

s koncepcí práce, že nebylo komplexní otázky Donatellovy úlohy v dějinách italského umění věnována soustavná pozornost.

Janem Kř. v S. Maria del Frari v Benátkách začíná poslední údobí Donnatellovy tvorby, v níž se stárnoucí mistr obrátil od znázornění tělesné krásy k vnitřním psychologickým dějům. Ohlas byzantské ikonografie, který je tu konstatován, souvisí se sochařovou vnitřní krizí, jejíž důsledky se projeví ve všech jeho pozdějších pracích. Tyto rysy jsou ještě stupňovány v Maří Magdaleně florentského baptisteria, která se J. jeví jako výraz religiozní vlny, vyvrcholivší vládou Savonarollovou. K těmto pozdním pracím je tu počítán také Giovannino Martelli, o jehož autora je v posledních letech veden spor. Bývá teď přičítán Desideriovi da Settignano. Mezi J. argumenty váží zejména ten, že je Giovannino v podrobnostech velmi blízký Donatellovu Janu Kř. v Benátkách, kterého Desiderio sotva znal. V té věci nebylo asi ještě řečeno poslední slovo. Nová je hypotéza, že Donatellova Judita byla objednána pro Sienu a teprve později získána medicéjským rodem. Je totiž zachována zpráva, že Umberto da Cortona, který tehdy vedl huť sienského dómu, obdržel r. 1457 jistý obnos na nákup bronzu pro mezzai figura di Giuliette, a to ve prospěch Donatellův. Poněvadž je ortografie quattrocento velmi liberální, není vyloučeno, že Giuliette znamená totéž co Giuditta. Tak by byla vysvětlena forma sochařovy signatury s přívlastkem Flor (entinus), kterého Donatello používal jen pro práce mimo Florencii. Významný je také návrh, aby byl bronzový reliéf Oplakávání ve Victoria and Albert Museum v Londýně považován za přípravu k dvěma sienské katedrálám, na nichž Donatello pracoval několik roků a pak dílo náhle opustil. Kazatelna v San Lorenzo není v poměru k složitosti problémů, jež se k nim pojí, věnováno tolik pozornosti, kolik by bylo možno očekávat; autor se ani nepokusil rozřešit obtížnou otázku spolupráce pomocníků, již se ostatně vyhnul i jinde.

V katalogu zamřnutých atribucí se kromě už zmiňovaných objevují také tato významná díla: socha sv. Petra na Or San Michele, který je tu připisán Ciufagnimu, busta sv. Leonarda ve staré sakristii v San Lorenzo, již autor přisoudil Desideriovi da Settignano, tzv. Niccolò da Uzzano, která jistě nemá s Donatellem nic společného, Sv. Jan z Berlínských státních muzeí, tzv. Vecchio Barbuto v Museo Nazionale ve Florencii a dřevěná socha sv. Jeronýma ve Faenze, kterou nedávno rozhodně odmítl také Štech.

Autorova interpretace uměleckého i písemného materiálu je neobyčejně duchaplná a jeho znalost donatellovské problematiky obsáhá a hluboká. Přesto je jeho kniha jen předpokladem k pochopení historického smyslu Donatellova díla. Má převážně materiálový ráz a na tomto poli vykonal autor vše, co bylo možno. Nepochybně je jeho práce základem všeho dalšího donatellovského bádání, a to tím špiše, že je obrazová část naprosto dokonalá. Ale úkolu historického hodnocení se autor (kromě několika dílčích otázek) vyhnul. Má ovšem všechny předpoklady k tomu, aby jej vykonal.

A. Kutal

Antonín Slavíček, 1870—1910. Katalog výstavy pořádané Národní galerií v Jizdárně Pražského hradu. Zář 1961—leden 1962.*

Dvojnásobné jubileum narození a smrti A. Slavíčka (1870—1910) vyvolalo v roce 1960 řadu vzpomínek a studií na jednoho z největších reprezentantů naší výtvarné kultury. Jubileum bylo také příležitostí pro Národní galerii k přípravě velké souborné výstavy, která byla uskutečněna od září 1961 až do ledna 1962 v Jizdárně Pražského hradu.

Kolektiv pracovníků moderního oddělení Národní galerie shromáždil imponantní soubor 317 maleb a 53 kreseb. Tímto počinem byly překonány nejen dvě menší výstavy poválečné (Ant. Slavíček. Obrazy menšího formátu, XLIII. výstava Pošovy galerie, Praha 1946; Antonín Slavíček—Josef Mařatka. Výstava menších prací, SVU Mánes, Praha 1955), ale i dosud největší slavíčekovská expozice, Jubilejní výstava díla Ant. Slavíčka, uspořádaná Mánesem roku

1932, na níž bylo instalováno celkem 270 exponátů včetně kreseb. V Jízdárně bylo proto možno shlédnout celou stovku obrazů, které dosud nebyly vystaveny; a některé z nich jsou skutečně vysoké úrovně. Za řadu jiných to platí o dvou malířských arcidílech, o Aleji v Luhačovicích (čís. kat. 225) a o Pohledu k Troji (čís. kat. 282).

