

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění a kultury - Dějiny výtvarného umění

Martina Š á r o v c o v á

**Ikonomie českých psaných utrakvistických
graduálů**

Iconography of the Czech written Utraquist graduals

Disertační práce

vedoucí práce – prof. PhDr. Jaromír Homolka, CSc.

2011





Prohlašuji, že jsem disertační práci napsala samostatně s využitím pouze uvedených a řádně citovaných pramenů a literatury a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu

.....



Motto: Vox audita perit, littera scripta manet.

Poděkování

Nejprve bych ráda poděkovala vedoucímu disertační práce prof. PhDr. Jaromírovi Homolkovi, CSc. za cenné podněty a projevený zájem a podporu.

Za konzultace a cenné připomínky děkuji PhDr. Haně Hlaváčkové.

Dále bych chtěla poděkovat všem institucím, které mi umožnily studium jednotlivých rukopisů.

Mé poděkování patří rovněž Jiřímu K. Kroupovi a Janu Baťovi a především mé rodině a nejbližším za trpělivost a morální podporu.

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů

Abstrakt: Disertace je věnována problematice ikonografie malířské výzdoby specifického typu liturgického rukopisu. Předmětem disertační práce jsou iluminované chorální knihy (graduály) s českými texty gregoriánského chorálu, které vznikaly v 16. století pro potřeby utrakvistických literátských bratrstev. Ikonografie iluminací je interpretována s ohledem na jejich liturgický a kodikologický kontext v rámci jednotlivých oddílů graduálu. V textu jsou výběrově akcentovány zejména ty náměty a motivy z celého komplexu témat, kterým je nutno věnovat pozornost a které se objevují ve struktuře malířské výzdoby nově či je možné je interpretovat v souvislosti se specifičností (utrakvistické) ikonografie a konfesijní identity. Heuristické shromáždění iluminovaných utrakvistických chorálních knih, které je součástí strukturovaného katalogu, a interpretace jejich ikonografie, představuje první takové zpracování, které je nezbytné pro navazující studium zabývající se ikonografií jednotlivých námětů, vyobrazením konkrétních světců či zemských patronů a specifičností utrakvistické a katolické ikonografie v předbělohorském období v Čechách. Práce má s ohledem na rozsah excerpovaných rukopisů a mnohovrstevnatost ikonografie charakter jakési prolegomeny k problematice ikonografické specifičnosti uměleckých artefaktů utrakvistické provenience (hudebních rukopisů literátských bratrstev).

Iconography of the Czech written Utraquist graduals

Abstract: My doctoral thesis is devoted to the iconographic problems of painting decorations of a specific type of liturgical manuscripts. The subject of my doctoral thesis are illuminated chant books (graduals) with Czech texts of Gregorian chant, which originated in the 16th century for the needs of utraquist Confraternities of Litterati. The iconography of illuminations is interpreted with regards to their liturgical and codicological context within single part of the gradual. In the text, I especially accentuate the topics and motives from the whole complex of the themes which deserve attention and which newly appear in the structure of painting decorations or it is possible to interpret them in connection with the haecceity of the (utraquist) iconography and confessional identity. Heuristic compilation of illuminated utraquist chant books, which is the part of the structured catalogue, and interpretation of their iconography, represents the first elaboration which is fundamental to successive study dealing with iconography of single subjects, illustrations of particular saints and patron saints of places and specificity of the utraquist and catholic iconography in the epoch before the battle of White Mountain in Bohemia. My thesis, with regards to extent of excerpted manuscripts and multi-layeredness of iconography, has a character of a prolegomena to the issue of iconographic specificity of art artefacts of utraquist provenance (music manuscripts of Confraternities of Litterati).





Obsah

Úvod	9
Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: vymezení tématu	12
Iluminované chorální knihy české renesance v dosavadní uměleckohistorické literatuře	16
Iluminované chorální knihy české renesance v dosavadní uměleckohistorické literatuře	16
České renesanční iluminované chorální knihy v evropském kontextu	29
Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: proprium de tempore	31
Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: proprium de sanctis	67
Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: ordinarium missae	100
Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: Patrem	108
Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: sekvencionář	115
Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: commune sanctorum	118
Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: objednavatel	120
Epilog: Otec varující své syny před nesvorností jako obraz konfesijní situace v Čechách	135
Závěr	142
Literatura	147

Příloha

Katalog

Obrazová příloha



Úvod

Projekt disertační práce navazuje na autorčin dlouhodobý zájem o knižní malířství a především o problematiku malířské výzdoby specifického typu rukopisu (chorální knihy). V předchozích letech magisterského studia na Ústavu pro dějiny umění Filosofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze se autorka věnovala iluminátorovi Pavlu Mělnickému (†1533) a v diplomní práci pak souboru severočeských iluminovaných graduálů s geografickým přesahem do východních Čech.¹ Zpracovávání fondu iluminovaných severočeských chorálních knih otevřelo možnosti dalšího pokračování v oblasti autorčina zájmu. Řada iluminovaných renesančních rukopisů totiž nebyla monograficky zhodnocena. Některé iluminované rukopisy a zlomky nebyly v uměleckohistorické literatuře publikovány. Dosud neexistuje jejich publikovaný soupis, který je limitován rozptýlením řady exemplářů v zahraničí.² Problematika ikonografie specifického typu rukopisu (graduálu) s ohledem na jazykové a konfesijní hledisko pak nebyla dosud uceleně interpretována, přestože některé její rysy byly naznačeny.

V průběhu druhé poloviny 15. a především v 16. století identifikujeme nový rozkvět měšťanské kultury a zájem o knižní a hudební kulturu. Hudební prameny české reformace vystupují v této souvislosti jako specifická součást měšťanské kultury, neboť na jejich nákladu se podíleli zámožní měšťané, mnohdy členové literátských bratrstev. Iluminované hudební prameny tvoří z typologického a formálního hlediska ucelenou skupinu rukopisů.³ Graduály, antifonáře, rorátníky a kancionály dosahovaly velkých rozměrů, které vyplývají ze samotného charakteru rukopisu a liturgických zvyklostí, neboť jako specifický druh knihy sloužily celému sboru literátského bratrstva tak, jak můžeme vidět na několika iluminacích se zachycením zpívajícího literátského bratrstva.⁴ V Teplickém graduálu je zobrazen mohutný pulpit s otevřeným graduálem a kantorem, udávajícím rafikou takt. Po jeho stranách postávají starší literáti a kolem nich jsou shromážděni ostatní členové literátského bratrstva. Na otázku, kde literáti při zpěvu v chrámu stáli, však zodpovídají *pravdivě* jen dvě iluminace v dochovaných hudebních pramenech. Na první z nich, v rukopisu tzv. Písní chval božských ze sbírek Národního muzea, zpívají literáti ve vedlejší lodi.⁵ Tento způsob pravděpodobně *navazuje na umístění středověkých zpěváků gregoriánského chorálu, jak je zaznamenán na četných miniaturách, kde*

¹ Martina Kratochvílová [Šárovcová], *Severočeské iluminované graduály* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2003.

² Na problematiku dosud neexistujícího vyčerpávajícího soupisu hudebních pramenů 16. století upozornil Jan Kouba. Jan Kouba, *Chrudimské graduály v dějinách české a evropské hudby*, in: Jarmila Doubravová (ed.), *Kulturní Chrudim minulosti a přítomnosti. Sborník studií, vzpomínek a dokumentů 1982-1998*, Hostouň 1999, s. 13.

³ Karel Chytil, *Dějiny českého knihařství*, Praha 1899, s. 31-32.-Pavlna Hamanová, *Z dějin knižní vazby od nejstarších dob do konce XIX. století*. Praha 1959.-Bohumil Nuska, *Renesanční knižní vazba v Čechách* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 1957, s. 19.-Idem, *Vazba Soboteckého graduálu*, *Sborník Severočeského muzea* 1958, řada A, 1958, s. 146-147.

⁴ K tomu Stanislav Jareš, *Literátská bratrstva z hlediska ikonografických pramenů*, *Hudební věda* 16, 1979, s. 165-175.

⁵ Tzv. Písně chval božských (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. I A 15, datace: 1578). K rukopisu naposledy Martina Šárovcová, *Neznámý pražský iluminátor Adam Cibus a Písně chval božských z roku 1587*, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis II* (v tisku).

jsou zpěváci zobrazeni vždy z profilu při pohledu vpravo.⁶ V Královéhradeckém graduálu je situováno zpívající literátské bratrstvo na centrální kruchtě v hlavní lodi, odkud je vidět i k hlavnímu oltáři chrámu sv. Ducha v Hradci Králové. Foliový formát knihy a váha kodexu podmiňuje velikost vazů, dřevěných desek a kování, které chrání kodex před poškozením. Pro snadnější každodenní manipulaci s kodexy byly rukopisy často rozděleny pro obsáhlost a hmotnost do dvou či více dílů (Křižovnický graduál, Královéhradecký graduál). Právě těmito znaky, jimiž se liší od běžné soudobé vazby, tvoří vazby iluminovaných rukopisů foliového formátu zvláštní skupinu.

Tyto hudební prameny byly vypravovány reprezentativní malířskou výzdobou. Právě v renesančních iluminovaných rukopisech se charakteristickým způsobem naplňuje dramatický a bezprostřední vztah mezi obrazem a slovem prostřednictvím strukturované malířské výzdoby, která sahá od monumentálních a dominujících iluminací vložených do těla iniciál v kazetových rámech (ang. *historiated initial*), iluminací v pozlacených rámech v bordurách, celostranných iluminací až po rostlinnou ornamentiku a drolerie.⁷ Ikonografii spoluutváří početná skupina objednavatelů, podílejících se na vysokém nákladu rukopisu, kteří jsou zastoupeni portrétem, erbem či cechovním znakem a doprovodnými texty. Již v nejstarších dochovaných iluminovaných hudebních rukopisech české proveniencí nalezneme základní ikonografický rozvrh malířské výzdoby. Hlavní těžiště malířské výzdoby se soustředí v oddílu *proprium de tempore*. Ostatní oddíly nebyly z počátku iluminovány téměř vůbec. Od počátku 15. století je pravidelně iluminován alespoň první incipit zbývajících oddílů. Paralelně s rozšiřováním ikonografického repertoáru malířské výzdoby docházelo k iluminování většího počtu incipitů v jednotlivých oddílech.

Autorem prvních náročně zdobených pozdně gotických chorálních knih byl Jan Mikus z Hradce Králové. Mikus je autorem malířské výzdoby dvoudílného antifonáře a graduálu pro královéhradecké literáty a Kouřimského graduálu z roku 1470. Jeho současníkem byl Valentin Noh z Jindřichova Hradce, jehož latinskou podobu jména *Valentinus illuminator de Nova domo dicitur Noh* známe z Kutnohorského antifonáře z roku 1471. Krátce před rokem 1490 dochází ke slohovému posunu a vzestupu úrovně v souvislosti s nástupem druhé pozdně gotické generace. Ke slovu se dostává nová ornamentika bordur v podobě hybných mohutných akantových listů, nový dynamismus figurálního slohu a pohybová a barevná exprese. Ke konkrétním námětům se ustaluje symbolické naturalistické rostlinstvo. Tuto generaci zastupuje pražský iluminátor Matouš, který se podílel na malířské výzdobě Kutnohorského a Smíškovského graduálu, a Janíček Zmilelý z Písku jako autor Mladoboleslavského či Franusova graduálu. Janíček se podílel rovněž na části malířského výzdoby Litoměřického graduálu, jehož hlavního autora iluminací neznáme. Tzv. Mistr Litoměřického graduálu byl ovlivněn druhou generací podunajské školy, grafickými předlohami Albrechta Dürera a znal i motivy italské renesance v podobě symetricky utvářených kandelábrů či akantových palmet a polopalmet. Staroměstský iluminátor Pavel Mělnický je znám jako autor Německobrodského, Plzeňského a

⁶ Jareš, Literátská (pozn. 4), s. 166.

⁷ K tomu přehledně Christine Jakobi, *Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*. Berlin 1991.-Otto Paecht, *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*. München 1985.-Michael Camille, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. London 1992.

Lounského graduálu, jejichž iluminace jsou ovlivněny grafickými listy Albrechta Dürera. Pramenně je doložen Českobrodský graduál z roku 1520 iluminovaný Pavlem Mělnickým. Svou výpravou reprezentují již ustálený způsob malířské výzdoby, která zahrnuje iluminace vložené do těla iniciály, široký repertoár pozdně gotické ornamentální výzdoby a miniatury, které úzce souvisejí s hlavním výjevem v iniciále a obsahově jej rozvíjejí na základě typologického paralelismu starozákonními náměty nebo představují události časově související s hlavním výjevem. Typologický paralelismus chorálních knih pozdní gotiky aplikoval zejména sestavy, které známe z rukopisů typu *Speculum humanae salvationis* či *Biblia pauperum*, které se dočkaly řady vydání tiskem. Pozdně gotické hudební rukopisy vytvořily určující předpoklady pro další vývoj malířské výzdoby utrakvistických hudebních rukopisů. Kolem poloviny 16. století vystupuje Fabián Pulěř (†1562), který spolupracoval s písářskou dílnou Jana Táborského z Klokotské Hory. Fabián Pulěř pokračuje v širší jihoněmecké, zvláště podunajské orientaci a navazuje na grafické listy Albrechta Dürera. Jako autora malířské výzdoby jej známe ze Žlutického, Časlavského či Lounského graduálu Jana Táborského z Klokotské Hory. Po polovině 16. století vystupuje současně s Fabiánem Pulěřem Matouš Ornys z Lindperka jako autor Třeбенického a Litomyšlského graduálu či Matyáš Hutský z Křivoklátu. Poněkud stranou zůstává řada autorů, kteří setrvávají ve stínu jmenovaných iluminátorů, neboť je neznáme jménem či pouze prostřednictvím monogramu. Ve Svatovítském graduálu nacházíme vedle charakteristického monogramu Fabiána Pulěře monogram VS či v Českobrodském graduálu iniciály IS. Někteří iluminátoři jako Jiří Orfeus z Chotěšs v graduálu ze sbírek Muzea východních Čech v Hradci Králové, Daniel Gellius Curius zv. Ušák v Lomnickém graduálu, Ambrož Ledecký či Simeon Ledecký a jiní teprve čekají na své zhodnocení. Dosud nedoceněný podíl na vytvoření nových ikonografických sestav přísluší zejména Fabiánu Pulěřovi a Matoušovi Ornysovi. S jejich vystoupením totiž dochází k rozšíření ikonografie iluminovaných hudebních rukopisů, které se týká nejen námětů starozákonních, ale i některých novozákonních. Tak se poprvé objevuje ve Žlutickém graduálu jako výzdoba incipitu zpěvů Sanctus starozákonní námět představující Mojžíšovu bitvu s Amalechitskými. Při incipitu svatodušních svátků se často objevuje neobvyklý novozákonní výjev Filipa křtícího služebníka etiopské královny. Malířská výzdoba chorálních rukopisů rovněž upoutává nebývalým rozsahem adventních motivů a několika novými náměty, které byly vztaženy k počátku liturgického roku a které rozšířili tradiční a již ustálenou adventní ikonografii.

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: vymezení tématu

Téma disertační práce s názvem *Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů* je vymezeno s ohledem na možnost interpretovat specifický typ rukopisu ve vztahu k ikonografické struktuře malířské výzdoby jednotlivých oddílů graduálu a s přihlédnutím k jazykovému, potažmo konfesijnímu hledisku. Tento zřetel souvisí s oprávněnou snahou o vymezení míry konfesijní vyhraněnosti ikonografie iluminovaných hudebních rukopisů utrakvistické provenience, které je možné poměrně přesvědčivě časově a místně zařadit. Předmětem disertační práce jsou iluminované chorální knihy (graduály) s českými texty gregoriánského chorálu.⁸ Graduál jako specifický typ rukopisu byl zvolen jako nejcharakterističtější typ iluminovaného rukopisu české reformace.⁹ Z hlediska obsahu jsou za graduály považovány i rorátníky se zpěvy pro jednotlivé dny adventního týdne.¹⁰ V průběhu 16. století se objevují rovněž iluminované kancionály s duchovními písněmi. V předbělohorském období, kdy tyto iluminované chorální knihy vznikaly pro potřeby literátských bratrstev, byl jazykový aspekt (české texty gregoriánského chorálu, polyfonních zpěvů a písní) podmíněn a úzce vázán ke konfesijní příslušnosti.¹¹ V tomto kontextu je nutné připomenout, že příslušníci Jednoty bratrské si takové

⁸ Rukopisy identifikujeme jako utrakvistické s ohledem na převahu národního jazyka (čeština), bohatého zařazení proměnlivých částí mše, textaci a výběr textů, zařazení svátku Jana Husa a na základě vnějších znaků (pamětní záznamy, identifikace objednavatelů apod.). K vymezení utrakvistických pramenů z hudebního hlediska srov. Jitka Snížková, Vícehlasé hudební památky našeho kraje ze 16. stol. (kancionál rychnovský a solnický), *Orlické hory a Podorlicko. Sborník vlastivědných prací. Přírodou, dějinami, současností* 2, 1969, s. 9. Srov. naposledy David Ralph Holeyton, Bohemian Speaking to God: the Search for a National Liturgical Expression, in: Michal Šroněk-Milena Bartlová (ed.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380-1620*, Prague 2007, s. 103-132-Idem, Lex orandi-lex credendi. The evolution of Utraquist Theology, in: Pavel B. Kůrka-Jaroslav Pánek-Miroslav Polívka (ed.), *Angelus pacis. Sborník k počtě Noemi Rejchrtové*, Praha 2008, s. 257-271.

⁹ Ke graduálu (lat. *graduale, gradale*) jako typu liturgické knihy Bruno Stäblein (ed.), *Die musik in Geschichte und Gegenwart* 5, Kassel-Basel 1956, s. 632-659.-Michel Huglo, *Les livres de chant liturgique*. Turnhout 1988, s. 99-108.-Andrew Hughes, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*. Toronto 1995, s. 124-159.

¹⁰ Z hudebního hlediska se českým rorátníkům 16. století věnoval Jaroslav Mráček a Zuzana Bahnová. Jaroslav Mráček, Sources of Rorate chants in Bohemia, *Hudební věda* XIV, 1977, s. 230-241.-Idem, Some observation on the manuscript Prague, Státní knihovna, XVII F 45 as a source for the study of the czech Rorate chants, *Musica antiqua. Acta scientifica*, 1978, s. 483-490.-Zuzana Bahnová, *České roráty v 2. polovici 16. století* (diplomní práce), Ústav pro hudební vědu FF UK, Praha 1997.

