

o prepád mesta v roku 1402). Boli to sviatky, ktoré upevňovali mestský poriadok, okrem nich existovali festivity, ktoré boli reakciou na porušenie tohto poriadku: verejné súdy a popravy. Škála slávnostných okamihov v živote mesta však bola oveľa pestrejšia, Borovský sa stručne pristavuje aj pri cechových slávnostiach, pamiatke zosnulých, pohreboch, krstoch, slávnostných vstupoch panovníka do mesta a napokon aj pri slávnostiach nevážnych, dočasne prevracajúcich existujúcu hierarchiu, akými boli fašiangy či sviatky bláznov. Na záver kapitoly sa autor zamýšľa nad kategóriou času, priestoru, nad aktérmi a divákmi jednotlivých slávností, približuje nám obľúbené stredoveké procesie, či hostiny.

Kniha *Slavnosti, ceremonie a rituály v pozdním stredoveku*, doplnená množstvom obrazového materiálu, je výnimočným autorským aj edičným počinom. Čitateľ tu dostáva mnohovrstvový a priam plasticky podaný pohľad na tie aspekty kresťanskej kultúry, ktoré boli určované rituálmi a ceremóniami, a to v rôznych sociálnych skupinách stredovekej spoločnosti.

DANIELA DVOŘÁKOVÁ

Daniela RYWIKOVÁ, *Speculum mortis. Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*, Ostravská univerzita, Ostrava 2016

309 s., 129 obr., ISBN 978-80-7464-845-8

Po knize, v níž pojednala o sedmeru smrteľných hriechů a skutků milosrdenství v umění evropského i českého středověku,¹ přispěchala Daniela Rywíková s další publikací podobného zaměření. Učinila tak bez předchozí průpravy, což poněkud udivuje u látky tak rozsáhlé a složité, jakou je pojetí a zobrazování smrti ve středověkém umění. Autorka omezila okruh zkoumaných děl na nástěnnou a knižní malbu, čímž se předem vzdala srovnání s pozoruhodnými plastikami jagellonského období. Nejde jen o sepulkrální skulptury, ale i o stojící postavy kostlivců, z nichž se svou kvalitou vyjímá transi na střední části zlíčovského votivního oltáře. Jelikož památek, které mohla zkoumat, není mnoho, jde o nevyužitou badatelskou příležitost. Poněkud zavádějící je i významové spojení *Speculum mortis* v titulu, neboť jde o dosti rozšířený žánrový i ikonografický prvek, o němž je v knize řeč až v Epilogu, který se vesměs zabývá zahraničními vyobrazeními dekadentní, lascivní a groteskní smrti z přelomu středověku a novověku. Titul se tak může jevit pouhou ozdobou, vějíčkou módní odborné exkluzivity. Nedejme se tím ale zmást – členění obsahu podle latinsky vyjádřených ikonografických námětů dává tomuto postupu jisté oprávnění.

Úvodní pojednání o obraze Smrti v umění raného a vrcholného středověku dokládá, že se autorka seznámila s početnou literaturou a že dokáže dobře

1) Viz recenzi Matouše Jalušky v SMB 8, 2016, s. 184–186.

stylizovat bez oborového slovního balastu.² Spektrum otázek, jež ve vztahu k *Imago mortis* vzala v potaz, je dostatečně široké, byť ne úplné. Postrádám např. motiv Smrti-kmotřičky, jen zmíněna jsou však i tak významná literární díla, jakými jsou *Oráč a Smrt* či *Tkadleček*. Předností studie je orientace na významná a charakteristická díla středověké nástěnné a knižní malby. Autorka se s většinou z nich seznámila přímo in situ. Nejen to, sama přitom pořídila profesionálně náročnou fotodokumentaci, jež dodala její knize vizuální působivost.

Jakýmsi přechodem k domácím vyobrazením ústředního námětu je užitečný exkurs o apokalyptické smrti, a to se zaměřením na postavu čtvrtého jezdce. Zatímco ještě ve Velislavově Bibli se tato postava příliš neliší od tří spolujezdců, v cyklu karlštejnské Apokalypsy má podobu Smrti na koni s kosou. Podle autorky jde o originální ikonografickou fúzi italského a německého Triumfu smrti (*Mors triumphans*), avšak bez motivu podtínaných hlav. Zatímco výjev z karlštejnské Apokalypsy je již dlouho v odborné literatuře znám, o nástěnných malbách v broumovském karneru se veřejnost dozvěděla až roku 2013 zásluhou studie Jana Dienstbiera, Ondřeje Faktora a Jana Royta.³ Autorka se z ní zjevně poučila více, než by se na první pohled zdálo, a to i na jiných místech své knihy. Sama však přispěla k lepšímu poznání ikonografické výzdoby broumovského karneru řadou cenných poznatků. Mimo jiné rozšířila řadu domácích dokladů výtvarného ztvárnění Triumfů smrti o několik pozoruhodných iluminací.⁴ Důvodně také, jak se mi zdá, na základě komparací s italskými doklady téhož námětu posunula dataci výzdoby broumovského karneru za rok 1340.

