

Oponentský posudek na disertační práci Jany Kurešové,
Františkánská bible z Knihovny Národního muzea v Praze
(XII.B.13) v kontextu dobového malířství 13. století. Ústav
křesťanského umění. Dějiny křesťanského umění, Katolická
teologická fakulta. Univerzita Karlova v Praze, Praha
2017/2018

Předkládaná práce se zabývá iluminátorskou výzdobou tzv. Františkánské bible, jedné z nejpozoruhodnějších památek knižní malby v českých zemích ze sklonku 13. století, tj. na vývojovém přelomu od pozdně románského k raně gotickému stylu. Navazuje tak na poměrně početné starší studie, počínaje základní a nejvýznamnější publikací Jana Květa z roku 1927 a na pozdější texty obvykle stručnějšího rozsahu uplatňované vesměs u příležitosti příslušných výstavních akcí. Dosavadní poznatky tak autorka shrnuje ve druhé kapitole své práce, aby pak pokračovala v následné a rozsáhlé kapitole III. popisem vybraného rukopisu, jak v jeho textové podobě, tak i s ohledem na bohatou iluminátorskou výzdobu, pozůstávající z celkově dnes zachovalých 73 malovaných historizujících či vegetabilních, resp. ornamentálních iniciál a dále rovněž početných iniciál fleuronné. Hodnocení této výzdoby Františkánské bible je pak věnována rovněž rozsáhlá kapitola IV. a sice na základě důkladných komparací především se skupinou iluminovaných rukopisů z padovské dílny Giovanni da Gaibana, ale i s dalším významným okruhem soudobého malířského umění porýnské oblasti. Autorka tak potvrzuje Květovu identifikaci čtyř iluminátorů, kteří se podíleli na její výzdobě a dalších čtyř s nimi spolupracujících florátorů, odpovědných za iniciály fleuronné. Výsledky těchto důkladných analýz jsou pak syntetizovány v závěrečné V. kapitole, kde kromě opětovného shrnutí formálně stylistické a motivické charakteristiky výzdoby Františkánské bible v její provázanosti jak především s padovsko-benátskou oblastí sklonku 13. století, tak i s Porýním, jsou formulovány nové názory na okolnosti vzniku bible, která nemusela pocházet z prostředí klášterního skriptoria u pražských minoritů - jak se domnívalo starší bádání - nýbrž z dílny, která mohla být činná pro pražské biskupství a navíc i za významné účasti laických sil. Pokud jde o časové vymezení vzniku bible autorka uvažuje o době kolem roku 1270, na rozdíl od některých starších badatelů, kteří ji datovali do poslední dekády 13. století. Práce je pak doplněna imponujícím počtem 550 obrazových – vesměs barevných - příloh, zahrnující jak hlavní dekor Františkánské bible, tak i dalších s ní šestnácti srovnávaných rukopisů – vesměs ze zahraničních sbírek - či dále deskových maleb, případně mozaik. Disertaci uzavírá obsáhlý seznam použité literatury a seznam zkratk.

Ve snaze o hodnocení této rozsahem imponující disertační práce lze zdůraznit především nevšední píli autorky stejně jako její snahu o důkladné pojednání vybraného tématu, kterému byla sice v minulosti věnovaná náležitá badatelská pozornost, nicméně kdy dosavadní závěry vyžadují některé revize a doplnění především s ohledem na nové poznatky týkající se příbuzných památek cizí provenience zásluhou zejména italských a německých badatelů mladší generace. Ocenit nutno v první řadě i metodologickou koncepci Jany