¹¹ K problematice češtiny jako liturgického jazyka srov: Jitka Snížková, Die kalixtinische Messe gegen Ende des 16. Jahrhunderts, in: *Colloquium musica Bohemica et Europaea*, Brno 1972, s. 89-97.-Jan Kouba, Německé vlivy v české písni 16. století, *Miscellanea musicologica* XXVII-XXVIII, 1975, s. 117-177.-Jan Kouba, Od husitství do Bílé Hory (1420-1620), in: Vladimír Lébl et al., *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Praha 1983, s. 108.-Jana Fojtíková, České mešní ordinarium 2/2 16. století, *Miscellanea musicologica* XXXI, 1984, s. 227-264.-Eadem, K problematice českého chorálu druhé poloviny 16. století, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, Praha 1988, s. 23-31.-Jiří Sehnal, Český zpěv při mši, *Hudební věda* 1, 1992, s. 3-15.-Noemi Rejchrtová, Role utrakvismu v českých dějinách, in: Zdeňka Hledíková (ed.), *Traditio et cultus. Miscellanea historica Bohemica*, Praha 1993, s. 73-77.-David Ralph Holeyton, „O felix Bohemia-o felix Constantia“. Liturgická úcta Mistra Jana Husa, in: *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi*, Praha 1995, s. 154-156.-Holeyton, Bohemian (pozn. 8).-Holeyton, Lex (pozn. 8), s. 257-27. Pro pozdně gotické období existuje daleko více hudebních rukopisů, které lze z hlediska katolické a utrakvistické liturgie komparovat. V předbělohorském období je z katolického prostředí znám jen Plzeňský graduál Pavla Mělnického z roku 1527 (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. XII A 23) s převažující ornamentální a heraldickou malířskou výzdobou, Graduale Plnsense z roku 1531 (Plzeň: Západočeské muzeum, sign. 504 C 1) s převážně nedokončenou malířskou výzdobou, Graduale Jakuba z Plzně z let 1537 až 1544 (Most: Okresní muzeum, i. č. 4) s kompletně vyřezanými a nezvěstnými iluminacemi a Svatovítský graduál z let 1551-1552. Na samém počátku

iluminované chorální knihy neobjednávali, neboť pro jejich potřeby vznikaly tištěné kancionály se soubory duchovních písní, ze kterých zpívala celá obec, na rozdíl od utrakvistických hudebních rukopisů, ze kterých zpívali jen členové literátských bratrstev. Tištěné bratrské kancionály sloužily celému sboru laických věřících k aktivní účasti na službě Slova.¹² Zajímavá a dosud nezhodnocená zůstává ikonografie tištěných kancionálů Jednoty Bratrské. Tematický výběr a ikonografii tištěných kancionálů Jednoty Bratrské charakterizuje odlišná obrazová tradice ve výběru převážně novozákonních témat a motivů, mnohdy se duplicitně objevujících i v rámci jediného vydání. Možnosti typologického rozvedení, jež lze sledovat v iluminovaných utrakvistických hudebních pramenech, byly v tištěných kancionálech Jednoty bratrské využity v menší míře. Některé shodně se vyskytující náměty pak nacházíme v odlišném významovém kontextu či transformaci. Přestože byly do češtiny ve dvacátých letech 15. století přeloženy texty chorálních mešních zpěvů a část hodinkových zpěvů, čeština v době jagellonské ustoupila tradiční latině.¹³ Znovuoživení češtiny jako liturgického jazyka utrakvistické církve v průběhu druhé čtvrtiny 16. století vychází z vlastních potřeb utrakvismu.¹⁴ Horní časovou hranicí je počátek 17. století, kdy se vývoj hudebních pramenů s českým repertoárem uzavřel, neboť tyto rukopisy vznikají již jen výjimečně a v souvislosti s rekatolizací v pobělohorském období se utrakvistická liturgie nemohla již dále rozvíjet.¹⁵

17. století vznikl soubor premonstrátských liturgických rukopisů iluminovaný Janem Šichou, který specifikuje zcela odlišný charakter malířské výzdoby jako určitý předstupeň iluminovaných *barokních* hudebních rukopisů řádové provenience. Srov. Roberta Pavlová, *Jan Václav Šicha* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1958. K problematice českého pozdně gotického umění z hlediska konfese srov. např. Jan Royt, Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 193–205.–Milena Bartlová, Conflict, Tolerance, Representation, and the Competition: A Confessional Profile of Bohemian late Gothic Art, *The Bohemian Reformation and Religious Practise 5/2*, 2005, s. 255–265.–Jakub Kostowski, Die Kunst der Spägotik und der Hussitismus—einige Forschungsprobleme, *The Bohemian Reformation and Religious Practise 5/2*, 2005, s. 267–283. K tomu též Josef Macek, *Víra a zbožnost jagellonského věku*. Praha 2001, s. 41, 156, 160–161.

¹² Srov. Mirjam Bohatcová, *Bratrské tisky ivančické a kralické (1564–1619)* (= Sborník Národního muzea V, řada A). Praha 1951.–Jan Kouba, *Příspěvky ke zpěvu Jednoty bratrské* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1955.–Mirjam Bohatcová, *Gesangbücher der Brüderunität*. Heidelberg 1989.

¹³ Srov. Jaroslav Kolár–Anežka Vidmanová–Hana Vlhová–Wörner (ed.), *Jistebnický kancionál. MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7. Kritická edice*. Brno 2005.

¹⁴ Srov. HOLETON, Bohemian (pozn. 8), s. 114 a naposledy studii Davida HOLETONA pro publikaci Kateřina Horníčková–Michal Šroněk (ed.), *Umění české reformace* (v tisku). K postupnému nahrazování latiny češtinou v hudebních pramenech srov. Martin Horyna, Vodňanský graduál, in: *Výběr z prací Historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích 18, č. 3*, České Budějovice 1981, s. 172–173. K redakcím českého chorálu v 16. století Jiří Žůrek, Proměny českého chorálu v 16. století–pokus o klasifikaci redakcí českého chorálu 16. století na příkladu aleluja ke svátku Nanebevzetí Panny Marie, *Hudební věda XLVII*, 2010, s. 333–350.

¹⁵ Jan Kouba interpretuje důsledky pobělohorských událostí jako mnohem radikálnější a mnohostrannější zásah do hudební struktury než jaký uskutečnila husitská revoluce. Kouba, Od husitství (pozn. 11), s. 82. Neutěšeným stavem gregoriánského chorálu se zabýval tridentský koncil, který usiloval o reformu liturgického zpěvu, která spočívala v jeho zkrácení, spolu s délkou samotné bohoslužby a hodinek. Jiří Fukač–Jiří Vysloužil (ed.), *Slovník české hudební kultury*. Brno 1997. s. 245. K tomu v souvislosti s proměnou hudební složky např. Markéta Kabelková, Hudba v Čechách v období baroka, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 262–280. Literatura k rekatolizaci srov. např. Josef Hanzal, Rekatolizace v Čechách–její historický smysl a význam, *Sborník historický 37*, 1990, s. 37–91. České renesanční iluminované rukopisy nereprezentují závěrečnou etapu vývoje knižní malby, ale jednu z jeho posledních vývojových vrstev. Iluminování mohutných liturgických chorálních kodexů pokračuje během 17. a 18. století především v prostředí klášterů. Iluminace zde vznikaly rukou členů jednotlivých řádů. Ve formě malé papírové knížky pak lze iluminovaný kancionál sledovat v lidovém hávu až do 19. století. Barokní pokračovatele si česká knižní malba našla rovněž v matrikách literátských bratrstev. V nedávné době se zpracování

Chronologické vymezení iluminovaných chorálních knih s českými zpěvy (jednohlasého) gregoriánského chorálu časově koresponduje s obdobím, které je v uměleckohistorické literatuře vymezováno pomocným termínem jako *česká renesance* (1526-1620).¹⁶ Předmětem práce jsou tedy rukopisy raně novověké. Za iluminované graduály jsou považovány všechny rukopisy s malířskou výzdobou, ať figurální, či ornamentální, bez ohledu na její rozsah, slohové pojetí a kvalitu.¹⁷

Součástí disertační práce je katalog iluminovaných chorálních rukopisů utrakvistické provenience, které vznikaly v letech 1526 až 1620. Strukturovaný katalog je uspořádán abecedně na základě provenience jednotlivých rukopisů. Hlavní pozornost je v jednotlivých katalogových heslech věnována identifikaci ikonografie historizujících iniciál, celostranných iluminací, miniatur v bordurách včetně ornamentální a heraldické výzdoby či dedikačních a pamětních záznamů. Na základě kodikologického rozboru a archivních pramenů evidujeme rovněž vyřezaná iluminovaná folia a nedokončené iluminace, identifikované vyšetřeným prostorem pro zamýšlenou historizující iniciálu a iluminovanou borduru. Vyřezávání jednotlivých folií, nejen iluminovaných, se uskutečňovalo nejméně ve dvou časových intervalech. Nejprve v době rekatolizace, kdy byly odstraňovány v utrakvistických hudebních pramenech (iluminované) zpěvy ke svátku Jana Husa a českých mučedníků a věroučně nevyhovující texty akcentující přijímání těla a krve Krista. Zejména v průběhu 19. století pak byla z rukopisů vyřezávána iluminovaná folia jako předmět *sběratelských zájmů*.¹⁸ Součástí

a docenění barokní knižní malby zabývala v diplomní práci Martina Kostelníčková, *Památky barokní knižní malby. Příspěvek k dějinám knižní kultury* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2003. Jistou stálíci na poli barokní knižní malby jsou heraldické prameny vybavované reprezentativními erby či památníky (*alma amicorum*).

¹⁶ Srov. Jiří Kropáček, K výměru termínu „česká renesance“, in: Jaromír Homolka (ed.), *Itálie, Čechy a střední Evropa (Referáty z konference pořádané ve dnech 6.-8. 12. 1983)*, Praha 1983, s. 182-191.-Jiří Kropáček–Pavel Preiss, Malířství, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin*, Praha 1988, s. 200.-Jarmila Vacková, Podoba a příčiny anachronismu, *Umění XVI*, 1968, s. 379–393.-Jarmila Vacková, Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526–1620, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 93–100.-Milena Bartlová, Renesance a reformace v českých dějinách umění: problémy periodizace a výkladu, *Umění LIV* (v tisku). S jistým zjednodušením lze říci, že z hlediska periodizace pozdně gotického a renesančního knižního malířství jsou pozdně gotické graduály (1470-1526) jazykově latinské a renesanční chorální rukopisy (1526-1620) převážně české. Do katalogu byly rovněž zařazeny latinské graduály utrakvistické provenience, které vznikaly ještě ve třicátých letech (Lounský graduál Pavla Mělnického, Chrudimský graduál Jana Tábořského, Klatovský graduál). Hlasové polyfonní komplety se vyznačují odlišnou podobou a úpravou knižního korpusu a postrádají rozsáhlou malířskou výzdobu, která se zpravidla omezila na titulní list s heraldickými motivy či na kaligrafické písařské iniciály. Jistou výjimku představuje pětilasý polyfonní komplet s latinskými officii, který byl jako jediný v předbělohorském období iluminován (Opatovický graduál z let 1573 až 1578). Jako určitý paradox vystupuje to, že bohatě iluminované rukopisy s jednohlasým repertoárem gregoriánského chorálu, jsou mnohem zajímavější z hlediska jejich malířské výzdoby oproti jejich hudebnímu významu. Do katalogu je rovněž zařazen iluminovaný antifonář (Antifonář Havla ze Stěžer), který jako jediný vznikl ještě po roce 1526. Přestože jsou jejich texty odlišné, struktura jejich malířské výzdoby je obdobná: iluminace se objevují při incipitech responsorií k antifonám jednotlivých svátků.

¹⁷ Ornamentálně zdobené rukopisy poukazují zejména na výběr hlavních iluminovaných incipitů v méně náročně zdobených rukopisech. Do souboru excerpovaných iluminovaných hudebních rukopisů nebyly zahrnuty hudební polyfonní prameny, jejichž součástí jsou tištěné jednolisty s kolorovanými erby jako jedinou malířskou výzdobou (např. Graduál Trubků z Rovin). Srov. Jan Baťa, Quod laudat praesens, omnis mirabitur aetas. Graduál Trubky z Rovin, jeho repertoár a evropský kontext, in: Jan Baťa-Jiří K. Kroupa-Lenka Mráčková, *Littera Nigro scripta manet. In honorem Jaromír Černý* (= Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae, Series S (Subsidia) II), Praha 2009, s. 126-152. K interpretům polyfonní hudby srov. Martin Horyna, Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti, *Hudební věda XLIII*, 2006, s. 117-133.

¹⁸ K tomu Martina Šarovcová, Zmizelé renesanční iluminace, *Umění LV*, 2007, s. 374-386.

katalogu je i několik dnes nezvěstných renesančních chorálních rukopisů, o jejichž existenci víme z archivních pramenů.¹⁹ Několik prořezaných iluminovaných rukopisů se podařilo dokonce na základě takových pramenů podrobně rekonstruovat. Katalog malířské výzdoby zohledňuje liturgický a kodikologický kontext iluminací v konkrétním rukopise s citováním příslušného incipitu. Jedině tak je korektně pochopen a adekvátně interpretován jejich význam i ikonografie. Řada shodných námětů se totiž objevuje při liturgicky odlišných incipitech (např. Křest Krista v Jordánu, Zvěstování Panně Marii, symbolický rodokmen Krista). Mezi těmito iluminovanými rukopisy nenalezneme v souvislosti s individuálními požadavky objednavatelů dvojici shodných pramenů. Obdobný jev lze sledovat v souvislosti s uspořádáním mešních souborů v jednotlivých rukopisech. Katalog poprvé zpřístupňuje bohatý fond iluminovaných rukopisů k dalšímu navazujícímu bádání, ať již ikonografickému, heraldickému či prozopografickému.²⁰

Kapitoly předložené katalogu komentují strukturu ikonografie malířské výzdoby excerpovaných graduálů s ohledem na jednotlivé oddíly chorálních knih a liturgický kontext. Práce má s ohledem na rozsah excerpovaných rukopisů a mnohvrstevnatost ikonografie charakter jakési prolegomeny k problematice ikonografie uměleckých artefaktů utrakvistické provenience (v tomto případě hudebních rukopisů literátských bratrstev).²¹ Heuristické shromáždění iluminovaných rukopisů z let 1526 až 1620 a jejich interpretace představuje první takové zpracování, které je nezbytné pro navazující studium zabývající se ikonografií jednotlivých námětů, vyobrazením konkrétních světců či zemských patronů a specifičností utrakvistické a katolické ikonografie v předbělohorském období.²² Kapitoly o ikonografii jednotlivých oddílů chorálních knih akcentují v souvislosti s interpretací jednotlivých témat zejména ty náměty, které se objevují ve struktuře malířské výzdoby chorálních knih nově či je identifikujeme z hlediska určité specifičnosti nebo s ohledem na prezentaci konfesijní (utrakvistické) identity. Kapitoly o ikonografii malířské výzdoby jednotlivých oddílů graduálu zohledňují předchozí pozdně gotickou tradici. V textu jsou výběrově akcentovány zejména ty náměty a motivy z celého komplexu témat, kterým je nutno věnovat pozornost a které se objevují ve struktuře malířské výzdoby nově či je možné je interpretovat v souvislosti se specifičností (utrakvistické) ikonografie a konfesijní identity. Kapitoly jsou tedy s ohledem na tematický rozsah iluminací koncipovány jako nástin vybraných ikonografických námětů malířské výzdoby chorálních knih utrakvistické provenience předbělohorského období.

¹⁹ Martina Kratochvílová [Šárovcová], Archivní prameny k rekonstrukci iluminovaných rukopisů 16. století, in: Jan John-Miroslav Kovář (ed.), *Opracování kamene. Sborník Muzea Středního Posázaví v Ratajích nad Sázavou a Archeologické společnosti při Katedře archeologie Západočeské univerzity v Plzni 3*, Plzeň 2006, s. 123-144.-Martina Kratochvílová [Šárovcová], Kodikologické puzzle rukopisů. Habent sua fata libelli, *Umění VI*, 2005, s. 551-565.

²⁰ K formálnímu a slohovému zhodnocení iluminovaných rukopisů 16. století a jejich autorům Martina Šárovcová, *Iluminované chorální knihy české renesance (1526-1620)* (v tisku).

²¹ Disertační práce tedy není koncipována z hlediska ikonografie jednotlivých námětů, témat či motivů, které se v excerpovaných rukopisech objevují (např. Kristus trpitel, arma Christi, zemští patroni, andělé, Apokalypsa apod.).

²² V současné době připravuje Markéta Duchoslavová disertační práci s názvem *Náboženská úcta k českým zemským patronům v době předbělohorské v kontextu ikonografie knižní malby 16. století* (Ústav českých dějin FF UK v Praze).

Iluminované chorální knihy české renesance v dosavadní umělecko-historické literatuře

Počátky zájmu o české renesanční knižní malířství se překrývají s předpoklady českých dějin umění, na jejichž počátku stála osvícenská, romantická a pozitivistická vlastivěda. Spíše ojediněle nacházíme zmínky o renesančních iluminovaných chorálních knihách v rámci předbělohorské a barokní historiografie. Takový příklad reprezentuje například mladoboleslavská kronika Jiřího Kezelia Bydžovského (1576-1655). Jiří Kezelius Bydžovský si již od prvních let pobytu v Mladé Boleslavi, kde působil jako písař, pořizoval záznamy o mladoboleslavské historii a uměleckých památkách. Kezelius připomíná mezi mladoboleslavskými památkami bohatě iluminovaný graduál, který vznikl nákladem Kateřiny Militké v letech 1571 až 1572 a který byl *psaný v městech pražských, notovaný i velmi pěkně figurami malovaný, na kterémž páter Josef kapucin velkou škodu udělal a mnoho archů z něho vyřezal.*²³

Na konci 18. století se ustanovuje jako nový typ vědecké disciplíny osvícenská vlastivědná topografie, která vznikla jako typický projev zemského patriotismu. V souvislosti s popisem jednotlivých zeměpisných lokalit vystupují do popředí i některé iluminované renesanční rukopisy jako součást shromážděného různorodého materiálu o českých starožitnostech. Takovým reprezentantem je kniha vojenského inženýra Karla Bienera z Bienenenberka (1731–1798) s názvem *Geschichte der Stadt Königgrätz* z roku 1780.²⁴ Bienerova práce vyrostla z osvícenského povědomí životní sepnutosti člověka s teritoriem vlasti a jeho hodnotami.²⁵ Autor čerpal z řady archivních pramenů, včetně těch, které jsou dnes ztraceny. V knize nacházíme informace k historii a objednavatelům iluminovaného královéhradeckého rovátníku Jana Kantora let 1585 až 1586 a dvoudílného královéhradeckého graduálu z konce 16. století.²⁶ Obdobné postavení zaujímá František de Paula Švenda se svými *Obrazy města Hradce Králové*. Mezi chronologicky členěnými informacemi se Švenda nesoustavně zmiňuje o portrétech královéhradeckých měšťanů na některých iluminovaných foliích zmiňovaného dvoudílného královéhradeckého graduálu a cituje dnes seřiznuté a částečně nečitelné nápisové tabulky s latinskými verši a datací. Tak lze v současné době např. nečitelný letopočet [159]6 na f. 197^r v druhém díle rekonstruovat právě na základě Švendových excerpceí.²⁷

Z konce 18. století pochází dvojice tematických sbírek výpisků Ambrože Strahla a Jindřicha Antonína Hilla, jež se svým zpracováním řadí k historické vlastivědě litoměřického a českobrodského okresu.²⁸ V těchto

²³ Zdeněk Kamper (ed.), *Kronika mladoboleslavská od Mistra Jiřího Bydžovského sepsaná*. Mladá Boleslav 1935, s. 62.

²⁴ Karel Biener z Bienenenberka, *Geschichte der Stadt Königgrätz*. Prag 1780.

²⁵ Vlasta Dvořáková, Osvícenci a romantikové, in: Rudolf Chadraba–Josef Krása–Rostislav Švácha–Anděla Horová (ed.), *Kapitoly z českého dějepisu umění I. Předchůdci a zakladatelé*, Praha 1986, s. 51.

²⁶ Karel Biener z Bienenenberka, *Geschichte der Stadt Königgrätz II*. Prag 1780, s. 156, 182, 183.

²⁷ František de Paula Švenda, *Druhý Železný Obraz Města Králové Hradce V*. Hradec Králové 1804, s. 15-16.

