

což je ovšem příznačné pro hodnocení mnoha dalších karlovských památek. Druhý tematický celek představují texty Václava Čermáka a Tomáše Slavického věnující se hlaholskému písemnictví. V. Čermák se zabývá otázkou, jak se Karel IV. mohl dozvědět o působení věrozvěstů, zda z domácí tradice nebo během své cesty do Itálie roku 1337. Příchod chorvatských benediktinů do kláštera Na Slovanech dává do souvislosti s chorvatským městem Senj, oproti obvykle zmiňovanému klášteru sv. Kosmy a Damiá na na ostrově Pašman v zadarském biskupství. Kapitola o slovanském liturgickém zpěvu, zpracovaná ve spolupráci s T. Slavickým, upozorňuje na význam tzv. Strahovského hlaholského graduálu (jde o zlomek hlaholského notového zápisu). Mezi další prezentované českohlaholské texty patří nápisy, pergamenové kodexy a mimo jiné i Česká bible hlaholská (též Vyšebrodská). Její vazba na chorvatské prostředí nastiňuje česko-chorvatské literární vztahy, které mohly dát podněty pro vznik českého diakritického pravopisu.

Největší část katalogu je věnována nástěnné výmalbě známé jako Emauzský cyklus, o níž Kateřina Kubínová pojednala již ve stejnojmenné monografii (Praha 2012). Právě ona je i autorkou příslušných hesel. Jednotlivé náměty pomáhají určit nejen latinské přípisky u malovaných scén, tzv. *tituli*, ale rovněž popis Emauzského cyklu z rukopisu univerzitní knihovny v Uppsale, zpřístupněný roku 1994 a datovaný do 15. století. Ten pomohl upřesnit a doplnit náměty maleb, jejichž vznik je kladen do konce šedesátých a začátku sedmdesátých let 14. století. Témata představující dějiny spásy, jež Písmo vykládají pomocí tzv. předobrazů (starozákonní události předznamenávají život Krista), označuje K. Kubínová za „originální monumentální variantu Zrcadla lidské spásy“. Otázka autorství rukopisu, který byl původně spojován přímo s prostředím Emauzského kláštera, je v katalogu oproti předešlé monografii rozšířena o neznámého švédského studenta, jenž pobýval v Praze na počátku 15. století.

Pro laického pozorovatele bývá obtížné se ve fragmentech maleb orientovat bez detailního vedení v rozvrhu kompozic. Tomu se snažil katalog vyhnout a každému poli výmalby je proto vyčleněna dvoustrana s přepisem dochované nápisové pásky (ze starší fotodokumentace), příslušnou scénou z uppsalského rukopisu, popisem a krátkým komentářem. Uvedeny jsou také odpovídající kapitoly *Zrcadla lidské spásy*, *Zlaté legendy* a biblické odkazy. Malby jsou v katalogu dokumentovány dvěma způsoby, a to fotograficky a kresebně. Ovšem ani kvalitně zpracované kresby a fotografie samy o sobě bohužel nevyváží absenci

celkového rozvržení jednotlivých polí. Výklady a čtení, které je zde popisováno a komentováno, tak není pro čtenáře dobře čitelné a pochopitelné, pokud nestojí v ambitu přímo před malbou, v níž se vyzná jen s pomocí zmíněných kreseb dílčích částí kompozic. Katalog je tedy bez předchozí návštěvy výstavy či kláštera použitelný jen pro ty badatele, kteří se v rozvržení jednotlivých výjevů dobře orientují; zatímco malby dokážou žít bez katalogu, katalog bez nich žít nedokáže.

Polemizovat lze také s odlišením vrchních scén od spodních jinou formou nadpisu. Užitím téhož fontu, který lze nalézt u nadpisů ostatních kapitol, chtěly autorky pravděpodobně zpřehlednit orientaci, výsledek je však sporný. Pokud nadpisy slouží jako označení jednotlivých skupin exponátů a zároveň uvozují dílčí texty k tematicky vymezeným celkům, pak se stejná forma bez použití vysvětlení stává nefunkční. Čtenář je postaven do role, v níž musí nejen znát výjevy, ale ještě být ve střehu a kontrolovat, zda formální úprava textů má stále stejnou hierarchii.

Katalog nástěnných maleb doplňují v závěru knihy dvě stručné stati. Lukáš Matoušek se zabývá hudebními nástroji, jež se objevují na výjevech s anděly na klenbě ambitu a jsou spojovány s dílčím působícími na Karlštejně. Závěrečná kapitola z pera Kláry Benešové potom slouží spíše jako můstek spojující osudy kláštera ve středověku se současností.

Hlavním kladem katalogu je shromáždění komparačního materiálu v podobě literárních zdrojů, fotografií maleb a jejich kresebných kompozic. K plnému využití tohoto fundusu je ale třeba stát přímo pod malbami, neboť jedině tak lze získat potřebný kontext. V každém případě publikace přesahuje svým významem obdobné katalogy krátkodobých výstav a prezentované výsledky jsou pro další bádání velkým přínosem.