Kurešové, která věnovala pozornost nejen figurálním zobrazením zachovalým ve Františkánské biblí, ale především nefigurativním složkám, jak v kategorii malovaných vegetabilních, resp. ornamentálních iniciál, tak i iniciál fleuronné. Jde – jak známo – o kategorie výzdoby středověkých rukopisů, které dosavadní bádání vesměs přehlíží, navzdory tomu, že jde častokrát o výtvary, které kromě své vysoké kvality mohou být indikativní pro zjištění základních badatelských parametrů jako je místo a doba vzniku, nehledě už na skutečnost, že nefigurální dekor v těchto rukopisech kvantitativně výrazně převažuje, resp. kdy ze středověkých iluminovaných rukopisů je zachován výrazně větší počet těch cimelií, které obsahují nefigurální výzdobu. Ať už důvod tohoto přetrvávajícího – a sotva odpustitelného - zanedbávání o zmíněnou kategorii ze strany historiků umění tkví v náročnějších pracovních postupech, nebo v předsudečné domněnce, podle které výsledky těchto analýz jsou méně indikativní, či významné, resp. implikují dnes přehlížené „pozitivistické“ postupy, je zapotřebí věnovat konečně soustavnou a přiměřenou badatelskou pozornost i těmto složkám. Příslibem v tomto směru jsou početné a záslužné studie Viktora Kubíka – jinak školitele předkládané práce - k nimž se tak řadí i předkládaná disertační práce Jany Kurešové. Jedním z jejich podstatných přínosů v tomto ohledu představují důkladné analýzy a z ní vyplývající objevná syntéza v případě iniciál fleuronné Františkánské bible, tj. kategorie, která zůstala v případě této cimelie dosavadním bádáním většinou opomenuta. K chvályhodným aspektům patří zde konečně i výstižné a čtivé textové formulace.

Nicméně vedle nesporných zásluh Jany Kurešové o obohacení dosavadních znalostí týkajících se iluminátorské výzdoby Františkánské bible, které se jistě stanou východiskem pro další rešerše, nelze pominout ani některé problematické aspekty její předkládané práce. Je to především formální úprava, resp. struktura textů. Zdá se totiž, že výše zmíněná – a samo o sobě jistě velmi chvalitebná - snaha autorky o co největší důkladnost při pojednání příslušných morfologických fenoménů, překračuje místy přiměřené meze. Týká se to především – častokrát i několikanásobného – opakování v podstatě stejných stejných údajů, projevující se nápadně už při listování prvními stránkami textu, kde např. základní popis rukopisu se objevuje ve třech následných, různě podrobných variantách, kdy by samozřejmě stačila pouze varianta nejvíce detailní (III.1, s. 33-36 ; III.2, s. 37-42; III.3, s. 43-44). Podobně zbytečně připadají velmi detailní popisy malovaných iniciál, kde např. jednotlivé opakující se motivy, či formy – by bylo možné prezentovat souhrnně, přinejmenším podle jejich přiřazení příslušným iluminátorům. Snaha o důkladnost vedla autorku dokonce k označování jednotlivých iniciál při jejich popisu podle jejich dnešního pořadí, což připadá rovněž zcela nefunkční a zbytečné už s ohledem na skutečnost, že původní první a rozsáhlá textová část rukopisu obsahující starozákonní knihy předcházející knihám prorockým, se nezachovala, a kdy tak toto proklamativní číslování připadá zcela zbytečné, ne-li přímo matoucí.

Jako problematická se zde jeví dále i metodologická koncepce, resp. významové řazení jednotlivých kapitol a statí odchylovající se od jinak běžných a tím i funkčních a přehlednost zaručujících konvencí, kdy po základním popisu rukopisu, by bylo možné očekávat pojednání o figurální výzdobě, po kterém následují obvykle další kategorie, tj. v daném případě malované vegetabilní, resp. ornamentální iniciály a konečně iniciály

