

Jana MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ a kol., *Katedrála viditelná a neviditelná. Průvodce tisíciletou historií katedrál sv. Víta, Václava, Vojtěcha a Panny Marie na Pražském hradě*, Hilbertinum – Společnost Kamila Hilberta a Archeologický ústav AV ČR, Praha, Praha 2019
925 s., 2 sv., ISBN 978-80-905659-0-6 (Hilbertinum),
978-80-7581-010-6 (ARÚP)

První dojem z monografie o svatovítské katedrále autorského týmu pod vedením Jany Maříkové-Kubkové je úžasný. Dvojsvazková kniha má velkorysé rozměry, krásnou vazbu a adjustaci, kvalitní papír a tisk, výjimečně pěknou grafickou úpravu a prvotřídní úroveň všech reprodukcí. To vše podporuje dojem jedinečného počínu vysoké, trvalé a nezpochybnitelné hodnoty. Za neobyčejně náročnou koordinaci 17 odborníků z různých oborů a třicetičlenného týmu si editorka jistě zaslouží úctu. Jen málokdo by měl odvahu se do takového podniku pustit a dostatek síly dovést jej ke konci.¹

V úvodu deklaruje Maříková-Kubková záměr sloučit vysokou odbornou úroveň se čtivostí; na jedné straně má kniha přinést „maximální množství informací“, na straně druhé má sloužit i jako průvodce historií stavby pro laiky. To samozřejmě nevyhnutelně vedlo ke kompromisům a výsledkem je žánr jakéhosi „virtuálního“ průvodce, který zve nikoliv k přímé návštěvě katedrály, nýbrž k mentální procházce či prohlídce. Většina prezentovaných míst a věcí je ostatně běžně nepřístupná a hojně jsou prezentovány i stavby a situace zaniklé či nere realizované. Kýženému ujasnění žánru, cílové čtenářské skupiny a očekávání, jež kniha chce a může naplnit, by podle mě napomohlo, pokud by v úvodu byla lépe formulována koncepce (ideálně vycházející z reflexe koncepcí všech předcházejících monografií o katedrále počínaje *Soupisem Podlahy s Hilbertem* z roku 1906²) nebo naznačeny zvolené výzkumné metody.³ Projekt by prospěla i analýza přístupů uplatněných v monografiích obdobně významných staveb v zahraničí.

Vysoké hodnocení si zaslouží péče věnovaná výběru ilustrací, důraz kladený na jejich původnost a nový přínos. U stavby takového významu překvapí, kolik snímků zachycuje místa z literatury dosud neznámá nebo sice známé prvky, ale z nečekaných úhlů pohledu, v detailu či zajímavém kontextu. Na vynikající úrovni se mi jeví i různé půdorysy, schémata, zákresy analýz stavebního vývoje, počítačové modely

1) Především, že se tato recenze vzhledem k zaměření časopisu i mě samotného soustředí spíše na první díl, zahrnující období do požáru v roce 1541.

2) Antonín PODLAHA – Kamil HILBERT, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století. Král. hlavní město Praha: Hradčany I. Metropolitní chrám sv. Víta*, Praha 1906.

3) Odkaz na Pierra Noru a Aleidu Assmann nastiňuje pouze teoretické předpoklady a širší antropologicko-sociologický diskurs, ale o konkrétních metodách moc neříká.

a také názorné kresby Martina Veliška, podávající na základě archeologických zjištění a analogií (i nutné dávky fantazie) dobrou představu o zaniklých stavbách a situacích.

Archeologická část vychází ze struktury vybraných kapitol *Archeologického atlasu Pražského hradu*, vydaného týmiž autorkami před deseti lety.⁴ Pro odlišný účel nové publikace jsou některé partie zestručněny, jiné doplněny a větší srozumitelnost a přitažlivost je podpořena novými hmotovými rekonstrukcemi, modely vkreslenými do půdorysů nalezišť, kvalitními fotografiemi a kresbami. Při rekonstrukci podoby a vývoje baziliky (s. 48–73) se archeologické prameny velice úspěšně doplňují s výpovědí pramenů liturgických, ale i narativních. Chvályhodné a inovativní je i zařazení samostatných pasáží o liturgii, zpěvu a provozu. Ty se dosud v žádné monografii katedrály neobjevily a ani u dalších středověkých kostelů v Česku nejde zatím o standardní součást výzkumu. Texty o liturgickém zpěvu (s. 32–43, 66–67, 346–353, David Eben) s navazující kapitolou o rukopisech a kapitulní knihovně (s. 354–363, Marek Suchý) jsou podloženy odbornou literaturou (z přelomu 19. a 20. století i recentní) i vlastním studiem pramenů. Představa o prostoru kostela tak ožívá a v rámci možností je přiblížena podoba bohoslužebného provozu, jenž byl od počátku hlavním účelem stavby. Nerozumím jen cézuře mezi líčením počátků liturgie v rotundě a dobou Arnošta z Pardubic. Eben se zaobírá hlavně dvěma základními okruhy liturgického repertoáru, tj. mší a oficiem. Škoda, že se nedozvíme více o svátečních formách bohoslužeb, o liturgickém dramatu, procesích či jiných slavnostech. Problém spočívá za současné situace především v tom, že se nikdo z českých teologů soustavně nezabývá středověkou liturgií a není proto k dispozici základní výzkum, z něhož by bylo možno vyjít. Hlubší propojení gotické stavby s liturgií, která se v ní odehrávala, zůstává tedy úkolem do budoucna.

