

Historická paměť jako nástroj k ochraně společného kulturního dědictví na česko-saské hranici

Jitka Šrejberová

V roce 2023 zahájili projektoví partneři – Ústecký kraj a Vysoká škola výtvarných umění v Drážďanech – nový česko-německý přeshraniční projekt s názvem *Společná ochrana a dokumentace kulturního dědictví Krušnohoří*.¹ Hlavním cílem projektu a tím i iniciativy obou partnerů je rozvíjet plánovanými aktivitami ochranu a zachování společného kulturního dědictví. Spojení odborné vzdělávací instituce na jedné straně a vlastníka rozsáhlých kulturně-historických sbírek a památkově chráněných objektů na straně druhé umožňuje „bez hranic“ řešit výzkum, evidenci a dokumentaci kulturního dědictví na česko-saském pomezí. Z hlediska efektivity práce se projekt metodicky zaměřuje na předem definovanou skupinu uměleckých děl s vazbou na Krušnohoří. Využito je tak rovněž výsledků předchozího společného projektu.² Na české straně byly do současného projektu z krajských sbírek zařazeny dřevěné plastiky Trůnící Madony a sv. Maří Magdalény z muzea v Děčíně, torzo portálu chomutovské radnice a dřevěná plastika sv. Šebestiána ze sbírky muzea v Chomutově, dřevěné sousoší Panny Marie a sv. Jana Evangelisty a oboustranně malované desky se svatými z muzea v Teplicích.³ Umělecké předměty jsou zde chápány jako zdroje informací a poznatků, na jejichž základě lze dokumentovat, zkoumat a vysvětlovat minulost regionu. Spolupráce má tak záměr stát se tím, co přispěje k uchovávání společné historické paměti.

Vytěšňování, případně ztráta části historické paměti severozápadních Čech po druhé světové válce se podepsaly na zájmu zdejších obyvatel o ochranu a zachování kulturního dědictví. Skutečnost, že region proměnila nově formovaná

1 Akronym DoPaCu. Informace jsou dostupné na webových stránkách projektových partnerů. Za Ústecký kraj na <https://www.kr-ustecky.cz/>.

2 O průběhu projektu Jitka ŠREJBEROVÁ, *Přeshraniční projekt Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří: informace o projektu*, Památky, příroda, život (dále PPŽ) 54, 2022, s. 68–81. Další informace po dobu udržitelnosti dostupné na webových stránkách projektových partnerů – Ústecký kraj, Hochschule für Bildende Künste Dresden, Oblastní muzeum a galerie v Mostě.

3 Oblastní muzeum (dále OM) v Děčíně: Trůnící Madona, kolem 1510, inv. č. U 82, Sv. Maří Magdaléna, kolem 1520, inv. č. U 63; OM v Chomutově: Franz Maidburg (připsáno), fragmenty z výzdoby bývalého portálu chomutovského zámku: sv. Florián, sv. Václav a části sloupů, kolem 1529–1533, inv. č. La 1, La 2, La 4, La 5, Sv. Šebestián, 1510–1520, inv. č. Pl 96; Regionální muzeum (dále RM) v Teplicích: Oltářní křídla se sv. Adriánem, sv. Osvoldem, sv. Pavlem a sv. Petrem, kolem 1520, inv. č. Osek 65 (sv. Pavel / sv. Adrián), Osek 84 (sv. Petr / sv. Osvald), Panna Marie Bolestná a sv. Jan Evangelista ze sousoší Ukřižování, kolem 1510, inv. č. OP 210, OP 209.

kolektivní paměť, měla za následek nevratnou ztrátu jak řady místních památek a urbánních celků, tak movitého kulturního dědictví. Společenská potřeba památkové péče byla na okraji, nadřazený jí byly zájmy nové společnosti, která si bez ohledu na dědictví minulosti kladla ideologicky za cíl pokrok.⁴ Zachování historické paměti regionu ve složitých dobových poměrech a na pozadí sociálního zapomínání tak nebylo pro historiky vůbec snadným úkolem. Problematika zde byla už sama kontinuita historického bádání. Příkladem je město Most, kde nebylo možno po druhé světové válce ignorovat práce německých historiků a historiků umění, jejich citování bylo citlivé živou pamětí.⁵ Podobně složitá je dnes rehabilitace prací historiků socialistického Československa, mezi které patřila mostecká historička Heide Mannlová Raková.⁶ V omezených podmínkách, sevřená dobou a dikcí režimu, udržovala historickou paměť zaniklého Mostu.⁷ Ještě v 50. letech 20. století byla kalkulována částka na obnovu města.⁸ Ekonomická potřeba uhlí a současně lákavá alternativa vybudovat nové město, kterou podporovalo tehdejší dění ve světě, mimo jiné přípravné práce na budování a založení hlavního města Brazílie Brasília,⁹ brzy zpečetily osud starého Mostu. Pozornost státu se upnula na děkanský kostel Nanebevzetí Panny Marie, který vypráví mnoho příběhů, z nichž klíčovými jsou příběhy budování a přesunu stavby.¹⁰ Spolu s autenticky dochovaným středověkým areálem kostela sv. Ducha

4 Průmyslový charakter regionu, silný tlak na těžbu uhlí a odsun větší části původních obyvatel přirozeně podmiňovaly jen nízký společenský zájem o ochranu kulturního dědictví.

5 Například Josef Neuwirth, Kurt Oberdorffer, Alois Otto aj. Blíže k tomu Jitka ŠREJBEROVÁ, *Příběh starého Mostu a Heide Mannlová Raková*, in: *Příběh starého Mostu / Die Geschichte der alten Stadt Most: Na památku Heide Mannlové Rakové / Zum Andenken an Heide Mannlová Raková*. Sborník příspěvků u příležitosti výstavy *Příběh starého Mostu*, Oblastní muzeum a galerie v Mostě, 23. října 2020 – 17. ledna 2021 / *Sammelband der Beiträge anlässlich der Ausstellung Die Geschichte der alten Stadt Most*, Regionalmuseum und Galerie in Most, 23. Oktober 2020 – 17. Januar 2021. Ed. Jitka Šrejberová, Most 2020, s. 16.

