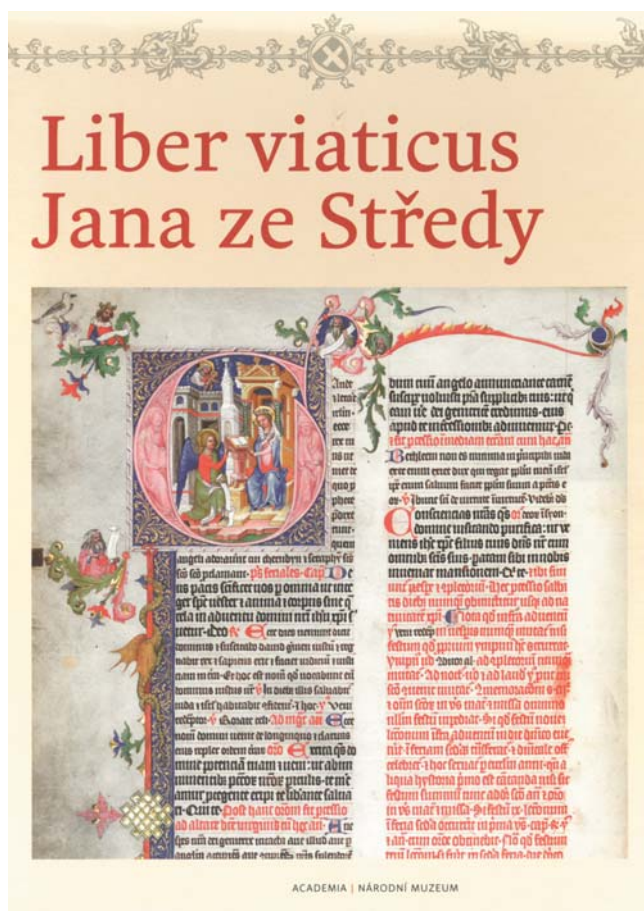




RECENZE

BRODSKÝ, Pavel – SPURNÁ, Kateřina – VACULÍNOVÁ, Marta (edd.). *Liber Viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce a komentářový svazek*. Praha: Academia, Národní muzeum, 2016. ISBN 978-80-200-2553-1, 978-80-200-2553-1.



Tyto otázky se u recenzovaného počínu vnučují zvláště palčivě. Liber viaticus totiž patří k těm rukopisům, které pro tento způsob prezentace nejsou zcela ideální – jde o poměrně rozměrný (43,5 × 31 cm) a zároveň objemný svazek (318 folií), v němž hlavní těžiště výzdoby spočívá na kaligrafickém provedení textu a často poměrně úsporných ornamentech. Iluminace, byť v porovnání s jinými rukopisy celkem početné, jsou vzhledem k velikosti stránek vesměs poměrně malé a v objemu knihy se tak trochu ztrácejí. O to více zarazí nejen to, že faksimile bylo vůbec provedeno ve zmenšené podobě – nutno uznat, že původní formát zcela jednoduchou reprodukovatelností neumožňuje – ale jistě už skutečnost, že formát výsledného svazku je menší než A4, a navíc menší než nedávné faksimile dalšího z důležitých rukopisů Národního muzea, Jenského kodexu. Jakkoli lze chápat, že větší formát by již tak dost drahou knihu výrobně dále prodražil, nabízí se otázka, jaký pak má takové „faksimile“ vůbec smysl – fyzické limity tiskařského provedení totiž čtenáři jednoduše neumožňují detailně si prohlédnout a vychutnat suverénní výtvarné provedení iluminací, jež jsou zásadní devizou tohoto díla, i kdyby si snad na pomoc vzal lupu. Zklamán pak bude ten, kdo by doufal, že bohatě ilustrovaný komentářový svazek přinese nejdůležitější obrazovou výzdobu znovu v patřičné velikosti, ideálně zvětšenou proti skutečnosti. Není tomu tak. Ve zvolené grafické úpravě čtenář nalezne obrázky natěsnány leckdy hned do tří sloupců vedle sebe s velkými vzájemnými mezerami. Často tak nastává situace, že iluminace je v komentářovém svazku reprodukována v ještě menší velikosti než ve faksimile! Čtenáři tak stejně nezbude než sáhnout po digitalizované verzi (ta je však z hlediska detailů už poněkud technicky zastaralá a i ona má své limity) anebo po Pešinově knize *Mistr brevře Jana ze Středy* z roku 1940, byť zde s jedinou výjimkou najde všechny reprodukce iluminací (ve skutečné velikosti anebo zvětšené) jen černobíle. Obecně pak lze dodat, že konzervativní sazba svazku není nijak nápaditá, ve srovnání s jinými podobnými, zahraničními počiny působí trochu zastaralé a celkově nedokáže výtvarné kvality rukopisu nijak vyzdvihnout. Zamrzí, že ne vždy se podařilo zajistit pro reprezentativní počín vhodné reprodukce – to snad lze pochopit u zahraničních institucí, ale opravdu nešlo sehnat lepší fotografii úvodní strany Misálu probošta Mikuláše z Archivu města Brna nebo zajistit detailní snímky iluminací v Bibli Kunše oltářníka z vlastnictví vydavatele, tj. Národního muzea? Část nedostatků v úpravě knihy pak jde zjevně i na vrub editorů –

