

nápisové pásky, nesoucí počáteční slova mešních zpěvů. Všechny jsou latinské, až na jednu, kterou autorka identifikovala bez dalšího jako „staroslovanskou“. Text pásky kupodivu odkazuje k husitské písni *Pane bože, dej svobodu (všem, kdož tě miluj)*. Kromě četných hudebních rukopisů se odkaz na tuto píseň v Čechách ojediněle vyskytl i v rámci utrakvistických uměleckořemeslných prací – např. na zvonech v Uhelné Příbrami nebo v Gruntě u Kutné Hory (od Mistra Ondřeje Ptáčka). Jakou cestou se dostal i do vzdáleného Sedmihradska, můžeme jen hádat. V sakristii byl vedle pásek odkryt monogram krále Vladislava II. Jagellonského, který umožňuje nápis orientačně datovat do závěru 15. století. Král Vladislav tehdy udělil lokalitě Mediasch plná práva královského města. Z Vladislavovy listiny z roku 1498 vyplývá, že ve městě zřejmě byla přítomna česká komunita (nakazuje, aby Sasům pomáhali při stavbě městských hradeb Vlaši, Srbové a další národy, které přebývají ve městě). Někjaký Čech se snad mohl do města dostat prostřednictvím budínského dvora v souvislosti s úřadem královského rychtáře.

V případě další lokality zařazené do kapitoly o funkcích se otvírají dvě otázky, z nichž první je v literatuře evidována a čeká na soustavné zpracování, zatímco při vyslovení druhé specialisté jen bezradně krčí rameny. Otázka po smyslu dvou sanktuarií v jednom kostele dostává v kostele Všech svatých v Kellingu díky přesnému zjištění situace a jejím adekvátnímu vyhodnocení jednoznačnou odpověď: jedno se používalo pro bezpečné ukládání eucharistie tak, aby byla při mši po ruce, druhé pro její viditelné vystavování k adoraci (s. 120). Sanktuarium k vystavování, umístěné v těže zdi mezi chórem a sakristií jako sanktuarium k ukládání, jen o něco blíže k lodi, představuje navíc zvláštní druh niky, která prochází skrz celou šířku zdi. I k otázce, jak byly tyto niky používány, zde máme zachované indicie: na straně veřejně přístupné je pevná mříž, na straně do sakristie uzamykatelná dvířka. Tím se snižovalo riziko odcizení svátosti i drahocenné monstrance, zatímco byla zachována trvalá přístupnost a viditelnost eucharistie, vyžadovaná faníky.

Podstatná zjištění k významům a funkcím sanktuarií přináší i souhrnné zpracování ikonografie, i když ta není v Sedmihradsku tak bohatá jako třeba v Čechách, o německých zemích ani nemluvě. Nástup luterské reformace znamená v regionu nejen konec éry sanktuarií, ale na většině míst i konec výstavby kostelů vůbec, čemuž vděčíme za relativně dobré zachování středověkých situací. Pro studium konfesionalizace uvádí

German cenné doklady o tom, že navzdory proklamované jednotě sedmihradské evangelické církve leckde přežívaly „papeženské“ formy adorace eucharistie až do 20. století (s. 148).

Význam recenzované knihy je zčásti i památkářský: upozorňuje na hodnoty prvků drobné architektury, kterým odpovědní rumunští činovníci nevěnují velkou péči. Více než polovina objektů se dnes nachází ve velice bídném stavu; jediná péče u většiny z nich spočívá v opakovaných vápenných nátěrech, které postupem času stále více zastírají modelaci kamenické práce. Mnoho z nich je využíváno nepietně, poškozeno nebo zarděno; velká část se nachází v kostelích spravovaných příslušníky jiných etnik a jiných náboženství, než byli jejich původci a prvotní uživatelé (tj. Němci), což pochopitelně vede k dalšímu poškozování a zanedbávání údržby.

Knize by bylo samozřejmě možné leccos vytknout. Při pozorném čtení najdeme drobná opomenutí literatury nebo místa, kde analýza mohla jít více do hloubky nebo interpretace mohla vycházet z širšího rozhledu. U některých fotografií bychom ocenili vyšší kvalitu či větší rozměry. Celkově však jde o nový, velice cenný a podnětný pohled na jednu z fascinujících sfér středověké náboženské a výtvarné kultury, který dalece přesahuje hranice sledovaného území.

