

si potom na závěr řekneme — toto vše je skutečně moderní architektura, různorodá architektura naší současnosti.

*Jiří Kroupa*

## RECENZE

Bohumil Samek, *Umělecké památky Moravy a Slezska I (A-I)*. Praha [nakladatelství Academia] 1994, 655 stran, 891 černobílých obr.

Vedle metodologické orientace a zvládnutí řemesla oboru je v hierarchii předpokladů práce historika umění asi již na nejbližším dalším místě co nejrozsáhlejší faktografický základ. Čemu bude sloužit a jak s ním badatel naloží, to je už jiná otázka, ale i v případě, že se jeho úvahy budou obrátit problémy z teorie, filozofie nebo metodologie dějin umění, musí být opřeny o co největší znalost odpovídajícího materiálu, tj. konkrétních uměleckých výtvorů. A to nejen z hlediska jejich kvality nebo početnosti, ale také šíře spektra myšlenkového projevu a estetického programu, jehož jsou nositelem. Kdyby například specialista na umění baroka na Moravě, tážající se po smyslu a přínosu středoevropské stavební kultury, neznal některé práce francouzské orientace, byl by jeho pohled na toto období nejen neúplný, ale především by nemohl rozpoznat překvapivě časné rysy klasicismu jako jednu z nejvýraznějších vlastností vrcholné fáze slohu. Třebaže pokračující bádání o dějinách umění na Moravě početnost a i rozlohu takových bílých míst stále zmenšuje, nebezpečí neznalosti materiálu z nedostatku jeho pouhé evidence stále existuje. Nehledě k absurdní situaci, že historik umění, ať jakékoli specializace, si musí tuto materiálovou základnu zajistit vždy znovu a znovu sám a ztrácet čas hodný lepšího využití. V uvedeném příkladě jde sice spíše již o problém tematické evidence, ale jednak i on je odvislý na obecné evidenci topografické dosud vzniklých uměleckých děl. I na tomto úseku patří Morava k rozvojovým zemím, nebo přesněji: donedávna patřila. Na konci roku 1994 totiž vydalo pražské nakladatelství Academia první svazek *Uměleckých památek Moravy a Slezska* (písmena A-I). Při úctyhodném územním rozsahu i časové rozptýlení — 6. století až osmdesátá léta našeho věku — a po zkušenostech s obdobnými pracemi z jiných území, mimo jiné i českého, by bylo možno předpokládat, že kniha je dílem kolektivu odborníků. Tento olbřímí úkol však zvládnul za devět let pracovník jediný, brněnský historik Bohumil Samek. Podepsaný sice věděl o jeho četných zkušenostech ze soupisových akcí, na nichž se s ním — nejdříve jako se studentem brněnských dějin umění — spolu se zvěčnělým profesorem Albertem Kutalem a několika mladšími kolegy také podílel, věděl o jeho schopnosti systematicky pracovat a práci si co nejučelněji organizovat a znal i jeho cílevědomou houževnatost a smysl pro přesnost. Věděl nicméně také o překážkách, které se takovému podniku stavěly do cesty a které by každého jiného odradily; a proto i on, přes informovanost z první ruky občas zapochyboval. S obdivem o to větším listuje dnes v této ojedinělé publikaci, ať už se tak děje k potřebě nebo pouhé potěše. A poněvadž obec těch, kteří takto činí podobně, se rozrůstá, nemůže snad být přesvědčivějšího předběžného důkazu o jejím významu.

Nanejvýš pozitivní hodnocení si zaslouží už koncepce práce. Samek ji předkládá dílem v předmluvě, dílem v úvodu, který by uživateli knihy, ať jakkoli prakticky založenému, neměl uniknout. V něm je totiž dosud nejpodrobněji podána historie zájmu o moravské památky a jejich dlouho — vlastně donedávna — jen nesystematické vlastivědné a místopisné zaznamenávání, a v její mladší fázi i historie moravských dějin umění jakožto vědního oboru. Z hlediska evidence uměleckých památek je z úvodu zřejmé, že diletantismus, který příležitostně a vždy neúplně pokusy provázel, vzal za své až v polovině dvacátých let; tedy v době, kdy mladý Václav Richter začal

na Třeššsku se soupisem památek pro Českou akademii věd a umění. Ani tato územně omezená práce sice nebyla dovedena do konce, rozdíl mezi přístupem k památkám například v jednotlivých svazcích Vlastivědy moravské a přísně odborným pojetím erudovaného historika umění byl však velkým příslibem do budoucna. Samek v této souvislosti právem připomíná i zásluhy Richtrova studijního kolegy Karla Svobody (především proto je jedním ze čtveřice moravských historiků umění, jimž je kniha věnována), skromného a mimofádně pilného památkáře, jehož záznamy se staly cenným zdrojem poznatků při jakékoli soupisové práci. Už mezi válkami byla tedy zřejmá potřeba odborné památkové evidence; zároveň však bylo také patrné, že tento úkol nemůže zvládnout jedinec. Toho si byli historikové umění vědomi i v poválečném rozmachu oboru. Přednost tu ovšem měly Čechy. A to nejen pro větší počet institucí, které se mohly alespoň dílčího evidenčního soupisu památek ujmout a jejichž struktura vyvrcholila vznikem akademického Ústavu (1953), ale i pro daleko větší zpracovanost památek v terénu. To byl nepochybně jeden z důvodů, proč se na jeho půdě ani po vzniku prvního úplného soupisu památek v Čechách (právem označeného za *vědeckou katastrafu*) nepomyšlelo na obdobné zpracování Moravy, popřípadě Slezska. Samek se tu ze zjevných důvodů jen jakoby mimochodem zmiňuje o macešském postoji Ústavu k těmto teritoriím, který za celou dobu svého trvání nedokázal v Brně přes opakované žádosti moravských institucí a historiků umění zřídít svou pobočku. Jak se však paradoxně ukázalo, bylo to ku prospěchu věci. Tyto prodlevy a řada dalších okolností totiž vedly k tomu, že Samek k úlevě nejednoho brněnského uměleckohistorického soudruha opustil své muzejní pracoviště, že byl přijat v pražském Ústavu a že si tam prosadil jako svůj hlavní pracovní úkol soupis a posléze i vydání uměleckých památek na Moravě a ve Slezsku.