6 K její osobnosti TÁŽ, *Příběh*, s. 9–32.; dále Pavel KALINA, *Heide Mannlová Raková a děkanský kostel Panny Marie v Mostě*, tamtéž, s. 69–80.

7 V tomto kontextu vznikla také její práce z počátku 80. let 20. století, kterou sama později dle dochovaných rozhovorů považovala za spornou. Heide MANNLOVÁ, *Počátky, vývoj a proměny Mostu*, in: *Most 1932–1982*, Most – Ústí nad Labem, 1982, s. 88–144.

8 Národní památkový ústav, generální ředitelství v Praze, Sbírka plánů, stavebně-historických průzkumů a restaurátorských zpráv, inv. č. SPPOP – 20.539 až 20.664, Marie KOTRBOVÁ – Eva ŠAMÁNKOVÁ, *Architektonický, stavební a finanční průzkum mostecko-duchcovské pánve (1956) – Města: Teplice, Duchcov, Chomutov, Jirkov, Bílina, Ústí nad Labem, Most, Litvínov, Žatec – průzkumy*. Strojopis SÚPPOP a býv. Správa SPS. Praha, říjen 1955. – Most 20.630–20.642.

9 Hlavní město Brazílie Brasília bylo založeno 21. dubna 1960 a na realizaci jeho koncepce se podílel světově uznávaný architekt Oscar Niemeyer. Paradoxně v roce 1964, kdy bylo rozhodnuto o bourání starého Mostu a tím vybudování nového města, byl do kin uveden francouzský film *Muž z Ria*, jehož příběh je zasazen přímo do kulis nově budované Brasílie.

10 Velký podíl na záchraně kostela měly odborné práce Heide Mannlové Rakové, která českému publiku rozšířila znalosti o významu stavby na základě starší německé literatury. Kostelu věnovala vedle dílčích textů dvojici publikací: Heide MANNLOVÁ, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky*, Most 1969.; TÁŽ, *Kulturní památka Most. Děkanský kostel a jeho stavitelé*, Praha 1989. Bibliografie Heide Mannlové Rakové viz J. ŠREJBEROVÁ, *Příběh*, s. 104–107. Movité kulturní dědictví kostela, dokumentující společensko-náboženské



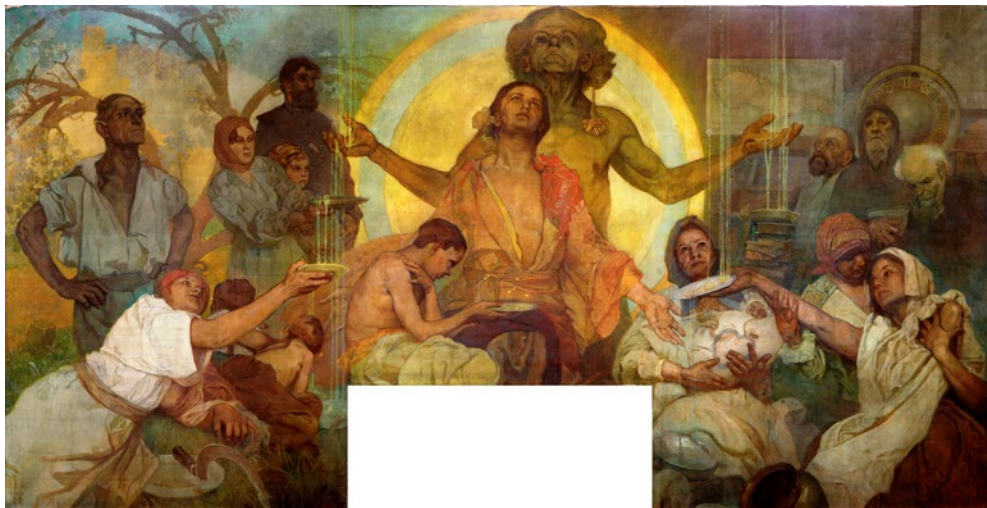
Obr. 1. Starý Most – pohled od Hněvína
(foto Jaroslav Bejček 1959, © Oblastní muzeum a galerie v Mostě).

zůstal děkanský kostel jedním z mála nemovitých dokladů historie Mostu.¹¹ Katolický kostel však nebyl zachráněn coby svatostánek nebo symbol kontinuity s minulostí, nýbrž jako solitérně stojící vrcholné architektonické dílo a platforma pro demonstraci technického pokroku socialistického Československa.¹²

poměry na hranici, zachránil již před dopady puristické obnovy interiéru v 19. století Josef Konstantin Beer. V meziválečném období získalo toto dědictví publicitu u českých badatelů díky odborným aktivitám Josefa Opitze. K tomu stručný přehled viz J. ŠREJBEROVÁ, *Příběh*, s. 16–19; zde literatura.

11 František ŠMAHEL, *Znáte své město? (O špitálním kostelíku sv. Ducha v Mostě)*, Kulturní kalendář Mostecka, duben 1962, s. 7–8.

12 Posledně jmenované bylo pro zúčastněné zřejmě rozhodující, protože po úspěšném přesunu v roce 1975 zájem o další dění kolem kostela na dlouho upadá. Restaurování kostela bylo zahájeno teprve v roce 1983.



Obr. 2. Alfons Mucha, *Alegorie bohatství* ze sbírký Oblastního muzea a galerie v Mostě, inv. č. UOM 0939 (foto Vojtěch Hájek 2018, © Ústecký kraj).