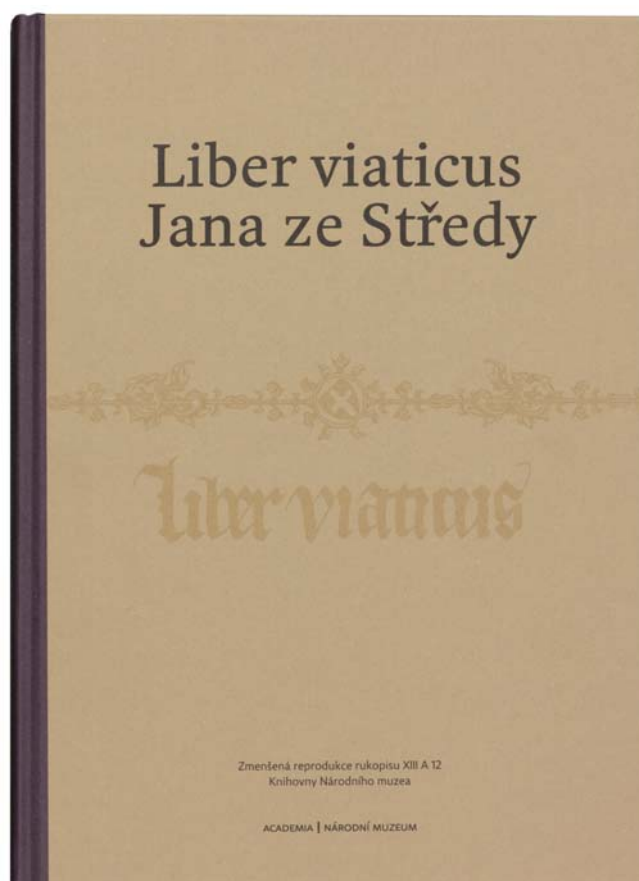
Faksimile iluminovaných rukopisů představují v rámci uměleckohistorické produkce zvláštní a svým způsobem antikvovaný žánr. S neúprosně postupující digitalizací totiž pozvolna mizí jejich smysl zprostředkovat čtenáři choulostivý a i pro specialisty obtížně přístupný rukopis, protože ten lze dnes za pomoci počítače studovat přímo v pohodlí domova. Tak je tomu i v daném případě – breviář Jana ze Středy patří k tomu nejvzácnějšímu, co má Národní muzeum ve svých sbírkách, si lze totiž již několik let v digitalizované podobě prohlédnout na stránkách *manuscriptorium.cz*, spravovaných Národní knihovnou. Jaký je tedy smysl vzniku faksimilí v dnešní době? Má jít především o bibliofilie, které si movití čtenáři pořizují čistě z estetických důvodů? Nebo mohou nalézt ještě jiné zájemce a uživatele? Jak pak má vypadat doprovodný komentář?

nechápu, proč např. ve stati o ornamentech dopustili soustavně užívání tučného písma v rámci souvislého textu. S tím se snad lze smířit ve skriptech nebo jiných účelových publikacích, ale už o dost hůře v publikacích s bibliofilskými ambicemi, kam by jistě recenzovaná kniha měla patřit.