BARBORA UCHYTILOVÁ

Jaroslav SOJKA, *Katedrální motivy v české gotické architektuře a užitém umění doby okolo roku 1400*, Správa Pražského hradu, Praha 2019

437 s., ISBN 978-80-88315-02-5

Publikace vydaná v rámci výstavy *Český a římský král Václav IV. Gotické umění krásného slohu kolem roku 1400*, konané v Císařské konírně na Pražském hradě od 16. srpna do 3. listopadu 2019, se snaží zmapovat výskyt a šíření tzv.

katedrálních motivů, tedy prvků, které jsou zde konkrétně spojeny se stavbou pražské katedrály a jež následně našly odezvu v architektuře a obecně ve výtvarném umění. Jaroslav Sojka vyšel ze své disertační práce obhájené roku 2013, která má s publikací totožnou strukturu. Text je rozdělen na úvod a dvě rozsáhlé kapitoly, jež zrcadlí titul knihy. První se zabývá katedrálními motivy na monumentální architektuře. Vedle Svatovítské katedrály je pojednán Týnský chrám jako její protějšek, pozornost je pak věnována i portálům, průčelím kněžišť a arkýřům. Druhá kapitola směřuje svůj zájem na užité umění a zdrobnění sledovaných forem, tedy na pastoforia, monst-rance, baldachýny a kamenosochařskou výzdobu obecně. Povětšinou stručné podkapitoly doprovází bohatá a kvalitní obrazová dokumentace; fotografie jsou černobílé a zřetelně dokládají, že architektuře sluší černobílá fotografie mnohem více než barevná.

Knize chybí základní teze či nosná linka, jde spíše o málo provázaný kaleidoskop jednotlivostí. Sojka se soustředí na typologické určení jednotlivých prvků, syntetický pohled bohužel abscentuje. Ani struktura a řazení informací nejsou vždy čtenářsky vstřícné: plaménkový motiv, ozřejmený nadto až ve druhé polovině knihy, či kružbový pas zpod římsy svatováclavské kaple se tak mohou jevit jako z kontextu vytržené marginálie, jejichž význam je sice deklarován, ale není včas vysvětlen. Knize nepomáhá ani příliš květnatý jazyk, který sice navozuje dojem větší čtenářské přístupnosti, ve skutečnosti ale zakrývá podstatu věci, již by měla být poctivá uměnovědná analýza. Některé užívané neologismy (např. citová destrukce pro popis týnského portálu) jsou pak vyslovené matoucí a z pohledu současných dějin umění nesprávné.

Otázkou zůstává, jakými různými cestami by se mělo bádání, směřující svůj zájem na rezonanci katedrálních motivů, ubírat. Na poli české uměnovědy byly vysloveny na toto téma koncepční úvahy, ať již jde o text Václava Mencla *Podunajská reforma gotické katedrály* (Umění 17, 1969, s. 301–334) či o studii Jiřího Kuthana *Katedrální chór v cisterciácké architektuře* (Památky středních Čech 7/2, 1993, s. 2–15). Za inspirativní ke studiu vybraných architektonických motivů lze považovat i pojednání o nefunkčních fortifikačních prvcích cíleně užitých na gotické sakrální architektuře, jak je zpracovali Roman Lavička a Robert Šimůnek v monografii o trhosvinenském kostele (*Městský farní kostel ve středověkých Čechách. Trhové Sviny 1280–1520*, České Budějovice 2011) a v syntéze *Páni z Rožmberka 1250–1520. Jižní Čechy ve středověku* (České Budějovice 2011).

Hlavní devizou knihy *Katedrální motivy* je katalogizace příslušného materiálu a jeho kvalitní obrazové zdokumentování, svoji hodnotu mají i shromážděné zahraniční analogie. Obecnější závěry ovšem čtenář z knihy nezíská.

FILIP FACINCANI

Viktor KUBÍK, *Bible tábořského hejtmana Filipa z Padeřova a knižní malba husitské doby*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2018

263 s. + 32 nečíslovaných stran obrazových příloh, ISBN 978-80-7422-662-5

Bible Filipa z Padeřova (Wien, Österreichische Nationalbibliothek, Cod. 1175), dokončená dle kolofonu v den vigílie apoštolů Petra a Pavla roku 1435, sdílela dlouhou dobu osud řady významných památek iluminátorského umění. Mnozí o ní vědí, žádná zásadnější práce o tématu ji nemůže opomenout, ale přitom stále jako by se vzpírala podrobnému výzkumu a zasvěcenému zhodnocení svého významu na poli uměnovědného bádání. K tomuto stavu jistě přispěla standardně podhodnocovaná úroveň iluminátorské práce, která byla například pro Josefa Krásu výsledkem tvůrčí pasivity, byť navazující na přední iluminátorské dílny z počátku století. Smířlivěji ji dosud vnímal snad jen Karel Stejskal, jenž zdůraznil ikonograficky neobvyklé prvky a hravé droalerie. Aby bylo možné uchopit problematiku nově a s plnou přesvědčivostí, bylo nezbytné přistoupit k podrobné formální analýze výzdoby. Úkolu se ujal jeden z nejpovolanějších v této oblasti, Viktor Kubík.

Anotovaná kniha není jednoduše přístupným textem. Po úvodních čtyřech kapitolách, věnovaných dosavadní literatuře, historii kóde-xu i biografii jeho objednavatele, je čtenář konfrontován s výzvou sestávající z podrobného rozboru výzdoby rukopisu (s. 31–199). Autorovi se podařilo vyvrátit některé tradované mýty a zároveň formulovat nové, místy překvapivé závěry. K významným přínosům patří například upozornění na dobově neobvyklé iniciály, jejichž dířky jsou skládány z lidských či zvířecích figur, monster a bojujících skřetů (v Kubíkově terminologii zoomorfní, antropomorfní a droletické iniciály, s. 85–89), které dle autora navazují snad na nedochovaný předhusitský vzorník liter, podobný Figurální abecedě Giovannioho de Grassi