Výsledkem mimořádně rozsáhlé heuristické práce je obsáhlý a vkusně upravený katalog výstavy. S přílohou barevných reprodukcí čítá 188 stran vytištěných na křidovém papíře. Obsahuje zasvěcený úvodní text, který připravil Jiří Kotalk. Je-li v něm v mnoha ohledech překonáno dosavadní slavičkovské bádání, znamená to, že autor plně využil jedinečné příležitosti, kterou poskytla příprava této dosud nejuplnějši přehlídky Slavičkovy tvorby. Přesnější a zevrubněji doložená periodisace díla, vyhunátnutí úhelných prací, postužení dalších nuancí mnohotvárného Slavičkova úsilí, zasazení Slavičkova díla do značně širokých dobových souvislostí domácích i evropských — to jsou hlavní zisky, které čtenáři poskytnou četba stylisticky bohatě a při tom přístupně psané úvodní stati. Zejména je třeba uvítat autorovu snahu změnit Slavičkův význam srovnáním s vůdčími zjevny evropské krajinomalby na přelomu 19. a 20. století (i když tu Kotalkova přirovnání bohužel nepřesáhla hranice náznaků), ať již srovnává Slavička s německými, holandskými, italskými, slovinskými i ruskými impresionisty nebo konstatuje souměřitelnost jednotlivých úseků Slavičkova vývoje s tvorbou Cl. Moneta, C. Pissarra, A. Sisleye, P. A. Renoira. Ukazuje-li autor, že nejlepší z pražských motivů Slavičkových, např. Mariánské náměstí a Eliščin most se vyrovnají pařížským scénériím Cl. Moneta a Cam. Pissarra, pak neméně oprávněně upozorňuje na výjimečnost obou velkých pražských panoramat v tehdejší evropské malbě. Neméně podnětný je pak postřeh, že v úsilí o zákonitost stavebnost dospívá Slaviček v posledním svém údobí v letech 1908—1910 na práh problémů, které řešil (ovšem o více než čtvrtstoletí dříve) ve svém časném díle Cézanne. V úsilí o skladebnost malby a sevřenost obrazu souvisí Slaviček s hlavními vývojovými tendencemi nejen vlastní generace (J. Štursa, J. Preisler, M. Jiránek, H. Masaryk), ale i generace následující (Osma). Slavičkovy dílo je tedy důkazem, že problémy, které s takovým radikálistem řešila česká moderna soustředěná v Osmě, byly již v podstatě obsaženy ve vrcholícím úsilí tohoto velkého malíře, který těsně před svou smrtí dospěl ve svém zápase „o pravdu současnosti“ od volné krajiny ke krajině městské a posléze i k motivům z průmyslového prostředí.

Shromažďování a kritické třídění rozsáhlého materiálu umožnilo také provést revisi dosa-
 vadní koncepce Slavičkova vývoje. Tak se např. ukázalo, že rozsáhlá řada drobných obrazů s pražskými motivy, z nichž některé patří ke skvostům české a evropské impresionistické malby, začala růst již kolem roku 1902 a nikoli až po roce 1905, kdy se Praha stala hlavním tematem. Svědčí o tom nad jiné jasně Letná v dešti (Dodatky, č. kat. 14 d), drobný obraz, který nadto spolu s dalšími prokázal, že velké obrazy jako např. známý Deštivý večer (čís. kat. 160) nebo Pražské nábřeží (čís. kat. 162) nejsou vývojově tak osamělé, jak se dříve zdálo.

Neméně hodnotnou částí katalogu je seznam prací, vybavený veškerými údaji (materiál, technika, rozměry, signatura, event. také přípisky, uložení, údaje o vystavení a o literatuře). Vybavení seznamu citátny ze Slavičkovy korespondence, jež se vztahují k jednotlivým číslovům nebo ke skupinám čísel, zvyšují nepochybně názornost katalogu, k něž přispívá také skutečnost, že veškeré vystavené obrazy jsou reprodukovány alespoň v malých černobílých reprodukcích, jež jsou většinou dobré úrovně. Zato barevné reprodukcny, připojené vzadu, mohly být kvalitnější, jde-li o publikaci takové závažnosti. A ještě jednu výtku: formáty černobílých reprodukcí měly být důsledně určovány kvalitou reprodukováných obrazů. Není totiž správné, když důležité malby jako např. čís. kat. 160, 162, 166 jsou reprodukovány v malém měřítku a naopak některé méně závažné obrazy ve velkých formátech.

To jsou však vesměs výhrady, které nemohou nic změnit na skutečnosti, že po delší době byl opět u nás vydán vědecký katalog, hodný tohoto názvu; katalog, který může být solidním

podkladem pro další bádání. Je od vydání Volavkova Soupisu sochařského díla Josefa Václava Myslbeka z roku 1929 nejjednodušší publikace svého druhu v oblasti novodobého českého umění. Jeho obšírnost, ale také jednota všech jeho částí, zejména soulad úvodu se seznamem prací, je výsledkem příkladného kolektivního úsilí autorů výstavy. Národní galerie zřejmě nastoupila cestu široce založené, vědecky zaměřené výstavní politiky; cestu hodnou jedné z našich vrcholných kulturních institucí. Tuto skutečnost je možno jen uvítat. *Ivo Krsek*

* Tato recenze byla zařazena do sborníku dodatečně během korektur.