fleuronnée. Systém uplatněný v předkládané publikaci tak vzbuzuje určité rozpaky, kdy např. v kapitole III.4. prezentovaný popis výzdoby je hned řazen do kontextu da Gaibanovy dílny, aby nicméně stejná problematika byla pojednána v další kapitole IV. Zhodnocení výzdoby. Zarážející jsou poněkud i určité nejasnosti v uplatňování české terminologie některých specifických motivů a forem platných pro kategorii dekorativních iniciál, kdy autorka zcela pomíjí příslušnou – a budiž řečeno v mnoha ohledech daleko podrobnější a propracovanější – terminologii v hlavních cizích jazycích. Autorka např. mluví o „tělech iniciál utvářených z lišt“, která „patřila v románských časech mezi nejobvyklejší druhy iniciál“ (s. 110). Jde tedy o typ, pro který např. německá uměnovědná medievistika razí výstižné označení „Spaltenleisteninitiale“, které se však objevují poprvé už v předrománských výtvorech a které by bylo možné přeložit zcela výstižně do češtiny jako „iniciály s rozštěpenými dřívky“. Nejnápadněji se tato terminologická neujasněnost jeví zde v paušálním užívání pojmu „kaligrafická výzdoba“, tj. drobnější a perokresbou provedené iniciály, navzdory tomu, že tyto formy knižního dekoru jsou označovány obecně nejen v zahraniční literatuře jako „fleuronnée“ (k tomu např. pokus o shrnující přehled od W. Augustyn, Ch. Sauer, M. Rolland, Fleuronnée, in: Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, Bd. IX, Stuttgart 1996, sl. 1112-1196, dále E. König, Fleuronnée, in: Lexikon zur Buchmalerei, 1 Halbband, Stuttgart 2009, s. 169-170, či nejnověji Ch. Jakobi-Mirwald, Buchmalerei. Terminologie in der Kunstgeschichte, Berlin 2015, s. 65-70). Nejasnost v tomto ohledu se ještě prohlubuje konstatováním autorky o existenci „typů kaligrafických iniciál a fleuronnée“ (s. 208), kdy se lze ptát na konkrétní morfologickou podobu obou těchto autorkou vedle sebe zmiňovaných kategorií, resp. rozdíly či vztahy mezi nimi. Další terminologické dezideratum se zde týká označování malovaných iniciál, doprovázených figurální výzdobou. V případě, že figurální motivy tvoří dřívky iniciál - tj. kategorie, která se v rámci výzdoby Františkánské bible objevuje spíše okrajově, či nevýrazně na ff. 145r, 171v, 173r (obr. I.14; I.31; I.32) – užívá se běžně pojmu „figurální iniciála“ („Figureninitiale“, „figure initial“, lettre figurée“), zatímco častější typ - který se tentokrát vyskytuje početněji v dekoru zkoumané bible, - kde figurální zobrazení se objevují ve vnitřních polích, rámovaných dřívky, či lištami, se označuje jako „historisierte Initiale“, „initial historiée“, „historitaed initial“, „iniziale istoriata“ etc. (k tomu citovaná Ch. Jakobi-Mirwald, s. 222), jež mohou být do češtiny přeložitelné – byť poněkud toporně - jako „historizující iniciály“, i za cenu případných námitek filologů. Nicméně zatím v češtině chybí v tomto ohledu výstižnější ekvivalent.

Vzhledem k mimořádné – a budiž opět připomenuto chvályhodné – péči, kterou autorka věnuje na jedné straně morfologickým a formálně stylistickým problémům, zaráží na straně druhé relativně okrajová, resp. nesoustavná pozornost, vůči ikonografii některých figurálních zobrazení, kdy nechává bez povšimnutí mnohé pozoruhodné zvláštnosti, případně svérázná řešení a kdy navíc opomíjí uvádění jejich příslušných textových pramenů. Je to např. scéna objevující se v rámci iniciály „I“ eremia (fol. 41r, obr. I.5), na počátku prologu k Jeremiáši, kterou autorka označila jako „Odvádění Židů do babylónského zajetí“ (s. 55), která v rámci jiných ilustrovaných biblí představuje unikát, jež by tím více zasluhoval bližší pozornost, než je jeho pouhé označení. Podobně se lze pozastavit nad zobrazením proroka Ezechiela na řece Chebar (fol. 90r, obr. I.10), kde však – na rozdíl standardních ilustrací tohoto textu v jiných iluminovaných biblích – zcela chybí zobrazení

