



dílý. Nepřesně je charakterizován status Kladska, myslím, že nadsazen je tu význam vazby Slezska na hnězdenskou provincii.

Do jisté míry myšlenky úvodu opakuje esejistický text Pierra Béhara o Slezsku v 17. století. Radek Fukala zde zúročuje své znalosti širších souvislostí slezských dějin. Gabriela Wąs se zaměřila na souvislosti slezských knížectví s polským státem. Konfesní poměry nastiňuje Joachim Bahlcke, Marie-Thérèse Mourey a Paweł Migasiewicz se zaměřili na literaturu a výtvarné umění slezského prostoru, zejména opět se zdůrazněním umělecké a akademické peregrinace a významu Slezska jednak v kontextu říšském, jednak v souvislostech habsburských zemí. Čtenář nabývá dojmu o slezské specifčnosti (hlavně co se týče etnické a náboženské rozmanitosti), ale jako by byla výlučná. Chybí tu např. pohled na poměry lužických markrabství, v mnohém obdobné, nebo i srovnání se situací v polsko-litevské unii. Většina autorů tematického čísla vychází pouze ze sekundární literatury.

Frankofonní čtenář tak dostává do ruky patrně první souhrnný pohled na slezský region v 17. století — tento pohled však v mnohém konzervuje starší klišé a přináší některé nepřesnosti. Bylo by vhodné zohlednit aktuální výzkumy např. současných vřatislavských historiků, publikované i anglicky (projekt *Cuius regio*). Snad ale tento svazek podnítl další zájem o tuto pozoruhodnou oblast, která jako by programově rozbíjí všechny „tvrdé pravdy“ o vývojových tendencích raného novověku (stavovství, konfesionalizace apod.). Osobně bych uvítal, kdyby se francouzští vydavatelé zaměřili v dohledné době na Horní a Dolní Lužici, což by jistě přispělo k pochopení jednak zvláštnosti střední Evropy a České koruny.

Jan Zdichynec

### Česko-saská výstava v Chemnitz a Praze

Symbolicky na den sv. Václava roku 2018 byla v státním muzeu pro archeologii v Saské Kamenici (Chemnitz) zahájena výstava nazvaná poeticky *Sachsen Böhmen 7000. Liebe, Leid und Luftschlösser* (Sasko — Čechy 7000. Lásky, žal a vzdušné zámky), pořádaná ve spolupráci s Národní galerií v Praze. Na jaře 2019 na ni navázala česká verze, jež našla zázemí ve Šternberském paláci v Praze a nazvána byla *Čechy — Sasko. Jak blízko, tak daleko*. Hlavními kurátory byly archeoložky Claudia Vattes a Doreen Mölders, na české straně spolupráci zajišťoval historik umění Marius Winzeler, působící nyní v Praze. K oběma výstavám vyšly již katalogy, objemnější pro saskou verzi; na tomto místě se však pokusím předestřít jen několik svých dojmů z obou expozic.

Velmi ambiciózně působila saská varianta výstavy, umístěná v důstojných prostorech moderního muzea v Chemnitz. Poněkud matoucí byl ovšem její architektonický koncept, rozbíjející prostor do řady jen volně chronologicky řazených oddílů, sjednocených barevností a jednou osobností (např. sv. Ludmila) — tuto kompozici převzal potom i katalog. Návštěvník výstavy se tak pohyboval nutně v kruhu, někdy nebyly jasné časové přechody a návaznost jednotlivých oddílů. Kurátoři výstavy se snažili vždy vedle sebe postavit exponáty saské a české provenience. Je ovšem třeba říci, že se věnovali jen poměrně málo vymezení tomu, co znamená „saský“ a „český“ — známé



jsou proměny a posuny saského teritoria kdysi z oblasti Dolního Saska, proměnlivé jsou pochopitelně i hranice českých zemí — nebo České koruny? Absence tohoto konceptuálního vymezení je poměrně zásadní a expozice tak působila poněkud nahodile.

Přínejmenším pro období do začátku raného novověku (či husitství) ze srovnání exponátů jasně vyplývá, že český prostor byl mnohem rozvinutější a je na umělecké předměty i archeologické vykopávky bohatší, než prostor saský. Posun se stírá až v době husitství, kdy české země pozvolna ztratily svou vůdčí uměleckou úlohu ve střední Evropě a stáhly se do určité izolace. V některých vitrínách ovšem bylo jen po velmi bedlivém pohledu jasné, jaké exponáty patří českému a jaké saskému prostoru. Výjimečná byla možnost spatřit relikviářovou bustu sv. Ludmily, poměrně dobře byli představeni míšeňští biskupové jako určité pojítko mezi Čechami a Saskem, vůbec však nebyla zmíněna např. osobnost Adléty Míšeňské, první manželky Přemysla Otakara I. V období gotickém i barokním pak výstavě jasně dominovaly exponáty z historické Horní Lužice (příčemž svébytnost této někdejší země České koruny se v konceptu Saska opět poněkud vytrácela), zejména z tamních katolických církevních institucí, což je dáno jistě i badatelským zaměřením M. Winzeler. Poměrně známé jsou česko-saské kontakty v době romantismu, představené zejména na příkladě malířství (Caspar David Fridrich), naopak originální a výtečná byla vzpomínka na česko-saské (německé) vztahy, zejména jejich každodennost, v době socialistických režimů. Opět se zde však jasně nerozlišoval prostor Saska od ostatních částí východního Německa. Poněkud nepřesné byly i popisky některých exponátů.

Pouze skromnější verzi expozice si mohla dovolit Národní galerie v Praze. Zde se kurátoři zejména v době gotické a barokní zaměřili opět hlavně na (nikoli poprvé v českém prostředí, vzpomeňme na výstavy věnované baroknímu i gotickému umění v Severočeském muzeu v Liberci) exponáty z Horní Lužice. Poněkud namátkově potom působil výběr některých předmětů z prostředí saských hornických měst z doby renesance. Spíše jen jednotliviny mohly být vystaveny pro 20. století (např. slavný trabant Davida Černého jen v podobě makety; zde byli kurátoři limitováni jistě finančními prostředky i prostorem). Ve Šternberském paláci byl zejména na popiscích patrný i chvat, s nímž byla výstava připravována — texty byly patrně překládány z němčiny, dosti nepřesně a i s některými věcnými omyly. Opět se zde bohužel úplně ztrácela specifika lužických markrabství, česko-saské vztahy byly nahlédnuty spíše z „ptačí perspektivy“ — příčemž některé jejich facet, jako např. vztahy mezi Habsburky a Wettiny v 16. století, byly opět opomenuty.

Jan Zdichynec