²⁸ Z chronologického hlediska je starším pramenem k poznání hudebních rukopisů litoměřické proveniencie rukopis z valdštejnské sbírky uložený ve fondu Státního oblastního archívu v Litoměřicích pod signaturou BA–BIF 515. Rukopis byl napsán v roce 1781 děkanem Ambrožem Strahlem. Na pramen upozornil v roce 1997 Jan Smetana. Srov. Oldřich Kotyza–Jan Smetana–Jindřich Tomas. *Dějiny města Litoměřic*. Litoměřice 1997, s. 166. Z roku 1785 pochází pramen s názvem *Materialia ad historiam urbis Brodae Bohem[icalis]*, který je uložen ve fondu Knihovny Kláštera královské kanonie premonstrátů v Praze na Strahově (sign. DD II 5, ff. 15^r–27^r). Na pramen upozornil Miloš Dvořák, Literátské

pramenech nalezneme formou výpisků excerpované popisy iluminovaných rukopisů českobrodské a litoměřické provenience. Tyto prameny zpřesňují naše představy o existenci některých nezvěstných reprezentativních hudebních kodexů. Přestože oba autoři zaznamenávali popisy iluminovaných rukopisů odlišným způsobem, excerpta Jindřicha Antonína Strahla jsou daleko podrobnější, zauímají takové prameny klíčové postavení. Na základě nich lze poměrně přesně rekonstruovat původní podobu vazby některých dnes nezvěstných rukopisů, úpravu knižních bloků, obsah, ikonografii iluminací včetně jejich kodikologického kontextu, podobu erbů a cechovních znaků. Dále můžeme v souvislosti se zaznamenanými explicity rukopisů identifikovat písarskou dílnu, v které byl rukopis napsán či iluminátora a na základě letopočtů, které se téměř pravidelně objevovaly při erbech, zařadit kodexy časově. A blasonované městské znaky pomáhají zpřesnit původní provenienci rukopisů. Mezi iluminacemi nezvěstných rukopisů identifikujeme dokonce některé ikonografické motivy, které se začínají objevovat nově či se v dochovaném fondu iluminovaných chorálních knih vyskytují méně často.²⁹ Současně s konkrétními poznatky o vzhledu výše uvedených iluminovaných kodexů litoměřické a českobrodské provenience se ukazuje význam takových archivních pramenů v souvislosti s poznáním vnějších osudů iluminovaných rukopisů v 19. století. Oba prameny totiž zachycují fond hudebních rukopisů českobrodského a litoměřického literátského bratrstva v době těsně před josefinskými reformami a rušením literátských bratrstev. Je tedy zřejmé, že oba bohaté fondy hudebních kodexů utrpěly během několika následujících let citelné ztráty. V průběhu 19. století, kdy kulminuje romantický zájem o *národní starožitnosti*, byla totiž iluminovaná folia jako předmět sběratelských zájmů s velkou oblibou vyřezávána.

Popisy iluminovaných rukopisů Ambrože Strahla a Jindřicha Antonína Hilla z konce 18. století nejsou obsahově ojedinělými archivní prameny. Na tomto místě můžeme připomenout popis již zmiňovaného Mladoboleslavského graduálu, který se stal součástí *Kroniky mladoboleslavské* Františka Novotného z Luže.³⁰ Přestože Novotný vycházel při zpracovávání z *Kroniky Jiřího Kezelia*, rozšířil její texty i o poznatky získané vlastním studiem archivních pramenů a rukopisů. Mladoboleslavskému graduálu se tak poprvé dostalo velice podrobného popisu podoby vazby, knižního bloku jako celku, obsahu a jednotlivých iluminací s určením jejich ikonografie a popsáním erbů a znaků.

K nejstarším publikacím k dějinám českého renesančního knižního malířství se řadí trojdílný lexikon–biografický slovník, jehož autorem je knihovník a správce obrazárny strahovského kláštera Johann Gottfried Dlabáč (1758–1820).³¹ Abecedně členěná kniha shromažďuje biografické informace o umělcích a řemeslnících nejen na základě výčtu strohých životopisných dat, ale i soupisy známých artefaktů. Mezi známými malíři, architekty či skladateli nalezneme biogramy některých renesančních iluminátorů a písářů a zmínky

bratrstvo a městská rada v Českém Brodě v předbělohorské době, in: Václav Ledvinka–Jiří Pešek (ed.), *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům*, Praha 2000, s. 77–139.

²⁹ K tomu podrobně Martina Kratochvílová [Šárovcová], *Kodikologické* (pozn. 19), s. 551–565.–Šárovcová, *Zmizelé* (pozn. 18), s. 374–386.

³⁰ František Novotný z Luže, *Kronika mladoboleslavská*...Praha 1822, s. 167–200.

³¹ Johann Gottfried Dlabacz, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*. Prag 1815.

o iluminovaných graduálech a kancionálech.³² Tyto iluminované rukopisy znal Dlabač převážně z autopsie a tak se součástí životopisných medailonů stal i výčet iluminovaných folií včetně ikonografického určení vybraných iluminací či přepisy některých textů a letopočtů. Jeho životopisné medailony vytyčily rámeč budoucího poznání, neboť výčet raně novověkých umělců byl určující i pro následující generace badatelů, především v oblasti publikovaných českých biografických slovníků umělců. Prokop Toman vydává *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Toman Dlabačovo biogramy rozšířil o zprávy excerpované Chytillem a Wintrem.³³ Z devadesátých let 20. století pochází dvojdílná encyklopedie, doplněná v nedávné době Dodatky, která uzavírá typ publikace slovníkového charakteru a která shrnuje dosavadní známé poznatky o českých renesančních iluminátorech.³⁴ V této souvislosti připomeňme ještě publikaci Michala Šronka o osobnostech staroměstského malířského cechu (1600-1656), který je autorem životopisných medailonů renesančních iluminátorů ve zmiňovaných Dodatcích.³⁵ V publikaci nalezneme několik biogramů, věnovaných starší generaci iluminátorů. Limitovaný počet iluminátorů, kteří jsou prostřednictvím jmenovaných slovníkových prací známy, je však ve srovnání s výpovědní hodnotou samotných iluminovaných renesančních rukopisů velmi tristní. Zahraničním lexikonům zůstaly s výjimkou lexikonu Thieme–Beckera čeští renesanční iluminátoři zcela neznámí.³⁶

Od konce 18. století vznikají topografické soupisové práce, kde nacházíme popisy jednotlivých zeměpisných lokalit včetně popisů uměleckých památek. Pro poznání existence některých iluminovaných rukopisů a jejich pozdějšího pohybu či někdejšího uložení vystupuje v tomto ohledu jako základní dílo šestnáctisvazková topografická práce piaristy Jaroslava Schallera (1737–1809).³⁷

V roce 1825 vydal jazykovědec a historik Josef Jungmann (1773–1847) publikaci s názvem *Historie literatury české*.³⁸ Přestože se jedná spíše o práci z oboru filologie, měli bychom Jungmannovu odbornou činnost krátce zmínit. Součástí soupisu všech tehdy známých českých literárních památek od nejstarších dob byly totiž i renesanční chorální knihy, které obsahují české texty gregoriánského chorálu. Součástí tohoto knihopisu je

³² Ibidem, srov. např. I/s. 682, II/s. 171 (Matěj Hutský z Křivoklátu, Šimon Hutský [chybně jako Kutský]), II/s. 489 (Fabián Pulěř), II/s. 342 (Matouš Radouš), III/s. 249 (Jan Táborský z Klokotské Hory).

³³ Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I-II*. Praha 1947, I/s. 16 (Ambrož Ledecský, Šimon Ledecský), I/s. 127–128 (Pavel Mělnický), I/s. 283 (Jan Habart alias Kord), I/s. 391 (Matěj Hutský z Křivoklátu, Šimon Hutský), I/s. 462–463 (Jan Kantor Starý), II/s. 230 (Matouš Ornys z Lindperka), II/s. 228–229 (Jiří Orfeus Chotěšický), II/s. 330 (Fabián Pulěř), II/s. 342 (Matouš Radouš), II/s. 370 (Ondřej Rozmberg), II/s. 581 (Jan Táborský z Klokotské Hory).

³⁴ Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. Praha 1995, s. 663 (Fabián Pulěř), Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění-dodatky*. Praha 2006, s. 307–308 (Matyáš Hutský z Křivoklátu), s. 454 (Ambrož Ledecský), s. 567 (Matouš Ornys z Lindperka), s. 630 (Matouš Radouš).

³⁵ Michal Šroněk, *Pražští malíři 1600-1656. Mistři, tovaryši, učedníci a štolíři v Knize Staroměstského malířského cechu. Biografický slovník* (= Fontes historiae artium I). Praha 1997.

³⁶ Ulrich Thieme–Felix Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart I-XXXVII*. Leipzig 1907–1950: XVIII/s. 192 (Matěj Hutský z Křivoklátu, Šimon Hutský), XXIV/s. 368 (Pavel Mělnický), XXVI/s. 45 (Jiří Orfeus), XXVII/s. 207–208 (Fabián Pulěř), XXVII/s. 552 (Matouš Radouš), XXXII/s. 388 (Jan Táborský z Klokotské Hory).

³⁷ Jaroslava Schaller, *Topographie des Königreichs Böhmen I–XVI*. Prag 1782–1792.

³⁸ Josef Jungmann, *Historie literatury české aneb soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka*. Praha 1825.

soudobé uložení rukopisu, jeho stručný popis, výčet některých objednavatelů v souvislosti s malířskou výzdobou rukopisu a zmíněna bývá i datace kodexu.

Systematičtější zájem o české renesanční knižní malířství lze zaznamenat teprve v souvislosti s osobností Jana Erazima Vocela. Jan Erazim Vocel (1802–1871), jehož dílo souvisí s romantickým historismem a s rozvojem zájmu o *národní starožitnosti*, položil svojí rozsáhlou heuristickou a publikační činností základy pro další bádání na poli českého renesančního knižního malířství. Vyústěním jeho dlouhodobého zájmu o českou knižní malbu je studie s názvem *Miniatury české XVI. století*, která patří vůbec k nejstarším pojednáním, které se podrobněji věnovaly knižnímu malířství pozdní gotiky a české renesance.³⁹ Snahou Vocela bylo představit důležitost *miniatur*, neboť se v nich odráží způsob vývoje a charakteristický ráz malířství. V jednotlivých pozdně gotických a renesančních iluminovaných rukopisech nacházel Vocel díla vysoké výtvarné kvality a přitom českého původu, jež mohl srovnávat se soudobou italskou, nizozemskou a německou *školou* v souvislosti s dobovým pojmem uměleckých škol. S osobností Jana Erazima Vocela je spojena činnost za záchranu českých památek, jež odrážela snahy nově založeného muzea nejen české starožitnosti sbírat, ale též je zachovávat. Významným podnětem studií o *starožitnostech českých* se tak stalo vybízení k archivování tehdy ještě používaných středověkých a renesančních liturgických rukopisů. V souvislosti s touto snahou vycházely i studie a články dalších autorů, které poukazovaly na to, jak některé renesanční rukopisné památky *hynou*.⁴⁰

K dalším významným badatelům v oblasti renesančního knižního malířství patří profesor na pražské univerzitě a hlavní osobnost českých dějin umění pozitivistické generace Karel Chytil (1857–1934). Jeho pozitivistická orientace přinesla z hlediska metodologie novou odbornost práce, analytický přístup ke zpracovávanému materiálu, srovnávací studium a věcnost vznášející požadavek studia pramenů. Jako výsledek Chytilovy systematické práce s archivními prameny a kritické edice materiálu byla publikována *cechovní kniha staroměstská*, která je základním pramenem pro poznání životních osudů soudobých iluminátorů a jejich působení v cechu.⁴¹ Pozdně gotické a renesanční iluminované chorální knihy bylo možné zhlédnout na Retrospektivní výstavě, uskutečněné v rámci Všeobecné zemské jubilejní výstavy v roce 1891, a na Národopisné výstavě v Praze v roce 1895. Části katalogu, které se zabývaly vystavenými iluminovanými rukopisy, zpracoval Karel Chytil.⁴² Reprezentativní a dosud ojedinělou monografickou publikací s obrazovou dokumentací se stala Chytilova studie o bohatě iluminovaném Chrudimském graduálu z roku 1570.⁴³

³⁹ Jan Erazim Vocel, *Miniatury české XVI. století*, *Památky archaeologické a místopisné* III, 1859, s. 241–257.

⁴⁰ František Petera, *Jak hynou staré památky českého písemnictví*, *Památky archaeologické a místopisné* III, 1859, s. 284–285.

⁴¹ Karel Chytil, *Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490–1582*. Praha 1906.

⁴² Karel Chytil, *Malířství drobné a tabulové, tisk a vazby*, in: *Katalog retrospektivní výstavy*, Praha 1891, s. 145–186.- Idem, *Malířství drobné a tabulové, tisk a vazby*, in: *Sto let práce III. Zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze*, Praha 1891, s. 618–623.-Idem, *Umělecký průmysl na retrospektivní výstavě roku 1891*. Praha 1892.-Idem, *Výběr uměleckoprůmyslových předmětů z retrospektivní výstavy Všeobecné zemské jubilejní výstavy v Praze 1891*. Praha 1892.- Idem, *Miniaturní malířství*, in: *Národopisná výstava československá v Praze 1895*. Praha 1895, s. 339–342.

⁴³ Karel Chytil, *Český graduál literátů chrudimských z doby kolem r. 1570*. Chrudim 1898.

Monografie vznikla v souvislosti s pracemi na soupisu památek chrudimského okresu.⁴⁴ Charakteristická pro Chytila je práce s archivními prameny, kodikologické zařazení iluminací a snaha odlišit styl jednotlivých iluminátorů. Karel Chytil jako jeden z prvních docenil umění rudolfinského manýrismu. V roce 1904 uspořádal výstavu *Umění v Praze za Rudolfa II.*, na které bylo shromážděno 350 exponátů.⁴⁵ Praha zde byla interpretována jako internacionální ohnisko uměleckých aktivit. Mezi vystavenými exponáty byla řada reprezentativních iluminovaných chorálních knih, které si objednávala literátská bratrstva především v pražských písařských a iluminátorských dílnách. V katalogu byly shrnuty Chytilovy názory na renesanční knižní malířství, které viděl jako nejpůvodnější a nejplodnější obor domácího malířského umění. Chytil se dotkl i specifčnosti typologie českých renesančních chorálních rukopisů v syntetické studii postihující dějiny českého knihařství.⁴⁶

Převážná část menších zpráv a monografických pojednání o iluminovaných hudebních pramenech české renesance byla publikována v 19. století s rozvojem zemského patriotismu a vlasteneckého zájmu o domácí (české) umění zejména v časopise *Památky archaeologické a místopisné*. Tyto články upozorňovaly na jednotliviny, zajímavé motivy či náměty, které se v českých renesančních chorálních knihách objevovaly, či přinášely drobné materiálie a archivní zprávy k životopisům iluminátorů a písařů. Mezi ně patří studie architekta Antonína Bauma (1830–1886), v jehož přístupu nacházíme dobově příznačný důraz na studium archivní pramenů. K osobnostem některých renesančních iluminátorů a písařů Baum shromáždil řadu zajímavým biografických příspěvků (Matyáš Hutský z Křivoklátu, Matouš Ornys z Lindperka, Fabián Pulěř, Jan Táborský z Klokotské Hory).⁴⁷ Z pozůstalosti Antonína Bauma čerpal historik Jan Beringer.⁴⁸ Charakteristický je pro něj zájem o identifikaci jednotlivých námětů, heraldických a cechovních znaků, stručnější kodikologické zpracování kodexů a přepis různých textových přípisů. Řadu monograficky pojatých studií o rukopisech chovaných ve vídeňské Národní knihovně, o Litomyšlském graduálu a Královéhradeckém graduálu publikoval Antonín Rybička (1812–1899).⁴⁹ Rybička se zabýval i literátskými bratrstvy a je autorem několika dobově oblíbených biogramů renesančních iluminátorů.⁵⁰ Popis dvoudílného Lomnického graduálu publikoval Jan N. Lhota v roce 1861.⁵¹ Ke konci století vychází studie Františka Bareše, která se věnuje mladoboleslavským renesančním památkám. Mezi ně patří dvě bohatě iluminované chorální knihy, které podle

⁴⁴ Karel Chytil, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Chrudimském*. Praha 1900.

⁴⁵ Karel Chytil, *Umění v Praze za Rudolfa II.* Praha 1904.

⁴⁶ Chytil, *Dějiny* (pozn. 3), s. 31–32.

⁴⁷ Antonín Baum, Drobné příspěvky k životopisu některých umělců, někdy v Praze usedlých, *Památky archaeologické a místopisné* XII, 1884, s. 37–42.

⁴⁸ Jan Beringer, O českých miniaturách. Z literární pozůstalosti Ant. Bauma, *Památky archaeologické a místopisné* XV, 1892, s. 15–22, 85–94, 145–148.

⁴⁹ Antonín Rybička, České kancionály Královéhradecké, *Památky archaeologické a místopisné* II, 1857, s. 182–185.- Idem, Tři staročeské kancionály, nacházející se v Cís. kr. dvorské bibliotéce Vídeňské, *Památky archaeologické a místopisné* VI, 1865, s. 17–23, 52–56, 84–88.-Idem, Český kancionál Litomyšlský, *Památky archaeologické a místopisné* XI, 1881, s. 56–64.

⁵⁰ Antonín Rybička, O starožitnostech a umělcích Chrudimských, *Časopis českého muzeum* I, 1848, s. 415–435, 484–509.-Idem, Pomůcky k životopisnému slovníku č. umělců, *Památky archaeologické a místopisné* IV/2, 1860, s. 31–34.- Idem, O bývalých společnostech čili kúrech literátských, *Památky archaeologické a místopisné* X, 1877, s. 719–738.

⁵¹ Jan N. Lhota, Lomnické kancionály na Vrchlábí, *Památky archaeologické a místopisné* IV/2, 1861, s. 74–78.

Bareše vynikají *uměleckým provedením, jadrnou mluvou a ušlechtilými zpěvy*.⁵² Jeho články pokračují v linii studií Rybičky a Vocela a soustředí se na suché popisy iluminací a identifikaci jejich námětů. Přinášejí však i popisy heraldických figur, vazby a kodikologické informace či přepis explicitu. Pro autora představují iluminované chorální knihy poslední zbytky někdejších literárských bratrstev a jsou pro něho především památkami církevního zpěvu. Iluminované chorální knihy vystupují jako památky církevního zpěvu i u Karla Konráda, jehož *Dějiny posvátného zpěvu* z devadesátých let 19. století jsou dosud vítanou heuristickou prací a prvním informačním ukazatelem.⁵³ Konrád se v několika drobnějších kapitolách dotýká iluminátorské i písařské praxe a úpravy kodexů a též zmiňuje v souvislosti s majetkem jednotlivých literárských bratrstev i jejich prameny, ať rukopisné či tištěné. Časlavským chorálním rukopisům se věnoval Kliment Čermák, jehož studie se svým pojetím a důrazem na práci s archivními prameny přibližují článkům Rybičky.⁵⁴ Řada příspěvků, jež byla v průběhu 19. století publikována, zůstává bohužel anonymní.⁵⁵ V návaznosti na tyto vlastenecky zabarvené studie 19. století se dosud objevuje nejen v uměleckohistorické odborné literatuře obsahově nepřesná terminologie hudebních liturgických rukopisů: graduál je často zaměňován za kancionál či antifonář. Tyto studie nejsou dosud kriticky přehodnoceny. Na kritičnost v přístupu k často citovaným a známým studiím Rybičky poukázala v nedávné době Radka Miltová s Ondřejem Jakubcem v souvislosti s chrudimskou dílnou Matouše Radouše.⁵⁶ Význam zmiňovaných studií shledáváme především v tom, že řada iluminovaných chorálních rukopisů byla uvedena do širšího odborného povědomí poprvé.

Problematicke (knižního) malířství pozdní gotiky a rané renesance se věnoval v poválečném období Jaroslav Pešina (1912–1992). V jedné ze svých studií se zabýval vývojem a předpoklady portrétu, který se v 16. století objevuje na epitafech a v iluminovaných chorálních knihách, kde jej charakterizuje neméně významná úloha.⁵⁷ Jaroslav Pešina a Anežka Merhautová-Livorová rovněž publikovali v 50. letech do té doby neznámá vyobrazení upálení Jana Husa z iluminovaných hudebních rukopisů druhé poloviny 16. století (Graduál Jakuba Sklenáře, teplické hudební rukopisy z 60. let 16. století).⁵⁸ Pešina představuje významnou autoritu, která ovlivnila svým rozsahem zájmu a specializací celou generaci badatelů. Během druhé poloviny 50. let 20. století diplomovalo na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze několik studentů pracemi k tematice iluminovaných hudebních rukopisů (Jiří Kropáček, Bohumil Nuska, Petr Hartmann, Roberta Pavlová, Jana Turková).