Bohatá a účel prostoru respektující výzdoba této vzácné dochované památky Daniele Rywikové poskytla látku i pro třetí část knihy, jejíchž pět kapitol pod společným záhlavím „*Memento mori*“ pojednává o výtvarném ztvárnění legendy O setkání třech živých s třemi mrtvými. Legenda, jež nese výrazné stopy francouzského dvorského prostředí z konce 13. století, se dočkala mimořádné obliby, a to jak v překladech do angličtiny, italštiny a němčiny, tak i ve vizuálním ztvárnění v žaltářích, hodinkách i v nástěnných malbách, jichž se s tímto námětem dochovalo více než dvě stě. Výrazným ikonografickým prvkem tohoto námětu, který lze vysledovat již v nejstarších známých dokladech z poloviny dvacátých let 13. století, jsou postavy umrlců v pokročilém stadiu rozkladu, kdy se stávají potravou červů (tzv. transi).

Velmi raným dokladem zobrazení uvedené legendy je nástěnná malba ve farním kostele sv. Mořice v Mouřenci u Annína, kterou Zuzana Všeetečková i Jan Royt

2) V soupisu literatury jsem nenalezl odkaz na článek M. Q. SMITHA, *Drei Lebende und drei Tote*, in: *Lexikon der christlichen Ikonographie* I, 2. vyd. Freiburg im Breisgau 1990, sl. 550–552, který obsahuje většinu údajů, s nimiž čeští badatelé včetně autorky pracují.

3) Jan DIENSTBIER, Ondřej FAKTOR, Jan ROYT, *Středověké nástěnné malby v suterénu broumovské fary*, *Průzkumy památek* 22/2, 2015, s. 3–18.

4) Mám tu na mysli iniciálu P s personifikovanou Smrtí, která kosou ohrožuje představitele všech společenských stavů (v knize obr. 49). V příslušné poznámce postrádám odkaz na publikaci Pavla BRODSKÉHO, *Iluminované rukopisy českého původu v polských sbírkách*, Praha 2004, č. 12, s. 54–58. Zde také u č. 25 na s. 88 záznam dalšího výskytu Smrti jako sekáče v *Orationale Vladislai II., regis Bohemiae et Hungariae* (BJ cod. 4289, fol. 3v).

shodně datují do první nebo druhé dekády 14. století.⁵ Rywиковá scénu považuje za standardní reprezentaci námětu, byť se od jiných dokladů na české půdě odlišuje oboustranným dialogem živých s mrtvými. Dokládají to nápisové pásky vinoucí se od prvních postav obou skupin. Na malbě v Mouřenci jsou tyto pásky beze slov, jejichž možné vyjádření autorka důvtipně shledala v pozdějších německých analogiích. V poněkud mladším vyobrazení námětu setkání třech živých s třemi mrtvými na stěně broumovského karneru lze rozeznat jen latinskou sentenci *Quod sumus, hoc eritis, fuimus quandoque vos estis* nadepsanou nad výjevem. Ikonografickou zvláštností tří králů s korunami jsou meče zasunuté v pochvách, o něž se opírají. Autorka v tom shledává analogii s etážovými transi náhrobky, což samo o sobě nemusí být od věci. Rozhodně však v těchto mečích nelze spatřovat symboliku „politického“ těla zemřelého. Toto transpersonální pojetí královské moci se vztahovalo pouze k „druhému“ tělu francouzských a anglických králů, nikoli k tělům pouhých šlechticů.

Jen díky své znalosti ikonografických variant námětu mohla autorka ve fragmentu nástěnné malby v dominikánském kostele v Českých Budějovicích zjistit u nás unikátní zobrazení „třech živých“ jako tří králů na koních při lovu se sokoly. Poškozený výjev totiž umožnil identifikovat jen část korunované hlavy a žezlo druhého z jezdců, a kromě toho ještě fragment širokého červeného rukávce se zeleným lemem, jenž snad kryl pozvednutou pravici prvního krále se sokolem, jehož existenci lze vyvodit pouze z fragmentu ocasních per.⁶ Tato invence je hodna uznání, zvláště když ji lze podepřít vyobrazením tří jezdců (nikoli však králů) v Žaltáři francouzské královny Bony Lucemburské. Mezi tímto skvostem knižní malby z doby před rokem 1349 a budějovickou nástěnnou malbou je však vzdálenost nejméně tři desetiletí, která omezuje možný okruh spekulativních hypotéz. Tak jako v jiných kapitolách autorka i v případě budějovických nástěnných maleb přihlíží k liturgickým a katechizačním souvislostem.

Pozdním dokladem námětu *Memento mori* je silně porušený výjev krácejícího umrlce s kosou a s fragmenty tří postav v luxusních oděvech na jižní stěně kostela sv. Bartoloměje v Kočí z doby kolem roku 1500. Ve srovnání se zeměmi západní Evropy mělo zobrazení legendy O setkání třech živých s třemi mrtvými v českých zemích 14. a 15. století menší oblibu a bylo podle autorky téměř výhradně vázáno na monastické prostředí. V knižní malbě se tuto „multifunkční“ a polysémantickou vizualizaci středověkého vnímání smrti zatím nepodařilo doložit.