Oddíl věnovaný gotické katedrále začíná přehledným vylíčením chronologie stavby, pak se popisuje technický postup základy počínaje. Ten je prokládán rámečky zpracovávajícími dílčí provozně-řemeslně-technickou problematiku (opravování kamene, značky). Dále už se koherence struktury nehledá snadno. Poněkud matoucím způsobem se struktura hierarchická (oddíl – kapitola – podkapitola) mísí s mozaikovitou: sady fotografií se společným úvodním textem (v obsahu odlišeny bezpatkovým písmem) střídají rámečky, v obsahu graficky podřazené podkapitolám, obsahově však málokdy. Některé kapitoly, byť rozsáhlé, postrádají podkapitoly. Struktura akcentovaná grafickými prostředky běžnějšími v magazínech působí dojmem, jako by cílem nebylo podat celistvý obraz, ale spíše vybízí k listování, prohlížení obrázků, kochání a občasnému zastavení a začtení se do dílčího tématu. Jak lze soudit i podle mediálních vyjádření editorky, grafik měl na mysli více čtenáře těkajícího než soustředěného a soustavného. Zdá se tedy, že koncepce knihy nevychází dostatečně vstříc tomu, kdo by ocenil větší provázanost kapitol, zaměřoval se na souvislosti a pokoušel se na základě výpovědí odborníků různých disciplín dospět ke komplexnímu uchopení tématu.

4) Jana MAŘÍKOVÁ-KUBKOVÁ – Iva HERICOVÁ, *Archeologický atlas Pražského hradu I. Katedrála sv. Víta – Víkářská ulice*, Praha 2009 (= Castrum Pragense 10).

Při celkovém hodnocení knihy se nelze ubránit srovnání s obdobně rozsáhlou, reprezentativní a ambiciózní monografií z roku 2011.⁵ Po osmi letech můžeme opakovat, že bylo opět dosaženo dosavadního vrcholu co do rozsáhlosti, výpravnosti grafiky a kvality fotografické dokumentace. V obsahu však překvapí velká odlišnost proporcí oproti nejen této, ale i všem ostatním knihám o katedrále. Vlastní středověké stavbě, její výstavbě a vybavení v lucemburské a jagellonské době je totiž v nové publikaci věnována necelá třetina stránkového rozsahu, což zcela obrací obvyklý – a nutno dodat, že z mého pohledu opodstatněný – poměr. Knize z roku 2011 byla na jedné straně vytýkána popisnost, strohé výčty a opakování dosavadních názorů namísto kýžených inovací, interpretací či reflexí.⁶ Na straně druhé recenzenti oceňovali poměrně vyrovnaný pohled se spolehlivým základním poučením (první informací) o tématu a odkazy na další literaturu bez zásadních opomenutí.⁷ To přítomná kniha a zvláště její „gotická“ část bohužel neposkytuje. Poslední dvě století (od roku 1791 do současnosti) zde zabírají o polovinu více prostoru než první dvě století (1344–1541), zahrnující klíčové období 1356–1419, jehož význam je tak nepřiměřeně upozaděn.

Význam středověké fáze výstavby katedrály spočívá mimo jiné v tom, že přímo ze svatovítské hutě pod vedením Petra Parlěře a jeho následovníků Jana a Petrlíka (nebo z prostředí s ní bezprostředně související) vzešlo množství výtvarných či konstrukčních inovací, které byly rozpoznány jakožto zásadní a přelomové. Zaznamenaly ohlas ve velké části tehdejší Evropy a v některých oblastech předurčily podobu dotyčných typů a řešení až na půl druhého století. Předně došlo k otevření tvůrčích možností pozdně gotické pronikové architektury; byla opuštěna tradiční tektonika, rozvolnil se vztah půdorysu, stěny, členicích prvků a klenby a otevřel se nový formální a výrazový rejstřík:⁸ síťová klenba s přetínanými žebry (k roku 1385), volná žebra, visuté svorníky, dynamické kružby s motivy rotujících plamének (1367), překrývané a prostupující se kýlové a záclonové oblouky (1395–1419 na jižní věži). Ve svatovítské huti vznikly podle všeho krásná madona a pieta, jež kolem roku 1400 prosluly po celé Evropě, a byla zde vyvinuta i pozdně gotická statuární koncepce, založená na dynamickém vyvažování protikladů.⁹ Věžové sanktuarium s opěrným systémem (kolem 1365–1370 v Praze a v Kolíně) se stalo v celém Zaalpi závazným

