

Romuald Kaczmarek

Wrocław 20.04.2022

Uniwersytet Wrocławski, Instytut Historii Sztuki

Daniela Rywиковá, *Speculum mortis. Obraz Smrti v českém malířství pozdního středověku*, Ostrava 2016, ss. 309, ill. 129

OPONENTSKÝ POSUDEK HABILITAČNÍ PRÁCE

Téma, kterého se ujala Autorka, má bohatou literaturu. Smrt a její ikonografie i kulturní kontexty jsou lákavé a paradoxně zpracované lépe než ráj a jeho přísliby. Rywиковá se rozhodla shromáždit vše, co v tématu smrti po sobě zanechalo pozdně středověké české malířství. Podobná monografie dosud neexistovala. Jak píše Autorka na předposlední stránce knihy – od vydání článku Karla Stejskala v roce 1987 (pouze 30 stran) díky novým objevům se ukázalo několik nových a měnících naše znalosti památek. V posledních desetiletích vzniklo také mnoho zahraniční oborové literatury, která tematiku zmíněnou v titulu prezentuje mnohostranným způsobem. Tyto okolnosti umožnily Rywиковé široký přístup k tématu. Její kniha nejen podává komplexní a hloubkový pohled na vnímání smrti a jeho odrazy v českém umění od počátku 14. století do doby kolem roku 1500, ale také představuje tento problém na širokém evropském pozadí. Takový přístup k problematice v co nejširším kontextu evropského umění byl možný díky doprovázejícím text mimořádně četným ilustracím. Téměř každé uvedené v textu dílo mimo úzký okruh českého umění je opatřeno ilustrací, což umožňuje čtenáři dokonale sledovat autorovy argumenty. Zároveň možná mít dojem, poněkud správný, že české příklady jsou zámkou k ukázání evropské panorámy fenomenu, a to kvůli proporcím: 90 ilustrací mimočeského umění a 39 ukazujících příklady umění českého, tak tedy 2,3 : 1.

Knihy má dvojí a ne zcela pochopitelnou strukturu. První je vidět v obsahu, kde kapitoly s konkrétními názvy (*Úvod, Imago mortis, Mors triumphans, Memento mori, Ars moriendi, Danse macabre, Epilog*) jsou rozděleny do jedné nebo více menších podkapitol. Kromě této struktury existuje ještě jedna, neuvedená v obsahu, tvořena tituly na graficky zvýrazněných stránkách, předcházející každou výše zmíněnou kapitolu (*Smrt bez smrti, Tvář smrti, Nechočená smrt, Dialog se smrtí, Dobrá smrt, Spravedlivá smrt*). Pravděpodobně jej lze chápat jako českojazyčný „překryv“ na převážně latinské názvy hlavních kapitol.

V kapitole *Imago mortis* máme poměrně obsáhlý přehled změn ve způsobu prezentace personifikované smrti od antiky se zaměřením na raný a zralý středověk. Dále v krátké podkapitole *Apokalyptická smrt* jsou popsány evropské příklady zobrazení smrti v postoji jezdce (rytíř, démon, kostlivec) na různého druhu čtyřnožcích, které se objevují v ilustracích a komentářích k Apokalypse, a nakonec krátký odkaz na český příklad v menší věži Karlštejna (kostel Panny Marie). To, co sem Autorka přináší, je upřesnění či spíše naznačení dodatečného argumentu týkajícího se datování po roce 1355 (podle Všetečkové), které Rywиковá, argumentující proměnami ikonografie, možnou pisánskou inspirací (pobyt tam Karla 1355) a morovou nákazou v Čechách 1357–1363, viděla by „krátce po 1357 (?)“. Návrh Všetečkové ohledně možného dominikánského konceptora spolupracujícího s císařem (!) Rywиковá akceptuje. Otázkou je, zda to, co vnímá jako rozlišující rys na Karlštejně, tj. nedostatek doplňujících prvků známých z ikonografie tohoto typu zobrazení, jako useknuté hlavy a peklo, není argument proti pramenům v dominikánském prostředí, ve kterém – jak konstatuje sama Autorka – smrt byla často zobrazovaná jako „fyzická“ a makabrozní (str. 58).