ALEŠ MUDRA

Peter Kováč, *Zrození génia. Giovanni Pisano a Toskánsko mezi gotikou a renesancí*, Ars Auro Prior, Praha 2013

543 s., ISBN 978-80-904298-3-3

Zrození génia je již čtvrtým a v rámci plánované edice předposledním svazkem „Stavitelů katedrál“. Editor a autor stěžejní části knihy Peter Kováč zřejmě nemohl vybrat výstižnější název. Právě genialita a s ní spojené stoupající sebevědomí mistrů, fenomén italského umění doby duecenta a trecenta, jsou průvodním znakem publikace. Zatímco v předchozích dílech se texty soustředily především na určitá místa (katedrála v Chartres, pařížská Sainte-Chapelle) nebo památky spojené s osobností objednavatele Fridricha II., zde je poprvé možné téměř doslova nahlédnout do dílny konkrétního umělce, respektive umělců. Giovannimu Pisanovi nebyla doposud v češtině věnována žádná samostatná kniha a ani tentokrát se nejedná o klasickou monografii.

Po méně všedním úvodu v podobě textu sochaře Henriho Moora, ve kterém přibližuje své vnímání Giovanniho nadání a tvůrčího procesu, následuje obsáhlý blok textů P. Kováče. Autor postupuje vesměs chronologicky. Po vylíčení politické situace a charakteristice toskánských měst druhé poloviny 13. století se zaměřuje na Nicolo Pisana a východiska jeho tvorby, která Kováč spatřuje vedle známé nápodoby antických náhrobků z Camposanta v Pise také v návaznosti na „štaufskou renesanci“. Z hlediska formálního i obsahového lze spatřit „prototyp“ pisanovských kazatelen v baptisteriu v Pise (1259), čemuž věnuje samostatný text v bloku studií Géza Jászai (*Ordo salutis – ikonologie kazatelny Nicoly Pisana v baptisteriu v Pise*). Neméně významné je i Nicolovo boloňské dílo, mramorový sarkofág sv. Dominika, kde se sochař podílel na vytváření ikonografie nového řádu. Přestože se dílo jako celek nedochovalo, je jistý jeho vliv na další památky.

S Giovannim Pisanem se poprvé setkáváme ve smlouvě na kazatelnu pro sienskou katedrálu (1265), v prameni, který rovněž detailně zachycuje pracovní podmínky sochařů v Itálii 13. století. Oproti první pisánské kazatelně jsou reliéfy v Sieně dramatictější a bohatěji komponované, což autor textu přičítá jednak snaze přizpůsobit se mentalitě zdejších občanů, jednak invenci mladého, expresivnější se vyjadřujícího Giovanniho. Po práci na sienské kazatelně se oba Pisanové vrátili do Pisy, kde tou dobou mělo započít opláštění baptisteria na Piazza del Duomo. Giovanni vytvořil bohatou gotickou architektonickou dekoraci doplněnou o množství soch ve vimpercích. Nejen u tohoto díla byla diskutována otázka mistrovky zkušenosti s gotickým uměním: podnikl tovaryšský vandr do Francie (Antje Middeldorf Kosegarten), nebo mu byla tato znalost nepřímo zprostředkována jinými sochaři a staviteli či samotnými díly (Max Seidel)?

Po působení v Perugii (Fontana Maggiore) se Giovanniho úsilí soustředilo opět na Sienu. Kováč na tomto místě líčí období blahobytu města za působení „Devítky“ (vláda volených měšťanů 1287–1355), ve kterém tvořili osobnosti jako Ambrogio a Pietro Lorenzetti, Simone Martini a Duccio. Giovanniho úkolem byl vrchní dohled (označován jako *capomaestro*) všech prací na západním průčelí sienské katedrály Santa Maria Assunta. Není pochyb, že se dostával do konfrontace s dalším výrazným umělcem a svým vrstevníkem Ducciem. Z pramenů sice nevíme, do jaké míry spolu oba mistři diskutovali ikonografii či formu průčelí, jisté ale je, že oba byli navzdory své svěhlavé a ješitné povaze vážnými a prominentními občany města. Kováč mluví

trefně o „dvou dobových stylových polaritách sienského umění“, přičemž pro Giovanniho je charakteristická dramaticčnost a patos, pro Duccia naopak nadčasovost scén a harmonie. Ducciové osobnosti a jeho dílu, zejména Maestě, práci pro hlavní oltář sienské katedrály, se dále podrobně věnuje studie Diany Norman.