5) Jiří KUTHAN – Jan ROYT, *Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*, Praha 2011 (anglická verze: Tíž, *The Cathedral of St. Vitus at Prague Castle*, Prague 2017).

6) Eva RICHTROVÁ (rec.), *Jiří Kuthan – Jan Royt, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*, *Studia mediaevalia Bohemica* 5, 2013, s. 143–145; Hynek LÁTAL, *Rozpolcená katedrála*, *Art+Antiques* 2011–2012/12+1, s. 90–91.

7) Např. František ŠMAHEL (rec.), *Jiří Kuthan – Jan Royt, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*, *Český časopis historický* 110, 2012, s. 348–351; Ivo HLOBIL, *Nová kniha o pražské katedrále*, *Zprávy památkové péče* 72, 2012, s. 140–142.

8) Viz např. Klára BENEŠOVSKÁ, *Architektura*, in: *Katedrála sv. Víta v Praze. K 650. výročí založení*, ed. Anežka Merhautová, Praha 1994, s. 25–65, zde s. 52–58; Jaromír HOMOLKA, *Zur Problematik der Prager Parlerarchitektur*, *Umění* 47, 1999, s. 364–384; ale i v recenzované knize ve velké stručnosti na s. 171.

9) Viz např. Jaromír HOMOLKA, *Sochařství*, in: *Praha středověká (Čtvero knih o Praze)*. *Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, ed. Emanuel Poche, Praha 1983, s. 357–489, zde s. 389.

typem reprezentativní eucharistické schránky přinejmenším do poloviny 16. století,¹⁰ stejně jako monstrance typu řez katedrálou (před rokem 1389 v Sedlci).¹¹

Ať už byly tyto typy, principy a motivy originální, vytvořené v Praze, nebo importované, upravené a dále šířené, v žádném dalším historickém období se význam dění v katedrále předhusitskému období ani zdaleka nepřiblížil. Z prvořadého uměleckého a duchovního centra středověké Evropy se katedrála stala pouhým dějištěm lokální kulturní historie. K důležitým rolím parlěřovské hutě je nutné přičíst i průběžné poskytování vzorů pro tehdejší rozsáhlou a intenzivní výstavbu kostelů v regionech, která silně proměnila podobu české krajiny. Přenos vzorů z hutě do široké střední Evropy akceleroval po jejím rozpadu v roce 1419,¹² ale nezanedbatelný byl jistě i dříve (například už od roku 1398 vedl vídeňskou huť Václav Parlěř).

Stejně jako před osmi lety, ani tentokrát jsme se nedočkali monografie podle zahraničních standardů, jež by s nárokem na relativní úplnost systematicky usilovala o dokumentaci, popis a analýzu. Naděje, že by pražská katedrála mohla získat publikované zpracování na obdobné úrovni jako například katedrála v Remeši, dómy v Magdeburku, Řezně či Naumburku,¹³ se bohužel opět nenaplnila. Editorce recenzované knihy se podařilo získat vše potřebné k úspěšnému naplnění takového projektu – čas, energii, odborníky, množství dlouhodobě shromažďovaných dokumentačních a analytických podkladů, a dokonce i dostatek financí. Přesto se ideálu úplného zpracování vzdala.

Velice pěkná a cenná nová přesná zaměření s barevně vyznačeným stavebně-historickým či materiálovým vyhodnocením takřkajíc kámen po kameni jsou sem zařazena bohužel jen jednotlivě, na ukázkou (s. 140, 175, 203), i když jsou jistě hotová i pro další partie a mohla by být publikována. Je to velká škoda, protože bez kompletních zaměření a vyhodnocení, zahrnujících rozlišení originálů od kopií a novodobých volných kresek, nelze pokročit v poznání. Z dlouhodobé systematické evidence kamenických značek, dalšího potenciálně důležitého zdroje poznání stavby, se do knihy dostala opět jen „ochutnávka“ bez přesné lokalizace výskytů, doplněná o zasvěcený, ale poměrně obecný komentář (s. 144–147). Petr Chotěbor, autor kapitoly *Stavba gotické katedrály 1344–1541* (s. 122–233), je skvělým odborníkem, který zná katedrálu jako nikdo jiný. Přináší velmi cenné poznatky k technické stránce stavby. Ikonografií, umělecko-historickou analýzou, komparacemi a hodnocením se

10) Jan BERÁNEK, *Podoba, typologie a vývoj sanktuarií*, in: V oplatce jsi všecek tajně. Eucharistie v náboženské a vizuální kultuře Českých zemí do roku 1620, ed. Aleš Mudra, Praha 2017, s. 91–123, zde s. 112 s odkazy na starší literaturu.