Další kapitola – *Mors triumphans* – obsahuje rozsahlé zpracování malby ze 14. století v broumovském karneru v kontextu tehdejší pohřební liturgie a teologie. Malba, objevená v roce 2013, je již popsána Roytem, Dienstbierem a Faktorem (2015). Není zcela možné vysvětlit způsob fungování této budovy kvůli její přestavbě, primární funkce karneru je však nepochybná. Nejprve jsou proto uvedeny příklady karnerů (str. 66 a násl.) z Německa (Oppenheim), Rakouska (Tulln) a Čech (Sedlec a Stonařov na Moravě). Autorce však nejsou známy dochované slezské příklady (např. Lwówek, Słup). Nezmiňuje se ani o německé nebo rakouské literatuře týkající se karnerů. Odvolává se jen na anglickou publikaci z roku 2011 (Koudounaris). Klade otázku, ale nedává odpověď – zda v broumovském karneru byly uchovávány kosti. Je to důležité, protože není tam samostatné spodní patro, kde kosti ze hřbitova byly obvykle sesbírány. Rywиковá napovídá, odkazujíc se na příklady z Francie a Švýcarska, že možná byly umísťovány uvnitř vyzdobené místnosti. Všimněme si ale, že v těchto dvou případech, stejně jako v Broumově, není přece jasné, zda kosti se tam objevily již ve středověku, nebo jsou součástí mnohem mladší úpravy! Zdá se, že broumovský objekt by vyžadoval další architektonický rozbor.

Rywiková ukazuje na nutnost pozdějšího datování broumovských maleb, tj. kolem 1340–1350 (str. 88, 91), a ne jako Royt, Dienstbier, Faktor do 20.–30. let. Rywikové je nutno dát za pravdu. Argumentuje správně, ukazujíc proměny ikonografických motivů, které se zde objevovaly, a odvolávajíc se na datované západoevropské příklady. Také její rozbor geneze jednotlivých ikonografických motivů a jejich vzájemného sestavení v Broumově navrhl možný způsob, jak se dostaly do Čech a také pravděpodobné okolnosti jejich objevení se v karneru zůstávajícím patrně v péči benediktýnů.

Kapitola *Memento mori* (str. 93–135) se skládá z pěti podkapitol. První z nich má charakter úvodu do problematiky ukazování legendy o setkání třech živých s třemi mrtvými pouze v evropském umění, kromě Čech. Z tohoto důvodu se její název, oznamující výskyt odkazů na příklady „v nástěnné malbě pozdně středověkých Čech“, nezdá příliš vhodný. Mezi evropskými příklady překvapuje datování fresky v S. Flaviano v Montefiascone na „přelom 13. a 14. století“ (str. 97). Chápu, že bylo převzato z literatury (Piccat 2011), ale možná by se to mělo ověřit. Tak rané datování malby zdá se překvapivé kvůli stylově pokročilému zobrazování krajiny, ale i lidí. Následující kapitoly obsahují rozbor českých exemplifikací tohoto tématu v Mouřenci u Annína, v Borumově, v Českých Budějovicích a v Kočí. K některým bych měl několik drobných připomínek. V krátkém návratu k námětu broumovských maleb (str. 111–116) Autorka spojuje sestavení živých a mrtvých s typem sepulkrálního náhrobku *double-decker* s vyobrazením v typu *transi* (podle Panofského), prezentujícím tělo politické a tělo fyzické. Taková asociace možná jí napadla kvůli, jak píše, neobvyklosti prezentaci živých, kteří „nesou obnažené meče, ale drží je před sebou zasunuté v pochvách v poloze připomínající meče gisantů na náhrobcích z 13. století“ (str. 111). Na základě této asociace Autorka přechází k projednání paralely, kterou vidí mezi takovými etážovými náhrobky a jejich poetickými vizemi (str. 111–113). Problém je ale v tom, že uvádí příklady teprve z 15. století, protože žádné předchozí neexistují, zatímco broumovské malby jsou mnohem starší. Jsou tedy tato asociace a celý exkurs oprávněné? Navíc tento popis držení mečů „před sebou“ se zdá být nepřesný – v podstatě podoby králů jsou mírně (ve $\frac{3}{4}$) obráceny směrem k divákovi a meče drží pouze pravou rukou, a to spíše na straně těla než na jeho ose, zatímco druhou rukou dělají gesto směrem k mrtvým a mluví k nim. Stejně legitimní by byla asociace se způsobem, jakým drží meč třeba Ekkehard v

Naumburgu. Nakonec Autorka zdůrazňuje, že v Broumově existuje mnoho motivů korunovaných postav a uvažuje, zda je to všeobecný projev napětí mezi mocí světskou a církevní, zda může to souviset s finančními závazky Jana Lucemburského vůči klášteru. Obě interpretace se zdají přemrštěné.

