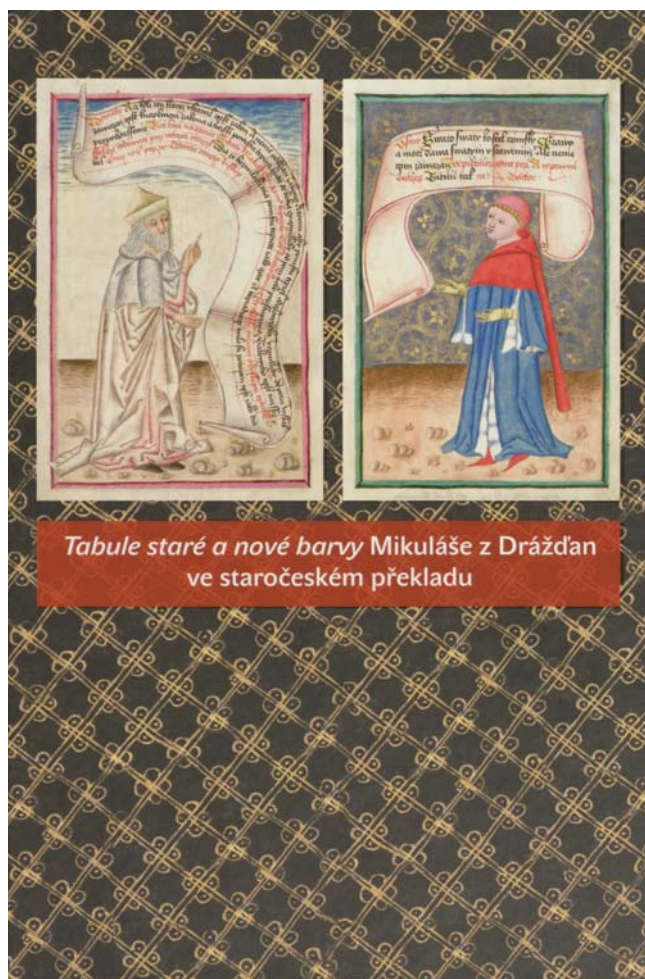




HOMOLKOVÁ, Milada – DRAGOUN, Michal (edd.). *Tabule staré a nové barvy Mikuláše z Drážďan ve staročeském překladu*. Praha: Scriptorium, 2016. ISBN 978-80-88013-41-9.



Tabule staré a nové barvy Mikuláše z Drážďan ve staročeském překladu

V roce 2009 vyšlo výpravné faksimile slavného Jenského kodexu s doprovodným komentářovým svazkem. Rukopis obsahující několik zejména staročeských textů, často reprodukována vyobrazení Jana Husa a husitských vojsk a polemicky nabitě výjevy z církevního života se dočkal komplexního zhodnocení kolektivem devíti odborníků. Vedle dalších textů tak byl podrobně zdokumentován také ilustrovaný staročeský překlad *Tabulí staré a nové barvy* od Mikuláše z Drážďan: Petra Mutlová, Milada Homolková a Milada Studničková připravily jeho transliterovaný přepis a ikonografický popis. S osmiletým odstupem nyní vyšla kritická edice staročeských *Tabulí*, a více než to: autorský tým, který se personálně částečně překrývá se skupinou, jež stála za komentáři k Jenskému kodexu, předložil komplexní, interdisciplinárně koncipovaný soubor studií o *Tabulích*, který zaujímá úvodních 140 stran vydatného svazku.

Jádrum publikace je nicméně kritická edice staročeského překladu *Tabulí staré a nové barvy*, díla, v němž se mistr Mikuláš z Drážďan pustil do zdrcující kritiky soudobé církve, když ji postavil proti církvi prvotní. Na rozdíl od paleografického přepisu z roku 2009 nynější edice přináší samozřejmě text transkribovaný podle aktuálně používaných pravidel, a to z obou dochovaných rukopisů – vedle Jenského kodexu i z Göttingenského rukopisu. Editorky Milada Homolková a Kateřina Voleková podporované dalšími čtyřmi spolupracovnicemi se přitom nesnažily o konstituci jednoho kritického textu, nýbrž zvolily paralelní vydání obou rukopisných zápisů na protilehlých stranách. Vzhledem ke složitosti *Tabulí* jako díla s rovnocennou textovou a obrazovou složkou, které se navzájem prostupují, je to pochopitelné. Edice totiž postihuje jak relativně souvislé, až půlstránkové texty (výklad o apokalyptickém jezdcí dokonce zaujímá v jenském rukopise téměř dvě strany), tak i texty z nápisových pásek a drobné přípisky vtělené do obrazů. Kromě textověkritických poznámek a identifikace pramenů je pod čarou k dispozici i latinský text převzatý z edice vzniklé v šedesátých letech pod vedením Howarda Kaminského, a to včetně výběru z různocnění. Edice latinského textu *Tabulí* posloužila také svým referenčním aparátům, který ovšem prošel kompletní revizí a byl rozšířen (v některých případech se nicméně odkazuje na antikvované edice, viz Bernard v *Patrologia latina*).