11) Helena ZÁPALKOVÁ, *Monstrance*, in: tamtéž, s. 165–196, zde s. 170–172. Klíčová věc pro téma dostupnosti médií (zde architektury a zlatnictví), ostensorium s parlěřovským znakem ve svatovítském pokladu, se v recenzované knize neobjevuje.

12) Podle zatím neúplné evidence kamenických značek zde mohlo před rokem 1419 působit více než 115 kameníků (s. 146).

13) Richard HAMANN-MAC LEAN – Ise SCHÜSSLER, *Die Kathedrale von Reims I–II*, Stuttgart 1993–1996; Heiko BRANDL – Christian FORSTER, *Der Dom zu Magdeburg*, Regensburg 2011 (= Beiträge zur Denkmalkunde in Sachsen-Anhalt 6); Achim HUBEL – Manfred SCHULLER, *Der Dom zu Regensburg I–V*, Regensburg 2010–2016 (= Die Kunstdenkmäler von Bayern N. F. 7/1–5); Heiko BRANDL – Matthias LUDWIG – Oliver RITTER, *Der Dom zu Naumburg*, Regensburg 2018 (= Beiträge zur Denkmalkunde in Sachsen-Anhalt 13).

vědomě nezabývá. Měl by proto spolupracovat s historikem umění a architektury, jako tomu bylo v dřívějších projektech, jichž se účastnili Klára Benešová a Ivo Hlobil. Milena Bartlová, zastupující v přítomné knize jako jediná dějiny středověkého umění, se architektuře nikdy cíleně nevěnovala a nemohla tedy tuto roli naplnit. Jednostranné upřednostnění stavebně-technicko-technologického pohledu výpověď kapitoly citelně ochuzuje. I u tak zajímavých prostor, jako je například sakristie (s. 150–153), chybí umělecko-historické hodnocení, kontext Arrasovy a Parlěřovy tvorby, komparace s předstupní i obdobami, a neodkazuje se ani na literaturu, která tyto otázky řeší.¹⁴ To je závažný problém, protože čtenář tak nemůže docenit jejich kvality a význam. Komplikovanou problematiku stylové koncepce katedrály, Parlěřových tvůrčích přístupů, jejich analýzy a interpretace shrnuje rámeček na s. 164 s pouhými třemi odstavci textu a s nedostatečnými a nevyváženými odkazy na literaturu (autorkou je Milena Bartlová).¹⁵ Podcenění této zásadní problematiky zřetelně ukazuje i srovnání s dalšími částmi příslušného oddílu: například železnému spojovacímu materiálu je věnováno asi 5× tolik textu, stavebním účtům dokonce 13×.

Také z bohatého souboru architektonické skulptury jsou představeny pouze ukázky; chybí nejen prvky opomenuté zřejmě z důvodu velkého poškození nebo nezajímavosti opakujících se tvarů, ale i prvky vysoce kvalitní, výtvarně jedinečné a dobře dochované. Bez jednoznačné a úplné identifikace všech jednotlivých prvků se nelze dobrat významu jejich rozmístění vůči sobě navzájem i vůči celku stavby, vyložit ikonografii, a nelze je ani analyzovat, třídít, komparovat a hodnotit jako individuální kamenická díla. Přesto se v recenzované knize už poněkolikáté dočkáme jen obecně popsaného výběru ze souborů skulptur ve formě sad fotografií neukotvených v celku stavby. Tušíme, kde se soubory nacházejí, ale přesné umístění jednotlivých prvků se nedozvíme. U většiny souborů bohužel platí, že úplnější dokumentaci přinášejí monografie z let 1906 a 1999,¹⁶ a dokonce i průvodce výstavou z roku 2016 (který měl nesrovnatelně menší rozsah a postrádal parametry odborné knihy). V průvodci byly například soubory masek vynášejících archivolty oken vysokého chóru nebo klenbu Korunní komory očíslovány a zakresleny do půdorysu.¹⁷ Pouze v jediném případě přináší nová monografie takový zákres: u jižní předsíně je rozmístění sochařských prvků názorně vyznačeno čísly vloženými do fotografie (s. 185). Veškeré další skupiny prvků přišly v tomto ohledu zkrátka: 1. masky vřetenového schodiště (s. 190, 548),¹⁸ 2. chrlič (s. 204), 3. svorníky (s. 215), 4. deset konzol na vnějšku oken polygonu (s. 218), 5. busty a konzoly vnějšího triforia (s. 222,

14) Např. K. BENEŠOVSKÁ, *Architektura*, s. 37 (s odkazy na starší literaturu); J. HOMOLKA, *Zur Problematik*.