Od nepřilíhů uspokojivě zvládnuté vnější formy však obraťme pozornost k obsahu komentářového svazku. Ten je výsledkem práce historiků a historiček umění vesměs starší generace, takže celkem pochopitelně usiluje spíše o tradiční výklad než o metodologické inovace. To jistě nemusí být na škodu, někdy však jako by se člověk vracel hluboko do minulosti na opuštěná bojiště dávno dobojovaných bitev. Tak je tomu třeba hned v krátkém úvodu Pavla Brodského, který se poněkud nadbytečně pokouší čtenáře přesvědčit o kvalitě rukopisných sbírek Národního muzea a dokázat, že Liber viaticus je „v některých ohledech i kvalitnější“ než takové známé rukopisy jako Bible Václava IV. nebo Vyšehradský kodex. Zatímco Václavova bible prý trpí „značným kolísáním úrovně“, evangelista zase „s největší pravděpodobností není památkou českého původu“ (s. 9) – není to trochu přehnané? A záleží vlastně na tom, že rukopis zjevně vzniklý pro české prostředí není „českého původu“? Takto bychom ostatně mohli „lustrovat“ i Jana ze Středy, který byl přece jen spíše slezským Němcem než rodilým Čechem...

Po úvodu následuje stať Ivana Hlaváčka věnovaná knihovně doby Karla IV. Její zařazení v této podobě vnímám v rámci daného kontextu bohužel silně problematičtě. Autor své téma pojal zbytečně široce a obecně, o čemž vypovídá již třeba i úvodní poznámka pod čarou, v níž se mísí odkazy na práce o středověkých knihovnách s těmi, které se vztahují spíše ke středověké literatuře jako např. klasická kniha Ernsta Roberta Curtia. Hlaváček přitom nešel nijak výrazně za rámec prací, které k tématu publikoval již dříve, byť tu a tam doplnil nějakou drobnost. K čemu jsou ale čtenáři recenzované knihy úvahy nad tím, pro jaké prostředí vznikl satirický Hradecký rukopis, který zjevně s Liber viaticem nijak nesouvisí? Nemohl by si je raději přečíst v syntetické podobě někde jinde? Naopak až na krátkou zmínku v poznámce pod čarou Hlaváček pomíjí pro věc tak zajímavý pramen, jakým je bezesporu testament Jana ze Středy, jímž olomoucký biskup před odjezdem do Itálie v roce 1368 odkázal svou knihovnu augustiniánům poustevníkům u sv. Tomáše na Malé Straně. Jakkoli si tento testament může čtenář najít jinde (čtenář se to z dané poznámky pod čarou nedozví a musí tak sáhnout po autorových dalších pracích nebo po následujícím textu Marie Bláhové), myslím si, že knihovně objednavatele Liber viaticu (a třeba jejímu srovnání s tím, co víme o knihách a knihovnách dalších biskupů) měl být věnován větší prostor na úkor obecných pozorování o knižní kultuře středověku. Na rozdíl od nich by to totiž mohlo odpovědět na otázky, jak rukopis souvisí se vkusem, zálibami i potřebami svého objednavatele.

To se naštěstí o dost lépe povedlo v následujícím textu Marii Bláhové, přímo zaměřeném na Janovu osobu a život. Při neexistenci monografie věnované tomuto důležitému prelátovi pokládám shrnutí, utřídění a diskusi poznatků, které k jeho osobnosti shromáždila starší literatura, za přínosné a nepochybuji, že se k textu Marie Bláhové budou za účelem rychlé orientace v tématu nejrůznější badatelé často vracet.