Psát historii a tím uchovávat historickou paměť severozápadních Čech má vysokou společenskou relevanci. Věrný pravdivosti dějin zde musí historik obstát jak v odborné kritice stran vlastní obce, tak je vystaven působení kolektivní paměti. Zdejší kolektivní paměť se v mnohém od zbytku České republiky nesporně liší. Region má svébytnou minulost, kterou nelze zjednodušovat a už vůbec ne politizovat. Protože se s ní komplikovaně vyrovnává a stále hledá svou identitu, nejvíce potřebuje otevřený a nezatížený vědecký přístup pro pravdivý výklad dějin. Právě zde je více než žádoucí úsilí „kultivovat historické vědomí společnosti“ (Vilém Prečan),¹³ zejména pokud se zde střetávají různé pohledy na minulost. Výtvarné dědictví připomíná, že nebyly a nejsou jen jedny dějiny. Na velkoformátovém obraze *Alegorie bohatství* Alfonse Muchy ve sbírkách mosteckého muzea a galerie lze ilustrovat, jak nelehké je pravdivě vyložit vlastní i společné dějiny na hranici. Obraz vznikl v období před druhou světovou válkou a Mucha citlivě vnímající společensko-politické tlaky oslavuje v osobité alegorii hospodářský rozmach a bohatství tradic a vzdělanosti mladé československé republiky.¹⁴ Místo, pro které vzniká, je ostrůvkem češství tam, kde naopak od zbytku země není většina většinou.¹⁵ Muchův obrazový výklad vychází z obrazu dějin, který byl odlišný od interpretace

13 Cit. text na stránkách (15. 10. 2024): <http://www.csds.cz/cs/g6/4445-DS.html>.

14 Blíže k tomu Jitka ŠREJBEROVÁ, *Poslední monumentální dílo Alfonse Muchy*, Pod Hněvnínem, historií a přírodou Mostecka 2, 2018, s. 25–26.

15 Dílo pochází z dnes již zaniklé budovy České záložny v Mostě. Stavbu navrhl a realizoval významný český funkcionalistický architekt Josef Havlíček. Bankovní dům se v době první

německého obyvatelstva. Jiráskova literární prezentace dějin země, které Mucha podléhal a která byla již v té době předmětem sporu samotných českých historiků, rozhodně nebyla tím, s čím by byl ztotožněn běžný pozorovatel z řad německy mluvícího obyvatelstva, obzvláště v době německého iredentismu. Obraz tak mohl být paradoxně viděn spíše jako výraz poměřování národů než jako výraz jejich porozumění, byť je nepochybné, že Muchovo výtvarné sdělení bylo vedeno čistým vlastenectvím, a nikoliv národovectvím. V opozici k nacionálně-socialistické ideologii docházelo i v dějinách umění k reakcím, které omezovaly objektivně zkoumat rozsah prolínání českého a německého jazykového prostředí.¹⁶

Česko-německý projekt je při řešení ochrany a zachování movitého kulturního dědictví postaven na odborném konsensu a empatii mezi dvěma národy, které však nemají jeden obraz dějin. Pokud odhlédneme od těch mladších, již i pro středověk a raný novověk, kterých se projekt dotýká, vidí obě strany části společných dějinných úseků z odlišných úhlů. Tuto problematiku postihla česko-německá výstava k výročí císaře Karla IV. v letech 2016 až 2017,¹⁷ když sledovala rozdíly v chápání jeho osobnosti u obou národů.¹⁸ Pohled na dějiny česko-saského pomezí a jejich výklad proto nemůže být jak v kolektivní, tak historické paměti u obou národů totožný. Po roce 1989 měl na vzájemném porozumění velký podíl otevřený česko-německý dialog a systematická spolupráce historiků a archivářů.¹⁹ Sdílení historické paměti „bez hranic“ aktivuje také místní obyvatele a jejich komunity k zapojování se do procesů ochrany a zachování společného kulturního dědictví. Prostřednictvím sbírkových předmětů a místních památek mohou být ožívovány znalosti a tradice, které utvářejí kolektivní paměť regionu směrem do budoucna, a snižují tak rizika ohrožení kulturního dědictví nezájmem či ideologiemi. Uchovávaní historické paměti regionu je základním prvkem pro budování jeho identity a nástrojem k ochraně a zachování jeho kulturního dědictví. Zdejší současnost je formována hornickou minulostí. I když historickou urbánní krajinu²⁰

republiky finančně podílel na podpoře kulturně-společenského života a vzdělávání české obce v Mostě. K tomu J. ŠREJBEROVÁ, *Poslední*, s. 25–26.

16 S takovými reakcemi se v českých dějinách umění setkáváme například v pracích Jaroslava Pešiny. K tomu Milena BARTLOVÁ, *Pasivní a aktivní model pozdní gotiky v Čechách a na Moravě*, *Opuscula Historiae Artium* (dále OHA) 50, 2006, s. 14.; TÁŽ, *Jaroslav Pešina 1938–1977: čtyři desetiletí politických strategií českého historika umění*, OHA 66, 2017, s. 74–85.

17 Bavorsko-česká výstava 2016/2017, konaná k 700. výročí narození Karla IV. ve Valdštejnské jízdárně v Praze a v GNM (Germanisches Nationalmuseum) v Norimberku.

18 K tomu René KÜPPER, *Größter Tscheche aller Zeiten, Deutscher, Großer Europäer? Das Bild Karls IV. in Geschichtsschreibung und Öffentlichkeit*, in: *Kaiser Karl IV. 1316–2016: Erste Bayerisch-Tschechische Landesausstellung* (Ausstellungskatalog). Hgg. von Jiří Fajt und Markus Hörsch, Prag 2016, s. 267–275.

19 Na tomto poli je třeba připomenout odbornou aktivitu ústecké archivářky a historičky Kateřiny Kaiserové.

20 Z anglického *Historic Urban Landscape* (HUL) – lze překládat též jako „historická městská krajina“. V českém prostředí se s tímto pojmem významněji nepracuje. Je jím definována historická sídelní krajina, která je výsledkem vrstvení kulturních a přírodních hodnot v čase. Vedle hmotných dokladů na sebe váže doklady nehmotné. Mimo vlastní historické jádro sídla se k pojmu vztahuje také širší městský kontext a jeho geografická poloha.