V dalším, předposledním úseku své knihy Rywиковá pod záhlavím „*Ars moriendi*“ zkoumá několik vyobrazení Krumlovského sborníku jako ukazatele ctnostného života, dokonalého pokání a dobré smrti. Ve sporu o dataci uvedeného rukopisu se

5) Zuzana VŠETEČKOVÁ, *Annín (okres Sušice) kostel sv. Mořice*, in: Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský – 1310, ed. Klára Benešová, Praha 2010, s. 158; Jan ROYT, *Mouřenec u Annína, kostel sv. Mořice (Mauritia)*, in: *Obrazy krásy a spásy. Gotika v jihozápadních Čechách*, edd. Petr Jindra – Michaela Ottová, Plzeň 2013, s. 203.

6) Autorka tak zjistila více než Petr PAVELEC, který námět identifikoval. Viz jeho stať *Nové poznatky o klášterním kostele Obětování Panny Marie v Českých Budějovicích*, *Zprávy památkové péče* 56, 1996, s. 297–298.

autorka opírá o svoji studii z roku 2009, v níž vyslovila domněnku, že sborník v roce 1417 objednal Oldřich z Rožmberka pro krumlovský klášter minoritů.⁷ Na čtenáři však více méně ponechala, aby si zjistil, že se ikonografií sedmi hříchů v Krumlovském sborníku již obšírně zabývala ve zmíněné knize *Militia est vita hominis* (s. 148–158). Zjevně proto, aby nedošlo k opakování, zaplnila Rywиковá stránky citacemi z jiných textů a vlastní ikonografií Smrti zde dosti odbyla. Vhodně naopak uvedla a vyložila dvě vyobrazení Smrti v Knížkách o smrti bujného mládence připisovaných Tomáši ze Štítného. Vůbec se však nedozvíme, že Smrt v podobě kostlivce s kosou vystupuje i v kapitole O pravém svobodství v Ráji duše Alberta Velikého.⁸

V nesnadné situaci se Daniela Rywиковá ocitla i v následující kapitole „*Danse Macabre*. Dva pražské Tance smrti jako kritika hříšného světa“, neboť oba výjevy publikoval a obšírně vyložil Alexander Patschovsky.⁹ I tu si však uměla poradit a výklad doplnila jednak o problematiku očištění, jednak o širší začlenění tématu do kališnického prostředí. Epilog o dekadentní, lascivní a groteskní Smrti na prahu moderní doby sice žádný domácí motiv uvést nemůže, dobře však postihuje proměny doby, v níž vedle hrozby smrti mohlo více vyjít najevo i *memento vivere*. Jako v celé knize čtenář má i v této kapitole potěšení z bohaté a kvalitní obrazové dokumentace. Naopak Vybrané texty v příloze jen rozšiřují rozsah knihy, na jejíž odborné jádro ve vztahu k tématu by stačila obšírná studie. Čtenář to však nebude mít autorce za zlé, neboť mu v knize poskytla působivé defilé vizuálních námětů Smrti z evropského středověku.

FRANTIŠEK ŠMAHEL

Pavel SOUKUP, *Jan Hus. Život a smrt kazatele*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2015 (= Česká historie 31)

227 s., ISBN 978-80-7422-374-7

Napsat monografii o Janu Husovi je pro historika prestižním i riskantním podnikem zároveň, a pokud se tak děje u příležitosti významného výročí jeho smrti, platí to

7) Daniela RYWIKOVÁ, *The Question of the Krumlov Miscellanea: The Chalice as Utraquist Symbol?* Umění 57, 2009, s. 349–363. Z novější literatury postrádám mimo jiné domněnku Václava Boka, že mohl jít o rukopis, který byl pod názvem *Speculum humane salvationis cum ymaginibus* zapsán v seznamu 38 rukopisů uložených 4. března 1418 na krumlovském hradě. Autor však krátce poté svou domněnku modifikoval, viz Václav BOK, *Literatura a literární kultura spjatá s rodem Rožmberků*, in: Rožmberkové. Rod českých velmožů a jeho cesta dějinami, České Budějovice 2011, s. 252.

8) Reprodukcí vyobrazení Krista, mladíka a kostlivce s kosou na pag. 202 nalezneme v katalogu Karla STEJSKALA a Petra VOITA, *Iluminované rukopisy doby husitské*, Praha 1990, obr. 117 na s. 197.

9) Alexander PATSCHOVSKÝ, *Totentanz, hussitische Revolution und Prager Universität. Ein dalmatischer Student der Carolina wird Schuster und Kalligraph*, in: Pocta JUDr. Karlu Malému, DrSc. k 65. narozeninám, Praha 1995, s. 144–165. Autor si mně postěžoval, že nemohl provést korektury a že z jeho textu byly vyřazeny další reprodukcce.