

portály, arkýře!), jim byla věnována péče. Forssman tu přehlíží jednu podstatnou vlastnost architekta či stavitele severské renesance, totiž jeho nepřilíhající velkou schopnost jemného struktivního citění a jeho nejistotu v použití článků, které mu byly zatím cizí. Postup severského umělce zde byl dosti primitivní, stavěl proti břemeni solidní hmotu, nikoli výsledky racionální úvahy o jejich vlastnostech a přesný matematický výpočet, nehledě ovšem k možnosti nepochopení předlohy, což však Forssman nepřipouští. Navíc k tomu zejména v italsky orientovaném proudu manýrismu přistupovala ta okolnost, že manýristická architektura znamenala v rámci renesančního formálního aparátu největší zvládnutí struktivních problémů a ovšem i extrémní formální důkazy o tomto vztahu.

Co konečně postrádá historik umění ve Forssmanově práci, je pokus o periodisaci manýrismu. Ačkoli autor pokládá manýrismus za sloh a ačkoli shromáždil množství nových poznatků, omezil se pouze v oblasti německé architektury na zjištění, třebaže nepochybně správné, že rané baroko v Německu v podstatě neexistuje.

Tato problematická místa nebo zjevné nedostatky Forssmanovy publikace však nemohou snižít její vysokou a objevnou hodnotu. Jsou ostatně do jisté míry vysvětlitelné novostí přístupu k látce, který v mnohém neměl na co navázat.

Zdeněk Kudělka.

**Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 17 (1956).** Vydal Institut für österreichische Kunstforschung des Bundesdenkmalamtes ve Vídni. (Referát o předchozích ročnících viz Sborník prací FFBU VI, 1957, ř. F, č. 1.)

Poněvadž jde o časopis u nás nespodně dostupný, uvádím obsah svazku v úplnosti: *E. Frodl—Kraft*, Architektur im Abbild, ihre Spiegelung in der Glasmalerei; *G. Schmidt*, Der Codex 370 der Wiener Nationalbibliothek; *R. Wagner—Rieger*, Die Piaristenkirche in Wien; *H. Haselberger—Blaha*, Die Triumphtore Fischers von Erlach; *H. Aurenhammer*, Ikonographie und Ikonologie des Wiener Belvederegartens; *I. Williams Gregg*, Der Grundriss des ehemaligen Palais Althan in der Rossau (Wien); *F. Windisch-Graetz*, Urkunden zur Geschichte des Palais Bathyány—Schönborn in Wien.

Jak je patrné již z obsahu, přináší i tento ročník významného uměleckohistorického časopisu staty, které se přímo dotýkají předmětu české uměnovědy. Jde především o *Schmidtův* článek obírající se iluminovaným rukopisem z doby po roce 1358, chovaným ve vídeňské Národní knihovně. Tento rukopis, zvaný „*liber depictus*“ a pocházející původně z kláštera minoritů v Českém Krumlově, je naší medievalistické historiografii umění dobře znám. Zmiňuje se o něm např. již v roce 1896 J. Neuwirth (*Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein*, Prag, s. 62), později jej publikoval M. Dvořák, H. Cornell, A. Matějček, A. Stange a další. Nicméně Schmidtova stať, navazující na výsledky učiněné autorem již dříve (*Mitteilungen d. Gesellschaft f. vergleichende Kunstforschung VI, 1954*), je prvním zevrubným monografickým zpracováním kodexů, a to zejména z hlediska jeho uměleckohistorického zhodnocení. Autor zde dochází po dosti podrobném srovnání s českými a rakouskými iluminacemi a nástěnnými malbami z téže slohové vrstvy k těmto závěrům: nikoli prvořadá výzdoba kodexu je dílem tří nespodně kvalitních umělců, kteří v práci vycházeli patrně z českých nástěnných maleb patřícího desetiletí 14. století. Ve srovnání s výsledky starší literatury zdůrazňuje Schmidt český charakter iluminací, který souvisí s rychlým vymaněním českého malířství z vlivu rakouského umění na počátku století a projevuje se sklonem k monumentálnějšímu duchovnímu realismu. — Dalším pojednáním, které spadá do okruhu zájmů české historie umění, je studie *Wagnerové-Riegrové*. Vývojový význam piaristického kostela Maria Treu ve Vídni pro rakouskou a českou barokní architekturu je znám, zejména zásluhou B. Grimschitze a O. Stefana. Nejasná je však otázka projektanta kostela. Autorčin článek je věnován především tomuto problému. Nejdříve objasňuje jakousi prehistorii stavby. Jak totiž ukázaly plány nedávno