15) Medailonek Petra Parlěře o kus dále (s. 169–171) zabírá opět pouhou jednu stranu textu.

16) A. PODLAHA – K. HILBERT, *Soupis památek*; Klára BENEŠOVSKÁ – Ivo HLOBIL et al., *Petr Parlěř. Svatovítská katedrála 1356–1399*, Praha 1999.

17) *Koruna království. Katedrála sv. Víta a Karel IV. / The Crown of the Kingdom. Charles IV and the Cathedral of St. Vitus*, edd. Milena BRAVERMANOVÁ – Petr CHOTĚBOR, Praha 2016, s. 43, 55.

18) Reprodukovány pouze příklady masek; nedozvíme se, které jsou původní, které jsou kopiemi původních, které vznikly podle nových návrhů a kolik původních se celkem dochovalo, chybí i odkazy na literaturu.

celkem 24 konzol,¹⁹ reprodukováno osm), 6. reliéfy nad průchody v opěrných pilířích (s. 228, celkem 12,²⁰ reprodukováno osm), 7. reliéfy vnitřního triforia (s. 278, z pěti reprodukovány tři), 8. konzoly Korunní komory (s. 297),²¹ 9. konzoly ve Svatováclavské kapli (s. 338), 10. sochařské prvky jižní věže (s. 305).

Z posledně jmenovaného, mimořádně zajímavého a kvalitního souboru jsou otištěny pouze malé fotografie dvou konzol, stylotvorně důležitá architektura horní části jižního průčelí transeptu a jižní věže je tematizována jen letmo (s. 304).²² Naopak fotografie rozměrných figurálních konzol na pilířích chóru pod opěrnými oblouky jsou zde v (téměř) plném rozsahu publikovány asi poprvé (s. 180–183).²³ Neobyčejně zajímavé monumentální hlavy kompozitních bytostí spojují lidské a zvířecí elementy s vegetabilními v dynamických a expresivních formách. Souhrnný popis zjednodušeně uvádí, že vimperky překrývají některé konzoly. Vztah figury k architektuře je zde však různorodý a měl být analyzován individuálně. Někde totiž pruty kružeb vimperku plynule přecházejí do nadočnicových oblouků, jinde se vpichují do očí nebo jsou před kolizí s maskou příčně utaté, jakoby nedokončené. Tyto invenční variace zřejmě mimo jiné tematizují prostupnost médií sochy a architektury, souznění či konflikt živého a neživého, přírodního a umělého, řádu stvořeného a řádu architektury. Divoce stylizované, mohutně plastické a hluboce probírané tvary pracují s dynamickým vyvažováním. Pokud by byla těmto konzolám věnována větší pozornost, mohly by rozšířit představu o epochálním přínosu Petra Parléře, k jehož hlavním tématům patřilo právě prolínání médií (aplikace sochařského přístupu do architektury a naopak), vztah monumentální a drobné architektury nebo hledání nového sochařského výrazu v prudkých kontrastech tvarů a pohybů. V letech 1373–1385 rozehrává ve vztazích hlav a vimperků repertoár, který bude plně zužitkován až o století později v drobné pronikové architektuře pozdní gotiky.²⁴

19) Všechny 24 konzol reprodukovali A. PODLAHA – K. HILBERT, *Soupis památek*, s. 142–146; těch 19, které jsou dnes přístupné (nezazdžené při zesilování pilířů), se objevilo in K. BENEŠOVSKÁ – I. HLOBIL et al., *Petr Parléř*, s. 106–109.

20) Všechny 12 reprodukováno in K. BENEŠOVSKÁ – I. HLOBIL et al., *Petr Parléř*, s. 114–121.

21) Všechny 7 reprodukováno tamtéž, s. 63–67, zákres jejich umístění pak jen v knize *Koruna království*, s. 43.

22) Taková inventura nemusí být jen východiskem každého seriózního pokusu o uchopení daného tématu. V rámci recenze zároveň koriguje úspěšně vzbuzovaný dojem nevidané důkladnosti nové knihy – srov. např. Petr STAREC (rec.), *Jana Maříková-Kubková a kol., Katedrála viditelná a neviditelná*, Vesmír 98 (149), 2019, s. 316–317, podle něhož „monumentální monografie [...] dává nahlédnout i do těch ‚koutů‘ svatovítské katedrály, jimž se dosud nikdo s takovou důkladností nevěnoval“.