Pisanovu všestrannost rozvíjí Kováč ve dvou podkapitolách. Jednak se zabývá expertizou vychýlení šikmé věže v Pise, kterou Giovanni provedl roku 1298, jednak uvádí jeho dřevorezby a práce ve slonovině. Mnohý čtenář jistě ocení i obecné informace o tomto materiálu. Jak Kováč podotýká, je třeba reflektovat dobový význam řezeb pro šíření gotické stylů i ikonografie.

Přes čtyřicet stran je věnováno mramorové kazatelně pro farní chrám Sant'Andrea v Pistoii, označované za vrchol pisanovského sochařství (1299–1301). Do mezinárodní debaty přispěl Kováč svou studií k tomuto dílu, a to především novou rekonstrukcí původního uspořádání kazatelny. Pomocí kresebných schémat popisuje zobrazené scény a hlouběji rozvádí celkovou ikonografii. Podnětná je podkapitola s úvahami o zkreslení proporcí díla z jiného úhlu pohledu, než byl původní autorův záměr, včetně problematiky moderních reprodukcí. K tomu se pojí práce s kontrasty světla (myšleno autentické dobové osvětlení) a stínu, stejně jako skutečnost, že reliéfy byly kromě částečného polychromování a zlacení doplněny kousky barevného a zlaceného skla. Škoda že podkapitola *Kazatelna, ambon, liturgie*, která osvětluje liturgickou i profánní funkci tohoto chrámového vybavení, nebyla zařazena již v úvodní pasáži knihy. Kováč čtenáře ve zkratce seznamuje s problematikou podrobněji pojednanou v první zde otištěné studii od Maxe Seidela. Ten zdůrazňuje, že pisanovské kazatelny byly originální ve své koncepci jako samostatně stojící mikroarchitektury bez návaznosti na chórovou stěnu nebo pilíř. Seidel navíc dokládá, že tyto objekty nesloužily primárně jako místa kázání, ale stávaly se slavnostním pódiem pro potřeby biskupa, kapituly i obce.

Další dílo, Giovannim signovanou mramorovou sochu Panny Marie s dítětem, nalezneme ve Scrovegniho Cappella dell'Arena v Padově. Kováč v souvislosti s ním uvažuje o možných tvůrčích vlivech o generaci staršího sochaře na Giotta, který kapli proslavil svými nástěnnými malbami. Nelze než souhlasit s konstatováním, že se lišil jejich přístup ke kompozici, pohybu i vyjádření exprese.

Důležitou etapou v práci Giovanniho Pisana byly úpravy interiéru pisánské katedrály na začátku 14. století. Mimo jiné se tehdy nahra-

zval románský ambon novou kazatelnu, obsáhlým a ikonograficky promyšleným dílem tohoto mistra. Vedle samotných reliéfů a volných soch je zajímavá i signatura, respektive verš, který svědčí o nepřímých vztazích mezi Giovannim a správcem huti Burgundiem di Tado. Kazatelna byla roku 1599 rozebrána, ale ve 20. století došlo k její rekonstrukci. Menší štěstí potkalo práce Giovannioho Pisana pro císaře Jindřicha VII. V případě portálu San Ranieri do pisánské katedrály se dochovala jen dvě torza ženských postav, ale známe alespoň popis celku od G. Vasariho (Jindřich VII. s alegorií Pisy vzdávající hold Panně Marii, postavy andělů). Zcela tápeme, co se týče celku poslední Giovannioho zakázky, náhrobu Jindřichovy manželky Markéty Brabantské († 1311) v janovském klášteře františkánů. Dnes je po světě roztroušeno několik fragmentů, z nichž nejpůsobivější jsou zbytky figur dvou andělů vyzvedávajících z hrobu císařovnoho tělo. Víme pouze to, že náhrobek sestával z „mnoha mramorových postav“ a jeho ikonografie zřejmě vycházela ze způsobu zobrazení Nanebevzetí Panny Marie. Více tuto památku přibližuje ve své studii Herbert von Einem (poprvé publikováno 1961).