⁵² František Bareš, Mladoboleslavské kancionály, *Památky archaeologické a místopisné* XIV, 1889, s. 611–620.

⁵³ Karel Konrád, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od 15. věku do zrušení literárských bratrstev* (= Dědictví sv. Prokopa 34). Praha 1893.

⁵⁴ Kliment Čermák, O časlavských kancionálech, *Památky archaeologické a místopisné* XXIII, 1909, s. 1–36.

⁵⁵ [Anonymní autor], Chrudimské kancionály, *Květy*, 1843, s. 95–96. [Anonymní autor], Podobizny Fabiana Pulera a Jana Tábořského z Klokotské Hory v latinském kancionále hl. chrámu sv. Víta v Praze, *Památky archaeologické a místopisné* III, 1859, s. 371. [Anonymní autor], Matouš Radouš, malíř český, *Světlozor* I., 1867, s. 233, 252. [Anonymní autor], Matouš Radouš, malíř český, a graduale v král. věnn. Městě Hradci Králové, *Světlozor* II., 1868, s. 50.-bk, Kancionál v Kostelci nad Orlicí, *Památky archaeologické a místopisné* VIII, 1870, s. 231. [Anonymní autor], Zprávy a drobnosti, *Památky archaeologické a místopisné* XVI, 1896, s. 164.

⁵⁶ Ondřej Jakubec et. al. (ed.), *Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích*. Olomouc 2007, s. 69.

⁵⁷ Jaroslav Pešina, Skupinový portrét v českém renesančním malířství, *Umění* II, 1950, s. 269–295.

⁵⁸ Anežka Merhautová-Livorová, Příspěvky k ikonografii Mistra Jana Husa, *Umění* I, 1953, s. 85.-Jaroslav Pešina, Další příspěvek k ikonografii upálení m. Jana Husa, *Umění* II, 1954, s. 253-254.

Rozsáhlá diplomní práce Jiřího Kropáčka (1930-2009) o iluminátorovi Fabiánovi Pulěrovi († 1562) zůstala bohužel nepublikována.⁵⁹ Autor se soustředil na shromáždění rozptýleného materiálu včetně podrobné bibliografie. Z metodologického hlediska se zabýval otázkou stylové a formální analýzy iluminací Fabiána Pulěře z hlediska *proměn a narůstání realistických prvků v knižním malířství české renesance* a jeho zasazením do soudobého kontextu. Kropáček ve spolupráci s Alenou Petráňovou publikoval za svého působení v pražském Národním muzeu iluminované zlomky, které provenienčně identifikoval na základě vyobrazení Upálení Jana Husa a dvojice výjevů z historie kutnohorských havířů s nezvěstným, ale pramenně doloženým Kaňkovským graduálem z roku 1559.⁶⁰ Kropáček se poprvé věnoval netradiční ikonografii celostranných iluminací. Zároveň shromáždil i další ikonografické doklady neobvyklého námětu z historie kutnohorských havířů (poprava kutnohorských havířů u Poděbrad v roce 1496, poprava kutnohorských havířů u Křivoklátu v roce 1496). Týž autor se podílel na syntetické kapitole o renesančním malířství v Praze a zmapoval situaci knižního malířství ve 40. letech 16. století.⁶¹ Kropáček se z metodologického hlediska věnoval problematice iluminovaných hudebních rukopisů české renesance zejména po stránce chronologické a ve vztahu k severské renesanci a rudolfínskému umění. Zabýval se též otázkou, zda je možné termín *česká renesance* využít i v jiných oborech výtvarného umění než v architektuře, kde je nejsrozumitelnější.⁶²

Na Kropáčkovu diplomní práci úzce časově a obsahově navazuje diplomní práce Petra Hartmanna, jejíž část byla publikována.⁶³ Hartmann se monograficky věnoval dvoudílnému graduálu, který byl na konci 16. století objednan pro literátského bratrstvo působící při chrámu sv. Ducha v Hradci Králové. Úvodní rámcové kapitoly se přidrží tezí formulovaných Kropáčkem. Hartmann se podrobně věnuje činnosti a životu Matouše Radouše, písaři, dataci kodexu a vazbě rukopisu. Při popisu iluminací je kladen důraz především na barevnou složku malířské výzdoby, formální rozbor a danou úpravu celé struktury iluminací na apertuře. Zmiňuje i nedokončené iluminace, které bývají často opomíjeny a které zcela zřetelně poukazují na rozsáhlost původně zamýšleného projektu.

Jedinou syntetickou studii o problematice českého renesančního knižního umění představuje článek Jarmily Vackové.⁶⁴ S jistým hodnotícím despektem Vacková vykládá vymezenou skupinu rukopisů z hlediska sociologie a ve vztahu mezi uměleckým dílem a dobovou společenskou situací. Autorka interpretovala české renesanční knižní malířství jako výtvarný a myšlenkový anachronismus středověku, respektive jako *atypický*

⁵⁹ Jiří Kropáček, *České kancionály XVI. století a iluminátor Fabián Pulěř* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1952.

⁶⁰ Jiří Kropáček, Poznámky k Pulěrově výzdobě Kaňkovského graduálu, *Časopis národního muzea* CXXXI, oddíl společenských věd, 1962, s. 19–26.-Alena Petráňová, Zlomek Kaňkovského graduálu v knihovně Národního muzea v Praze, *Časopis národního muzea* CXXXI, oddíl společenských věd, 1962, s. 14–18.

⁶¹ Kropáček-Preiss, Malířství (pozn. 16), s. 177–200.-Jiří Kropáček, Umělecké dění v Praze za 40. let 16. století, in: Jan Royt-Petra Nevimová (ed.), *Album amicorum. Sborník ku počtě prof. Mojmiry Horyny*, Praha 2005, s. 38–46.

⁶² Kropáček, K výměru (pozn. 16).

⁶³ Petr Hartmann, *Český kancionál královéhradecký* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1956.-Idem, Český kancionál královéhradecký, *Práce krajského musea v Hradci Králové. Acta musei Reginaehradecensis, série B*, 1959, s. 61–106.

⁶⁴ Vacková, Podoba (pozn. 16), s. 379–393. Autorka publikovala své závěry rovněž v několika dalších studiích: Jarmila Vacková, Pozdní utrakvismus a výtvarné umění, *Dějiny a současnost* 10, 1968, s. 8–11.-Vacková, Závěsné (pozn. 16), s. 93–104.

zjev na poli náboženské knižní malby v evropském kontextu a ze sociologického hlediska jako záležitost zastaralého luxusu. Vacková přináší nepříliš pozitivní obraz českého renesančního knižního malířství jako nevýrazného a nezajímavého fondu. Zdá se, že tato interpretace přetrvává z větší části v představách odborné veřejnosti dosud. Většina autorů, která cituje stávající poznatky o problematice českého renesančního knižního malířství, odkazuje právě k publikovaným závěrům Jarmily Vackové. V tomto směru představuje studie určitý odrazový můstek. Nejzřetelněji lze postihnout tento vztah např. v kapitole *Epilog středověké iluminace* v syntetické práci o knize, která vznikla pod vedením Mirjam Bohatcové.⁶⁵ Základní členění iluminovaných rukopisů do skupin podle jednotlivých iluminátorů a písařů zůstává neměnné a v ikonografickém rozvrhu malířské výzdoby je zdůrazněn především žánr a vyobrazení zpívajících literátských bratrstev.

Na tomto místě připomeňme metodologii, strukturu a některé závěry Jarmily Vackové, která si byla vědoma, že se českým renesančním iluminacím nedostalo do té doby přílišné pozornosti ve speciální literatuře a že zcela postrádáme jakékoliv pojednání hodnotící tyto rukopisy celostně a z nadhledu. Citovanou studii Vackové tak charakterizuje určitá průkopnost. Autorka poprvé uspořádala a roztřídila fond českých renesančních iluminovaných rukopisů. Vacková akcentovala z metodologického hlediska formální a stylový vývoj iluminací, které chronologicky rozčlenila na základě dílenských vztahů do čtyř skupin. V důsledku toto rozdělení vede k určitému zjednodušujícímu lineárnímu pojetí, které autorsky identifikuje veškeré nesignované iluminace s některou ze čtveřice známých iluminátorských dílen. Fond českých iluminovaných renesančních rukopisů je ve skutečnosti členěn daleko bohatěji. Do pozadí tak ustoupil předpoklad paralelního působení několika dílen.

Již v samotném úvodu Vacková vychází z nepříliš pozitivní premisy, formulované Ernstem P. Goldschmidtem, že *by 1550 the illustrated book is dead*.⁶⁶ Tuto tezi dále rozvádí, když si klade otázku, že *byla-li ve druhé polovině 16. století mrtvě narozeným dítětem dokonce už i kniha tištěná, vybavená hovornými doprovodnými obrázky, jak potom klasifikovat v českém prostředí pravou záplavu iluminovaných chorálních knih právě po roce 1550?* Iluminované rukopisy 16. století interpretuje podle metody, podle které je třeba umění pojímat komplexně jako součást historického procesu. Z toho pro ni vyplývá, že zmíněná produkce byla nutně projevem čehosi velmi symptomatického. České renesanční iluminované rukopisy Vacková zařazuje neproblematicky do oblasti užitého umění. Zároveň je charakterizuje jako základní domácí malířský projev, který představuje z hlediska objednavatelů a tvůrců klasicky domácí a korporativní záležitost českého měšťana 16. století. Malířská výzdoba českých renesančních rukopisů je Vackovou na různých místech charakterizována řadou přívlastků s negativními významovými konotacemi. Studie sleduje na vybraných příkladech uvolňování malířské formy, jejímž výsledkem je zjednodušení v celku i detailech stejně jako svižná lehkost provedení iluminací, která hraničí s jistou nedbalostí. Malířská výzdoba je popisována jako nevýrazná, přebujelá, schematizovaná, pozdně středověkého rázu či vystupuje v podobě průměrné jednotvárnosti, vžitého schématu, konstantnosti a přežitku středověku se zjevnými symptomy konce. Těmito přívlastky dokládá

⁶⁵ Mirjam Bohatcová et al. (ed.), *Česká kniha v proměnách staletí*. Praha 1990.

⁶⁶ Ernst Philip Goldschmidt, *The printed book of the renaissance. Three lectures on type, illustration, ornament*. Cambridge 1950, s. 27.

kritizovanou tradičností námětů a jednotlivých motivů, stylové orientace či závislost na *starší katolické středověké ikonografii*. *Jistou novotou* jsou podle Vackové pouze výjevy s Husovým upálením a přijímáním podobojí. Z konfesijního hlediska je vlastně negativně uchopena celá kultura utrakvistů nejen ve vztahu ke *starší katolické tradici*, ale i vůči Jednotě bratrské. Autorka totiž vyzdvihuje tištěné bratrské kancionály, které se *jako jediné u nás dovedly důsledným negováním epického výzdobného elementu a položením důrazu na krásu typografie přiblížit tiskům humanistické Itálie*. Utrakvisté jsou spojováni s myšlenkovou nepohyblivostí, malou schopností vnitřního vývoje, snahou skloubit různorodé ideje v jediný a pokud možno tolerantní systém, lpěním na přežitých zvyklostech a s tím související potřebu vnější reprezentace. Autorka sice na jiném místě přisuzuje malířské výzdobě nadměru důležitou úlohu, ale ta má podle Vackové podobu rozbuzeného a ztěžklého elementu, prostřednictvím kterého asociuje obraz *odumírajícího* knižního malířství, svět zhrublých miniatur bez jakýchkoli výrazných špiček a zjevnějších kvalitativních vybočení. Toto stanovisko Vacková rozvíjí i v oblasti tematické jistou nepůvodností námětů, kopírováním grafických předloh či ikonografickou závislostí na pozdně gotické tradici.

Ačkoli lze se závěry Vackové částečně souhlasit, že české renesanční knižní malířství nepředstavuje z kvalitativního hlediska vždy prvořadě památky, nelze jej přehlížet a ignorovat. Jisté přehodnocení pohledu na specifickou utrakvistickou kulturu naznačila studie Michala Šronka k pražské rudolfínské výstavě v roce 1997.⁶⁷ Autor publikoval názor, který se vědomě staví do protikladu k závěrům Vackové. Šroněk poukázal na to, že umělecká úroveň malířské výzdoby českých renesančních chorálních knih i epitafů byla hodnocena velice nízko ve shodě s dobovým názorem o kulturním úpadku českých měst ve druhé polovině 16. století. Autor vyslovil domněnku, že v souvislosti s malířskou výzdobou hudebních pramenů se jedná spíše o historismus, srovnatelný s vědomými odkazy na středověkou minulost, který se projevoval např. v církevní architektuře používáním gotického tvarosloví až do počátku 17. století. Autorovo rozčlenění fondu iluminovaných rukopisů a autorské atribuce však následují studii Vackové a tak se stávají aktuální pobídkou současnému bádání.

V posledních letech se tématem chorálních knih 16. století zabýval kanadský badatel Barry F. H. Graham.⁶⁸ Vyústěním Grahamova zájmu je rozsáhlá publikace s názvem *Bohemian and Moravian Graduals 1420-1620*, která se snaží postihnout problematiku specifického typu liturgického kodexu (graduálu) z prostředí Čech a Moravy v letech 1420 až 1620. Větší část publikace je tvořena katalogem excerpovaných rukopisů. S ohledem na vymezené období se větší část práce soustředí na rukopisy utrakvistické provenience. Graham se zajímá o nastínění historických událostí či o osobnosti a dokumenty, které usměrňovali a ovlivňovali vývoj utrakvismu v průběhu dvou století. Sleduje církevní organizaci obou konfesí, katolické a utrakvistické. V souvislosti se vzrůstajícím nebezpečím turecké hrozby Graham zmiňuje dobově oblíbené iluminace v řadě chorálních knih, které zobrazují bitvu s Turky. Ikonografické určení zmiňovaných iluminací je ovšem nepřesné. Ve skutečnosti se jedná o starozákonní námět Mojžíšovy bitvy s Amalechitskými, která byla

⁶⁷ Michal Šroněk, Sochařství a malířství v Praze 1550–1650, in: Eliška Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy I*, Praha 1997, s. 353–375.

⁶⁸ Barry Frederic H. Graham, *Bohemian and Moravian Graduals 1420-1620*. Brepols 2006.

v souvislosti s naléhavostí turecké hrozby aktualizována jako boj křesťanů s Turky.⁶⁹ Další kapitoly jsou věnovány graduálu jako typu liturgické knihy a liturgickému jazyku. Graham sleduje, jak se od sebe liší obsah latinských a českých graduálů a pojetí katolických a utrakvistických hudebních pramenů. Graham vytváří novou chronologickou řadu utrakvistických rukopisů. Na základě liturgického jazyka sleduje pronikání národního jazyka do latinské utrakvistické liturgie. Rok 1539 podle autora odděluje starší latinské graduály a mladší jazykově české. Toto chronologické dělení je adaptováno pro celou koncepci knihy. Opodstatněním časové hranice je dvojice rukopisů, které podle Grahama představují nejstarší dochované česky psané graduály. Jedná se o rukopisy z Muzea východních Čech v Hradci Králové (sign. Hr 16) a z Knihovny Národního muzea v Praze (sign. V B 5). V obou případech se Grahamova datace rukopisů jeví jako problematická. V prvním případě Graham datoval rukopis podle letopočtu 1539, který je součástí otisku jednoho z válečků na vazbě rukopisu. Letopočet nelze jednoznačně vztáhnout k době vzniku rukopisu, neboť takové válečky byly používány často i po dobu několika desetiletí a přecházely z dílny do dílny. V druhém případě se letopočet 1539 objevuje v rukopise vedle mladších letopočtů (1549, 1550, 1552, 1554, 1555). Rukopis tak pravděpodobně vznikl v průběhu několika let a v roce 1539 byla napsána jen část. Oba rukopisy tedy nepřinášejí pevnou oporu pro vytvoření takové časové hranice. Vhodnější by bylo s ohledem na bezpečně datované rukopisy počítat spíše s delším časovým limitem, respektive se čtyřicátými lety 16. století jako dobou, kdy vznikají první graduály s kompletními českými officii. Graham jmenuje výčty námětů, které se objevují v tělech historizujících iniciál. Ty zpravidla neinterpretuje a nezdůvodňuje. Autorovi, který opomněl možný ikonografický vztah iluminací k osobnosti objednavatele, se dokonce zdá, že *a number o themes, which occur in single Czech graduals seem somewhat bizarre...One gets the impression that some of the illuminators of the Czech graduals, in their enthusiasm to produce an abundance of illustrations, sometimes forgot that the illustrations should be related to the feast on which they occur*. Na jiném místě se Grahamovi jeví jako překvapující, že velký počet mariánských námětů se objevuje bez konkordance k mariánským svátkům. Tento jev si vysvětluje tak, že *the feast's meaning for Bohemians in the fifteenth and sixteenth centuries was somewhat ambiguous*. Ve skutečnosti si autor při interpretaci těchto námětů neuvědomil, že se vážou k osobnosti objednavatele a představují odlišnou úroveň malířské výzdoby. Tato publikace již při zběžném ohledání postrádá řadu náležitostí, které bychom od takové knihy očekávali. Problematické se jeví metodologické neobratnosti a nepřesnosti. Z poznámkového aparátu a bibliografie je zřejmé, že autor excerpoval poznatky jen z velice omezeného výběru odborné literatury. Tato neznalost řady studií v několika případech negativně determinovala Grahamovy závěry a měla vliv na lichou interpretaci dané problematiky.⁷⁰

Pro ucelenější zhodnocení rozsáhlého souboru českých renesančních iluminovaných rukopisů postrádáme monografická zpracování jednotlivých rukopisů, dílčí ikonografické a heraldické studie, prozopografické či provenienční rešerše. Určitým příslibem se stává několik studií z oblasti heraldické problematiky,

⁶⁹ K tomu Martina Kratochvílová [Šárovcová], Receptce a transformace protestantské ikonografie. Lounský graduál Jana Táborského, *Umění* LIII, 2005, s. 444–465.

⁷⁰ Srov. Martina Šárovcová, Barry Frederic H. Graham, Bohemian and Moravian Graduals 1420–1620 (rec.), *Umění* LVI, 2008, s. 81–84.

prozopografických rešerší a excerptce nepublikovaných archivních pramenů.⁷¹ Tento přístup umožňuje nejen zpřesnění či nové určení původní proveniencce některých rukopisů, ale dává možnost poznat blíže a konkrétněji postup malířské výzdoby kodexu. Druhá cesta byla velice příznivě sledována Štěpánem Gilarem a Ludmilou Kesselgrueberovou.⁷² Autoři excerptovali v souvislosti s přípisem jména *ANDREAS A. ROZMBERG PICTOR* v Graduálu z Kostelce nad Orlicí z roku 1589 dostupné archivní prameny. Ondřej Rozmberg, který byl dosud znám jen z tohoto přípisu a jehož biografické údaje se odvozovaly *per analogiam*,⁷³ je ve skutečnosti až o jednu generaci mladší než se původně předpokládalo. Představa, že se podílel jako iluminátor na malířské výzdobě rukopisu tak není vůbec jistá. Právě pozdější datování připojeného cechovního malířského cechu naznačuje, že malířská výzdoba graduálu vznikala postupně a byla průběžně dodatečně doplňována, jak dokládají i paralely v jiných soudobých rukopisech. Teprve v posledních letech byly s obnoveným zájmem o utrakvistickou liturgii a problematiku publikovány ikonograficky zaměřené studie a monotematické příspěvky, které připomínají i iluminované chorální knihy české renesance.⁷⁴ Jan Royt se věnoval ikonografii Jana Husa v 15. až 18. století, utrakvistické ikonografii v Čechách do poloviny 16. století a renesanční ikonografii českých patronů.⁷⁵ Zhodnocení ikonografie Poslední večeře v souvislosti s památkami utrakvistické proveniencce se věnovala Milena Kubíková.⁷⁶ Autorka této disertační práce publikovala v předchozích letech několik dílčích studií k problematice iluminovaných hudebních rukopisů české renesance, které identifikují a rekonstruují některé neznámé rukopisy, zpřesňují provenienci či jsou zaměřeny na některé nově se objevující náměty.⁷⁷

⁷¹ Srov. Antonín František Malinovský, *Heraldika českých renesančních graduálů Litoměřického, Rakovnického a Žlutického*. Praha 2002 (= zvl. otisk z časopisu *Heraldika a genealogie* XXXV, č. 3/4, Praha 2002, s. 87-142).-Šárovcová, Zmizelé (pozn. 18), s. 374-386.