„starého Mostu“ již nezachráníme,²¹ „nový Most“ má na rozdíl od ní naději představovat ve stále živé minulosti kulturní dědictví, které má smysl v jednotné Evropě sdílet.²² A ačkoliv hornictví může probouzet emoce, právě rudné hornictví dostalo Krušnohoří svým dopadem pro rozvoj různých odvětví lidské činnosti na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO jako přeshraniční kulturní statek.²³

Hornictví – jeden z hnacích motorů ekonomiky na česko-saském pomezí – v 15. a 16. století propojovalo zdánlivě nesourodé profese, společenské statusy a rozdílná jazyková společenství, což vedlo k bohaté umělecké tvorbě a vzájemné výměně. Hornický region díky horníkům a jejich statusu představoval pestré společenské soužití. S výzvami horského prostředí vyvstala navíc nutnost pragmatismu, a to i za papežské klatby nad heretickými Čechami.²⁴ Protože život Krušných hor se nemohl oddělit od svého zásobování, rudné bohatství dávalo vzniknout trvalým vazbám s dopadem do mnoha sfér. Bohatství regionu tak podporovalo poptávky v umění, stejně jako rozvoj vzdělanosti, díky kterému se brzy prosadily humanistické myšlenky a renesanční styl. V oblasti na hranici fungovaly latinské školy, které zajišťovaly poměrně vysokou míru vzdělání.²⁵ Mnozí žáci si je pak rozšiřovali na lipské univerzitě, která byla už od konce 15. století jedním z hlavních center humanismu.²⁶ O školním vzdělání a znalostech humanismu lze uvažovat například u anonymního malíře Mistra I. W., působícího v 16. století také na severozápadě Čech.²⁷ Umělecká tvorba, byť zde kontinuálně navazovala na výtvarné a materiálově-technologické tradice století předchozího, se nebránila inovacím. Zdokonalování výtvarných technologií a jejich transformace

21 Svědectví o minulosti Mostu jsou zachycena v různých druzích dokumentace a hmotných pozůstatcích. Od roku 1987, kdy oficiálně skončila likvidace historického Mostu, bohužel zůstávají například archeologické nálezy, trvale uložené v Oblastním muzeu a galerii (dále OMG) v Mostě, z podstatné části nezpracované a nevyhodnocené. K této problematice blíže Martin TOMÁŠEK – Stanislava KUČOVÁ, *Město z našich měst nejnešťastnější... Rozhovor s archeologem Janem Klápštěm o roli památkové péče a archeologie při záchraně starého Mostu*, Zprávy památkové péče (dále ZPP) 79/2, 2019, s. 205–209.

22 Nový Most je ojedinělý celistvostí svého konceptu, který byl jen z části naplněn. V tehdejší socialistickém Československu vznikala řada špičkových děl mezinárodní úrovně, ať v umění, architektuře či filmu aj. Neuvážená likvidace těchto hodnot je ochuzením mnohotvárnosti a pestrosti evropského prostoru a jeho vývoje.

23 K zápisu Hornického regionu Krušnohoří na Seznam světového kulturního a přírodního dědictví UNESCO došlo 6. 7. 2019 v ázerbajdžánském Baku na 43. zasedání Výboru světového dědictví.

24 K tomu Uwe FIEDLER, *Gotik ohne Grenzen. Sachsen und Böhmen im Spiegel der Kunst um 1500*. Hgg. von Uwe Fiedler et alii, Chemnitz 2016, s. 16.

25 V severozápadních Čechách jsou v 16. století doloženy například v Chomutově, Jáchymově, Kadani, Lounech, Mašťově, Mostě, Žatci aj.

26 Jako příklad za všechny lze uvést osobnost mosteckého rychtáře Jindřicha Piscatora († 1568–1569), který byl magistrem lipské univerzity. K jeho osobě souhrnně v Michaela OTTOVÁ – Jan ROYT, *Kostel Nanebevzetí Panny Marie v Mostě v době konfesních změn (1517–1594)*, Ústí nad Labem 2014, s. 39.

27 Nově k osobnosti Mistra I. W. Jitka ŠREJBEROVÁ, *Votivní deska Mistra I. W. z výzdoby děkanského kostela*, in: *Votivní deska mostecká Mistra I. W.: Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří 2. Ed. Jitka Šrejberová*, Ústí nad Labem 2021, s. 8–36.



Obr. 3. Hans Hesse, tzv. Bergaltar (Hornický oltář) annaberského hornického bratrstva v kostele sv. Anny v Annabergu-Buchholzi (foto © Wolfgang Gülcker, Berlin 2009).

ovlivňovaly formu výtvarných děl a vedly ke stylové proměně.²⁸ Umělci se pokoušeli co nejlépe ovládnout svůj um, osvojit si techniky do té míry, že zvolna vystupují z anonymity a mění se jejich postavení. Většina výtvarných děl Krušnohoří 16. století však i přesto o tvůrcích samých promlouvá zpravidla jen tolik, kolik lze na základě analýz prokázat. Ingo Sandner se svým kolektivem v dnes již klasické

28 Například zdánlivě nenápadná revoluce postupným využíváním techniky olejomalby, vrcholící dílem bratří van Eycků, přinesla zásadní zlom do malířského vyjádření. K tomu Catheline PÉRIER-D'ETEREN, *Malířská modelace a iluzionismus*, in: D. Hradil – J. Hradilová (edd.), *Technologia artis 6/2008: Sborník 2. Mezioborového semináře ALMA*, Praha 2008, s. 29.

monografii *Spätgotische Tafelmalerei in Sachsen*²⁹ zpřesnil naši představu o umělecké činnosti v Krušnohoří pečlivým materiálově-technologickým a archivním průzkumem. Archivy i výtvarná díla sama vydávají svědectví o jednotlivých mistrech a jejich kontaktech na hranici. Výtvarní umělci, tehdy v zásadě řemeslníci, fungovali vždy v těsné ekonomicko-společenské vazbě k regionu. Díky jejich aktivitám, které dokumentuje početně dochovaný fond uměleckých děl, můžeme sledovat, jak si osvojovali a jak šířili nejrůznější inovace. A Krušnohoří jim k tomu bezpochyby poskytovalo dostatečné zázemí. Díky tamějšímu systematickému archivnímu výzkumu získáváme bližší představu o tvůrcích a jejich činnosti na saské straně.³⁰ Na české straně analogický výzkum zatím neprobíhá, a to ani na pozadí hospodářských dějin regionu.³¹