Mezi dvě hlavní části knihy, text Petera Kováče a soubor studií, je vložen oddíl s dokumenty komentovanými editorem. První skupinu tvoří smlouvy s umělci (dvě písemnosti k Nicolu Pisnovi a jeho práci na sienské kazatelně, dvě k malíři Duccioví), druhá přibližuje práci v sienské katedrální huti (zápis o nepořádku na staveništi, nutnost vyměnit negramotného správce, snižování počtu mistrů), třetí skupina se pak skládá z nápisů svědčících o sebevědomí toskánských sochařů (kazatelna v Pistoii, Fontana Maggiore v Perugii, nápisy na pisanovských kazatelkách). Posledním dokumentem je popis kazatelny Giovannioho Pisana v Pise od Raffaella Roncioniho (Istorie Pisane, přelom 16. a 17. století).

V podstatě autonomní částí knihy je oddíl studií napsaných předními evropskými odborníky na dané téma. I když se jedná o soubor již dříve vydaných textů, především laické ocenění jejich překlad do češtiny. Kromě již výše zmiňovaných prací zde nalezneme podnětné úvahy Pavla Kaliny o původu bolestných krucifixů a jejich formálních východisků v práci Giovannioho Pisana. Mimo to Kalina poukazuje na možnost, že vymykající se expresivita těchto děl nemusela být výsledkem působení cizího umělce, ale spíše charakteru objednávky, v tomto případě „specifickou sociální praxí prosazovanou dominikánským řádem“ (s. 350). Studie Antje Middeldorf Kosegarten, jež čerpá z výše uvedených dokumentů,

se soustřeďuje na vztah mezi umělci, objednavateli a administrátory kolem roku 1300 a dokládá stoupající autonomii mistrů. Kromě toho se zabývá osobou *operaria*, což byl v podstatě vedoucí administrativy stavby a prostředník mezi objednavatelem a umělci. Zajímavý je postřeh, že v různých městech měli tito muži různá společenská postavení, z čehož se odvíjí způsob komunikace a dopady případných rozepří (např. v Pise šlo o členy nejvyšších patricijských rodů, v Orvietu o městské úředníky). Závěrečná studie Franklina Tokera doslova oslavuje Arnolfa di Cambia, žáka Nicoly Pisana a v Itálii největšího konkurenta jeho syna Giovannioho.

Závěr publikace tvoří příloha s druhým komentářem Lorenza Ghibertioho (1447-1455). Lze souhlasit s Kováčem, autorem úvodního textu k tomuto česky poprvé publikovanému pojednání, že je možné jej považovat za „první skutečně uměleckohistorickou reflexi umění doby duecenta a trecenta“ (první Ghibertioho komentář se věnuje antice, třetí pak teoretickým vědám, např. optice a teorii o proporcích).

Přestože je kniha orientována spíše na laickou veřejnost, i odborníci zde naleznou východisko pro další bádání v podobě komentované výběrové bibliografie. Ta by však byla přehlednější v případě nahrazení chronologického členění uspořádáním dle autorů. Kromě formální struktury a bohaté kvalitní obrazové přílohy, včetně grafických schémat a rekonstrukcí, drží ediční řada nadále velmi dobrou úroveň i po stránce obsahové.

MARTINA KUDLÍKOVÁ

Mojmír GRYGAR, *Hieronymus Bosch – zbožný pohan?* Sumbalon, Vysoké Mýto 2014

155 s., ISBN 987-80-905303-4-8

Ke knize mne přivedl její titul, neboť po léta sbíráám střípky o středověkém agnosticizmu. Jméno autora bylo mi předem zárukou inteligentního čtení, ačkoli by mne spíše překvapilo, kdyby jeho dílo mělo běžnou podobu uměnovědné monografie. Obrazy Hieronyma Bosche jsou však natolik enigmatickou součástí základního fondu evropského umění, že se nabízejí k interpretacím z širokého spektra pohledů. Boschovo dílo je pro autora jedním ze spojovacích článků dlouhé tradice, která začala v hlubinách pohanské mytologie a pokračovala až k Flaubertově dramatu *Pokoušení sv. Antonína* z roku 1848. Je to jediná spojnice