23) Jde nejspíše o 17 konzol (explicitně to není uvedeno a dvě z nich nejsou reprodukovány v detailu), další dvě byly zazdženy v 16. století. Dříve se v literatuře objevily fotografie méně než poloviny z nich, na výstavě *Koruna království* v Jízdárně Pražského hradu byly některé instalovány v odlitcích.

24) Některé ohlasy na knihu potvrzují, že kvalitu a význam těchto a dalších skvělých skulptur se nepodařilo úplně přesvědčivě zprostředkovat. Jako by šlo o díla podřadná a marginální: „Pozornost je věnována nejen velkým uměleckým dílům [...], ale také drobným detailům...“ (Jan LUKAVEC [rec.], *Jana Maříková-Kubková a kol., Katedrála viditelná a neviditelná*, dostupné online z <http://www.iliteratura.cz/Clanek/41695/marikova-kubkova-jana-et-al-katedrala-viditelna-a-neviditelna>, zveřejněno 5. 6. 2019 [cit. 2019-12-21]). V souvislosti s architektonickou skulpturou ještě jedna drobnost: místy se v publikaci objevují sousloví typu „výzdoba dekorativními články“ (s. 129). K tomu je třeba připomenout, že o výzdobu, tedy estetické povýšení utilitárních konstrukčních prvků, zde šlo jen zčásti a časté jsou případy, kdy estetizace nebyla na prvním místě a spíše šlo o náboženské významy či reprezentaci.

Jako poměrně velký nedostatek lze hodnotit skutečnost, že v celém oddílu pojednávajícím lucemburskou éru najdeme jediný půdorys katedrály, navíc velice schematický, podávající jen základní představu o prostorovém uspořádání (patrně) v úrovni podlahy a o zasvěcení kaplí (na konci prvního svazku, s. 366). Kde se v půdorysu nachází třeba přemyslovské náhrobky, triforiové busty či jižní vřetenové schodiště, zůstane čtenáři-návštěvníkovi utajeno, o rozlišení stavebních fází ani nemluvě.

Kapitola *Sochařské a malířské vybavení katedrály v letech 1350–1551* (s. 262–345), zahrnující kromě soch a maleb nástěnných a deskových také díla zlatnictví, kovolictví či knižní iluminace,²⁵ byla svěřena Mileně Bartlové. Takto široce pojaté zadání by bylo obtížné naplnit pro kteréhokoliv jedince, nejen vzhledem ke specializaci dnešního bádání, ale i ke zmiňovanému nepoměru mezi množstvím důležitých informací a malým stránkovým rozsahem. V takové situaci jednu z možných strategií představuje omezení odkazů na starší bádání. Autorka z dosavadní odborné literatury vybírá „práce, které přinesly závažnější poznatky, recentní texty [...] a některé základní syntetické publikace“. Tato proklamace však uvádí čtenáře neznalé speciální literatury v omyl. Výběr citovaných titulů totiž soustavně opomíjí ty důležité texty, jež z různých důvodů autorce nevyhovují (nejčastěji proto, že neodpovídají jejím názorům).²⁶ Strukturování vnitřního prostoru a provozní zásady kostela jsou v obecné rovině dobře charakterizovány (s. 264–265), neškodilo by však popsat jednotlivé prostorové jednotky a uvést je do vzájemných a funkčních souvislostí. Přehled středověkého vybavení z neznámých důvodů začíná díly, která se sem dostala až ve 20. století (s. 265–275). Výklad triforia a náhrobků jako součástí komplexního symbolického významu, jemuž „historikové umění věnovali mnoho úsilí“, autorka šmahem odmítá s odkazem na nepřístupnost vnějšího triforia. Pomíjí přitom skutečnost, že ve středověku se smysl přisuzoval především tomu, co nelze spatřit fyzickým zrakem, a veškerá tehdejší náboženská kultura tak či onak cílila ke konstrukci a zprostředkování tohoto smyslu. Větší roli než zraková zkušenost mohly za určitých okolností hrát předsudky, očekávání nebo ústní sdělení někoho, kdo byl se symbolikou nepřístupných artefaktů obeznámen. A to je pouze jeden z mnoha příkladů, kdy Bartlová vyjadřuje despekt k předchozímu bádání, ať už tím, že jeho výsledky bez argumentů odmítne, nebo je přejde mlčením. Na procházce kostelem (srov. s. 296) datuje opakovaně některá díla svým originálním způsobem, přičemž v poznámkách odkazuje většinou jen na své texty, nepřiznává převažující odlišné názory na datace a nevyrovnává se s argumenty starší ani novější literatury, které odlišné názory podporují. Jde například o Ukřižovaného od Mistra Týnské kalvárie (s. 300, zde datováno kolem 1440, standardně kolem 1410), o Madonu svatovítskou (s. 318, zde asi 1415, standardně před 1396) nebo o sochu sv. Václava (s. 295 a 344, zde osmdesátá léta 14. století, standardně kolem 1373).²⁷ Vážně lze

25) Téma textilí zůstalo tentokrát mimo záběr publikace.

