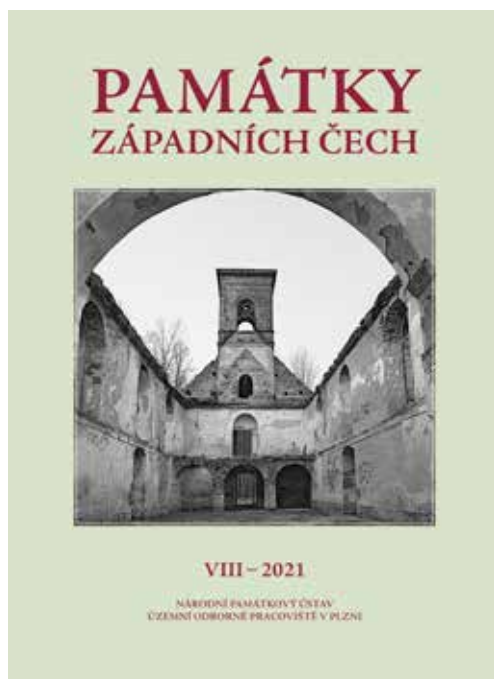


instalace a prezentace vznikajících prohlídkových tras správou objektu v kontextu s návštěvníkem provozem.

Recenzovaná část sborníku představila čtenářům nově identifikované mohylové pohřebiště na katastrálním území Babina, středověkou podzemní štolu v areálu plaského kláštera, soubor krbů renesančního zámku v Kaceřově (všechny lokality okres Plzeň-sever) a urbanisticko-architektonický vývoj města Domažlic. Drobnější zprávy pak obsahují například příspěvek k uplatnění stavebního vzoru pro kapličku ve vesnickém prostředí 19. století. V oddílu věnovaném recenzím publikací bylo zhodnoceno pět monografií, každá se vztahem k jiné specifické oblasti památkové péče či historickému období.



Obr. 2. Přední strana 8. svazku sborníku, převzatá z publikace (*Památky západních Čech*, sv. 8., Plzeň 2021)

„Nad slunce krásnější“.

Plzeňská madona a krásný sloh

Výstava pořádaná Západočeskou galerií v Plzni ve výstavní síni Masné krámy a katalog výstavy (Petr Jindra a Michaela Ottová) – recenze

Jana Bělová, Muzeum hlavního města Prahy

Výstava „Nad slunce krásnější“. *Plzeňská madona a krásný sloh* se uskutečnila v tradičním výstavním prostoru Západočeské galerie v Plzni Masné krámy od 27. listopadu 2020 do 6. června 2021. Jednalo se o ojedinělý počín, do nějž oba autoři Petr Jindra a Michaela Ottová vložili nejen svou nezpochybnitelnou erudici, ale zejména nadšené srdce.

Příprava trvala sedm let. Zrodil se projekt, který Plzeňskou madonu přiblížil v souvislostech, z nichž vzešla její proslulost v kontinuitě milostné a posléze zázračné ochránkyně královského města Plzně.



Obr. 3. Přední strana obálky knihy *Nad slunce krásnější*, převzato k publikaci. (JINDRA, Petr – OTTOVÁ, Michaela, *Nad slunce krásnější. Plzeňská madona a krásný sloh*, Plzeň 2020)

Vrcholem výstavy byla jedinečná příležitost zhlédnout originální sochu z bezprostřední blízkosti, byť byla tato možnost časově omezena.

Uzavření muzeí a galerií, které kvůli pandemii covidu výstavu provázelo, mělo navzdory všemu také jeden pozitivní přínos. Tím je vznik souboru videí komentovaných prohlídek k jednotlivým částem výstavy, jakož i video věnované přesunu a instalaci originálu sochy a sériím přednášek. To vše sice nemohlo plnohodnotně nahradit zážitek z až meditační atmosféry výstavy, ale zprostředkovalo ji zajisté většímu počtu zájemců, kteří by na výstavu běžně nepřišli.

Výstava je koncipována z pohledu času zpětně, začíná u úcty, již se socha mateřské ochránkyně Plzně těšila od válečných a poválečných dob v polovině čtyřicátých let 20. století. Návštěvník byl veden přes 19. století a slavné barokní a středověké období, až stanul u samotného počátku, před krásnou sochou Madony, která spolu s návštěvníkem hledí na svého syna Spasitele, jehož nese na ruce.

Zejména část výstavy věnovaná replikám, které vznikly během 15. století v reakci na úctu k Plzeňské madoně, skýtala svým studijním uspořádáním vzácnou příležitost srovnávat autentické středověké práce.

Katalog vydaný k výstavě (obr. 3) je koncipován opačně a rozdělen do čtyř částí.

V první kapitole pojmenované *V blízkosti posvátného* se setkáváme kromě samotné Plzeňské madony a úcty k ní, doložené již jako rozvinuté k roku 1384, s nejuctívanějšími deskovými obrazy vrcholného středověku, Madonami březnickou, svatotrojickou a svatovítskou. Všechny tyto obrazy mají utvrzovat víru ve vtělení Boha v osobě Krista.