Rovněž v úvodních kapitolách je objasněn klíč k výběru hesel a jejich struktura. S obojím lze bez výhrad souhlasit. Poněvadž umělecká památka je především výtvozem umění, je výběr podřízen tomuto kritériu, a to i u průmyslových a technických objektů. Třebaže je někdy velmi obtížné posoudit, co umění ještě je a už není — to se v publikaci týká zejména prací z padesátých až sedmdesátých let našeho století —, je třeba ocenit Samkovo úsilí o co největší objektivitu pohledu. U řady z nich se může příslušnost k umění jevit jako sporná, ale víc než tuto spornost či nejistotu kritická omezitelnost autorova výběru nepřipouští. Nehledě k tomu, že mnohá *povinná* sochařská nebo malířská výzdoba stavby z tohoto údobí je oprávněně uvedena jen pro úplnost. Rovněž výstavby hesla a jeho zpracování jsou podřízeny promyšlenému záměru. U obojího se přitom autor mohl poučit na nedostacích českého a slovenského soupisu, popřípadě ideálních deziderát vylovených kdysi Václavem Richtrem; to se týká například začlenění sídla v terénu, dějin sídla, výčtu živelných pohrom, které mohly ovlivnit vybavenost místa uměleckými díly, nebo zaznamenání místní umělecké výroby. Promyšlené jsou i proporce mezi jednotlivými částmi, i když jejich rozsah kolísá s ohledem na nestejný stupeň informací o díle. V této souvislosti se první svazek soupisu jeví také jako podstatný přínos k vědomostem o dějinách umění obou teritorií. Samek se v něm neomezil pouze na údaje z literatury, ostatně často mezerovité a nespolehlivé, nýbrž si je ověřil a doplnil úmorným archivním studiem a především zevrubným poznáním těch několika tisíců zaznamenaných památek. Zdaleka tedy nejde jen o mechanický záznam o památce, třebaže i to by znamenalo neobyčejně záslužný čin. Samek opravil nebo navrhl mnohá autorská určení, nově odkryl nebo zpřesnil čtení signatury umělce, značky zlatníka nebo cínaře (to se v první řadě týká oblasti uměleckého řemesla, tam mimo jiné poprvé všech zvonů, nejvíce zanedbávaného odvětví dějin umění). Někdy dokonce upozornil na současný stav památky nebo možnost jejího výzkumu. Překročil tak mnohokrát hranici, která je podobným kompendiím zdánlivě přesně vytyčena a citelně rozšířil naše vědomosti o historickém urbanismu, architektuře, sochařství, malířství a uměleckém řemesle v obou územích. To ocení nejen současní uživatelé, ale i budoucí autor dosud napsaných podrobných dějin umění na Moravě a ve Slezsku, pro něž se Umělecké památky stanou mimořádně spolehlivou oporou, ba mnohdy asi i východiskem. Cennou částí práce je také rejstřík umělců se základními životopisnými údaji, německé znění všech míst (u Ladislava Hosáka nebylo důsledné), rejstřík zaniklých místních názvů a ovšem její obrazové vybavení půdorysy měst a staveb, situacemi hradních areálů, kamenickými značkami a především téměř sedmi sty fotografií, z nichž většinu autor sám pořídil. Také skladba této části je dle mého názoru promyšleného postupu, který charakterizoval část textovou: vedle nezbytných standardních záběrů, jež jsou však v napros-

té menšině, jsou památky dokumentovány vedutami, starými plány a projekty, ale zejména velmi výstižnými detaily (klenby, svorníky, hlavice, konzoly, dlaždice, náhrobníky, znaky, křtitelnice, monstrance, kalichy, autorské signatury aj.), z nichž celá řada je nepochybně reprodukována poprvé.

Samkovy *Umělecké památky Moravy a Slezska I* představují výkon, který v historii oboru nemá — a to patrně nejen u nás — obdobu. Promyšlenou koncepcí založenou na moderním systémovém pojetí, úplností a přesností informací i sumou nových poznatků, kterými rovněž předčí svůj český i slovenský protějšek, se stanou zcela nepostradatelným průvodcem práce každého badatele, obírajícího se historií Moravy a Slezska, především ovšem historií jejich umění, jehož popularizaci a propagaci chtějí zcela programově sloužit. V neposlední řadě jsou tedy také podstatným příspěvkem ke *zviditelnění* moravskoslezského území. I za to je jejich autorovi třeba vyslovit dík a popřát mu zároveň síly, potřebné pro dokončení tak náročného díla.

*Zdeněk Kudělka*