⁷² Štěpán Gilar-Ludmila Kesselgrueberová, Neznámý Andreas A. Rozmberg a výzdoba Orlickoústeckého kancionálu, *Sborník prací východočeských archivů* 8, 2000, s. 74-99.

⁷³ Šroněk, Sochařství (pozn. 67), s. 353-375.

⁷⁴ Srov. Toman, Nový (pozn. 33).

⁷⁵ Obnovený zájem o liturgii utrakvistů ztělesňuje David Ralph Holeton, který publikoval studie k liturgické účtě Jana Husa v 15. a 16. století: Holeton, „O felix (pozn. 11), s. 154-170.-David Ralph Holeton, Oslava Jana Husa v životě církve, in: Miloš Drda-František J. Holeček-Zdeněk Vybíral (ed.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia (Papežská lateránská univerzita Řím, 15.-18. prosince 1999)* (= Husitský Tábor, Supplementum 1), 2001, s. 83-111. Muzikologickou paralelou k této problematice je stať Jany Fojtíkové, která heuristicky shromáždila přehled hudebních pramenů (pozdně gotické a renesančních chorální knihy a kancionály), které obsahují antifony, officia a písně ke svátku Jana Husa. Jana Fojtíková, *Hudební doklady Husova kultu z 15. a 16. století. Příspěvek ke studiu husitské tradice v době předbělohorské, Miscellanea musicologica* XXIX, 1981, s. 51-142. Zdeněk V. David se zajímá o širší politický a společenský kontext utrakvistické církve v 16. století. V nedávné době vyšla jeho publikace s názvem příznačným pro předbělohorskou situaci v Čechách: Zdeněk V. David, *Finding the middle way. The Utraquists' liberal challenge to Rome and Luther*. Washington 2003.

⁷⁶ Jan Royt, Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století, *Husitský Tábor. Supplementum 1, Sborník Husitského muzea*, 2001, s. 405-452.-Idem, Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 193-205.-Idem, Renesanční a barokní ikonografie sv. Vojtěcha, in: Jaroslav V. Polc (ed.), *Svatý Vojtěch. Sborník k miléniumu*, Praha 1997, s. 114-130.

⁷⁷ Milena Bílková [Kubíková], Depiction of the Last Supper under Utraquism, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 5/2, 2002, s. 285-303.

⁷⁸ Martina Kratochvílová [Šárovcová], K provenienci Staroměstského a Křižovnického graduálu, *Umění* LIII, 2005, s. 323-334.-Kratochvílová [Šárovcová], Receptce (pozn. 69), s. 444-465.-Kratochvílová [Šárovcová], Kodikologické (pozn. 19), s. 551-565.-Kratochvílová [Šárovcová], Archivní (pozn. 19), s. 123-144.-Martina Kratochvílová-Šárovcová, Neznámá iluminace z chorální knihy ze 16. století, in: Alena Volrábová (ed.), *Verba volant, scripta manent. Příspěvky z kolokvia o kresbě a grafice Anně Rollové k narozeninám*, Praha 2006, s. 2-5.-Eadem, Neznámý iluminovaný rukopis

Z kritického přehodnocení dosavadní uměleckohistorické literatury vyplývá několik závažných poznatků.⁷⁸ Jedním z nich je stávající metodologický přístup k problematice iluminovaných chorálních knih české renesance (utrakvistické provenience). Ve studiích identifikujeme určitá zaužívaná schémata, která jsou cyklicky a nekriticky přejímána ze starší odborné literatury. Dosavadní uměleckohistorický zájem se soustředil především na interpretaci určitých metodologických okruhů, ať již formálních, slohových či typologických. Při jejich interpretaci byla vždy, snad s výjimkou ikonografie Jana Husa, upřednostněna stylová analýza a identifikace podílu jednotlivých iluminátorů. Iluminace v chorálních knihách byly většinou nahlíženy z pozice jednotliviny a vytrženy z jejich liturgického a kodikologického kontextu. Opomenut zůstával zajímavý a mnohdy neobvyklý ikonografický program malířské výzdoby chorálních knih. Problematika ikonografického programu chorálních knih, respektive graduálů, se dotýká širších otázek námětového či tématického rozvrstvení malířské výzdoby rukopisů vůbec ve vztahu k určitému specifickému typu kodexu (např. misálu, žaltáři, antifonáři či pontifikálu). Pro malířskou výzdobu rukopisů, a to především pro historizující iniciály jako nejdůležitější složku malířské výzdoby vůbec, se totiž ustálil v průběhu jejich dlouhého vývoje vlastní ikonografický program, specifický a charakteristický pro každou z jednotlivých liturgických knih. Ačkoli je tento druh bádání především v českém prostředí teprve v počátcích, je třeba zmínit některé z článků a prací, které se zajímaly o specifika ikonografických programů liturgických knih. Touto cestou se ubírala ve své diplomové práci Kateřina Pavlasová, která se věnovala postižení ikonografických schémat v českých misálech od druhé poloviny 14. století do počátku husitských válek.⁷⁹ Otázce vztahu iluminací k textu bible v předhusitské době se věnovala Hana Hlaváčková.⁸⁰ Na nové možnosti výkladu obsahu malířské výzdoby liturgických rukopisů ukázala Milada Studničková na iluminacích Smíškovského graduálu či

z fondu Královské kolegiální kapituly sv. Petra a Pavla na Vyšehradě v Praze, *Umění LIV*, 2006, s. 449-459.-Eadem, Adventní motivy v iluminovaných rukopisech 16. století, in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Žena ve čluhu. Sborník Hany J. Hlaváčkové*, Praha 2007, s. 39-52.-Šárovcová, Zmizelý (pozn. 18), s. 374-386.-Eadem, Modus legendi: Illuminated Utraquist Choir Books of the Bohemian Renaissance, in: Michal Šroněk-Milena Bartlová (ed.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380-1620*, Prague 2007, s. 133-142.-Martina Šárovcová, „...na památku swau dal toto wersale ke cti [a] k chwale Panu Bohu udielati. Podoba a význam portrétu v českých renesančních iluminovaných rukopisech na příkladu Třebeňického graduálu, in: Jitka Radimská (ed.), *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven. Jazyk a řeč knihy* (= Opera romanica 11), České Budějovice 2009, s. 427-454.-Eadem, Filip křtící služebníka etiopské královny. Příspěvek k poznání ikonografie rukopisů utrakvistické provenience, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis. Stará grafika a kresba Čech, Německa a Slezska v evropských souvislostech*, Praha 2009, s. 10-19.-Eadem, Rébus Unhošťského rorátníku. K provenienci, objednavatelům a dataci iluminovaného hudebního pramene z počátku 17. století, *Umění LVIII*, 2010, s. 388-402.-Eadem, Svatopluk varující své tři syny před nesvorností jako obraz konfesijní situace v Čechách?, in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Sborník z mezinárodní konference Umění reformace v českých zemích (1380-1620)* (v tisku).-Eadem, Jan Hus in Illuminated Manuscripts of the Bohemian Renaissance, *The Bohemian Reformation and Religious Practice VIII* (v tisku).

⁷⁸ Srov. Martina Šárovcová, Ad fontes. Metodologie českého renesančního knižního malířství v 19. a 20. století a její vliv na současnou interpretaci této problematiky, in: Luba Hédlová-Robert Mečkovský-Jitka Matulová (ed.), *2. ročník konference studentů doktorských programů dějin umění v České republice 1.-2. listopadu 2008*, Brno 2009, s. 58-65.

⁷⁹ Kateřina Pavlasová, *Ikonografie iluminovaných misálů od poloviny 14. století do husitských válek* (diplomní práce), Ústav informačních studií a knihovnictví FF UK, Praha 1993.

⁸⁰ Hana Hlaváčková, Vztah iluminací k textu bible v předhusitské době, *Umění XL*, 1992, s. 266-271.

na příkladu žitavského Matutinale a vesperale z počátku 15. století.⁸¹ Milada Studničková v souvislosti s budoucím výzkumem zdůraznila, že liturgický rukopis je nutno chápat jako celek, jehož jednotlivé části získávají smysl teprve ve vztahu k sobě navzájem.

Na konstantnosti publikovaných poznatků se podílí i určitá neuchopitelnost daného tématu s ohledem na mnohovrstevnatost a rozsah malířské výzdoby jednotlivých rukopisů, autorská a časová nekoherentnost iluminací, kolísající úroveň malířské výzdoby, kvalita iluminací či částečné nebo úplné vyřezání iluminovaných folií. Rovněž na základě velice omezeného počtu publikovaných iluminovaných rukopisů není tento soubor dostatečně znám.⁸² Postrádáme tedy nejen heuristický soupisový katalog, ale i monografické či komplexnější studie o malířské výzdobě, ikonografii či autorech jednotlivých iluminovaných rukopisů. Kritické přehodnocení dosavadní uměleckohistorické literatury přineslo zjištění o naléhavosti vědeckého přístupu *Ad fontes*, respektive požadavek práce s primárními prameny—iluminovanými rukopisy. Rovněž postrádáme aktuálnější zhodnocení dané problematiky v návaznosti na Josefem Krásou požadované mezioborové studium.⁸³ Krása poukázal na pozornost ke společnému uměleckohistorickému, muzikologickému a literárnímu zamyšlení nad možnostmi spolupráce, neboť tyto chorální knihy vystupují jako jedinečné spojení textů, melodií a obrazů. Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů tedy zůstávala v dosavadní odborné literatuře v pozadí zájmu a měla povahu drobných postřehů v obecněji pojatých statích, které se zabývaly problematikou malířství *české renesance*.

⁸¹ Milada Studničková, Úvodní iluminace Smíškovského graduálu jako klíč k interpretaci rukopisu, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 183–189.-Eadem, Vyobrazení očiště ve Smíškovském graduálu, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích České koruny (1471–1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.–4. 10. 2003)* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění—Historie I), České Budějovice 2005, s. 279–291.-Eadem, „Vešel Ježíš do jednoho městečka“. K ikonografii úvodní iniciály žitavského Vesperale et Matutinale, in: Beket Bukovinská–Lubomír Slavíček (ed.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 123–130.

⁸² S ohledem na opomíjení tématu knižního malířství 16. století v Čechách ve prospěch rudolfínského umění se jeví jako velice příznačná bibliografie sestavená pro české malířství v anglické publikaci Thomas DaCosta Kaufmann, *Art and architecture in Central Europe 1550-1620. An annotated bibliography* (= Studien zur Kultur der Renaissance 2). Marburg 2003, s. 86-90.

⁸³ Josef Krása, K potřebě mezioborového studia chorálních knih českého středověku, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, Praha 1988, s. 5–13.

České renesanční iluminované chorální knihy v evropském kontextu

Evropské knižní malířství 16. století představuje z hlediska zájmu uměleckých historiků spíše okrajovou problematiku. Tato situace je v odborné literatuře umocňována představou konce ručně psaných a iluminovaných knih během první poloviny 16. století. Vzpomeňme například Goldschmidtovu tezi, že iluminovaná kniha je v období kolem roku 1550 v doslovném překladu již mrtva (*by 1550 the illustrated book is dead*).⁸⁴ Tak se v zahraničních titulech publikací o renesančním a manýristickém knižním malířství objevuje symbolický letopočet 1550 jako horní hranice vzniku iluminovaných rukopisů. Tyto rukopisy jsou ovšem často chápány ve smyslu prodlužování středověké tradice a z tohoto hlediska pak interpretovány. Jako by byla pouze středověkému umění nárokována ručně psaná a iluminovaná kniha, jež se neprávem ocitla se vznikem a rozšířením knihtisku poněkud v pozadí jako méně zajímavá či z hlediska progresivnosti stylového a formálního jazyka jako nevýrazná. Spíše ojediněle nacházíme v odborných publikacích některé vybrané iluminované rukopisy z průběhu celého 16. století.⁸⁵ Jsou však identifikovány jako určitá zajímavost a kurióznost nebo jsou autorsky či provenienčně spojeny s významnou osobností.

Znamější autoři iluminací, zejména v knihách hodinek, pocházeli v 16. století především z vlámského či holandského prostředí. Připomeňme alespoň iluminátora Simona Beninga (kolem 1483–1561), Roberta Quercentia (1513–1599), Cornelise Floris (1514–1575), Hanse Bola (1534–1593), Jorise Hoefnagela (1542–1600) a Jana Wierixe (1549–1618).⁸⁶ K dějinám knižní malby 16. století přispěla i Francie v souvislosti s tzv. školou Fontainebleau či Itálie (Giulio Clovio), Španělsko a Slezsko.⁸⁷ Pro české prostředí zůstává

⁸⁴ Goldschmidt, *The printed* (pozn. 66), s. 27.

⁸⁵ Z prostředí protestantského Saska, kde se preferovala duchovní píseň, zaznamenaná v tištěných knihách, neznáme žádné srovnatelné iluminované a rukopisné hudební prameny. Srov. Markus Jenny, Kirchenlied, Gesangbuch und Kirchemusik, in: *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers. Frankfurt am Main 1983*, s. 293–322.

⁸⁶ John Harthan, *The History of the Illustrated Book. The Western Tradition*. London 1981, s. 57.-Thomas Kren (ed.), *Renaissance painting in manuscripts. Treasures from the British Library*. London 1983.-Thea Vignau Wilberg, *Das Gebetbuch Kurfürst Maximilians I. von Bayern: Die Randilluminationen und Initialen. Kommentarband zur Facsimile-Ausgabe*. Frankfurt am Main 1986, s. 65–117.-Georges Dogaer, *Flemish miniature painting in the 15th and 16th centuries*. Amsterdam 1987.-Thea Vignau Wilberg–Lee Hendrix, *Mira Calligraphiae Monumenta. A Sixteenth Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocskay and Illuminated by Joris Hoefnagel*. Malibu 1992.-Thea Vignau Wilberg, *Archetypha studiaeque patris Georgii Hoefnagelii 1592. Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*. München 1994.-Herbert Kellman (ed.), *The treasure of Petrus Alamire. Music and art in flemish court manuscripts 1500–1535*. Ludion–Ghent–Amsterdam 1999.-Maurits Smeyers, *Flemish miniatures from the 8th to the mid-16th century. The medieval world on parchment*. Turnhout 1999, s. 498–501.-Jonathan J. G. Alexander (ed.), *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450–1550*. Los Angeles–London 2003.-Thomas Kren–Scot McKendrick, *Illuminating the Renaissance. The triumph of Flemish manuscript painting in Europe*. Los Angeles 2003.-Jonathan J. G. Alexander, *The splendor of the word. Medieval and Renaissance illuminated manuscripts at the New York Public Library*. London 2005.-Thea Vignau Wilberg, *In Europa zu Hause–Niederländer in München um 1600–Citizens of Europe. Dutch and Flemish Artists in Munich c. 1600*. München 2005.

⁸⁷ Ewa Chojecka, *Dekoracja malarska ksiąg promotionum i diligentiarum Uniwersytetu Jagiellońskiego XVI–XVIII wieku* (= Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego XCV, Prace z historii sztuki 3). Kraków 1965.-Franz Unterkircher, *European Illuminated Manuscripts in the Austrian National Library*. London 1967, s. 252–255.-Piotr Oszczanowski–Jan Gromadzki, *Theatrum vitae et mortis. Graphik, Zeichnung und Buchmalerei in Schlesien 1550–1650*. Wrocław 1995, s. 8–9.-Giacomo Baroffio, *Danilo Curti e Marco Gozzi, Jubilate Deo. Miniature e melodie gregoriane. Testimonianze*

prozatím nedoceněn možný vliv saských, norimberských a mnichovských umělců, kteří jsou známy vedle deskových obrazů jako autoři nejen řady knih hodinek, ale i iluminovaných polyfonních chorálních rukopisů. Velice zajímavou osobností se tak jeví zejména mnichovský Hans Mielich (1516-1573), jehož miniatury velice nápadně připomenou iluminace Matouše Ornyse z Lindperka či některé anonymní pražské iluminátory druhé poloviny 16. století.⁸⁸

Iluminované liturgické rukopisy 16. století české provenience představují v evropském kontextu zajímavý a výrazný fenomén. Knižní malířství prochází v této době určitou specifickou typologickou, ikonografickou a stylovou proměnou. Knižní malířství raného novověku se vyrovnávalo s četnými podněty, a to nejen z oblasti tištěné knihy, která přinášela do struktury psané knihy nové prvky. Oproti tištěným knihám ovšem ručně psaná a iluminovaná kniha reprezentovala nároky individualnosti, jež korespondovaly s konkrétními požadavky objednavatelů, a to zejména v jejím uspořádání, vybavení či v ikonografii. Opětovnou proměnu knižního malířství pak přináší i následující dvě století, kdy vzniká řada iluminovaných rukopisů, ať již liturgických či světských, které sjednocuje určitá tendence k naivnosti a lidovosti. Tuto transformaci lze identifikovat již na konci 16. století. Nižší kvalitativní úroveň těchto rukopisů však neznamená, že by měly stát zcela stranou odborného zájmu. Právě tyto rukopisy ukrývají řadu ojedinělých ikonografických schémat či přinášejí jiné méně zajímavé poznatky.

della Biblioteca L. Feininger. [Trento] 2000.-Barbara Miodońska-Katarzyna Płonka-Balus, *Puławska kolekcja rękopisów iluminowanych księżnej Izabeli Czartoryskiej*. Kraków 2001, s. 38–41.-Alfred Noe (ed.), *Geschichte der Buchkultur 6. Renaissance*. Graz 2007.

⁸⁸ Srov. Horst Kunze, *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert*. Leipzig 1993, s. 13–15, 24–27.

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: *proprium de tempore*

Oddíl graduálu *proprium de tempore* obsahuje proměnné části mše na základě posloupnosti církevního roku. Obsahuje tedy formuláře pro neděle a pohyblivé svátky liturgického roku. Malířská výzdoba liturgických knih se již od nejstarších dob soustředila největším dílem právě v oddílu *proprium de tempore*. Oddíl *proprium de tempore* tak charakterizuje nejbohatší malířská výzdoba z celého rukopisu. V nejstarších dochovaných graduálech je dokonce jediným oddílem, který nese iluminované incipity.⁸⁹ V méně náročně zdobených renesančních graduálech je tento oddíl jediným, který obsahuje iluminované incipity. Ikonografie struktury malířské výzdoby *propria de tempore* se řídí posloupností liturgického roku, respektive cyklem událostí Kristova života.⁹⁰

Liturgický rok začíná adventním obdobím (z lat. *adventus*: příchod), které zahrnuje období, kdy se křesťané připravují na výroční slavnost Narození Krista v Betlémě (25. prosince).⁹¹ Adventní období je spojeno s očekáváním narození Vykupitele, předpověděného ve Starém Zákoně a Janem Křtitelem, a s kající přípravou věřících na slavnost Kristova narození v Betlémě. Právě motiv očekávaného příchodu Spasitele a Vykupitele se stal určující pro ikonografii adventních motivů v iluminovaných liturgických rukopisech.