čtyř apokalyptických bytostí jako objektů jeho vize. Lze rovněž litovat, že autorka zcela opomenula otázku programové koncepce výzdoby bible, - navzdory jejímu dnes neúplnému stavu zachování - případně v tomto ohledu její srovnání s jinými soudobými iluminovanými biblemi, které se nabízejí v mimořádně velkém počtu např. mezi francouzskými památkami. Za pozornost zde stojí přinejmenším skutečnost, že počátky starozákonních knih – resp. jejich zachovalý fragment – jsou doprovázeny na jejich počátcích figurálními zobrazeními většinou jen u textu velkých proroků, zatímco počátky malých proroků vyznačují vesměs pouze malované vegetabilní, resp. ornamentální iniciály. Podobně je tomu i u novozákonních knih, kde zcela chybí jinak standardní zobrazení Matouše a Marka jako autorů příslušných textů, zatímco „portréty“ Lukáše (fol. 259r, obr. I.38) a Jana (fol. 284v, obr. I.41) postrádají jejich běžné atributy – býka v první a orla ve druhém případě. Pokus o vysvětlení by konečně zasluhovalo i zobrazení Poslední večeře situované ne zcela nezvyklým způsobem na počátku Janova evangelia, které navíc svým oválným rámováním, by mohlo poukazovat na inspirační zdroje z některých soudobých vitrají. Nezvyklé je konečně zobrazení vidění sv. Jana na Patmu, kde se objevuje pouze apokalyptický Kristus, nicméně bez jinak pro ikonografii tohoto výjevu běžných sedmi svícňů a především bez postavy sv. Jana jako vizionáře (fol. 307r, obr. I.68).

Deziderata se zde posléze týkají i některých dalších formálních – byť jinak nikoliv podstatných – problémů, resp. závad. Autorka např. opakovaně cituje osmismazkové dílo *Lexikon der christlichen Ikonographie* v souvislosti s příslušnými zobrazeními, kdy však uvádí standardně jako autora E. Kirschbauma, který byl však pouze editor celé publikace a nikoliv autor příslušných hesel. Navzdory výše uvedené a oceňované péči, s níž autorka excerpovala pozoruhodně rozsáhlý počet odborných studií, však přece jen zaráží absence některých elementárních titulů relevantních pro jí zvolený objekt výzkumu a uplatnění příslušné metody. Je to např. kromě výše zmíněného *Lexikonu zur Buchmalerei* (hrsg. H. Engelhart), Stuttgart, Bd 1, 2009, Bd. 2 2012, dále i *Geschichte der Buchkultur 4/1,2 Romanik*, (Hrsg. Andreas Fingernagel, Otto Mazal), Graz 2007, či širší informace o typu „I“- iniciál – pojednáváných autorkou (s. 112, 114) - , které je možné najít např. v publikaci Alois Schardt, *Das Initial*, Berlin 1938, či nověji Jürgen Gutbrod, *Die Initiale in Handschriften des achten bis dreizehnten Jahrhunderts*, Stuttgart 1965, s. 74-96. Při vši důkladnosti a péči se však autorka nevyhla některým dalším- jinak marginálním – formálním závadám a nedůslednostem. K nim patří některé překlepy v seznamu literatury (s. 912, opakovaně KLEEM místo KLEMM; s. 928 , WOLMALD místo WORMALD, etc.). Doporučení hodná by byla rovněž péče o jednotné označování některých lokalit, resp. jejich uvádění v souvislosti s citacemi příslušných děl. Platí totiž běžně, že cizí města, pro která existuje zaužívaný ekvivalent v češtině se uvádí v této české verzi, čili nikoliv Venezia (s. 749-753), nýbrž Benátky, nikoliv Wien (s. 711-715), ale Vídeň, nikoliv Leipzig (s. 521-580), nýbrž Lipsko. Správně v tomto ohledu je u příslušných citací např. Lisabon, Basilej, Padova, etc.

Zmíněné námitky a kritické výhrady však nijak neumenšují badatelské přínosy předkládané disertační práce Jany Kurešové, kterou doporučuji k obhajobě.

Doc. PhDr. Ing. Pavol Černý

Katedra dějin umění FF UP v Olomouci

V Olomouci

18.5.2018