Soubor úvodních studií otevírá rozprava Petra Čorneje o radikalizaci husitství v letech 1408–1414. Dolní hranici tohoto rozmezí – rok, kdy se Jan Hus dostal do čela reformního hnutí a zároveň začal jeho konflikt s představiteli římské církve – Čornej považuje za přelom v ozvučnosti reformních myšlenek i v taktice univerzitních reformistů. Problematika rostoucího vlivu reformního hnutí a mocenské záštity nad ním pak tvoří červenou nit celého eseje. Také v radikalizaci raně husitského učení, která se snad nejvíce projevila právě v dílech Mikuláše z Drážďan, Čornej shledává taktický aspekt: reformisté potřebovali rozrušit autoritu církevních orgánů a postavit na jejich místo vlastní „dobré kněze“. *Tabule staré a nové barvy* podle něj obsahují tendence, které husité uvedli do praxe po roce 1419, a jejich hnutí se díky nim radikalizovalo ještě před výbuchem revoluce. Úvodní esej díky autorovu přehledu výstižně osvětluje kontext vzniku latinských *Tabulí*. Na jejich staročeskou verzi dojde jen sporadicky. Za recipienta překladu Čornej považuje vzdělané laiky a méně vzdělané kněze. Na závěr pak stručně upozorňuje na přetrvávající aktualizací potenciál *Tabulí*, který se projevil v době jednání s papežskou kurií v letech 1447 a 1462, tedy právě v době, kdy vznikl staročeský překlad.

Následující studie Petry Mutlové se rovněž zaměřuje na latinské *Tabule*, jejichž vznik klade nejpozději do roku 1412, kam lze datovat nejstarší rukopisy. To zpětně upřesňuje, jak rozumět formulaci Petra Čorneje, že ústřední téma *Tabulí* „se zjevně vztahovalo“ k debatě o podstatě církve z první poloviny roku 1413 – Mikuláš na tuto debatu nemohl reagovat, nýbrž ji předjímal. Kodikologický příspěvek Michala Dragouna navazuje na autorův podrobný popis Jenského kodexu z publikace zmíněné v úvodu. Díky nové identifikaci filigránů zpřesňuje oproti předchozím názorům datování a posouvá je do časnější doby: texty byly opsány přibližně v rozmezí let 1495–1500, celek pak svázán asi ve třetí pětiletce 16. století. Datace pomocí vodoznaků naopak zatím selhává v případě Göttingenského rukopisu. I zde nicméně článek přináší nové indicie, když na základě makulatury použité ve vazbě navrhuje posunout vznik rukopisu ze 60. let až za rok 1470. Také Milada Studničková mohla navázat na svou práci o iluminacích Jenského kodexu. Pokud se týče rukopisu Göttingenského, zaujme její poukaz na srovnatelné kodexy, dnes chované v Londýně a Římě, jež rovněž obsahují antitické obrazy a další příbuzná vyobrazení a jež nejsou bez souvislosti s husitskými Čechami. Jejich vznik lze hledat před polovinou 15. století v Erfurtu. Analogicky klade autorka také vznik Göttingenského rukopisu do univerzitního prostředí a do souvislosti s kazatelstvím a vzděláváním laiků, zatímco Jenský kodex měl podle ní více reprezentativní a memorabilní funkci.

