticů (s. 165–180). Předposledním sledovaným tématem náhrobku jsou personifikace Víry a Naděje. Na pomníku se zachoval pouze reliéf anděla personifikujícího Naději – jeho protějškem byl podle vyobrazení z roku 1880 anděl představující Víru. Obdobné umístění měly tyto personifikace i na triumfálních obloucích, jak Oszczanowski dokládá reprodukcemi grafických listů vydávaných na počest habsburských panovníků v 16. a 17. století (s. 180–182).

V závěru popisu a interpretace Redernova náhrobku se Oszczanowski zabývá heraldikou i uměleckým provedením rodového erbu (s. 183–184). Podrobně analyzuje také ornamentální motivy v architektuře náhrobku, jejichž uplatnění sleduje nejen v rámci Hendrikovy tvorby ve Slezsku, ale také v širším dobovém evropském kontextu (ornament boltcový, rozvilinový, rolwerkový, šperkový, grotesku i kandelábr, rostlinné i válečné motivy, andělské hlavy, lví i ženské masky, motiv lvích tlap, vavřínových listů, liliových květů a šišek; s. 191–203). Oszczanowski se věnuje i důležitému aspektu Hendrikovy sochařské tvorby, a sice jeho snaze tvůrčím způsobem využít v jediném díle různé materiály – a tedy i schopnosti užívat různé technologie. Z pramenů zjistil, že odléval kov a zlatil ho v ohni, v ohni zlatil i měděně odlitky, pracoval s červeným, zeleným i bílým mramorem, zeleným jaspisem a bílým alabastrem. Na frýdlantském náhrobku použil materiály dovezené z velké dálky, například červený český mramor ze Slivence, ze kterého jsou postavy Turků a některé architektonické prvky náhrobku, zelený slezský mramor z Księginice Wielkie (Großkniegnitz v Dolním Slezsku) použil na dřívky sloupů, vedle bílého frýdlantského kamene

z nedaleké Raspenavy se v náhrobku uplatnil i jasně zelený mramor z Anglie a bílý alabastr ze Lvova. Sochy byly původně zdobené mosazí, zlatem, pozlaceným stříbrem, měděným plechem a drahými kameny. Jak Oszczanowski zdůrazňuje, původní barevnost Redernova pomníku rozhodně přispěla k lepší čitelnosti díla, byla velice expresivní a umocněná účinky dopadajícího světla.

V závěrečném shrnutí příznačně uvedeném titulem Mezi epochami Oszczanowski charakterizuje strukturu náhrobku jako ještě středověkou, vycházející z tradice oltářních triptychů, avšak jeho architekturu už vidí jako divadelní scénu *theatrum*, v němž jsou již zřejmé novověké reprezentace doby manýrismu, například hrdost a nedostatek pokory, absolutistické pojetí smyslu světské moci i triumfu stavovské převahy, bohatství a nádhery. Všimá si i toho, jak jsou v programu výzdoby náboženské motivy minimalizovány a starozákonní proroci jsou více *exemplary* dokonalých bojovníků a *zosobněním* rytířských ctností než vzorem zbožnosti. Kristus je zobrazen spíše jako triumfátor a nikoli už jen jako Syn Boží. V celém programu je podle něj méně didaktické soteriologie a více víry v moc, sílu a skutečnost Boží. Mnoho z těchto výše popsaných funkcí již podle Oszczanowského předznamenává epochu baroku. V celém díle je také zřetelná konfesijní ambivalence, tedy nedostatek těch prvků, které by jednoznačně umožňovaly určit, zda je to náhrobek protestanta, nebo katolíka – vše je zaměřeno k reprezentaci dobrého bojovníka. V této souvislosti Oszczanowski uvádí, že v době vzniku monumentu byla oblíbená idea představit hrdinu jako *Miles Christianus* podle Pavlova listu Efezským (Ef 6,10–17)

a traktátu Erasma Rotterdamského *Enchiridion militis Christiani* i učení neostoicizmu; v osobě Rederna byla tato idea dokonale ztělesněna.

Promyšlenou strukturu knihy dotváří v textu logicky umístěná obrazová dokumentace a obsáhlá obrazová příloha v jejím závěru. Bohatý seznam pramenů a literatury dokládá hloubku a šíří autorova záběru. Anglické i české resumé poskytne základní přehled i těm, kteří nebudou mít trpělivost poznat, že polština nám nemusí být tak vzdálená.

Blanka Altová

**Jana Nosková – Jana Čermáková (eds.): „Měla jsem moc krásné dětství.“
Vzpomínky německých obyvatel Brna na dětství a mládí ve 20. až 40. letech 20. století.**

Etnologický ústav AV ČR
+ Statutární město Brno + Archiv města Brna, Brno 2013, 705 s.

Vydání rozhovorů s „brněnskými Němci“ (žijícími v Brně a v různých místech v Německu i Švýcarsku), jejich vzpomínek na dobové události, dětství a mládí v Brně v meziválečné a válečné době vyplňuje v oblasti orální historie dosavadní mezeru v etnologické literatuře. Zasloužily se o to Jana Nosková, pracovnice brněnského pracoviště Etnologického ústavu AV ČR Praha, a Jana Čermáková, pracovnice Archivu města Brna. Publikaci připravily v česko-německé verzi, což ocení čeští i němečtí čtenáři. Kniha vychází jako supplementum sborníku *Brno v minulosti a dnes* (č. 17)

a dostalo se jí tak poměrně omezeného nákladu (400 ks), který zjevně neodpovídá potenciálnímu zájmu odborné i širší čtenářské veřejnosti. Svědčí o tom i úspěšné prezentace knihy v Brně a v Mnichově a sluší se také uvést, že v anketě České národopisné společnosti v roce 2014 byla kniha hodnocena jako nejvýznamnější oborový publikační počín za rok 2013.

V první části více než 700stránkové publikace nastínila Jana Nosková historickou charakteristiku postavení německých obyvatel Brna ve výše uvedeném období a osvětlila výzkumný záměr tématu, zejména použitou metodu orální historie a kontext vlastního výzkumu. Následně věnovala pozornost otázce dětství a mládí ve vzpomínkách narátorů a poznatkům dosavadního studia této problematiky z hlediska historiků a etnologů. Na tento výklad pak navazuje popis vlastní metodiky výzkumu a prezentace zpracování sbírky jednotlivých rozhovorů se současnými i bývalými obyvateli Brna německého původu. Český i německý čtenář ocení, že každý rozhovor je uveden biografickým profilem vypravěče, nabízí se nicméně úvaha, proč soubor rozhovorů není ukončen srovnávacím výkladem o rozdílnostech podání jednotlivých vypravěčů, zejména žijících dodnes v Brně a v zahraničí. Ukázala by se tak mentální odlišnost výpovědí narátorů v kontextu jejich společenského postavení.

Sbírka rozhovorů, které prezentuje Jana Nosková, je výsledkem výzkumu podniknutého v letech 2009–12. Cílovou skupinu tvořily na jedné straně osoby německého původu, které zůstaly v Brně a bydlí ve městě dodnes, na druhé straně osoby vysídlené po roce 1945. Ze záznamů celkem 34 rozsáhlých rozhovorů Nosková vybrala pro publikování třináct textů, z toho čtyři