nalezené v Římě, datované rokem 1698 a signované BHH, pomýšlelo se na stavbu piaristického kostela a kláštera ve Vídni již koncem 17. století. Nicméně tyto plány, jejichž signaturu vykládá Wagnerová-Riegrová jako Bartholomäus Hochhaltinger Horn a jež představují průměr rakouské raně barokní produkce, nesouvisí s provedenou stavbou, která vznikla v letech 1716 až 1721 a 1751 až 1753. Jejím autorem byl s největší pravděpodobností Johann Lucas Hildebrandt. Vyplyvá to ze srovnání s kostelem sv. Vavřince v Jablonném v Čechách, u něhož se Hildebrandtovo autorství zdá být dostatečně zajištěno. Avšak některé detaily této stavby jsou Hildebrandtově projevu cizí. Jde o stlačenou kopuli bez tamburu nad hlavním prostorem a o utváření vedlejších prostorů, zvláště předsíně. Tyto odchylky vysvětluje Wagnerová-Riegrová shodně s předchozí literaturou změnou stavebního programu, ke které došlo po přerušení stavby v roce 1721. Jak vysvítá ze známého půdorysu piaristického kostela od K. I. Dienzenhofera, uloženého v archivu pražských křížovníků, a z konfrontace s půdorysem z vídeňské Albertiny, po případě s modelem stavby z roku 1731, je tvůrcem těchto změn K. I. Dienzenhofer. Na základě těchto poznatků dochází autorka k závěru, že tedy není možno pokládat Hildebrandta vedle Kryštofa Dienzenhofera za původce sférické spojující klenby, tj. za pokračovatele Guariniho stavebních myšlenek. Pro vývoj K. I. Dienzenhofera pak z jeho účasti na stavbě vídeňského piaristického kostela vyplývá, že na rozhodující obrat v jeho vývoji měl vliv nejen teoretický styk s Hildebrandtovými myšlenkami, nýbrž také jejich praktické a tvůrčí spojení s myšlenkami jeho otce Kryštofa. — Výsledky, k nimž dospěla Wagnerová-Riegrová v otázce stavebních dějin objektu a ve stanovení podílu J. L. Hildebrandta a K. I. Dienzenhofera, jsou pravděpodobné. Neudržitelná je však these o významu Kryštofa Dienzenhofera vyslovená na několika místech. Jak bylo již přesvědčivě poznáno, byl Kryštof Dienzenhofer pouze provádějícím stavitelem, nikoli projektantem. Autorem skupiny radikálně barokních staveb v Čechách byl Giovanni Santini (srov. V. Richter, Zámecká kaple ve Smiřicích, Sborník prací FFBU IV, 1956, ř. C, č. 2, 93 n.). Bylo by tedy nutno zkoumat na stavbách mladšího Dienzenhofera především stupeň závislosti na Santiniho tvorbě, zatím co jeho vztah k otci z hlediska dosud předpokládané výuky je třeba omezit na předání technických a praktických poznatků, získaných cestou stavební praxe. — K dějinám české barokní architektury, a to především k otázce půdorysu zámku ve Veltrusích, po případě k některým centrálním stavbám Giovanni Santiniho, může mít vztah také článek *Greggové*. Je věnován půdorysné dispozici Althanova zámku v Rossau ve Vídni. S výjimkou pokusu o zpřesnění datování — doba vzniku stavby je zde kladena mezi léta 1693 a 1696 — nepřináší však článek nové poznatky. O autorství J. B. Fischera nebylo celkem pochyb. Naposled je potvrdil H. Aurenhammer v katalogu Fischerovy výstavy z roku 1956, s. 68. Podobně je pouhým shrnutím dosavadních znalostí sledování půdorysných vzorů stavby, které však patrně mělo být hlavním cílem práce.

*Zdeněk Kudělka*

**Vladimír Karbusický — Václav Pletka: Dělnické písně I, II.** SNKLHU, Praha 1958, stran 912.

Je to reprezentativní antologie, která přináší nový pohled na dělnickou píseň jako historický dokument, dokreslující dějiny bojů dělnické třídy. Z přebohatého materiálu, který se autorům podařilo sebrat převážně v písemných pramenech, v tištěných a rukopisných zpěvnících, namnoze dosud neznámých, dále v novinách, v časopisech, v kalendářích, v letáčích a archivních fondech, vyrůstá nezkreslený obraz dělnické písně, ve které „se obrazí celá duše pracujícího lidu“ (J. Jakubec), jeho city, radost i žal, nenávisť i láska v celé své bezprostřednosti, bez umělých příkras. Škoda, že vydavatelé nemohli ve větší míře přihlídnout také k ústnímu podání, aby lépe vyniklo rozvrstvení písní podle původu — písně vzniklé anonymně v dělnickém kolektivu a šířené ústně, které svými výrazovými prostředky navazují na tradiční rolnickou