Na tuto víru navazuje eucharistická zbožnost spojená s adorací. Tu připomíná gotická Chebská monstrance. Intimní, privátní polohu zbožnosti pak představuje malá Pieta z Cipína.

Nedílnou součástí projevené úcty k eucharistickému Kristu byl také liturgický zpěv, který prezentují ukázky iluminovaných rukopisů.

Druhá kapitola *Formování a podoba krásného slohu* definuje krásný sloh jako vizuálně jednotnou či podobnou zjemnělou idealizující tvorbu, která se začala rodit v sedmdesátých letech 14. století a byla spojena s okruhem královského dvora a pražské katedrální huti v režii Petra Parléře. Madona, která zde byla vytvořena z bělohorské opuky pro plzeňský farní kostel spravovaný řádem německých rytířů, je podle nejnovějších

poznatků dílem svého druhu vpravdě prototypickým. Spolu s dalšími (mladšími) kamenými madonami, Krumlovskou, Toruňskou a Vratislavskou, se krásný sloh šíří Čechami a posléze střední Evropou.

Kapitola je doplněna kopiemi děl spojených s pražskou katedrálou – bust Anny Svidnické a kanovníka Václava z Radče – a konečně kopií sochy sv. Václava ze Svatováclavské kaple. Soukromou zbožnost arcibiskupa Jana z Jenštejna ukazuje až expresivně pojatá dřevěná socha sv. Petra ze Slivice. Madona z Hydčic a Madona z Kozojed prezentují v menším měřítku dva základní typy krásných madon. Nedílnou součástí kostelních mobiliářů byly oltáře, prezentované zde oltářními křídly ze Šternberka, se svatými pannami. Posledním je nejstarší doložený český epitaf, epitaf Jana z Jeřeně z roku 1398.

Třetí část *Repliky Plzeňské madony a důvody jejich vzniku v 15. století* přibližuje pokračování krásného slohu. Ukazuje také důležitost nápodoby originálu a vznik devočních kopií, které nahrazují prototyp. Oproti výstavě je výběr v katalogu zúžen na deset soch reprezentujících regiony, kam se kult Plzeňské madony rozšířil. Jde přímo o madony z plzeňských klášterů františkánů a dominikánů (dnes Madona z Droužetio); z kláštera rovněž pochází Assumpta z Tismic, uctívaná původně smíchovskými kartuziány. Další madony jsou z okrajových částí Čech či zemí Koruny české, jako Madona ze Zhořelce, Madona z Jihočeské Deštné, Madona ze Švihova, Madona z Chebu, Madona ze Stříbrska a Madona z Jezvé.

Závěrečná kapitola *Kult Plzeňské madony v novověku a moderních dějinách. Rodící se uměleckohistorický zájem* ukazuje úctu k Plzeňské madoně jako zázračné ochránkyni Plzně před husitskými vojsky, před morem v období baroka i před nálety za druhé světové války. Kapitola je také věnována významu, který socha postupně zaujímal v českých dějinách umění.

Je zde prezentováno rozmanité spektrum předmětů od soupisu zázraků, které se udály na přímluvu Panny Marie, zpracovaného podle vyprávění plzeňských měšťanů v 17. století místním děkanem Josefem Alexiem Čapkem, přes velkou korouhev z roku 1672, kde je socha zobrazena jako sluncem oděná, až po malou oblíbenou procesní sošku, s níž se v 19. století putovalo na Tanaberk na Šumavě. Stranou nezůstává ani dobová devoční grafika či drobné kopie sochy z první poloviny 20. století.

Na textech se kromě autorů podíleli Michal Chmelenský, Jan Klípa, Viktor Kubík, Marie Malivánková Wasková, Aleš Mudra, Jan Royt, Mathias Weniger a Kai Wenzel.

Katalog vydala Západočeská galerie v Plzni ve spolupráci s Katolickou teologickou fakultou Univerzity Karlovy v Praze v roce 2020.

Stostránková publikace je dvojjazyčná (v českém a anglickém jazyce). Texty velmi poutavě a čtivě přibližují odborná témata, přičemž volba jednotlivých předmětů do publikace je skvělým průřezem výstavy a zároveň rozsahem čtenáře nepřetěžuje. Sama obálka, na níž je pouze barevná fotografie Plzeňské madony, má hovořit za vše a není třeba titulu knihy, který se skrývá uvnitř.

Poetický název výstavy i katalogu vychází z biblické knihy Píseň písní (Pís 6, 10) a evokuje zářící krásu připisovanou Panně Marii.

Bohužel je třeba se ptát, zda si výstava, která byla díky unikátnímu prezentovanému materiálu hodna výstavních sálů předních národních institucí, přece jen nezasloužila rozsáhlejší katalog, případně jeho plnou verzi a verzi zkrácenou. Předměty se pravděpodobně již nikdy v této kombinaci nesejdou a výstava by byla alespoň takto plně zdokumentována. Třeba i jako studijní materiál pro budoucí adepty dějin umění, kde je krásný sloh jedním z naprosto stěžejních témat, a výstava ho pojednala neobyčejně komplexně a srozumitelně.