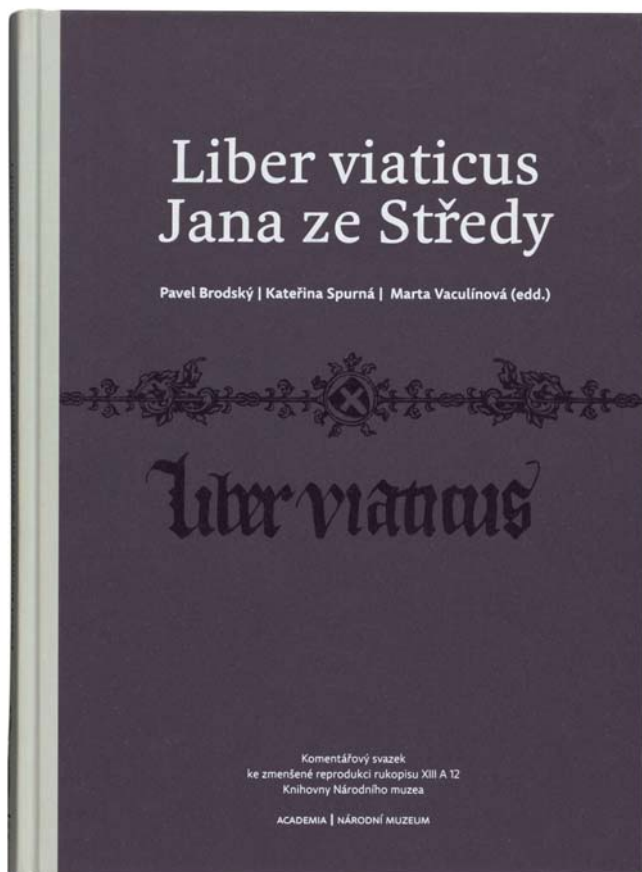


Na pozadí jednotlivých shromážděných svědectví pak poměrně plasticky vyvstává i osobnost Jana ze Středy – šlo na jedné straně o muže ambiciózního, neúnavně usilujícího o ještě výnosnější a prestižnější posty v rámci církevní hierarchie, ale zároveň i o muže nebývale pracovitého, organizačně zdatného, s nezpochybnitelnými literárními zájmy a aspiracemi. A třebaže Jan nikdy nedopustil, aby jeho bibliofilské sklony překážely jeho kariérním ambicím, je zřejmé, že jeho úsilí o poznání soudobé literární produkce té nejvyšší kvality bylo nefalšované. Své vášni pro knihy pak podle všeho neváhal obětovat nemalé finanční prostředky.

Přínosem komentářového svazku je i suchý kodikologický popis rukopisu z pera Michala Dragouna, který podstatně rozšiřuje kusé informace, jež si může čtenář najít třeba na výše zmíněném *manuscriptoriu*. Má svůj význam i pro dataci rukopisu. Dragoun analýzou obsahu rukopisu dochází, především vzhledem k zařazení legendy o životě sv. Zikmunda *Tempore Tyberii senioris augusti*, k závěru, že rukopis vznikl až na závěr Janova působení ve funkci litomyšlského biskupa, těsně před tím, než získal olomoucké biskupství, jehož se ujal v srpnu 1364. Přívazek (adligát) rukopisu, iluminovaný jiným umělcem než hlavní část, pak podle Dragouna vznikl jen nedlouho po roce 1365.

Po krátkém příspěvku Jany Tomšů věnovaném pozdně středověké vazbě rukopisu následuje těžiště knihy – příspěvky vztahující se k malované výzdobě od Hany Hlaváčkové, Jaromíra Homolky, Viktora Kubíka a Pavla Brodského.

Hana Hlaváčková se ve svém textu soustředila na ikonografii jednotlivých iluminací. Zde by patrně textu opět pro-



spěl radikálnější zásah editorů. Formát příspěvku spočívající ve vyčerpávajícím popisu jednotlivých figurálních iluminací tak, jak v rukopisu postupně přicházejí, totiž plynulé čtení příliš neusnadňuje. Místo toho by se třeba nabízelo, kdyby kniha obsahovala tabulku iluminací, na něž by se hlavní text jen odkazoval. Pak by snad u některých zajímavých ikonografických témat, která mnohé vypovídají i o praxi pražských iluminátorských dílen, bylo možné jít do detailů (např. problematika tzv. *vera effigies*, pravé podoby sv. Václava, jíž je jedna z iluminací rukopisu relativně časným dokladem, by si to věru zasloužila). To, co lze při bližší analýze ikonografie a kompozičních schémat jednotlivých iluminací vyčíst, totiž Hlaváčková přesvědčivě ukazuje třeba na iniciále se spícím Jákobem na fol. 289v. Její obdoba z podstatně pozdější Bible Václava IV. pak jasně dokládá nejen výměnu kompozičních předloh v rámci pražských iluminátorských dílen, ale i poměrně dlouhý život jedné výtvarné tradice. Litovat lze naopak, že se autorka neubránila některým zavádějícím tvrzením – např. opravdu Karel IV. „*doufal v posmrtné svatořečení*“ (s. 165)? Netrápila ho spíše otázka spásy duše než nějaký kanonizační proces pozemské církve? Neznamenalo by takové uvažování v očích jakéhokoliv zbožného křesťana, jímž Karel přes jistou skepsi k církevní hierarchii podle všeho byl, nadměrnou pýchu? Taktéž výklad významů jednotlivých výjevů se mi místy zdá poněkud zbrklý – např. v iluminaci s nebeskou hierarchií na fol. 277v nevidím mezi světci kromě sv. Petra dalšího papeže (údajně sv. Řehoře) čili nemá moc smysl pokoušet se identifikovat konkrétní postavy světců (s. 159), půjde spíše o reprezentanty jednotlivých kategorií – mnichy, kardinály, biskupy, krále, ženy atd.; zobrazování sv. Jan evangelisty jako mladíka není ani v západokřesťan-