V pozdně gotických graduálech nacházíme při incipitu *Ad te levavi animam meam* (Ž 25,1–4) v těle historizující iniciály několik ikonografických variant.⁹² Velice často se objevuje portrét Řehoře Velikého jako autora gregoriánského chorálu, který–inspirován Duchem svatým v podobě holubice u jeho ucha–zapisuje do knihy introit *Ad te levavi* (Smíškovský graduál, varianta: Německobrodský graduál).⁹³

⁸⁹ Srov. Graduál Arnošta z Pardubic (Praha: Archiv pražského hradu, Knihovna Metropolitní kapituly, sign. P VII). Rukopisům Arnošta z Pardubic se věnovala z uměleckohistorického hlediska naposledy Hana J. Hlaváčková, *Die Illumination der liturgischen Handschriften des Arnestus von Pardubice*, *Miscellanea musicologica* XXXVII, 2003, s. 47–63. Graduál magistra Václava (Praha: Archiv UK, bez sign.). Srov. Michal Svatoš, *Graduale magistri Wenceslai*. Praha 1986. K ikonografii *propria de tempore* v misálech srov. Pavlasová, *Ikonografie* (pozn. 79).

⁹⁰ V chorálních rukopisech (jazykově českých) se neobjevuje jako text předložený první neděli adventní Gregoriánský prolog. K tomu Milena Bílková–David Ralph Holetón–Hana Vlhová–Wörner, *Gregorius presul in Bohemian Liturgy and Iconography—An Interdisciplinary Study*, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 6, 2007, s. 215–246.

⁹¹ Nejstarším známým pramenem, který se vztahuje k adventnímu období, jsou homilie Caesaria z Arles z roku 542. V nich jsou napomínáni věřící, aby se po mnoho dní připravovali na příchod Páně. Již v 8. století se ustaluje počet přípravných dní adventu, jak je běžné i v současnosti, na čtyři adventní neděle. První adventní neděli připadá pohyblivý den církevního roku, který začíná mezi 27. listopadem a 3. prosincem. Srov. např. Antonín Podlaha (ed.), *Český slovník bohovědný* 1. Praha 1912.

⁹² K ikonografii pozdně gotických chorálních knih srov. Josef Krása, *Knížní malířství*, in: Jaromír Homolka (ed.), *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1978, s. 387–457.

⁹³ Nejstarším známým vyobrazením Řehoře Velikého v českých chorálních knihách je iluminace v Českobudějovickém graduálu, kde je Řehoř Veliký zobrazen jako papež se zavřenou knihou větších rozměrů v levé ruce, zatímco na ní pravici ukazuje (České Budějovice: Jihočeské muzeum, sign. U 22, f. 1^o). Srov. Vladimír Denkstein, *Iluminovaný graduál českobudějovický s počátku 15. stol.* (= zvl. otisk z Výroční zprávy městského musea v Č. Budějovicích za léta 1926–1931). České Budějovice 1931. V případě, že je Řehoř Veliký zobrazen v historizující iniciále incipitu *Gaude et letare* v antifonárii, pak zapisuje s ohledem na tento kontext antifonu *Gaude et letare*. Takový motiv, obohacený ještě o zástup kardinálů v kloboucích za pulpitem a o polopostavu žehnajícího Krista v doprovodu andělů nacházíme v Kutnohorském antifonárii Valentina Noha z Jindřichova Hradce (Praha: Národní knihovna, sign. XXIII A 2, datace: 1470, f. 2^o). Srov. Jana Turková, *Antifonář kutnohorský* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1958. Rukopis je

V Mladoboleslavském graduálu nacházíme variantu, kde Řehoř Veliký vystupuje jako církevní učitel. Z gregoriánské ikonografie se objevuje jako malířský doprovod adventního incipitu též mše sv. Řehoře v Litoměřickém graduálu a Plzeňském graduálu Václava z Křakova (v podkresbě),⁹⁴ kde je Řehoř Veliký zachycen v okamžiku svého zázračného vidění Krista trpitele.⁹⁵ Oproti tradiční ikonografii mše sv. Řehoře vystupuje na iluminacích redukována varianta s absencí arma Christi. Výjimku tvoří pouze vyobrazení sloupu, u kterého byl Kristus bičován, a kříž v kompozici iluminace Litoměřického graduálu. Řehoř Veliký byl pozdnímu kališnictví blízký jako představitel prvotní církve, uznávající ještě přijímání podobojí a zejména jako patron zpěvu. V kontextu utravvistického prostředí je tedy možné tento námět chápat v souvislosti s akcentem na to, že Řehoř Veliký jako reprezentant prvotní církve podával eucharistii pod způsobou vína i eucharistického chleba.⁹⁶ Obecně pak změna gregoriánské ikonografie souvisí se vzrůstající oblibou tohoto námětu v 15. století, jemuž se dostalo mimořádného rozšíření v Nizozemí, Německu, v hispanoflámské oblasti a ve Francii.

V této souvislosti je zajímavé, že v Litoměřickém graduálu je právě při incipitu *Ad te levavi* s vyobrazení mše sv. Řehoře v těle historizující iniciály a Davida kořícího se Hospodinu v borduře zobrazeno v prostoru pod kolumnou upálení Jana Husa. Bezvousý Jan Hus v bílé košili a s bílou kacířskou čepicí se třemi d'ábly je přivázán řetězem ke sloupu na zapálené hranici. Připojena je řada přihlížejících postav po obou stranách hranice. Jeden z mužů rozdmýchává oheň, jiný pochop se sklání pro dříví na podpal. Z davu výrazně vystupují tři postavy na koních, muž s chocholem, baretem a hůlkou v ruce ukazující na Jana Husa a třetí muž s nepokrytou hlavou. Tyto postavy ztotožnil Josef Macek s falckým kurfiřtem Ludvíkem III. Wittelbašským, říšským maršálkem von Pappenheimem a kostnickým fojtem Hagenem, kteří byli očitými svědky upálení Jana Husa.⁹⁷ Na ikonografickém významu Husova martyria se s určitostí podílí liturgický kontext iluminace a obsah adventního officia. Incipit adventního officia totiž v českém překladu zní *K tobě, Hospodine, pozvedám svou duši, v tebe doufám, Bože můj, kéž nejsem zahanben, ať nade mnou moji nepřátelé nejásají. Ano, nebude zahanben, kdo skládá naději v tebe.*⁹⁸ Jako text adventního officia byl zvolen Davidův biblický žalm, který

často mylně identifikován jako graduál. K ikonografii Řehoře Velikého srov. Bílková–Holeton–Vlhová–Wörner, Gregorius (pozn. 90).

⁹⁴ Plzeňský graduál (Plzeň: Knihovna Západočeského muzea, sign. 504 C 1, datace: 1531). K ikonografii mše sv. Řehoře srov. např. Joseph Anton Endres, Die Darstellung der Gregoriusmesse im Mittelalter, *Zeitschrift für christlichen Kunst*, 1917, s. 146.–Romuald Bauerreis, Der „gregorianische“ Schmerzensmann und das „Sacramentum S. Gregorii“ in Andechs, *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige* 44, 1926, s. 57-79.–Erwin Panofsky, Imago Pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzensmannes und der Maria Mediatrix, in: *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1927, s. 261-308.–H. L. M. Defoer, Pieter Aertsen. The Mass of St. Gregory with the mystic winepress, *Master drawings XVIII*, 1980, s. 134–141.–Jarmila Vacková, Mše sv. Řehoře Velikého z donace abatyše Perchty z Lobkovic (1480), *Umění XXXI*, 1983, s. 159–167.–Petr Hlaváček–Jaroslav Pachner, K ikonografickému programu nástěnných maleb v presbytáři františkánského kostela Čtrnácti sv. Pomocníků v Kadani, *Umění LIII*, 2005, s. 167.

⁹⁵ Nejstarším dokladem námětu mše sv. Řehoře Velikého v pozdně gotických chorálních knihách je iluminace v Hradeckém graduálu Janíčka Zmilelého z Písku, kde je ovšem umístěna v odlišném liturgickém kontextu, při incipitu *Sanctus pater iudex* (ordinarium missae).

⁹⁶ Srov. Royt, Ikonografie (pozn. 75), s. 411.

⁹⁷ Josef Macek, Mistr Jan Hus v litoměřickém graduálu. Vývoj vyobrazení Mistra Jana, *Litoměřicko. Vlastivědný sborník XXIII*, 1987, s. 114.

⁹⁸ Biblické citace jsou v disertační práci citovány podle ekumenického překladu bible.

rozzvíjí prosby žalmisty o potrestání jeho nepřátel. Žalmista v nich vystupuje jako ten, kdo viditelně zastupuje Boha vůči lidu. Nepřátelství proti němu je proto projevem nepřátelství proti samému Bohu. Jedná se tedy o přemožení nečistých sil a mocností zloby a zhouby, které se v životě projevují lidským prostřednictvím. Citujme ještě pokračování tohoto žalmu: *...zahanbeni budou věrolomní, vyjdou s prázdnou. Dej mi poznat svoje cesty, Hospodine, uč mě chodit po svých stezkách. Ved' mě cestou své pravdy a vyučuj mě, vždyť jsi Bůh má spása, každodenně skládám svou naději v tebe. Hospodine, pamatuj na svoje slitování, na své milosrdenství, které je od věčnosti. Nepřipomínej si hříchy mého mládí, moje nevěrnosti, pamatuj na mě se svým milosrdenstvím pro svou dobrotivost, Hospodine. Hospodin je dobrotivý, přímý, proto ukazuje hříšným cestu...Stále upírám své oči k Hospodinu, on vyprostí ze sítě mé nohy. Obrat' ke mně svou tvář, smiluj se nade mnou, jsem tak sám, tak ponížený. Mému srdci přibývá soužení. Vyved' mě z úzkostí. Pohled' na mé pokoření, na moje trápení, sejmi ze mne všechny hříchy. Pohled', jak mnoho je mých nepřátel, jak zavile mně nenávidí. Ochraňuj můj život, vysvobod' mě, ať nejsem zahanben, vždyť se utíkám k tobě. Bezúhonnost a přímost mě chrání, svou naději skládám v tebe.* Poselství žalmu zcela jasně poukazuje na význam iluminace s upálením Jana Husa v Litoměřickém graduálu při incipitu adventního officia. Tématizovány jsou v něm prosby služebníka k jeho pánovi (Hospodinovi), od kterého je očekávána přízeň, posila a naplnění života ve chvíli útlaku a strachu. Taková role byla přisouzena i Janu Husovi, jehož smrt přinesla milost a útěchu českému národu, za něhož stále prosí před Bohem. Obdobný význam má iluminace s námětem Davida modlící se k Hospodinu umístěná v borduře v rámci ikonografie pozdně gotických chorálních knih, do které byl v případě Litoměřického graduálu zahrnut i Kristův svědek, Jan Hus. V této souvislosti připomeňme ještě tu část zprávy Petra z Mladoňovic, která vypráví o pokoře Jana Husa při příchodu k hranici a cituje jeho modlitby žalmů, které se motivisticky shodují s citovaným textem žalmu. Ve zprávě čteme *Přišel pak na popraviště, poklekl a rozepjav ruce a zdvihnuv oči k nebi, velmi zbožně se modlil žalmy a zvláště: "Smiluj se nade mnou, Bože", a "V tebe, Pane jsem doufal", "V ruce tvé Pane", opakuje verš, takže ho okolo stojící slyšeli modliti se vesele a s tváří radostnou. Vstav pak na příkaz biřice z místa modlitby, silným a srozumitelným hlasem, že ho i jeho přátelé mohli slyšeti, pravil: "Pane Ježíši Kriste, tuto strašnou, potupnou a ukrutnou smrt pro tvé evangelium a kázání tvého slova chci velmi trpělivě a pokorně vytrpěti". Hned ho chtěli voditi vůkol k okolo stojícím; povzbuzuje pak je prosil, aby nevěřili, že on články, od falešných svědků jemu přičítané, jakýmkoliv způsobem držel, kázal nebo učil...biřici zapálili a mistr hned silným hlasem zazpíval nejprve: "Kriste, synu Boha živého, smiluj se nad námi!"; a podruhé "Jenž jsi se narodil z Marie Panny."⁹⁹ Kompoziční předlohou upálení Jana Husa v Litoměřickém graduálu byl dřevořez se shodným námětem, který se objevil v roce 1495 jako součást utrakvistické přílohy tištěného Pasionálu. Utrakvistická příloha prvotisku Pasionálu obsahovala Mladoňovicův text zprávy o umučení Jana Husa a Jeronýma Pražského v Kostnici.¹⁰⁰ Iluminace poměrně přesně kopíruje jednotlivé motivy dřevořezové kompozice jako je shromáždění mnichů vyplňujících na elipse pozadí, vlevo*

⁹⁹ Ivan Hlaváček (ed.), *Ze zpráv a kronik doby husitské*. Praha 1981, s. 158-159.

¹⁰⁰ *Poczyna se epistola prwnie Mistra Jana z Husyncze. Mistr Jan Hus w nadziei sluha bozi wiernim wssem Čechom, genž Boha milugi a budu milowati, żadost swu y modlitbu nestatecznu wzkazugi...Odpustiż slowom mym, żet sem prodłużył, ale ta wiecz wietczyetby rozprawky potrzebowała, ale nechtiel sem byti przyeliss mluwny. Miegż se dobrze, utiesseny Leonarde. W Konstancy trzeti den mage miesyeca kdyżto Jeronymus muky trpiel Letha Bożyeho tisyeczeho čtyřisteho sedmnaczteho.* K chybné dataci upálení Jeronýma Pražského k 3. května 1417 v tisku naposledy Kamil Boldan, Takzvaný Jenský dodatek k Pasionálu, in: Marta Vaculínová (ed.), *Jenský kodex*, Praha 2009, s. 69–76.

motiv biskupa a kardinála na koni či motiv pacholků a samozřejmě postavu bezvousého Jana Husa na hranici s kruhovým zlaceným nimbem a kacířskou čepicí na hlavě. Tato přímá recepcce dřvořezu jako předlohy pro iluminaci představuje jediný známý příklad takového závazného použití grafické předlohy pro vyobrazení upálení Jana Husa. Součástí utrakvistické přílohy tištěného Pasionálu je i vyobrazení upálení Jeronýma Pražského. Pro Jeronýmův dřvořezový štoček byla druhotně použita pozměněná a redukováná kompozice ze štočku s Husovým upálením. Bezvousý Jeroným je charakterizován kruhovým nimbem za hlavou a na kacířské čepici je pouze jediný ďábel. Štoček byl redukovan především v pozadí o motiv přítomným mnichů. Výjimečně je v ikonografickém programu Litoměřického graduálu i oboustranně iluminované folio, které bylo do rukopisu vevázáno dodatečně na konec oddílu propria de sanctis (f. 245). Celostranné iluminace představují disputaci Jana Husa na kostnickém koncilu (f. 245^r) a upálení Jana Husa kompozičně propojené s jeho nebeskou oslavou a portrétem Václava z Řepnice (f. 245^v).¹⁰¹ Jan Hus byl na obou celostranných iluminacích vyobrazen s paprscitou světelnou svatozáří, která byla u jeho postavy na hranici záměrně znečitelněna. Světelné paprsky, tvořící původně svatozář u Husovy hlavy s tonzorou (!), zůstaly při detailnějším pohledu částečně identifikovatelné. V husovské ikonografii je nutné akcentovat i motiv kacířské čepice s ďáblu, která leží neobvykle u nohou Jana Husa na hranici. Akcentovaným motivem Husovy tonzury a v souvislosti s tím i odložené kacířské čepice je aktualizováno popření církevního odsvěcení Husa v Kostnici, které bylo plně deklarováno jeho nebeským korunováním v horní části kompozice či v obdobném významu formulováno rovněž iluminátorem v Opatovickém graduálu.¹⁰²

Odlišnou variantu ikonografie incipitu *Ad te levavi* první neděle adventní představuje majestátná postava Krista Pantokratora na trůnu (Lounský graduál Pavla Mělnického).¹⁰³ Do adventní ikonografie proniká i starozákonní motiv Davida modlícího se k Hospodinu, který se ustálil jako obrazová parafráze obsahu tohoto žalmu. Starozákonní David s korunou na hlavě je zobrazen na modlitbách, někdy s odloženou harfou a v oblaku–*locus dei*–se zjevuje polopostava Hospodina.¹⁰⁴ Ikonografii Davida modlící se ho k Hospodinu znají především modlitební knihy, ale i misály, antifonáře a obdobný smysl zastává vyobrazení Davida jako žalmisty při incipitu *Beatus vir* v ikonografickém programu žaltáře.

Druhým iluminovaným incipitem v pozdně gotických graduálech je introitus *Rorate celi desuper et nubes pluant iustum* (Iz 45, 8), kde se pravidelně objevuje iluminace s námětem Zvěstování Panně Marii (L 1,26–38), které je tradičně chápáno jako uskutečnění Kristova vtělení a jako počátek jeho pozemské cesty. V duchu typologického paralelismu je Zvěstování Panně Marii obohaceno o starozákonní námět Mojžíše před hořícím

¹⁰¹ Krása, Knižní (pozn. 92), s. 445.

¹⁰² K tomu naposledy Šárovcová, Jan Hus (pozn. 77).

¹⁰³ Takovou ikonografii nalezneme již ve starší vrstvě graduálů: Graduál Arnošta z Pardubic, kde je vyobrazen Kristus v majestátu a u jeho nohou klečící arcibiskup Arnošt z Pardubic s odznaky své hodnosti odloženými na znamení své pokory. Hlaváčková, Die Illumination (pozn. 89), s. 55-56; Graduál magistra Václava, kde je vedle trůnicího Krista a sv. Dominika přítomen objednavatel rukopisu *frater Wenceslaus, dictus Sech, magister sacre theologiae*.

¹⁰⁴ Tento námět najdeme již v nestarších dochovaných iluminovaných graduálech jako je Graduál Alžběty Rejčky. Graduál Alžběty Rejčky (Viedeň: ÖNB, sign. 1774, datace: před 1321, f. 2^v). Jan Květ, *Illuminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV*. Praha 1931, s. 88–89.

keřem (Ex 3)¹⁰⁵ či Rouno Gedeonovo (Sd 6,36–40),¹⁰⁶ neboť rosa na rounu byla považována za předobraz Panny Marie proniknuté Duchem svatým (Kutnohorský graduál). K adventní ikonografii se váže i iluminace představující pokušení hadem (Gn 3,1–7) (Litoměřický graduál) či symbolický rodokmen Kristových předků (Kutnohorský graduál).

Adventní období nabývá v rámci ikonografické struktury chorálních rukopisů 16. století na novém významu. Významnou součástí předbělohorské hudební kultury byl v českém prostředí utrakvistické církve specifický typ hudebních pramenů, který obsahuje notované mešní zpěvy zimní části liturgického roku, respektive rorátní officia pro jednotlivé dni adventního týdne v českém jazyce. Takové prameny jsou nazývány na základě jejich obsahu, respektive prvního slova latinského adventního introitu *Rorate coeli*, rorátníky.¹⁰⁷ Někdy mohou být tyto mešní zpěvy také součástí graduálů, v kterých jsou zapsány mešní zpěvy pro celý liturgický rok. Součástí struktury sedmi mešních formulářů pro každý den adventního týdne jsou zpravidla vedle adventních officí antifony, zpěvy ordinaria missae (Kyrie), Patrem, sekvence a duchovní písně. K takové ustálené podobě českých rorátů došlo v průběhu druhé poloviny 16. století. Rorátníky jsou známy z několika redakcí, z nichž nejznámější a ve své době nejrozšířenější je redakce královéhradecká, na jejíž konečné úpravě se podílel Jiří Rychnovský.¹⁰⁸ V rorátnících se adventní motivy objevují dokonce při všech sedmi iluminovaných incipitech rorátních officí pro jednotlivé dni adventního týdne. Době adventní se tak právě v průběhu 16. století poprvé dostává nejen složitějších a rozvinutějších ikonografických sestav, ale adventní officia bývají též oproti starší vrstvě liturgických rukopisů pravidelně doprovázena rozsáhlejší malířskou výzdobou. Široký námětový repertoár adventní ikonografie souvisí se soudobým kulturním zájmem, který podnítil samotný vznik a kodifikaci specifického druhu liturgického hudebního pramene-rorátníku-v průběhu první poloviny 16. století.¹⁰⁹

Ikonografii adventního období *propria de tempore* v chorálních rukopisech české renesance lze rámcově rozdělit do dvou skupin. Námětový repertoár prvního ikonografického okruhu se odvíjí od adventní tematiky počátku liturgického roku: očekávání příchodu Spasitele. Tyto náměty se variabilně vyskytují při libovolných incipitech všech adventních officí *propria de tempore*. Na rozdíl od druhé skupiny nekorespondují přímo s konkrétními textovými motivy určitého adventního zpěvu. Druhý okruh adventních námětů, který se objevuje pouze v rorátnících, je přímo ovlivněn tematicky vyhraněným obsahem zmiňovaného specifického druhu

¹⁰⁵ Připomeňme, že v duchu typologického paralelismu byl námět Mojžíše před hořícím keřem namalován v Antifonáři Arnošta z Pardubic při incipitu matutiny první neděle adventní (Praha: Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly, sign. VI/1, in. *A-spiciens a longe*). Bosý Mojžíš před keřem s červenými květy zde ukazuje pravicí na nebesa, zatímco si druhou rukou cloní před paprsky tvář. Srov. Hlaváčková, *Die Illumination* (pozn. 89), s. 49. V Antifonáři Alžběty Rejčky nalezneme při incipitu *Aspiciens a longe* postavu proroka Mojžíše. Antonín Friedl, *Malíři královny Alžběty. Studie o vzniku české školy malířské XIV. století*. Praha 1930, s. 22.