Poslední drobnou poznámku si dovoluji vznést k použité fotografii Plzeňské madony. Originál krásné Madony byl prezentován v Masných krámech v samostatném prostoru, který byl v tmavošedé barvě mobiliáře celé výstavy, s tmavě modrými doplňky. Tato neutrální barevnost dala při vhodném nasvícení vyniknout polychromii sochy, kterou nic dalšího vizuálně nerušilo. Je škoda, že Plzeňská madona takto nebyla prezentována i na fotografiích použitých v katalogu. Zde se nachází fotografie se zdobeným pozadím z hlavního oltáře kostela sv. Bartoloměje, kam byla umístěna při úpravách Josefem Mockerem v roce 1883.

Tvůrce a realizační tým výstavy i katalogu je však třeba v každém případě ocenit za skvělé dílo, které se navíc ve vrcholné fázi se ctí vyrovnalo s obtížnými okolnostmi spojenými s pandemií koronaviru. Velké díky.

Za „Příběhem vějíře“ – recenze na knihu Ludmily Kotorové

Veronika Pílná, Národní památkový ústav,
územní odborné pracoviště v Plzni

V minulém roce se mezi publikacemi vydávanými Západočeským muzeem v Plzni (dále jen ZČM) objevil také titul od Ludmily Kotorové *Příběh vějíře. Sbírka Západočeského muzea v Plzni* (obr. 4). Netradiční čtvercový formát knihy s moderní úpravou obálky působí na první pohled velmi lákavě a slibuje seznámit čtenáře prostřednictvím 272 stran jak se západočeskou muzejní sbírkou vějířů celkově, tak podrobně se všemi jejími jednotlivými sbírkovými kusy.

V první části publikace autorka nastiňuje historii vějířů a jejich bohatou typologii. Historický vývoj sleduje první kapitola už od dob starověku, kdy byl na dvoře egyptských faraonů udílen čestný titul „nosič vějíře“. Tyto předměty tak měly při ochlazování ovívané osoby funkci nejen praktickou, ale také ceremoniální. Vzhledem k tomu, že v západočeských sbírkách se žádný takový exemplář nenachází, využívá autorka k ilustraci starověkých vějířů velmi důmyslně i sbírku diapositivů uměleckoprůmyslového oddělení ZČM. Výklad se následně ubírá chronologicky přes období středověku, který tyto funkční a módní doplňky v klasickém slova smyslu v podstatě opomíjel, dále renesanci a postupně až do 20. století. Rozmanitým tvarům vějířů přálo zejména 16. století. Autorka nám představuje různé užívané renesanční typy prostřednictvím bohatého ikonografického materiálu pocházejícího z českých sbírek a mobiliárních fondů památkových objektů. Zde se opět dozvídáme i něco o zajímavém grafickém obsahu muzejní knihovny. Období baroka a rokoka je reflektováno především textově, vizuálním doprovodem pak o něco střídměji, neboť s konkrétními dochovanými sbírkovými kusy se čtenář může následně seznámit v katalogové části. Texty pojednávající o období novověku zachycují umělecké inspirace pro výzdobu vějířových listů, proměny a postupná vylepšení techniky výroby. Zmíněni jsou jednotliví umělci zabývající se návrhy nebo přímo malbou na listy vějířů, tj. papírové či látkové části skládacích typů, zvaných *brisé*. Kapitola k 19. a 20. století se v souladu s industrializací výroby podrobně věnuje též konkrétním firmám zhotovujícím tyto pomůcky a různým impulzům, které v této době zasáhly i oblast módních doplňků.

ZČM uchovává historické vějíře v rámci různých poboček tak, jak byly do jejich sbírek postupně přijaty. Najdeme je tedy v kolekcích uměleckoprůmyslového oddělení a národopisného oddělení ZČM a v Muzeu Dr. Bohuslava Horáka v Rokycanech. Autorka zde stručně představuje vývoj jednotlivých sbírek a vyzdvihuje vzácné zajímavé exempláře. Od strany 43 už následuje podrobný katalog, řazený chronologicky od 17. století. Každý sbírkový kus je představen co nejpresnějším zařazením, popisem a celkovou fotografií. Některá hesla jsou navíc doplněna dalšími fotografiemi zajímavých detailů, rubu nebo složené polohy, pokud vějíř zasluhuje větší pozornost například pro svůj netradiční tvar. Za katalogem je zařazen obecný rejstřík, slovníček pojmů, seznam použité literatury a resumé v anglickém jazyce.

Vzhledem k tomu, že na aktuálním českém knižním trhu není pro zaujatého čtenáře jednoduché vybavit se přehledovou literaturou o dějinách vějířů, představuje tematický katalog obohacený o obecné kapitoly významný přínos pro odbornou i laickou veřejnost se zájmem o tento kulturněhistorický fenomén. Nicméně lze uvést několik drobných připomínek. Například heslo k patriotickým *brisé* vějířům na straně 252 s portréty mužů