Umělci nebyli v minulosti využíváni jen jako tvůrci oltářů, epitařů či podobných výtvarných děl, ale hráli také roli dokumentátorů. V dobách, kdy neexistovala fotografie a jedinou technikou masivního obrazového rozmnožování byla grafika, byli těmi, kdo dokázali názorně předávat obrazem informace těžko popsatelné slovy. V Krušnohoří takovouto roli mohl pravděpodobně zastávat malíř Hans Hesse (kolem 1490–1539), z jehož dílny pocházejí výtvarná díla zachycující dobové hornické a hutnické činnosti a provozy.³² Analogii lze nalézt u mladšího nizozemského malíře, kreslíře a rytce Pietera Bruegela st. (1525/1530–1569), který v některých svých dílech vykazuje znalosti inženýrských staveb a zařízení.³³ Společenské změny a technologické inovace nabízely výtvarným profesím možnosti dalšího uplatnění. Na osobnosti saského malíře Lucase Cranacha st. vidíme, jak navázal na jiné německé malíře, když grafiku rozvíjející se teprve od první poloviny 15. století umně komerčně využil jak k propagaci svého díla, tak k rozšíření produkce své dílny. Jestliže malíři tvořili předlohy pro užité předměty, pak grafika byla ideálním oborem výtvarného umění ke komerčnímu šíření

29 Ingo SANDNER et alii, *Spätgotische Tafelmalerei in Sachsen*, Dresden–Basel 1993.

30 Za významnou systematickou aktivitu na saské straně lze považovat v oblasti archivního bádání činnost saského spolku Der Freiburger Altertumsverein e. V.

31 Archivní výzkum na české straně má velké rezervy. Práce archiváře Martina Myšičky dokázaly z písemných pramenů vytěžit nové poznatky pro pochopení budování mosteckého kostela, byť se už mohlo zdát, že není z hlediska staršího bádání co doplnit. Martin MYŠIČKA, *Kontakty města Mostu se Saskem a Lužicí při stavbě kostela Nanebevzetí Panny Marie (1517–1519)*, in: M. Ryantová a kol., *Bohemia – Saxonia: Vybrané otázky dějin českých zemí a Saska a jejich prameny v archívech obou zemí*, Praha 2011, s. 83–91.; TÝŽ (ed.), *Rejstřík stavby kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě 1517–1519*. Libri civitatis, Ústí nad Labem 2006.; TÝŽ, *Sbírka na obnovu farního kostela Panny Marie v Mostě*, in: Ústecký sborník historický 2003/1. Gotické umění a jeho historické souvislosti II: sborník grantového projektu Gotika v severních Čechách (GA ČR, č. 408/01/0092), Ústí nad Labem 2003.

32 Nejvýmluvnějším jeho dílem v tomto kontextu jsou malby zadní strany tzv. „Bergaltaru“ (Hornického oltáře) annaberského hornického bratrstva (1522–1523) v interiéru kostela sv. Anny v dnešním Annabergu-Buchholzi.

33 Těsně před smrtí měl být podle Karla van Mandera pověřen bruselskou městskou radou kresebnou dokumentací vodního kanálu Willebroek mezi Bruselem a Antverpami (budován 1550 až 1561). Série kreseb se nedochovala a o průkaznosti informace van Mandera panují pochyby. K tomu blíže Edmond ROOBAERT, *Schildersambacht en stadsmagistraat te Brussel in de 16de eeuw*, *Eigen schoon en de Brabander* 91/2, 2008, s. 214–217.



Obr. 4. Masiv Krušných hor – pohled ke Komáří hůrce (foto © Libor Sváček 2015).

jejich návrhů. Díky novým technologickým postupům se v Krušnohoří rozvíjely na této bázi také medailérství, kamnářská produkce a mnoho jiných oborů užitého umění, které je jednak autonomní, jednak v sobě uchovává i to, co se nám v jiné výtvarné formě z tvorby umělců nedochovalo.³⁴

V projektu nejsou výtvarná díla primárně sledována paradigmatem krásného, ale jako zdroj informací o výtvarných profesích. V prvním plánu jsou materiálová struktura, technologie a věcný obsah sdělení. K posledně jmenovanému je třeba uvést, že právě tato stránka nejvíce zasahuje podstatu existence výtvarného díla. Na tomto základě dílo vzniká, stejně jako zaniká, pokud ztrácí své opodstatnění, slovy Hanse-Georga Gadamera „ospravedlnění“.³⁵ V 15. a 16. století měla

34 K tomu v kontextu kamnářství Jitka ŠREJBEROVÁ, *Role výtvarných profesí v kamnářské tvorbě do raného novověku*, in: Jitka Šrejberová (ed.), *Kachle a kachlová kamna / Ofenkacheln und Kachelöfen: Sborník příspěvků z mezinárodní konference k výstavě Svět kachlových kamen, Oblastní muzeum v Mostě, 19.–20. dubna 2018 / Sammelband der Beiträge der internationalen Konferenz zur Ausstellung Die Welt der Kachelöfen, Regionales Museum in Most, 19.–20. April 2018. Ústí nad Labem 2018*, s. 137–154.