¹⁰⁶ Námět Rouno Gedeonovo se jako typologický předobraz Zvěstování Panně Marii ve starší vrstvě českých liturgických rukopisů neobjevuje.

¹⁰⁷ Z hudebního hlediska se českým rorátníkům věnoval Jaroslav Mráček a Zuzana Bahnová. Mráček, *Sources* (pozn. 10).–Mráček, *Some* (pozn. 10).–Bahnová, *České* (pozn. 10).–Kouba, *Chrudimské* (pozn. 2), s. 14.

¹⁰⁸ Bahnová (pozn. 10), s. 26.

¹⁰⁹ K adventní ikonografii naposledy Kratochvílová-Šárovcová, *Adventní* (pozn. 77).–Martina Kratochvílová-Šárovcová, *Ikonografie českých renesančních iluminovaných rorátníků, Sborník z mezinárodní konference Music culture of the Czech Lands and Central Europe before 1620, Prague, Clam-Gallace Palace, August 23-26, 2006* (v tisku).

hudebního pramene. Tematika rorátních officí totiž podnítila rozšíření tradiční adventní ikonografie o náměty, které doslovně interpretují obrazem text antifon a officí pro jednotlivé dny adventního týdne.

Do prvního adventního ikonografického okruhu se řadí novozákonní námět Zvěstování Panně Marii. Zvěstování Panně Marii se objevuje v iluminovaných rukopisech 16. století nejčastěji a téměř pravidelně doprovází některý z introitů adventních officí. Námět Zvěstování Panně Marii, který byl vztažen k počátku adventu, je chápán jako uskutečnění Kristova vtělení a jako počátek Kristovy pozemské cesty. Zvěstování Panně Marii zachovává v českých renesančních graduálech tradiční ikonografii, která se ustálila ve vrcholném a pozdním středověku. Zvěstování Panně Marii je zobrazeno zpravidla tak, že anděl pokleká před sedící Pannou Marií, která si v okamžiku návštěvy anděla čte v knize proroctví Izaiáše (Iz 7, 14). K její hlavě směřuje paprsek, na němž sestupuje holubice Ducha svatého. Anděl s holí či lilí v ruce se může též k Panně Marii snášet na nebeském oblaku. Někdy je kolem hole, kterou třímá v ruce anděl, obtočena nápisová páska s českým či latinským textem andělského pozdravení *Ave Maria gratia plena dominus tecum* (L 1,28). Událost andělského zvěstování se většinou odehrává v interiéru s dobovým nábytkem a vázou s květem lilie jako poukazem na čistotu Panny Marie. Reprezentativní celostrannou iluminaci s námětem Zvěstování Panně Marii, rámovanou symbolickým rodokmenem Krista, nacházíme v zimní části Královéhradeckého graduálu, kde je předložena iluminovanému incipitu nedělního adventního officia. [Obr. 1] Námět Zvěstování Panně Marii se objevuje při incipitu nedělního officia v Graduálu novoměstských řezníků z roku 1574 a vložený do těla historizující iniciály v Kouřimském rorátníku z roku 1581. Shodnou ikonografii historizující iniciály známe z Českého rorátníku Jana Kantora Vodňanského či z iluminace umístěné v prostoru pod kolumnou z Mladoboleslavského rorátníku. V tzv. Vyšehradském rorátníku se fragmentárně zachovaná kompozice se Zvěstováním Panně Marii objevuje při introitu pondělního adventního officia *P[rolom] pane Nebesa*. Jiné příklady vyobrazení Zvěstování Panně Marii ve významu adventního motivu známe z mladšího Litoměřického graduálu z roku 1578, kde stál předlohou grafický list Josta Ammana, z celostranné iluminace z roku 1582 z Graduálu literátského bratrstva při novoměstském chrámu sv. Vojtěcha či z celostranné iluminace předložené iluminované adventní antifoně v Rorátníku Jana Zádolského, která je obohacena o motiv čtyř evangelistů s jejich symboly a rodinu Jana Zádolského. Námět Zvěstování Panně Marii se v ikonografickém rozvrhu malířské výzdoby českých renesančních graduálů objevuje rovněž při incipitu adventní sekvence *Poslal Buoh Anděla* (lat. verze *Mittit ad virginem*). Některé iluminované rukopisy tak obsahují vyobrazení andělského zvěstování dvakrát, při incipitu adventního officia a adventní sekvence. Takový příklad reprezentuje Litoměřický graduál a Křižovnický graduál. Oproti středověkým liturgickým rukopisům se v českých renesančních graduálech-s výjimkou latinského Opatovického graduálu-neobjevuje námět Zvěstování Panně Marii v oddílu *proprium de sanctis* jako malířský doprovod introitu officia ke svátku Zvěstování Panně Marii, který se slaví 25. března.

Na základě typologického paralelismu je adventní námět Zvěstování Panně Marii často obohacován v iluminovaných rukopisech 16. století o starozákonní námět Mojžíše před hořícím keřem, neboť hořící, ale nestravující se keř symbolizoval Pannu Marii, která porodila Krista, a přesto zůstalo její panenství neporušené. Často se objevuje starozákonní námět Rouno Gedeonovo, neboť rosa na rounu byla považována za předobraz

Panny Marie proniknuté Duchem svatým. Takové typologické předobrazy námětu Zvěstování Panně Marii, významově poukazující na Mariino panenství, se tradičně objevovaly již ve středověkých rukopisech typu *Biblia pauperum* a *Concordantia caritatis* a na nástěnných malbách s typologickými cykly.¹¹⁰ Kvalitní příklad vyobrazení Mojžíše před hořícím keřem nacházíme v Lounském graduálu Jana Táborského při incipitu adventní antifony. Mojžíš je zachycen ve chvíli, kdy si zouvá topánku a levicí si zakrývá tvář před světlem, neboť v hořícím keři se zjevuje monochromní neinkarnovaná polopostava Hospodina. V Lounském graduálu Jana Táborského se při následujícím incipitu adventního officia objevuje i druhý starozákonní předobraz Zvěstování Panně Marii, Rouno Gedeonovo. [Obr. 2] Klečící Gedeon s rozpaženými rukama je oděn do antikizující zbroje. Před Gedeonem leží na zemi ovčí rouno, na které se snáší opar–rosa. Opar nabývá při horním okraji kompozice oblačného tvaru, ve kterém se zjevuje dynamicky rozpažená polopostava Hospodina. Součástí iluminace jsou na protějším břehu řeky Izraelité se vztyčenými zbraněmi, kteří byli na základě zkoušky přikázané Hospodinem vybráni k boji s Midjanci jako událost časově následující po Gedeonově povolání Hospodinem (Sd 7,1-8).¹¹¹ Starozákonní námět Rouno Gedeonovo se i v dalších rukopisech objevuje v obdobné podobě (Vyšehradský rorátník, Litoměřický graduál, Českobrodský graduál). Oba starozákonní náměty rovnoměrně alternují zobrazení andělského zvěstování v těle příslušné historizující iniciály nebo se mohou objevovat ve vzájemném typologickém umocnění s vyobrazením Zvěstování Panně Marii vedle sebe na jediném foliu jako v Lomnickém graduálu.

Ikonografie adventních motivů bývá často obohacována o symbolický rodokmen Kristových předků–kmen Jesse, který se často objevoval i ve starší vrstvě pozdně gotických iluminovaných graduálů. Vyobrazení kmene Jesse významově poukazuje, obdobně jako ostatní jmenované adventní motivy, na příchod Mesiáše–Krista. Ikonografie Kmene Jesse, známá již z 9. století a běžná ve středověkých typologických cyklech na sklomalbách a v rukopisech typu *Speculum humanae salvationis* či *Biblia pauperum*, odkazuje na výklad prorocství Izaiáše (Iz 11,1-3). Výklad textu je nesen v duchu typologického paralelismu. Genealogii Krista uvádějí ve svých evangeliích Matouš (Mt 1,1-16) a Lukáš (L 3,23–38) a řadu dalších odkazů nalezneme na několika místech Bible.¹¹² Na základě výkladu církevních autorů je Panna Maria chápána jako proutek z kořene Davidova a Kristus je považován za květ proutku. Námět je interpretován v souvislosti s různými biblickými výjevy, jak ze života Panny Marie, tak Krista a v ikonografickém programu iluminovaných renesančních graduálů se objevuje na několika místech v odlišném liturgickém kontextu. Reprezentativním vyobrazením symbolického rodokmene Krista je celostranná iluminace, předložená incipitu adventního officia s historizující iniciálou, v zimní části Královéhradeckého graduálu. Kmen Jesse tvoří vnější rámec vyobrazení

¹¹⁰ Srov. např. Hans von der Gabelentz, *Die Biblia pauperum und Apokalypse der grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar*. Strassburg 1912.–Gerhard Schmidt, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*. Graz-Cologne 1959.–Katharina Flügel–Renate Kroll (ed.), *Kunst der Reformationszeit. Ausstellung im Alten Museum vom 26. August bis 13. November 1983*. Berlin 1983, s. 45.

¹¹¹ Iluminace, které zobrazují několik časově souvisejících událostí (v případě námětu Rouno Gedeonovo Gedeona a Izraelity, kteří byli vybráni k boji s Midjanci v druhém kompozičním plánu) poukazují zřetelně na ikonografický vliv dřevořezů z biblických tisků, jejichž autory byli Jost Amman, Virgil Solis či Tobias Stimmer a v Čechách Florián Abel a Francesco Terzio. Tyto dřevořezy byly umístěny pravidelně při incipitu jednotlivých biblických kapitol a v rámci jediné kompozice ilustrovaly v určité zkratce v několika obrazových plánech nejdůležitější okamžiky příslušných kapitol.

¹¹² K rodokmenu jako literárnímu druhu srov. Petr Mareček, Rodokmen Ježíše Krista v Matoušově evangeliu, *Sborník Katolické teologické fakulty* 6, 2004, s. 100–199.

Zvěstování Panně Marii. Na apertuře jsou v graduálu vyobrazeni Kristovi předci, od starozákonního praotce Jesseho po Josefova otce Jákoaba, který je zastoupen na protější straně ve výjevu Jákoabova snu, po andělské zvěstování a Izaiáše a Pannu Marii se starozákonními praotci v těle historizující iniciály. Ve spodní části bordury vyrůstá z beder ležícího Jesseho, Davidova otce, akantová srostlice s polopostavou Davida s harfou, která se větví a pokračuje dvojicí lodyh, nesoucích další srostlice akantových listů a polopostav Kristových předků a Panny Marie s Josefem. Před Pannou Marií, která si klade ruku na srdce, je otevřena kniha a kolem její postavy vykvétá dvojice červených květů růže. Při levém okraji stojí postava proroka Izaiáše s tabulkou v ruce, která nese text jeho proroctví *Wygde prut z korene Jes/se a kwět z korene gehu / pristaupij a odpocziwati / bude na nem Duch Božij* [= Iz 11,1]. V protilehlém rohu stojí prorok Jeremiáš s knihou v ruce. V horní části rámu se lodyhy opět přibližují, aby mohly být ukončeny symboly čtyř evangelistů a aby ve středu vyvrcholily žehnající postavou nahého Ježíška s křížem a holubicí Ducha svatého nad jeho hlavou. Jako kompoziční předloha iluminace byl použit norimberský dřevořez Erharda Schöna datovaný při monogramu ES letopočtem 1528, který byl převzat pro ilustrace obou edic České bible Pavla Severýna z Kapí Hory jako obrazový doprovod incipitu Matoušova evangelia (1529, 1537). Jiří Melantrich z Aventýna pak nechal původní dřevořez okopírovat v roce 1549 monogramistou GS (Georg Scharffenberg?) pro jeho vydání bible (1549, 1557, 1570). [Obr. 3, srov. obr. 1] Jen text Izaiášova proroctví byl přeložen z latinského jazyka grafické předlohy do češtiny. Za postavou Jesseho se otevírá průhled do manýristické krajiny s drobnými výjevy z Historie Davida: pomazání Davida Samuelem (1 Sam 16,1-13) a David hrající na harfu. Výjevy z historie starozákonního krále Davida narativně rozvíjejí vyobrazení Davida v rámci rodokmene Krista. V Lounském graduálu Jana Táborského se objevuje méně rozvinutá varianta symbolického rodokmene Krista. Z hrudi Jesseho vyrůstá v borduře lodyha s akantovými srostlicemi, nesoucí čtyři starozákonní postavy. Identifikovat lze jen Davida s harfou. Dva starozákonní králové s korunami na hlavách třímají v rukou žezlo a jediný prorok s turbanem na hlavě drží v ruce svinutý svitek. Kmen Jesse je na vrcholu lodyhy zakončen polopostavou Panny Marie s žehnajícím nahým Ježíškem v náručí. Téma symbolického rodokmene Krista se objevuje i ve druhém vytčeném ikonografickém adventním okruhu jako malířský doprovod sobotního adventního officia s incipitem *Z rodu Královského z kmene* (Vyšehradský rorátník). V Rorátníku Jana Zádolského z Dobrušky rámuje symbolický rodokmen Krista reprezentativní erb rodiny Trčků z Lípy, který je předložen sobotnímu adventnímu officiu s incipitem *S korženu jesse*.

Jedním z nejzajímavějších a v 16. století nově se objevujícím adventním motivem v ikonografii chorálních rukopisů je Inkarnace Krista.¹¹³ Motiv Inkarnace Krista se poprvé objevil jako malířský doprovod adventní sekvence v Lounském graduálu Jana Táborského (viz ikonografie sekvencionáře). [Obr. 4] V kontextu oddílu

¹¹³ Srov. Kratochvílová [Šárovcová], Receptce (pozn. 69), s. 444–465. K motivu Inkarnace Krista srov. např.: Ernst Guldan, „Et Verbum caro factum est“. Die Darstellung der Inkarnation Christi in Verkündigungsbild, *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 63, 1968, s. 145-167.–Hildegard Uerner–Astholz, Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio, *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 38, 1981, s. 29–58.–Iva Steinová, Ikonografie nástěnných maleb v sakristii kostela sv. Vincence v Doudlebech, *Umění* XLI, 1993, s. 199–205.–Jitka Plachá–Gollerová, Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše ve Starém Svojanově, Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1933, 1934, s. 41–44.–Zuzana Všetečková, *Slavětín*. Louny 1997.–Egon Verheyen, An iconographic note on Altdorfer's Visitation in the Cleveland, *The Art Bulletin* 46, 1964, s. 536-539.–Studničková, Vešel (pozn. 81), s. 123–130.

propria de tempore známe vyobrazení Inkarnace Krista z iluminace v Kouřimském rorátníku z roku 1581, kde se nachází při incipitu pondělního adventního officia. Prostovlasá Panna Marie klečí se sepjatýma rukama v pravé části kompozice, zatímco z bílého kupovitého oblačného nebe je vysílán na svazku žluto-oranžových paprsků nahý Ježíšek (*homunculus*) s křížkem v pravé ruce jako připomínkou jeho pašijí.¹¹⁴ Motiv Inkarnace Krista byl inspirován rozšířeným grafickým listem Zákon a Milost z doby po r. 1529, který byl vázán k Lutherovu reformačnímu učení a který byl doplněn německým citátem z prorocství Izaiáše (Iz 7,14): *Isaia 7. Der Herr wird euch selbs ein zeichen geben. Sihe, eine Jungfraw / wird schwanger sein vnd einem son geperen*).¹¹⁵ [Obr. 5] Autorem dřevořezu, který sledoval ikonografii starších deskových obrazů se shodným námětem, byl Lucas Cranach st.¹¹⁶ Tento dřevořez má význam pro další migraci alegorie, neboť se s ním setkáváme v mnoha přepracováních a motivistických variantách, zejména na titulních listech knih vydávaných v tiskařských oficínách ve Wittenbergu.¹¹⁷ Také v Čechách se námět Zákon a Milost často objevoval jako součást tisků vydaných v druhé polovině 16. století (např. *Muzyka* Jeana Josquina, Melantrichova bible, Bible Bartoloměje Netolického). Z grafické předlohy didaktického alegorického obrazu s námětem Zákon a Milost byl iluminátorem Lounského graduálu vydělen jeden z motivů a ten byl transformován s ohledem na liturgický kontext iluminace v rámci ikonografického programu graduálu.¹¹⁸ Jiným vyobrazením, které zachycuje Krista

¹¹⁴ Typ samotné Panny Marie v naději, který měl význam v adventní liturgii, se jako samostatný námět v rámci ikonografie českých renesančních chorálních nevyskytuje.

¹¹⁵ Iz 7,14: *Proto vám dá znamení sám Panovník: Hle, dívka počne a porodí syna a dá mu jméno Immanuel*. Na zmiňovaných iluminacích Lounského graduálu Jana Táborského z Klokotské Hory a Kouřimského rorátníku chybí doprovodné nápisy, které se pravidelně objevují na alegorickém obrazu Zákon a Milost a které měly funkci vysvětlujících přípisů.

¹¹⁶ K ikonografii dogmatické alegorie Zákon a Milost srov. Oskar Thulin, *Cranach-Altäre der Reformation*. Berlin 1955, s. 126-146.-Fritz Grossmann, A Religious Allegory by Hans Holbein the Younger, *The Burlington Magazine* CIII, 1961, s. 491-494.-Carl C. Christensen, *Art and Reformation in Germany*. Ohio 1979, s. 124.-Herbert von Hintzenstern, *Lucas Cranach d. Ä. Altarbilder aus dem Reformationszeit*. Berlin 1981.-Ernst Badstübner, Protestantische Bildprogramme. Ein Beitrag zu einer Ikonographie des Protestantismus, in: *Von Macht der Bilder. Beiträge des CIHA Kolloquiums Kunst und Reformation*, Leipzig 1983, s. 332-340.-Werner Hofmann (ed.), *Luther und die Folgen*. München 1983, s. 210-217.-Flügel-Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110).-Friedrich Ohly, *Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst*. Münster 1985.-Harald Max-Eckhard Kluth (ed.), *Glaube und Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit*. Dresden 2004, s. 136-137.-Kaliopi Chamoniola (ed.), *Lucas Cranach a české země. Pod znamením okřídleného hada*. Praha 2005. K recepci dogmatické alegorie Zákon a Milost v českém prostředí srov. Vladimír Hrubý–Jan Royt, Nástěnná malba s námětem Zákon a Milost na zámku v Pardubicích, *Umění* XL, 1992, s. 124-137.-Daniela Rywíková, *Renesanční nástěnné malby v kostele sv. Václava v Moravské Ostravě, ikonografická studie*. Ostrava 2005.-Jan Royt, The Allegory of Salvation and Sin, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 6, 2007, s. 247-265.-Jana Přidalová, The Wall Painting 'Law and Gospel'? in St. Wenceslas Church in Moravian Ostrava, its Iconography and the Influence of Utraquism, in: Michal Šroněk-Milena Bartlová (ed.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380-1620*, Prague 2007, s. 175-182.

