

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 vigilie 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

(Bergamo, Biblioteca Civica, Cod. Delta VII.14), a předznamenávají kreace Mistra ES. V řadě výzdobných prvků (např. rozvrh a formy iluminátorského dekoru, formy akantů a kaud) se Bible nejen ohlíží na starší tradici, ale zároveň je ve své časové vrstvě jednou z nejkvalitnějších zvěstovatelek trendů, které se pro druhou třetinu 15. století ve střední Evropě stanou namnoze dominantní. Jinými slovy, jestliže pohled nazpět a komparace s vrcholnou lucemburskou epochou Padeřovské bibli nesvědčily, při pohledu druhým směrem se z ní stává významný spojující článek k pochopení dalšího vývoje.

Přímo v Bibli mohl Kubík iluminátorské podíly rozdělit do čtyř stylových skupin a na zhruba dva ateliéry o třech mistrech, z nichž první ateliér je podstatný pro Mistra Cardova Starého zákona a druhý, ovlivněný Mistrem Žaltáře Hanuše z Kolovrat, není bez významu pro Mistra Šellenberské bible. Pro detailní nahlédnutí do přediva vztahů doporučuji netrpělivému čtenáři zhodnocující podkapitulu 5.5, zvláště s. 207–217; vzhledem k tomu, že je Bible zpřístupněna online na stránkách Rakouské národní knihovny (<http://data.onb.ac.at/rep/10028CB6>), lze navíc řadu detailů argumentace relativně snadno alespoň v základní rovině verifikovat.

Autor otevírá celou řadu témat, nebojí se relativizovat zažitá spojení (např. husitský biblicismus, s. 230–232) a interpretuje některé unikátní ikonografické motivy (např. Sen Nebukadnezarův, s. 147; studii Michala Šroňka a Kateřiny Horníčkové *Sen a revoluce. K dvěma málo známým motivům v Bibli Filipa z Padeřova*, in: Umění a revoluce. MB LX, Praha 2018, s. 148–170, již ovšem nemohl reflektovat). Osobně bych uvítal podrobnější rozbor ikonografické stránky výzdoby incipitů; od něj autor vědomě upouští a vybízí k němu další badatele. Ikonografická bohatost byla v českých rukopisech častějším jevem (přípomeňme jen Klementinský Starý zákon, uložený v Národní knihovně ČR, sign. XVII A 34, a končící knihou Job), i ve vídeňském kodexu se ale objevují motivy, které si odjinud nevybavuji. Za mimořádnou mám například iluminaci ke knize Amos (Zavraždění ženy vprostřed města, snad k verši 1,17) či zobrazení Zachariáše u oltáře s Janem v náručí, zvěstujícím Gabrielem v oblaku a Annou v modlitbě při oltářní menze. Od titulních iluminací obrací Kubík pozornost k bohatým drolerím. Jejich podrobným rozbohem dospěl k závěru, že výzdoba dokládá rozdělení prací nejméně do dvou fází, přičemž ta druhá mohla být obohacena zdroji nedostupnými na původním místě psaní rukopisu – obléhaném hradě Ostromeči (s. 166–168).

Největší slabinou knihy může být pro mnohé paradoxně to, co tvoří její hlavní sílu a nejnvtřnější podstatu, totiž minuciózní formální analýza výzdoby bibliického rukopisu, jež je pak vodítkem k nezpochybnitelným závěrům v hodnocení kodexu. Formální analýza sice zůstává nezbytným pracovním nástrojem dějin umění, a zvláště pro starší historická období nepřestává být podmínkou sine qua non, překážkou pro lepší stravitelnost podávaného výkladu ale představuje jistá absence přiměřenosti. Místy by textu prospěla úspornost. Například je-li v osmi po sobě jdoucích poznámkách odkazováno na podobné místo, navíc na autorovu vlastní studii (s. 77–78, pozn. 352–359), pak by bylo vhodné shrnout tyto odkazy pod jednu poznámku na konci příslušného myšlenkového proudu. Naopak některá místa hlavního textu lze zjednodušit a důkazní argumentaci přesunout plně do poznámek. Nuance autorových úvah by sice nebylo možné sledovat tak detailně, přestala by však být neúměrně zatěžována čtenářská pozornost, atakovaná neustálým přecházením od poznámkového aparátu ke statí rozdrobené indexovými odkazy.

Na autorovu obranu se sluší dodat, že detailní uměnovědná analýza iluminovaného rukopisu může jen stěží počítat s tím, že se zařadí mezi bestsellery. Jistě, lze psát podobné knihy i poněkud lehčím perem, jak recentně ukázala Kateřina Kubínová ve své monografii o kapitulním evangeliáři Cim 2 (srov. SMB 10, 2018, s. 137–138), a lze dokonce psát i populárně zaměřené monografie, nerezignující přitom na vědeckou úroveň textu, jak ve stručném, ale stále vědecky relevantním pojednání demonstrovali Marcel Thomas a Gerhard Schmidt v knize o Bibli Václava IV. (*Die Bibel des Königs Wenzel*, Graz 1989), Padeřovská bible však byla znevýhodněna špatnou pověstí o domnělé průměrnosti. Detailní analýza výzdoby proto byla nutná.

Knihy je určena pouze specializovanému okruhu badatelů a zájemců o problematiku, kteří budou ochotni pročítat se košatými analýzami malířského dekoru. Odměnou jim bude nejen nahlédnutí do badatelského postupu předního znalce iluminovaných rukopisů, ale především detailní seznámení s výjimečným rukopisem, jenž díky Kubíkově knize konečně získal na poli dějin umění důstojné místo.

TOMÁŠ GAUDEK