26) Pokud bych je zde měl všechny vypisovat, recenze by nabyla neúnosného rozsahu. Pro ilustraci postaví srovnání bibliografií recenzované knihy a monografie J. KUTHAN – J. ROYT, *Katedrála sv. Víta*.

27) Otázky datování bývají často bagatelizovány, ovšem pro středověké umění platí ve zvýšené míře, že s datací přímo souvisí význam a hodnocení. Konkrétně to znamená, že Bartlová všechna uvedená díla devalvuje.

pochybovat o tom, že takový přístup patří do knihy, jež slibuje vysokou odbornou úroveň a u veřejnosti vzbuzuje očekávání korektní a vyvážené prezentace aktuálního stavu poznání. Lapidární autoritativní dikce snadno svede laiky na scestí, kde začnou považovat neargumentované hypotézy za fakta.

Kromě tohoto problematického základního nastavení zde můžeme objevit i řadu dílčích chyb či opomenutí. Podle Bartlové například obraz Smrti sv. Václava „namaloval Jan Vrtilka z Loun“ (s. 292). K tomu je třeba připomenout, že ztotožnění monogramisty IW s Janem Vrtilkou je jen nepodloženou hypotézou a jako takovou ji uvádí zde citovaná i další odborná literatura. Uměleckohistorickou fikci „císařský styl Karla IV.“, u něhož nebylo nikdy přesně definováno, čím se vlastně vyznačuje, autorka rovněž uvádí jako fakt (s. 294). U maleb ve Svatováclavské kapli v pásu obloženém polodrahokamy upozorňuje na rozsáhlé přemalby z počátku 17. století, ovšem přinejmenším stejně rozsáhlé přemalby z 15. století opomíjí (s. 295).²⁸ Sdělení, že náhrobek Přemysla I. je „iniciativním [sic!] dílem krásného slohu“, se obejde bez odkazu na Kutala či Homolku (s. 322).²⁹ V případě sochy sv. Václava se z malého odstavce bez odkazů na literaturu (s. 344) a z několika řádek na s. 295 dozvíme, že jde o vynikající dílo počáteční fáze krásného slohu. O dataci, diskutovaném autorství, ikonografickém či stylotvorném významu tohoto unikátního díla však ani slovo. Tato opomenutí zarazí zejména ve srovnání s pasážemi o moderním sochařství, jimž bylo vymezeno mnohem více prostoru.³⁰ Obdobně skvělým nástěnným malbám v ochozových kaplích se na ploše poloviny odstavce (s. 310–311) dostalo pouze telegrafické zmínky, která ani nenaznačila jejich přední místo v kontextu malířství lucemburského období, o konkrétních tématech, zařazeních, připsáních, interpretacích nebo argumentaci často protichůdných názorů ani nemluvě.

Přes uvedené klady a prvenství recenzované knihy jako celku i dílčí přínosy ve zpracování dějů novověkých a moderních v jejím druhém dílu (které neumím plně posoudit) se jen nesehná hledat jednoznačnou odpověď na otázku, nakolik se podařilo naplnit obtížný a vnitřně rozporný záměr formulovaný v úvodu. Laiky jistě obohatí fundovaný a názorně koncipovaný výklad o stavbách předcházejících dnešní katedrále. V gotickém oddílu budou zaujati množstvím dílčích informací a kvalitních fotografií, ale kvůli struktuře upřednostňující nesouvislé, těkavé čtení se jim z nich asi nebude dobře skládat představa o celku. V případě kriticky či komplexně uvažujících čtenářů se může stát, že zde budou postrádat prostorovou orientaci, hodnotící a srovnávací perspektivu (u architektury) či prezentaci některých témat

28) Srov. Zuzana VŠETEČKOVÁ, *Monumentální středověká malba*, in: *Katedrála sv. Víta v Praze*, s. 96–132, zde s. 107–113 (přemalby datuje kolem 1470); viz též účty, na které v této souvislosti upozornil Petr ULÍČNÝ (rec.), *Jiří Kuthan – Jan Royt, Katedrála sv. Víta, Václava a Vojtěcha. Svatyně českých patronů a králů*, *Průzkumy památek* 19/1, 2012, s. 142–144, zde s. 143 (platby malířů kolem 1480–1485).