ském umění bezvýhradné (s. 139); a opravdu musí nutně dračí tělo ornamentu na fol. 24r „*znázorňovat pokušení*“ (s. 128)? Problém stati vidím i v příliš početném obrazovém doprovodu snažícím se čtenáři prezentovat řadu výtvarných děl, která nejsou vůbec zmíněna v textu a s kompozičním řešením té či oné iniciály nebo místním kontextem jejího vzniku mají málo co společného (to platí zejména o většině srovnání s románskou malbou nebo naopak pozdně gotickým uměním). Je to přitom dost možná tato snaha, která má onen už zmíněný neblahý důsledek v tom, že reprodukce z iluminací samotného Liber viaticu jsou tak malé, že některé detaily, na něž autorka záslužně upozorňuje – např. růženec v ruce Marie na iniciále se zvětšováním – nejsou na reprodukcích prakticky vidět.

Následuje stať Jaromíra Homolky, která je patrně vůbec posledním vědeckým příspěvkem tohoto nedávno zesnulého badatele. Otázka však je, zda by nakonec nebylo lepší, kdyby zůstala nepublikována. Jde totiž o čirou spekulaci, byť ji někteří z ostatních autorů komentářového svazku neváhají nekriticky přejímat. Homolka na základě zcela diskutabilního ztotožnění jednoho z předmětů na iluminaci s klaněním tří králů na fol. 97r s hroudou zlata, již daroval Karel IV. do Cách na znamení díky za narození dědice trůnu Václava IV., spojuje vznik rukopisu s touto událostí a příslušně jej datuje. Vzhledem k pravidelnosti objektu však dost možná nemá jít o zlatý valoun, ale třeba o nějakou trojlaločnou zlatou nádobu, jež se někdy na středověkých vyobrazeních v ruce tří králů objevují (více by snad řekl průzkum podkreseb). Snad ještě více zavádějící se mi zdá označit podobu mladého krále na iluminaci za identifikační portrét maličkého Václava (tedy v podobě, do níž měl teprve vyrůst). Podobně je to s historickým kontextem této úvahy – opravdu se Karel IV. s Kristem „*ztotožňoval*“ (s. 116) – nebylo to spíše tak, že se sice mohl snažit být Kristovým správcem či zástupcem, ale že se neustále musel obávat, zda tomuto úkolu dostojí a sám dojde spásy? Čtenáře zajímající se o nepopiratelně inspirativní Homolkův přínos českému dějepisu umění bych proto rozhodně odkázal spíše na nějakou z jeho starších prací než na toto pozdní, problematické dílko.