35 Hans-Georg GADAMER, *Aktualita krásného, Umění jako hra, symbol a slavnost*, Edice Delfin sv. 45, Praha 2003, s. 9.

výtvarná díla své hlavní místo zejména v liturgické praxi, byla užívána při různých festivitech, ale i v dobové propagandě. Symbolické významy, jichž jsou díla nositeli, mohly proto společnost spojovat i rozdělovat. Výtvarná díla, která se coby věc nemohou sama bránit, se stávala a dodnes stávají nejsnadnějším předmětem ničení, nezájmu a vandalismu. V první polovině 15. století prošla česko-saským pomezím vlna husitského plenění a následně v 16. století ovlivnila míru zachování výtvarných děl protestantská reformace. Bouře spojené s ničením výtvarných děl jsou pro Sasko zaznamenány v Míšni (?) (1522), Cvikově (1524), Wolkensteinu a Torgau (1525), Drážďanech (1526) a v Pirně (1527).³⁶ Na saské straně se protestantská reformace prosazovala úspěšněji než na české, kde se musela konfrontovat jak s katolictvím, tak s utrakvismem. Proměna náboženské skladby obyvatelstva citelně zasáhla uměleckou produkci. Ztráta části poptávek na saské straně Krušnohoří vyvolávala u tamějších umělců hledání nového uplatnění i odbytišť.³⁷ Změny neprobíhaly masívně, proto se na německé straně z počátku 16. století autenticky dochovala řada oltářních retáblů, byť podobně jako na české straně v průběhu staletí podlehly modernizacím či adaptacím sakrálních staveb nebo jen prostému nezájmu či katastrofám. Na obou stranách srozumitelná vizuální kultura nicméně umožňovala v různých obdobích přeshraniční transfery děl, jak tomu bylo v dokumentovaném případě výzdoby hlavního oltáře kostela Nanebevzetí Panny Marie v Ústí nad Labem³⁸ nebo u triptychu se Stětím sv. Kateřiny z výzdoby mosteckého děkanského kostela.³⁹ Ten se do interiéru katolického svatostánku dostal podle všeho druhotně, zřejmě z některé ze saských krušnohorských lokací.⁴⁰ Tato skutečnost může ukazovat na formy obchodu s uměním a zároveň na přežívání určitého vkusu. Dlouho trvající obliba děl navazujících na produkci dílny Lucase Cranacha st. má v Krušnohoří i Podkrušnohoří své pevné základy a utváří jeden z identifikačních prvků kultury regionu.⁴¹ Je tedy

36 Na stránkách (15. 10. 2024): https://de.wikipedia.org/wiki/Reformatorischer_Bildersturm viz cit. tabulku v Norbert Schnitzler, *Ikonoklasmus – Bildersturm. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, München 1996.

37 Tuto skutečnost ilustruje příklad malíře Hanse Hesseho. Blíže k tomu Jitka ŠREJBEROVÁ, *Retábl se sv. Barborou z Želiny*, in: Retábl se sv. Barborou z chomutovské sbírky. Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří 4. Ed. Jitka Šrejberová, Ústí nad Labem 2021, s. 19–27. Zde literatura.

38 K tomu Lenka BOBKOVÁ, *Ústecký kostel Panny Marie ve světle dobových zpráv*, in: Michaela Neudertová a Petr Hrubý (red.), *Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách*. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. výročí expozice J. Opitze v Muzeu města Ústí nad Labem ve dnech 28.–29. května 1998, Ústí nad Labem 1999, s. 174–176.; *Bez hranic. Umění v Krušnohoří mezi gotikou a renesancí*. Edd. Jan KLÍPA a Michaela OTTOVÁ, Praha 2015, s. 280–281, kat. č. III–10., zde literatura.

39 Datováno 1520; středová deska – OMG v Mostě, inv. č. UOM 362, dvojice pohyblivých křidel – Děkanský úřad Most. Více viz M. OTTOVÁ – J. ROYT, *Kostel*, s. 64–69, kat. č. 5.

40 Hledání místa na základě erbů od komplexního výzkumu Ingo Sandnera dosud nepokročilo. I. SANDNER et alii, *Spätgotische*, s. 151.

41 Příkladem zde může být podkrušnohorský Most. Nově odkaz k recepci Cranachovy tvorby v tomto prostředí Jitka ŠREJBEROVÁ, *Transferregion Erzgebirge: Grenzübergreifendes Forschungsprojekt „Spätmittelalterliche Kunst in der Montanregion Krušnohoří/Erzgebirge“*, Denkmalpflege

otázkou, do jaké míry byla stylová forma samoučelná, nepochybně však přispívala k zachování výtvarných děl.

Zkoumání kulturního dědictví s vazbou na Krušnohoří je příležitostí uchovávat a předávat historickou paměť jednoho regionu. Srozumitelnost obsahu výtvarných děl ze zkoumaného období 1450–1550, jenž je veden poselstvím spásy, dovolovala nehledě na konfese ztotožnit se se společnou křesťanskou minulostí. Přes jazykovou různost a výklad historie pohledem místních komunit vykazoval díky tomu babylón na hranici pomyslnou jednotu, kde každý měl své místo. Díla mimo obsah a formu promlouvají materiálovou strukturou a technologickými postupy. Nesou v sobě informace, které zpřesňují a doplňují to, co nejsme schopni získat jiným způsobem. Výtvarná díla jsou tak druhem historických pramenů, kterými obohacujeme naše znalosti a rozvíjíme diskusi o výkladu dějin Krušnohoří. V projektu německou stranou budovaná databáze ArsLigni shromažďuje v propracovaném systému soubor dat o výtvarných uměleckých dílech z krušnohorské oblasti.⁴² Tento nástroj je plánováno využívat na české straně, proto oba partneři usilují o terminologické sjednocení a implementaci na české podmínky.⁴³ Systematický přístup německé strany dovoluje nastavit parametry, které by měly v procesu konzervace a restaurování zefektivnit sběr a vyhodnocování dat. Dobrá odborná připravenost pracovníků zapojených do tohoto procesu je klíčová pro udržitelnost celého systému na obou stranách hranice. V procesu restaurování spojeném s materiálově-technologickými analýzami získáváme nejen informace o tom, jak dílo správně ošetřit a tím je předat budoucím generacím, ale také informace, které lze používat k hledání historických souvislostí.