29) Albert Kutal, který se zasloužil o poznání krásného slohu jako nikdo jiný, není v knize zmíněn ani jednou; neméně ostudné je zapírání většiny textů Jaromíra Homolky o katedrále a krásném slohu.

30) Sochařské práce Vojtěcha Suchardy na katedrále bylo věnováno sedm stran (s. 774, 780–785), zatímco Petra Parléře jako sochaře charakterizují tři věty (s. 171) a stručná zmínka o platbě za náhrobek Přemysla I. (s. 260). Vše ostatní prý vytesali „neznámí kameníci“. Ukřižování od Františka Bílka zabírá více než čtyři tiskové strany (s. 786–790), kdežto nedocenitelná socha sv. Václava ze sedmdesátých let 14. století pouze dva odstavce (s. 295 a 344)!

jako otevřených problémů namísto hotových neargumentovaných tezí (u vybavení). Ani přání či očekávání odborníků, jimž ostatně kniha není primárně určena, nebudou patrně zcela naplněna. Zatímco výše citované monografie katedrálních kostelů v Německu či Francii dokázaly úspěšně dosáhnout svého cíle, úplné dokumentace, která „položí solidní empirický základ pro další výzkumy“,³¹ v případě katedrály pražské to zůstává nadále dezideratem pro příští roky či desetiletí.

ALEŠ MUDRA

Reima VÄLIMÄKI, *Heresy in Late Medieval Germany. The Inquisitor Petrus Zwicker and the Waldensians*, York Medieval Press, York 2019 (= *Heresy and Inquisition in the Middle Ages* 6)

335 S., ISBN 978-1-903153-86-4

Der Cölestiner Peter Zwicker ist von Dietrich Kurze vor rund fünfzig Jahren als einer der „eifrigsten Ketzerverfolger des Mittelalters“ beschrieben worden. Es sei „nicht zuletzt seiner unermüdlichen Tätigkeit zuzuschreiben, dass das zentraleuropäische Waldensertum um die Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert existenzgefährdende Verluste erlitt, von denen es sich lange Zeit nicht mehr zu erholen vermochte“.¹ Lässt sich dem ersten Teil des Zitats ohne Vorbehalt zustimmen, drängt sich bei der zweiten Aussage eine leichte Korrektur auf: Es geht um Verluste, von denen sich das zentraleuropäische Waldensertum nicht mehr erholen konnte. Wenn sich also Reima Välimäki in seinem Buch, das auf seine an der Universität Turku verteidigte Dissertation zurückgeht, auf die Spuren von Peter Zwicker begibt, so wendet er sich einem Mann zu, dessen einschlägiger Ruf nicht mehr gemacht werden muss. Damit ist auch klar, dass Zwicker kein neu zu entdeckender politischer Akteur ist. Die Zwicker-Forschung geht auf die letzten Jahrzehnte des 19. Jahrhunderts zurück und vermischt sich zu einem nicht unwesentlichen Teil mit der neueren Waldenserforschung. Vieles, was heute über den ketzerverfolgenden Cölestiner bekannt ist, wurde von Pionieren wie Wilhelm Preger,² Wilhelm Wattenbach³ oder Herman

31) H. BRANDL – Ch. FORSTER, *Der Dom zu Magdeburg*, s. 10.

1) Dietrich KURZE, *Zur Ketzergeschichte der Mark Brandenburg und Pommerns vornehmlich im 14. Jahrhundert. Luziferaner, Putzkeller und Waldenser*, Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands 16–17, 1968, S. 50–94, hier S. 71.

2) Wilhelm PREGER, *Beiträge zur Geschichte der Waldesier im Mittelalter*, Abhandlungen der historischen Classe der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften 13/1, 1875–1877, S. 179–250, insbes. S. 189, 229–232, 246–250. – Zu Wilhelm Preger vgl. auch Jörg FEUCHTER, *Wilhelm Preger (1827–1896) – Ein moderner Waldenserhistoriker?*, in: *Beiträge zur Waldensergeschichtsschreibung, insbesondere zu deutschsprachigen Waldenserhistorikern des 18. bis 20. Jahrhunderts*, edd. Albert de Lange – Gerhard Schwinge, Heidelberg – Ubstadt-Weiher – Basel 2003 (= *Waldenserstudien* 1), S. 53–74.

3) Wilhelm WATTENBACH, *Über Ketzergerichte in Pommern und der Mark Brandenburg*, Sitzungsberichte der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1886, S. 47–58; DERSELBE, *Über die Inquisition gegen die Waldenser in Pommern und der Mark Brandenburg*, Philosophische und