Nejrůznější ornamentika hraje ve výzdobě rukopisu důležitou roli, takže zasluhuje ocenění, že se jí v recenzované knize dostalo obsáhlého zhodnocení z pera Viktora Kubíka, jenž se tomuto tématu soustavně věnuje už řadu let. Informovanějšího čtenáře tak snad nezarazí ani Kubíkův jazyk, jímž se snaží taxonomii ornamentů iluminovaných rukopisů podchytit. Slovní spojení jako „*kombinace akantů a západních lancet*“ či „*typické západní lancetové polopalmety*“ (s. 183) totiž v každém případě kladou na čtenáře značné nároky. Toto názvosloví navíc, jak se mi zdá, žije hlavně v dalších autorových pracích, aniž by se ho ostatní historici umění odvažovali přejímat a používat i ve svých textech. Do jaké míry se však lze ztotožnit se závěry Kubíkových pozorování? Přiznávám, že má znalost rukopisné ornamentiky není dostatečná, abych dokázal zhodnotit platnost všech jím navržených analogií. Problém ale vidím v metajazyku, jež Kubík při formulování svých závěrů používá. Jestliže o ornamentice Viatiku tvrdí, že jde o dílo, které „*dalekosáhle změnilo směr vývoje evropského umění*“ (s. 172), jak si to vysvětluje u rukopisu, jenž byl až hluboko do moderní doby vesměs neznámý a mohli jej obdivovat jen nemnozí? Musí se inovace šířit právě jen z tohoto dochovaného díla? Mohly se pak

Čechy stát po Itálii a Francii „*třetím důležitým ohniskem, inspirativním pro celoevropskou dobovou knižní malbu*“ (s. 188) jen zásluhou anonymního Mistra Viatiku? Sám se domnívám, že v tomto případě nemá smysl mluvit o geniálním díle jednoho tvůrce jako zásadním inspiračním zdroji pro ostatní produkci. I ti, kteří přejímali jednotlivé prvky, které se objevují v jeho výzdobě, nemohli originál znát (a musel to vlastně být právě on?) a nejspíš si ani neuvědomovali, co to vlastně přebírají. Ve všech takových úvahách poněkud nešťastně vystupuje mlhavá kategorie vlivu, která skutečné dílenské vztahy dále zatemňuje, o čemž svědčí i formulace, že „*po roce 1410 se vliv české iluminace jeví stále zastřeněji*“ (s. 195). Jestliže pak Kubík nachází zásadní výchozí bod tvorby anonymního mistra v Avignonu a spekuluje o tom, že prošel tamními dílnami, zakládá to pouze na analýze výzdoby Liber viaticu, zatímco vesměs pomíjí další příbuzné rukopisy. Proč ve své analýze třeba nijak nezohledňuje podle všeho starší Opatovický misál s iluminacemi, jež jsou patrně také prací tzv. Mistra Viatiku anebo jeho bezprostředního dílenského spolupracovníka? Na iluminaci Smrti Panny Marie z Opatovického misálu (p. 347) již najdeme monochromně pojatého anděla, tedy prvek, jenž podle Kubíka patří ve své rozvinuté podobě k zásadním přínosům Mistra Viatiku. A nemohl vývoj ornamentiky čerpat spíše z kopií předloh, ať už třeba i avignonských rukopisů, jež bezpochyby v padesátých letech musely být v Praze dostupné vzhledem ke kontaktům Karla IV. i avignonskému pobytu Jana z Dražic, nebo třeba nejružnějších dílenských sborníků, které v prostředí pražských malířských dílen jistě kolovaly také? Domnívám se tak, že kromě taxonomie jednotlivých motivů a jejich vzájemného srovnání, by bylo vhodné obrátit pozornost i k pravidlům dílenské práce, způsobům reprodukce předloh, a různorodosti technologických postupů. Kubíkova bezesporu záslužná práce s ornamentem má jinak tendenci k jisté redukci problematiky právě jen na tento prvek, což je jistě škoda.

Na základě formální analýzy místy kombinované s ikonologickými postřehy se pokouší rukopis zařadit do vývojových schémat i Pavel Brodský. Oproti Kubíkovi se soustředí především na rukopisy středoevropské proveniencí. Jakkoli však Brodský ve své analýze přináší celou řadu zajímavých zjištění a rozhodně stojí za ocenění skutečnost, že přitom dokázal přehodnotit i některé ze svých starších závěrů, nelze pominout jistou chaotičnost a mnohoznačnost jeho textu. To patrně plyne z toho, že se snaží vyhovět všem možným pohledům a bez soustavné kritiky přijímá koncepty dalších badatelů – Homolkovu teorii o souvislosti rukopisu s narozením Václava IV., včetně stěží uvěřitelného Václavova „*kryptoportrétu*“, pojetí „*císařského stylu*“ coby shrnujícího termínu pro veškerou kvalitní produkci Karlovy doby, jak to rází Jiří Fajt a někteří další němečtí historici umění, nebo Kubíkovo pozorování o perugijském původu ornamentů, u nichž však podobně jako Kubík Brodský dochází k závěru, že se do Liber viaticu dostaly skrze Avignon, a ne přímo z Perugie, protože „*Karel IV. na své korunovační římské jízdě ... přes město netáhl, takže Perugia je v tomto směru irrelevantní*“ (s. 211). Metodologickým úběžníkem Brodského závěrů jsou