Blok úvodních studií uzavírají příspěvek Milady Homolkové a Kateřiny Volekové o jazyce staročeských *Tabulí* a stat' týchž autorek posílených o Markétu Pytlíkovou o vztahu *Tabulí* ke staročeským překladům Bible. První z těchto článků kromě podrobně dokumentovaných poznámek k pravopisu, gramatice a lexiku *Tabulí* obsahuje také zevrubnou inventuru struktury staročeských textů a jejich odchylek od latinského znění i od sebe navzájem. Nepravidelnosti se často vysvětlují potřebami grafického ztvárnění; v řadě případů autorky dokázaly zrekonstruovat jejich genezi při postupném opisování a přetváření textu. Objevně a přesvědčivě vysvětlují odlišnou argumentační strukturu sedmé a osmé tabule, jejichž hranice je navíc značně nejasná. Poukazují totiž na to, že pro pasáž o nákladném a skromném šatu měl Mikuláš z Drážďan nepřiznaný pramen, traktát o oděvech Gerarda Zerbolta ze Zutphenu. Kromě toho, že identifikace pramene osvětluje nekonzistentní autorský postup, jedná se také o cenný doklad receptce rané *devotio moderna* v husitském prostředí. Srovnání *Tabulí* s biblickými překlady se pak nabízí nejen kvůli vysokému podílu biblických citátů na jejich textu, ale také vzhledem k intenzivnímu angažmá paleoohemistiky v bádání nad českými překlady Bible. Příslušná studie ústí do zpochybnění hypotézy Rudolfa Urbánka o Martinu Lupáčovi jako autorovi zčeštění *Tabulí*, k němuž mělo dojít počátkem šedesátých let. S Lupáčem je spojována úprava biblického textu, jejíž podstatnější vliv ale nelze v *Tabulích* doložit. Na základě jazykových vlastností staročeských verzí *Tabulí* autorky navrhuji hledat jejich vznik na konci čtyřicátých let, kdy zesílila snaha kurie o zrušení kompaktát.

Jak v předmluvě knihy konstatuje Milada Homolková, oba rukopisy staročeských *Tabulí* trvale přitahovaly pozornost historiků, zatímco bohemistika splatila svůj dluh vůči této památce až nyní. Zájem obecných historiků a dějepisců umění o *Tabule* je dán jejich komplikovanou podobou, která

skýtá nejednu záhadu. Problematické je jednak řazení a číslování jednotlivých tabulí a tezí, které se liší už v latinských rukopisech a ještě více pak v rukopisech českého znění, a jednak role *Tabulí* v husitské audiovizuální agitaci, tedy vztah dochovaných textů a iluminací k případným dalším mediální formám využívaným reformní propagandou. Kniha rozmnožuje tuto badatelskou problematiku o nové poznatky. Petra Mutlová ke svým dřívějším důležitým poznámkám o vztahu textové a obrazové složky *Tabulí* přidává další postřehy. Ve studii z roku 2007 autorka připomenula neúplný záznam *Tabulí* v hernhutském rukopise, který je organizován na protilehlých stranách a s vynechaným místem pro kresby. V současném příspěvku zohlednila také druhý, téměř kompletní zápis latinských *Tabulí* v témže kodexu. Srovnáním textů reviduje starší označení kratšího textu za excerpta a považuje ho nyní za zárodečnou podobu *Tabulí*. Těsné sepětí textu s obrázky se tak dostává na samý počátek textové tradice, tedy nejspíše už do dílny Mikuláše z Drážďan.

Milada Studničková pak ve své kapitole načrtla vývojové fáze obrazové složky *Tabulí*. Prvotní, až na jednu výjimku nedochované ilustrace latinské verze se nacházely ve sloupcích textu či pod textem. Nejpozději ve čtyřicátých letech se texty dostaly do obrazu v podobě nápisů a „bublin“ s replikami postav. Při převodu do vernakulární podoby došlo k redukci textové složky a přesunu akcentu na obraz. Autorka se vyslovuje také k možné podobě agitačních obrazů mimo stránky rukopisných knih. Protože písemná zpráva Prokopa písaře o tabulích nošených po městě hovoří o antitezi Krista a papeže v podobě, v jaké se v *Tabulích* nenachází, Studničková soudí, že předlohou tohoto konkrétního transparentu byl nejspíše spis *De Christi victoria et Antichristi casu*, připisovaný rovněž Mikulášovi z Drážďan. Tabule se nedaly přenést na stěny nebo přenosná plátna jako celek, neboť jsou na to příliš složité jak graficky, tak intelektuálně. Vybrané jasné a názorné motivy však takto mohly posloužit.