Za každým druhem historického pramenu se rozehrává řada příběhů, které se nám mohou v konkrétním momentě propojit a vysvětlit otazníky naší minulosti. Každý vyprávěný příběh se snaží dosáhnout pravdy, byť má jen relativní platnost. Schopnost vytěžit a zpřístupnit informace pro jeho zpracování tak napomáhá uchovávat historickou paměť a nadále ji vystavovat ověřování. Inovací projektu je snaha nastavit mechanismus soustavného a cíleného shromažďování informací na bázi modelové skupiny výtvarných děl a zdůvodnit uživatelům důležitost takového konání. V procesu restaurování, kdy lze získat jinak nedostupná data, hraje velkou roli důraz na autenticitu.⁴⁴ Ta je jak klíčem k zajištění původnosti výtvarných děl, tak rezervou pro budoucí zkoumání.⁴⁵ Rozvoj přírodovědeckých metod je příslibem k rozšiřování našich poznatků. S nimi je spojeno restaurování a výzkum do projektu vybraných sbírkových předmětů, kde na české straně z materiálových hledisek představuje výjimku v celé skupině kamenná výzdoba portálu chomutovské radnice. V tomto případě se jedná o torzo architektonického prvku, který

in Sachsen: Jahrbuch 2021 (= Mitteilungen des Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen, Dresden 2023), s. 58–61.

42 Databáze dostupná na <https://arsligni.org/cs/databaze/>.

43 Databáze je vyvíjena v německé jazykové verzi a jsou aktuálně zpracovávány její česká a anglická mutace v rámci citovaného česko-německého projektu.

44 Podrobně k tomu Cesare BRANDI, *Teorie restaurování*, Praha 2000.

45 *Tamtéž*, s. 27.



Obr. 5. Franz Maidburg (připsáno), sochy sv. Floriána a sv. Václava z bývalého portálu radnice v Chomutově; OM v Chomutově, inv. č. La 1, La 2 (foto © David Stecker 2014).

nespadá do definice databáze ArsLigni. Je to možné proto, že výběr děl na české straně není striktně ohraničen německou databází a má svou vlastní strukturu. Restaurování děl by zde mělo sloužit (1) k prezentaci „dobré praxe“, kde je pestrá materiálová škála žádoucí, a (2) k systematickému rozšíření výzkumu předchozího projektu. Portál vedle roviny muzejní na sebe váže také rovinu památkové péče. Jeho přímá vazba na architekturu objasňuje důvody jeho vzniku, obsahu i zániku. Podobně jako tondo se sv. Annou Samotřetí z mosteckého děkanského kostela⁴⁶ patří části portálu k nejlépe dokumentovaným sbírkovým předmětům

⁴⁶ Uloženo v OMG v Mostě, inv. č. UP 0393; získáno převodem v roce 1941.



Obr. 6. Tondo se sv. Annou Samotřetí z výzdoby svorníku severní předsíně děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě, stav po restaurování; OMG v Mostě, inv. č. UP 0393 (foto Miloš Žihla 2019, © Ústecký kraj).

z hlediska provenience, navíc na pozadí známé stavební historie vykazují souvislosti s osobností Petra Heilmanna.⁴⁷ Hlavním rysem vazby děl na architekturu je možnost úplného pochopení uměleckého díla. I když se ani jeden ze sbírkových předmětů – části portálu a tondo – na své původní místo určení nikdy nevrátí, procházení architektury nám dává prostorový kontext a zpřesňuje funkci děl ve stavební struktuře.

Tím, že se objekt současné chomutovské radnice i mostecký kostel v průběhu staletí proměňovaly, paralelně se studiem děl samotných musí probíhat studium stavební historie. U mosteckého děkanského kostela, kde citované tondo zdobilo svorník klenby vstupní předsíně,⁴⁸ bylo zmíněno, že stavba prošla zásadní úpravou v 19. století. Kardinální zásah však představoval až přesun kostela v roce 1975, při němž nezmizel jen urbanistický kontext stavby, ale i vrstvy stavebních úprav

47 K tomu Jitka ŠREJBEROVÁ, *Tondo se sv. Annou Samotřetí ze svorníku severní předsíně děkanského kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě*, in: Svatá Anna Samotřetí: Umění pozdního středověku v hornické oblasti Krušnohoří 1. Ed. Jitka Šrejberová, Ústí nad Labem 2021, s. 23–28.

48 K tomu souhrn *tamtéž*, s. 9–31.

a vrstvy archeologické. Torzo chomutovského portálu vznikalo jako ústřední bod výzdoby šlechtického sídla, původně komendy, ve středu poddanského města. Stavba ztratila svůj význam coby panské sídlo na počátku 17. století, kdy se stala radnicí, a v 19. století byla rozsáhle adaptována. Uplatnil se zde pragmatismus pro účely nového využití. I když poučená společnost „dlouhého 19. století“, v němž se rozvíjely přístupy památkové péče, uchránila cenné části stavby, opětovné zapojení portálu již zjevně ztratilo své opodstatnění a nemusel je dovolit ani stav kamených prvků, které byly ušetřeny coby starožitnosti.⁴⁹ Na dokumentaci stavu zachování těchto prvků se projekt při restaurování zaměřuje. Umístění a podobu portálu dnes známe díky publikovaným rytinám z 19. století.⁵⁰ Portál nasměrovaný do náměstí hrál klíčovou roli v reprezentaci majitele zámku a města. Výzdoba nesla symboly, kterými promlouval ke svým poddaným a byl jimi v místě trvale přítomný. Angažování vynikajícího freiberského kamenosochaře Franze Maidburga⁵¹ k vytvoření portálu nebylo náhodné a podtrhovalo okázalost, s jakou se prezentoval majitel města. Maidburg brilantně převedl do výtvarné formy sdělení, kterým chtěl Šebestián z Veitmile promlouvat k domácím i příchozím. Vedle své politické moci dával najevo své bohatství, které mimo jiné pramenilo z důlního podnikání v Krušných horách.