pak opět vágní kategorie „*vlivu*“ či „*ohlasu*“, ke kterým se autor bez rozpaků uchyluje, stejně jako k dalším problematickým termínům. Co třeba myslí „*regotizací a spiritualizací*“, které mají být patrně v práci autora výzdoby zničeného Vratislavského misálu (s. 231)? Má snad smysl dílo Mistra Viatiku od gotiky nějak oddělovat? Podobně mám malé pochopení i pro některé autorovy zkratkovité ikonologické závěry. Není třeba trochu přehnaně snažit se v akantech hledat aluzi na trnovou korunu (s. 210) a opravdu se čtveřice lvů ve znaku Jana ze Středy na fol. 69v musí vztahovat k úřadu kancléře? Proč potom nemáme další příklad tohoto znaku? Co když jde opravdu o znak rodový, třeba i získaný na základě povýšení od panovníka? Zavádějící mi pak přijde také opakované tvrzení, že Mistr Viatiku pracoval v dílně svázané s biskupovým dvorem či domácností. Jaké k tomu máme doklady? Útržkovité zprávy o pražských iluminátorech spíše naznačují opak a spolupráce dílny s biskupem tak mohla být volnější, třebaže výzdoba Liber Viaticu jistě musela patřit k zásadním iluminátorovým zakázkám a musela mu zabrat docela dost času.

Závěrečná stať Martiny Ohlidalové a Jany Dřevíkové pak seznamuje s výsledkem technologického průzkumu malířské výzdoby rukopisu. Jasně se přitom ukazují zásadní technologické rozdíly mezi částí, jež je připisována tzv. Mistru Viatiku, a přívazkem, který vznikl v dílně Mistra Křižovnického breviáře. Oba iluminátoři používali jiný poliment, jinak zlacení na něj aplikované zdobili, a každý z nich si jinak míchal modrou barvu. Lze tak jen litovat, že do srovnání nemohly být zahrnuty i další příbuzné rukopisy – především Opatovický misál nebo alespoň Laus Mariae či Orationale Arnesti, jež oba náleží přímo Národnímu muzeu.

Z výše řečeného plyne, že se komentářový svazek orientuje vesměs výhradně na čtenáře odborníka a stojí na oborové hantýrce jen obtížně srozumitelné pro kohokoliv zvenku. Nabízí se proto otázka, zda neměl být komentář publikován třeba v anglickém jazyce, popř. proč kniha nevyšla v anglické mutaci, aby se s jejími závěry mohla seznámit širší obec čtenářů, a ne jen výrazně omezený počet domácích specialistů na dané téma.

Přes svou kritičnost, jíž jsem si dobře vědom, však musím závěrem tento publikační počín celkově ocenit. Lze ho totiž chápat jako důležitý milník na cestě k tomu, aby iluminované rukopisy byly i v našem prostředí chápány především jako samostatné artefakty s vlastní svěbytnou funkcí a nebyly z nich jen „*vytrhovány*“ vybrané iluminace coby srovnávací materiál pro deskovou malbu či sochařství. Jistě, tento pohled bylo možné v recenzovaném svazku ještě prohloubit třeba zařazením stati věnované paleografickým aspektům rukopisu, ale i tak stojí za to vyzdvihnout, že jednotlivé stati komentářového svazku usilují o to, nahlédnout komplikovanou skutečnost Liber viaticu hned z několika úhlů. Stejně tak zaslouží ocenit, že i navzdory tomu, že uměleckohistorické příspěvky jsou výsledkem práce více badatelů, ti dokázali v mnohém, i přes dílčí názorové rozdíly, nalézt společnou řeč.

Mgr. et Mgr. Jan Dienstbier, Ph.D. et Ph.D.