Pokud jde o pořadí a strukturu jednotlivých tabulí, zásadní povahy je závěr Petry Mutlové, že Kaminského latinská edice nedává o původní podobě díla dostatečně odůvodněnou představu. Kaminského členění podporuje jen menšina rukopisů. Potíž je s pátou a devátou tabulí, které nemají antitický charakter protikladných výroků, a s tabulemi sedm a osm, jež obsahují blok samostatně číslovaných argumentů, který přechází z jedné desky do druhé (jedná se o výše zmíněné výroky o uměřeném oděvu převzaté ze Zerboltova traktátu, tento poznatek však kapitola nereflktuje ani křížovým odkazem). Petra Mutlová na základě revize rukopisů navrhuje hypoteticky zrekonstruovat původní symetrickou podobu *Tabulí* oddělením páté a deváté tabule a sloučením sedmé tabule s osmou. Přes všechnu její kritiku Kaminského řešení nicméně staročeská edice zachovává rozdělení sedmé a osmé desky, byť zde kvůli odchýlnému číslování Jenského kodexu vůbec nepřichází číslo VIII/1, a za samostatnou desku označuje i tabulí devátou. Vyčlenit nebo sloučit některé tabule by zřejmě bylo příliš radikálním zásahem do badatelské tradice, pro nějž editorský tým neshledal dostatečné opodstatnění.

Situace ohledně členění *Tabulí* je o to komplikovanější, že Göttingenský rukopis začíná devátou tabulí, po níž následují desky pět až osm a pak jedna až čtyři. Text a obrazy *Tabulí staré a nové barvy* jsou v něm navíc promíchány s dílem označovaným jako *Časové obrazy*. Důvod tohoto prolnutí se přítomné publikaci nepodařilo nijak vysvětlit. Ani k odchyl-

nému pořadí tabulí nenabízí žádné vysvětlení. František Šmahel přišel v roce 1992 s hypotézou, že pořadí Göttingenského rukopisu je ovlivněno přenesením tabulí z nástěnných maleb do rukopisné knihy a odpovídá sledu výjevů na dvou stěnách a středním pilíři domu U černé růže, kde Mikuláš s dalšími drážďanskými mistry bydlel. Tato teze je v knize dvakrát zmíněna, autoři k ní však nezaujímají podrobnější stanovisko. Petra Mutlová v článku z roku 2007 vyslovila pochybnost, že je Šmahelovu hypotézu možné doložit, protože nelze zjistit původní kolaci dochovaných rukopisů. Dragounův popis Göttingenského rukopisu nicméně ukazuje, že na pořadí textů v něm se dá spolehnout; na konci první složky sice mohou chybět listy, další dvě složky jsou ovšem kompletní. Problematičnost předpokládaných maleb U černé růže jako předlohy Göttingenského rukopisu spatřuji spíše v tom, že máme dochovány dva vzájemně nezávislé, strukturou dosti odlišné zápisy, které však jsou zjevně variantami jednoho a téhož českého překladu. Pakliže by Göttingenský rukopis měl mít původ v nástěnných malbách, museli bychom předpokládat poměrně složitý vývojový model: buď by tento rukopis vznikl kombinací nástěnné a psané předlohy, nebo by musel mít nějaký vztah k nástěnné výzdobě i druhý kodex.

Byť neodpovídá definitivně na všechny otázky, představuje publikace *Tabule staré a nové barvy Mikuláše z Drážďan ve staročeském překladu* zřídka vídanou ukázkou mezioborové spolupráce. Ústřední pramen si ostatně o inter-

disciplinární výzkum sám hlasitě říká. Iniciativa vzešla z okruhu odbornic na staročeskou filologii; v jejich doméně také kniha přináší zřejmě nejvíce nového materiálu. Případnému budoucímu edičnímu a interpretačnímu úsilí byly ponechány *Časové obrazy*, jejichž prolínání s *Tabulemi* zůstává záhadou. Velmi chvalitebné je, že jazykovědná analýza vyústila do návrhu datace památky a jejího zasazení do konkrétní dějinné situace. V této souvislosti je škoda, že historické pasáže knihy se věnují téměř výhradně době vzniku latinských, nikoliv českých *Tabulí*. Interdisciplinární ráz knihy by se ještě zvýšil, kdyby bylo bývalo zařazeno literárněhistorické zhodnocení staročeského překladu *Tabulí* a jeho dochovaných opisů v širším společenském a kulturním kontextu období od čtyřicátých let do konce 15. století. Celkově je však nutno s respektem konstatovat, že autorský kolektiv vedený Miladou Homolkovou a Michalem Dragounem předložil úctyhodný, zdařilý a pěkně vypravený svazek, který nejen splácí zmíněný dluh češtinářů vůči Mikuláši z Drážďan a jeho překladateli, ale především všestranně a nově zpracovává jednu z nejvýznamnějších a nejzajímavějších památek kulturních dějin středověku.

Pavel Soukup, Ph.D.
soukup@flu.cas.cz