Projekt si neklade za cíl vytvářet syntézu uměleckého vývoje Krušnohoří. Ostatně téma samo je natolik široké, že obsáhnout je není prakticky možné. Formou dílčích studií založených na detailním interdisciplinárním studiu a restaurování vybraných děl spolu s naplňováním databáze ArsLigni by naopak projekt rád rozšiřoval naše znalosti o Krušnohoří a předával je budoucím generacím v co nejvěrnější podobě. Získané poznatky jsou nejen kamínkem v mnohotvárné mozaice historie Krušnohoří, ale také – jak bylo úvodem zdůrazněno – nástrojem k ochraně a zachování zdejšího kulturního dědictví. Paměť regionu uchováváme už jen tím, že se dokážeme dobře starat o toto dědictví, ať za jeho vznikem stál v minulosti kdokoliv. Slovy již citovaného Hanse Georga Gadamera: „Smysl uměleckého díla je spíše v tom, že tu je.“⁵² Historická paměť produkovaná historiky

49 K tomu Renáta GUBÍKOVÁ, *Bývalý raně renesanční portál chomutovského zámku*, in: Petr Rak (sest.), Comotovia 2009: Sborník příspěvků z konference věnované 200. výročí regionálních vojenských akcí napoleonských válek (1809–2009), Chomutov, 10. 11. 2009, Ústí nad Labem 2010, s. 73, pozn. 3: „Ačkoliv tehdejší městský úřad přislíbil opětovné osazení portálu, nikdy k tomu nedošlo, fragmenty byly uloženy uvnitř budovy a postupem času se ztrácely či byly druhotně používány jako stavební materiál.“

50 (1) rytina Wilhelma Kandlera (1. polovina 19. století / před 1846), Wilhelm Kandler Fec., A. Fesca Sc., Stará brána zámecká v Chomutově, OM v Chomutově, depozitář Obrazy, inv. č. O 84, př. č. 1/78 – publikováno nakl. I. L. Kober Praha [Stará brána zámecká v Chomutově]; Siegfried KAPPER – Wilhelm KANDLER, *Das Böhmerland: Wanderung und Aussichten (Der Nordwest)*, Prag 1865, s. 201; (2) rytina Carla Würbse (1840–1846), Würbs gezeichnet, Stahlst v. F. Voltz, Das Rathaus in Kommtau / Chomutovská radnice, OM v Chomutově, depozitář Obrazy, inv. č. O 443, př. č. 145/84.

51 Jeho zapojení do vzniku portálu přesvědčivou argumentací prokázala na bázi práce německého badatele Gisolda Lammela Renáta Klucová (roz. Gubíková). K tomu Renáta GUBÍKOVÁ, *Fragmentárně dochovaný raně renesanční portál bývalého zámku v Chomutově*, PPŽ 41/2, 2009, s. 1–19.

52 H.-G. GADAMER, *Aktualita*, s. 39.

umění má své místo ve formování identity regionu a kultivaci kolektivní paměti. Dějiny umění severozápadních Čech byly sepsány za různých politických systémů, i tak v pracích historiků zůstává řada cenných informací, na které lze navázat, jak ostatně dokládají práce Josefa Opitze.⁵³

Historisches Gedächtnis als Instrument zum Schutz des gemeinsamen Kulturerbes in der sächsisch-tschechischen Grenzregion

Im Jahr 2023 wurde das deutsch-tschechische grenzüberschreitende Projekt mit dem Titel Gemeinsamer Schutz und Dokumentation des Kulturerbes im Erzgebirge (Projektkürzel DoPaCu) eröffnet. Die beiden Projektpartner – Region Ústí sowie Hochschule für bildende Künste Dresden – setzten sich zum Ziel, durch Fachaktivitäten den Schutz und die Erhaltung des gemeinsamen Kulturerbes intensiv zu fördern. Beide Institutionen knüpften an ihre frühere Projektpartnerschaft an, um die Forschung, Erfassung und Dokumentation des Kulturerbes in dem sächsisch-tschechischen Grenzgebiet zu vertiefen. Auf dieser Grundlage leistet die Zusammenarbeit einen grundsätzlichen Beitrag zur Erhaltung des historischen Gedächtnisses und dient so als ein Mittel zur Sicherstellung des Schutzes des gemeinsamen kulturellen Erbes in der Region. Eine Annäherung an die Hauptziele des Projektes erfolgt, indem die Untersuchungsobjekte – die Kunstwerke – als Träger des historischen Gedächtnisses des Erzgebirges wahrgenommen werden. Der Verlust von einem Teil des historischen Gedächtnisses in Nordwestböhmen nach dem Zweiten Weltkrieg, beeinflusste deutlich das Interesse der Einwohner an dem Schutz und der Erhaltung des hiesigen Kulturerbes. Dieses Vergessen, wie es eine Reihe von Beispielen aus der Region zeigt, lässt sich jedoch dank einer systematischen deutsch-tschechischen Zusammenarbeit und damit durch die Entwicklung eines gemeinsamen historischen Gedächtnisses umstoßen. Mit Hilfe von Sammlungsbeständen sowie Denkmälern in situ können Kenntnisse und Traditionen belebt werden, womit das Kollektivgedächtnis der Region in Zukunft geformt wird. Damit wird die Gefährdung des Kulturerbes durch Mangel an Interesse oder Ideologien geringer.

Übersetzung: Mgr. Petra Polesná

Interreg



Kofinanciert von
der Europäischen Union
Spolufinancováno
Evropskou unií

Sachsen – Tschechien | Česko – Sasko

53 Nejnovější rozbor badatelského díla J. Opitze v kontextu severozápadních Čech přináší sborník Josef Opitz a umění na Chomutovsku a Kadaňsku 1350–1590. Sborník z mezinárodní vědecké konference Josef Opitz a umění na Chomutovsku a Kadaňsku 1350–1590, Chomutov 17.–18. 10. 2013. Ed. Renáta GUBÍKOVÁ a Markéta PRONTEKEROVÁ, Chomutov 2015.