Prezentace námětu v Českých Budějovicích se vyznačuje zobrazením tří králů na koních. Scéna je zachována velmi fragmentárně. Nejsem si jistý, jestli král, jehož hlava je zachována, je druhý z nich – jak tvrdí Autorka – nebo možná první, tedy přesně ten, který drží sokola. Zatímco žezlo (vidím jen jedno) by patřilo dalšímu, druhému králi, ze kterého se nic jiného nedochovalo. Datování na „po 1381“, korigující datování autora zpracování maleb (do let 1378–1378), je založeno na předpokladu požáru kláštera v roce 1381. Teze o nějakém panovnickém ideovém aspektu této malířské výzdoby je postavená z útržků faktů a vynucené interpretaci ikonografie – jde o „lucemburský“ charakter zobrazování živých na koních, s odkazem na francouzské rukopisy Bony Lucemburské, a také, že malba s Pannou Marií Ochránitelkou ukazuje schovávajících se pod její plášť (teze monografisty maleb) králů Karla a Václava. Rywiková píše, že mají na hlavách „korunu římského krále“, tj. uzavřenou a zdá se, že je to fakt. To ukazuje na datování malby na po 1376. Je však diskutabilní, zda pro mírný posun v datování významná je zmínka o požáru z roku 1381, když nevíme, jaký měl rozsah a zda zahrnoval klášter (jak píše) nebo kostel. Z hlediska umělecké geneze velmi zajímavá by mohla být formálně stylová analýza sv. Jiřího bojujícího pěšky s drakem – zda neukazuje tato prezentace rakouské (opakuje sochařskou kompozici Mistra s Grosslobmingu, Vienna Österreichische Galerie, ca 1375) nebo do konce italské souvislosti z milánského okruhu (pohyb postavy, typ náprsníku)?

Poslední podkapitola této části se týká maleb ve hřbitovním kostele v Kočí, vzniklých v utrakvistickém okruhu. Rywiková je datuje kolem 1500. Zdá se však, že iluzionistické retabulum je stylově bližší prvním desetiletím 16. století, uvážíme-li podoby Ukřižovaného a lotrů. Podobně scéna se sv. Jiřím, kde jsou jasné prvky renesanční módy.

Kapitola *Ars moriendi...* je věnována analýze svérázného kompendia pastoračního charakteru – Krumlovského sborníku z 1417. Autorka komplexně představuje jeho funkce a rekonstruuje prostředí, ve kterém mohl být používán jako pomůcka pro výuku ctnostného života.

Kapitola *Danse macabre* analyzuje vyobrazení ve dvou pražských rukopisech. Autorka je klasifikovala jako tance smrti, i když je třeba poznamenat, že ve skutečnosti žádné z nich nepředstavuje „klasický“ vzorec *danse macabre*. Chybí tam nezbytný pro tanec pohyb a také kompoziční spojení v něm účastníků tohoto typu scény. Nejsou tam ani muzikanti. Setkáváme se zde spíše se zobrazením rozhovoru nebo disputace se smrtí, což jasně podtrhuje přítomnost nápisových pásek s rozepsanými „dialogy“. Z maličkostí: v případě druhého z probíraných děl, Bible z roku 1447 (str. 178), Autorka – na základě představení vědce/lékaře nebo astronoma, který se jinde v tancích smrti neukazuje – dochází k závěru, že se může jednat o kryptoportrét autora – dalmatského studenta/obuvníka/spisovatele a iluminatora, což však nepůsobí přesvědčivě. Autorka vyslovuje též přesvědčení, že zde zobrazené umrlce jsou výjimečné, protože nemají „atributy“ v podobě ropuch, červů apod. (str. 180). Není to tak docela pravda, protože umrlci zobrazenému naproti ženě z očního důlku vychází něco nedefinovaného, což se při bližším pohledu jeví právě jako červ.

Epilog svou konstrukcí připomíná efektní codu. Dekadentní motivy z konce středověku uvádí příklad z 20. století – diamantová lebka Damiena Hirsta. Objevuje se zde i jinde neuvedené téma smrti ze staré prelatury v Českém Krumlově (str. 195 a násl.). Problém opět způsobuje míra zachovalosti malby. Zde zobrazená smrt jede na kose nebo na koníkovi – dětské hračky? Není to jednoznačné. A zdá se, že smrt má tady všechny dostupné atributy. Kromě kosa, meče, košíku s lebkami na hřbetě a dětského koníka, které Autorka zmiňuje, posledním a nerozpoznaným může být lopata.

Žádné z Autorkou uváděných českých děl nebylo neznámo. Ostatně najít takové je stále těžší. Všechny měla také starší nebo úplně nové zpracování. Výše zmíněné drobné recenzentské připomínky mají diskutabilní charakter. Nepochybným však úspěchem Rywikové je na jedné straně představení probíraných děl v panorámě široce kontextualizovaného kulturního fenoménu, jakým bylo zacházení se samotnou smrtí ve středověku. Udělala to erudovaně, čímž dokázala, že výborně ovládá literaturu daného tématu. Na straně druhé v některých případech jí to umožnilo zpřesnit ideový význam, upozorovat nové ikonografické aspekty včetně jejich odkazů na evropskou tradici. Mezi českými tématy jsou ta, kterým se věnuje více. Patří k nim soubor maleb v Broumově a dekorace ve třech zajímavých rukopisech.

Tematiku smrti v pozdně středověké české malbě Autorka představila komplexním a kompetentním, metodologicky moderním a prohloubeným způsobem.

Závěrem prohlašuji, že jsem se seznámil se zprávou antiplagiátorského systému Turnitin. Jsem přesvědčen, že kniha Daniely Rywikové splňuje všechny podmínky habilitační práce.