¹¹⁷ Pro grafický list jako předlohu pro iluminaci s námětem Inkarnace Krista svědčí především to, že na grafických předlohách, které se již záhy objevují i v našem prostředí, Panna Marie klečí. Motiv Inkarnace Krista v kompozici deskového obrazu Zákon a Milost, který chybí na desce z Gothy, se objevuje v tzv. výmarské variantě a na pražském obrazu ze sbírek Národní galerie. Nově se objevující motiv Panny Marie v naději a Immanuela s doprovodným textem pasáže Izaiáše 7. 14 charakterizuje akcentovaný motiv přítomnosti Panny Marie, jejího *coredemptia* a *compassia* a Kristovy inkarnace. Srov. Hrubý–Royt, Nástěnná (pozn. 116), s. 127-128.

¹¹⁸ Motiv Inkarnace Krista v odlišné ikonografické variantě, jako součást zobrazení Zvěstování Panně Marii, v nichž je zpřítomněn počátek Janova evangelia *Et verbum caro factum est* v podobě malého Ježíška, kterého posílá Bůh Otec k Panně Marii, se objevuje ve středověkých iluminovaných liturgických rukopisech. Takový příklad reprezentuje Antifonář z Vorau, kde se poprvé objevuje motiv kříže třimaného v ruce Ježíška, který je vysílán k Panně Marii. V Breviáři františkánského kláštera se objevuje postava inkarnovaného Ježíška v rámci námětu Zvěstování Panně

přítomného v životě Panny Marie, je námět Navštívení Panny Marie (Lk 1,39–45), který se objevil v Třebeňském graduálu či v Rorátníku Jana Zádolského.¹¹⁹

Zcela výjimečně se objeví v souvislosti s adventními motivy námět Obětování Krista (L 2,21–38) ve významu svědectví starce Simeona a prorokyně Anny, že Kristus je pravým Synem Božím s odkazem na slova Simeona v textu Lukášova evangelia (L 2,30-32) *...neboť mé oči viděly tvé spasení, které jsi připravil přede všemi národy–světlo, jež bude zjevením pohanům, slávu pro tvůj lid Izrael*. Tento námět s tradiční ikonografií známe z Vyšehradského rorátníku, kde je umístěn nad notovou osnovou při incipitu adventního úterního officia *Wtielenij przeradostneho Syna*.

Do druhé vymezené skupiny adventní ikonografie, charakterizovaných přímou obrazovou závislostí ikonografie na obsahu textu určitého adventního officia, patří námět starozákonních praotců a patriarchů. Toto téma se objevuje v různých modifikacích poprvé právě v kontextu adventní ikonografie malířské výzdoby českých renesančních liturgických rukopisů. Oblíbené adventní téma starozákonních praotců a patriarchů se odvíjí od textu nedělního adventního officia s incipitem *Mnozí spravedliví proroci a králi Spasitele viděti žádali Mojžíš, Samuel s Davidem, Izaiáš s Jeremiášem spolu s hlasy toužebnými volali: Ukaž tvář svou nejdražší, prolom nebesa, sstup dolů, Mesiáši...*¹²⁰ Motiv starozákonních praotců se objevuje i v textu pondělního adventního officia *Prolom pane nebesa...otcové swatí gsuc w temnostech wolali gsau bez přestání...* a středečního adventního officia *Patriarchowe...když zemrzeli wssickni do temnostij ssli, w temnostech gsau wolali zprosstieni, odtud byti žádali...*¹²¹ Uvedené textové incipity variiují motiv starozákonních praotců, králů a proroků v *temnostech*, kteří volají po příchodu Mesiáše a dožadují se spásy, aby došli svého vzkříšení. Nejzajímavější ikonografickou variantou je vyobrazení starozákonních praotců čekajících na své vzkříšení v *temnostech* (tzv. *limbus patrum*).¹²² [Obr. 6] Starozákonní praotcové, někdy

Marii na místě Mariina lůna (Praha: Uměleckoprůmyslové muzeum, ms. 7681, datováno: 1270–1280, f. 212^v, in. *V–idi*). Další varianty se objevují v Liber viaticu Jana ze Středy (f. 69^v, in. *G–aude et letare*), kde Bůh Otec posílá nahého Ježíška k trůnici Panně Marii či rukopis sv. Hedviky, kde polopostava Boha Otce drží v rukou malého Ježíška. K tomu např. Guldan, „Et Verbum (pozn. 113).-Zuzana Plátková [Všetečková], Úvod k ikonografii františkánského breváře z UPM, in: *Umění 13. století v českých zemích. Příspěvky z vědeckého zasedání (2.-14. prosince 1981, Praha)*, Praha 1983, s. 313-340.-Zuzana Všetečková, Bůh Otec se synem nebo sv. Josef s Ježíškem? Úvaha nad sovkultúrou, vystavenou na výstavě *Od gotiky k renesanci v Muzeu umění v Olomouci, Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica, Philosophica-Aesthetica 23* (= *Historia artium. Sborník prací členů katedry dějin umění IV*), 2002, s. 175-191.

¹¹⁹ Zajímavé ikonografické variantě Navštívení Panny Marie s motivem nenarozených dětí v lůně Alžběty a Panny Marie, které se v rámci ikonografického programu českých renesančních chorálních knih neobjevuje, se věnovala Zuzana Všetečková, kde je shrnuta veškerá literatura k tématu a uvedeny příklady v českém umění 13. a 14. století. Zuzana Všetečková, *Navštívení P. Marie s nenarozenými dětmi v lůně světice ve farním kostele v Drásově*, in: *Beket Bukovinská–Lubomír Slavíček (ed.), Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 131–142. K tomu též Urner-Astholtz, *Die beiden* (pozn. 113).

¹²⁰ Citováno podle *Rorate. České adventní zpěvy 16. století*. Kostelní Vydří 2003, s. 9.

¹²¹ Citováno podle Královéhradeckého rorátníku Jana Kantora.

¹²² *Temnota* či *temnosti* jako místo pobytu zemřelých je formulována starozákonními texty srov. např. Ž 88,7-13: *Odložils mě do nejhlubší jámy, do temnoty hlubin. Leží na mně tíha tvého rozhořčení, všemi svými příboji mě trýzníš. Znamé jsi mi vzdálil, zhnusils mě jim, jsem uvězněn, nemám východiska. Oči mám zkalené utrpením, po celé dny jsem tě, Hospodine, volal, vztahoval jsem k tobě dlaně. Což pro mrtvé budeš konat svoje divy? Povstanou snad stíny a vzdají ti chválu? Což se*

ikonograficky identifikovatelní, jsou obvykle umístěni do uzavřeného prostoru skalnaté jímky, představující *limbus patrum*, kde přebývají duše spravedlivých, zemřelých v době před Kristovým zmrtnýchvstáním.¹²³ Pohledy starozákonních praotců se upínají vzhůru a gesta jejich pozdvížených a sepjatých rukou akcentují motiv naděje na jejich vykoupění. Možnost vysvobození jejich duší přichází teprve s Kristovým umučením, neboť jeho krev byla prolita za živé i zemřelé. Na některých iluminacích bývá motiv naděje tematizován světlem pronikajícím do temné jímky. Ikonografie iluminací koresponduje s tisky, tematizujícími pláč svatých Otců v temnostech (*Lamentationes patrum in limbo*), které byly v českém prostředí hojně vydávány v 16. až 18. století. Tento tisk opakovaně vydával v 16. století Jiří Melantrich z Aventýna (1572, 1574, 1576) či Jiří Jakub Dačický (1588, 1595). Některé z tisků jsou obohaceny na titulním listě dřevořezem, zachycujícím pláč starozákonních Otců v temnostech.¹²⁴ [Obr. 7] Motiv očekávajících starozákonních praotců se objevoval rovněž v rámci námětu sestup Krista do předpekli, kde se objevují starozákonní patriarchové vysvobozováni z předpekli Kristem. Téma opětovně vychází z myšlenky dědičného hříchu-z pádu praotce Adama, který příchodem na tento svět a vykupitelskou smrtí na kříži překonal Kristus. Zcela odlišnou ikonografii a význam shledáváme na mladších obrazových dokladech, zejména v tiscích náboženských bratrstev, které zachycují duše v očištění vysvobozované prostřednictvím andělů. Součástí kompozice těchto tisků barokních náboženských bratrstev bývá často Kristus trpěl a Panna Marie ve významu přímluvců za duši.¹²⁵

Vyobrazení starozákonních praotců v temnostech (*limbus patrum*) známe z Kouřimského rorátníku, kde je ve skalnaté jímce umístěno osm nerozlišených starozákonních proroků, kteří pozdvihují v naději na vykoupění ruce nad hlavu nebo je mají sepjaté. V Unhošťském rorátníku lze mezi starozákonními praotci identifikovat Mojžíše s deskami Zákona, Davida s královskou korunou a harfou, Adama s jablkem, nahou Evu se sepjatýma rukama a Jana Křtitele v kožešinovém rouchu. Pravá část kompozice je tvořena skalnatým otvorem, kde

o tvém milosrdenství vypráví v hrobě? O tvé věrnosti v říši zkázy? Což jsou známy v temnotě tvé divy, tvoje spravedlnost v zemi zapomnění?

¹²³ K problematice a ikonografii *limbus patrum* srov. např. Peter Jezler, *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln*. Zürich 1994.-Christine Göttler, *Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Kirchliche Schenkungen, Ablass und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600* (= Berliner Schriften zur Kunst 7). Mainz 1996.-Susanne Wegmann, *Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters*. Böhlau 2003.-Alena Wildová Tosi, Barokní představa pekla očima tří jezuitů v Čechách, Itálii a Španělsku, in: Vilém Herold-Jaroslav Pánek (ed.), *Baroko v Itálii–Baroko v Čechách*, Praha 2003, s. 479–503.-Studničková, Vyobrazení (pozn. 81), s. 279-291.-Ilja M. Veldman, Purgatory in the Low Lands, in: Bekeť Bukovinská-Lubomír Slavíček (ed.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 169–180.-Tomáš Malý–Pavel Suchánek, Mezi realitou a symbolem. K historické interpretaci (barokního) ztvárnění očištěnce, *Opuscula historiae artium* 53, 2009, s. 55–82.-Tomáš Malý, *Smrt a spása mezi Tridentinem a sekularizací (Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století)*. Brno 2009.

¹²⁴ *Pláč Otcův Swatých Aneb Kniha Bohomyslná a welmi pěkná na pět Kněh rozdělená, gest o žalostiwém kwjlenij a hořekowanij Otcůw Swatých w Temnostech před Přejstjím Syna Božjho Krysta Pána na tento Swět w Těle*. Hradec Králové 1616 (Knihopis č. 03997). Mezi těmito tisky nacházíme i spis negující existenci tzv. *limba patrum* a předpekli, a to od představitele utrakvistické konsistoře Zikmunda Crinita, který ve spisu, dedikovaném členům literátského kůru u pražských kostelů sv. Mikuláše a sv. Linharta, popíral existenci jakéhokoli limbu (předpekli) či Abraháмова lůna. S odvoláním na Martina Luthera a učení církevních Otců obhajoval sestoupení Krista přímo do pekel, které identifikuje jako počátek triumfu a slávy Krista. Zikmund Crinitus, *Spis o Artykuli Wjry, Sstaužil do Pekla Krystus wedlé Pjsem swatých, a Sentency Theologůw Slawných...* Praha 1613 (Knihopis č. 01643). K tomu Malý, *Smrt* (pozn. 123).

¹²⁵ Srov. Vladimír Maňas–Zdeněk Orlita–Martina Potůčková (ed.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*. Olomouc 2010, č. kat. 46, 54.

vyhlíží postava ďábla s hořící svíčkou v lucerně. Nejnáročněji strukturovanou výpravu s motivem starozákonních postav v předpeklí nacházíme v zimní části Královéhradeckého graduálu při incipitu nedělního adventního officia. Ve spodní části těla historizující iniciály *M(-nozy sprawedliwy proroci)* je zachycena temná jímka se starozákonními praotci a patriarchy včele s nahým Adamem, Davidem s harfou a oroženým Mojžíšem. Nad jímkou se na pažitu objevuje postava starozákonního proroka Izaiáše a klečící Panny Marie. Vyobrazení starozákonního proroka Izaiáše odkazuje na jeho prorocství o příchodu Mesiáše–Krista (Iz 11,1-5) a motiv Panny Marie zdůrazňuje její podíl na spáse, neboť skrze ni bylo možné uskutečnit inkarnaci Krista. Iluminace při incipitu nedělního adventního officia v Královéhradeckém graduálu patří k nejrepresentativnějším v rámci excerpovaných adventních motivů v českých renesančních chorálních knihách. V ostatních rukopisech nacházíme tyto adventní motivy samostatně, bez významového zřetězení a vzájemného umocnění.

Preferovaným motivem se stalo vyobrazení samostatných starozákonních praotců, králů a proroků, kteří byli předky Krista a představovali starozákonní předobrazy Krista (David, Mojžíš), či předpověděli příchod Mesiáše (Izaiáš, Jeremiáš, obecný typ proroka). Postavy starozákonních praotců, králů a proroků se objevují nejčastěji jako samostatné stojící či sedící postavy či v párech, umístěné před neutrální pozadí. V tzv. Vyšehradském rorátníku nacházíme při incipitu nedělního officia *Mnozí sprawedliwij Prorocy y Králi* vyobrazení Mojžíše s deskami Zákona a Davida s harfou. Obdobnou ikonografii historizující iniciály nedělního adventního introitu nacházíme v třetím díle Graduálu novoměstských řezníků, kde je vyobrazen stojící David s harfou, po boku s neidentifikovaným starozákonním prorokem. Samostatné starozákonní postavy praotců, králů a proroků se mohou objevit i jako malířský doprovod incipitů officí pro celý adventní týden. Tato řada na základě rámcového rozdělení adventní ikonografie náleží do prvního vymezeného okruhu. Z větší části nerozlišené starozákonní proroky s turbany na hlavě, oděné do dlouhých přepásaných šatů s pláštěm a s inspirující holubicí Ducha svatého nad hlavou nalezneme při několika incipitech officí adventního týdne v Graduálu kůru sv. Vojtěcha Většího na Novém Městě pražském. V Rorátníku Jana Kantora Vodňanského je vložena při incipitu pondělního adventního officia do těla historizující iniciály *P(-rolom pane nebesa)* stojící postava Mojžíše s deskami Zákona, při incipitu úterního adventního officia jsou do těla historizující iniciály *W(-telenii przeradostneho syna)* vloženy stojící postavy Izaiáše a Jeremiáše, při incipitu čtvrtečního adventního officia *Rosu deyte nebesa* je vyobrazen stojící David s královskou korunou na hlavě a harfou v ruce a při sobotním officiu *Rosu deyte nebesa* nacházíme stojící postavu proroka Izaiáše.

Jako příklad doslovné interpretace incipitu adventního officia, respektive introitu středního adventního officia *Prorok ewangelicky Izaiass prorokowal*, se objevuje jako adventní motiv již zmiňovaný starozákonní prorok Izaiáš, který–jak výmluvně hovoří text incipitu–předpověděl příchod Spasitele. Starozákonního proroka Izaiáše v tomto kontextu nacházíme např. v Královéhradeckém graduálu, v Graduálu kůru sv. Vojtěcha Většího na Novém Městě pražském a v Teplickém graduálu. Mezi starozákonní patriarchy se řadí dále Abraham, který je zmiňován v textu pátečního adventního officia s incipitem *Patriarchowe swati Abraham i jiní Muži pobožní Bohu milij ctnostmi dobrymi prikladnými gsauc zde na světě se stkwieli když zemrzeli wssickni do temnostij ssli w temnostech gsau wolali zprosstieni odtud byti žádali*, kde je Abraham jmenován

jako příklad ctnostného muže, který uposlechl příkazu Hospodina-zkoušce poslušnosti, aby obětoval svého jediného syna jako zápalnou oběť (Gn 22,1-19). Tento námět se objevuje v rámci iluminovaných renesančních liturgických rukopisů poprvé v kontextu ikonografie adventních officí.¹²⁶ Obětování Izáka jako doprovod pátečního adventního officia známe například z Rorátníku Jana Kantora Vodňanského a z Vyšehradského rorátníku. Obě vyobrazení, přestože se ve Vyšehradském rorátníku dochovalo fragmentárně, zachovávají tradiční ikonografii. Izák v bederní roušce a svázaný do kozelce klečí na obětním oltáři a jeho otec Abraham se jej chystá obětovat. Jeho ruku zadržuje anděl, který zabránil jeho zápalné oběti. V Unhošťském rorátníku jsou jako starozákonní patriarchové akcentováni Eliáš a Mojžíš v kompozici s námětem Proměnění Krista na hoře Tábor při incipitu pátečního adventního officia *Patryarchowé Swatij Abraham*.

Ojedinele se objevuje jako malířská interpretace incipitu nedělního officia *Mnozi sprawedliwij prorocy* neobvyklé vyobrazení klečícího Davida před Kristem trpítelem (Mladoboleslaský rorátník). David oděný do brokátového roucha klečí v pravé části těla iniciály a před ním leží odložená královská koruna a harfa. Před Davidem se zjevuje Kristus trpítel v bederní roušce, který má pozdvižené ruce s viditelnými krvavými ranami a který je obklopen růžovým oparem. Ikonografie Davida klečícího před Kristem trpítelem navazuje na předchozí tradici, neboť starozákonní motiv Davida modlícího se k Hospodinu se pravidelně objevoval při latinském incipitu adventního officia *Ad te levavi* v pozdně gotických graduálech, kde vystupoval jako malířská parafráze tohoto žalmu (Ž 25,1-3). Motiv starozákonního Hospodina byl v 16. století nahrazen vyobrazením Krista trpítele. Ikonografie Davida před Kristem trpítelem vychází z představy vykoupení celého lidstva, respektive vykoupení starozákonních praotců—v zastoupení starozákonního krále Davida—a poukazuje na překonání dědičného hříchu příchodem Krista na tento svět a jeho vykupitelskou smrtí. Námět Davida před Kristem trpítelem se nejčastěji objevuje v českých renesančních chorálních knihách jako malířský doprovod incipitu zpěvů *Kyrie* (viz ikonografie ordinaria missae).

Při incipitu adventního středečního officia nacházíme vedle vyobrazení starozákonního proroka Izaiáše jiný příklad vyobrazení ilustrující následující verše textu *Prorok ewangelicky Yzaiass...buoh raczil Cyra k wykaupenii swym poslati*. Ojedinele vystupuje v této souvislosti neobvyklé vyobrazení perského krále Kýra (lat. *Cyrus*, vládl v letech 559–529 př. K.), které se objevovalo zejména v iluminovaných biblických rukopisech (Boskovická bible).¹²⁷ V Rorátníku Jana Kantora Vodňanského nacházíme postavu krále Kýra s korunou na hlavě a s vladařskými insigniemi v ruce sedícího na trůně. Král Kýros známý svou náboženskou snášenlivostí byl zakladatelem perské říše. V roce 538 př. K. vydal edikt, dovolující židům návrat do země jejich otců a obnovení jeruzalémského chrámu. Kýros byl v biblické tradici oslavován jako vykonavatel Hospodinových rozkazů (2 Par 36,22-23, Ezd 1, Iz 44,24-45,13) a je tradičně interpretován jako předobraz Krista, který rozrazil brány předpekli a *kterého Bůh ráčil k vykoupení poslati, aby mohl dobře Cyrus Krista figurovat*.¹²⁸

¹²⁶ Abrahám obětující Izáka se objevuje v rukopisech i v jiném kontextu, v duchu typologického paralelismu je interpretován jako starozákonní předobraz ukřižování Krista.

¹²⁷ Boskovická bible (Olomouc: Vědecká knihovna, sign. M III 3, f.187^v). Srov. Miloš Bič, *Výklady ke Starému zákonu V. Knihy deuterokanonické (nekanonické, apokryfní)*. Kostelní vydří 1996, s. 15-16.

¹²⁸ Citováno podle textu Kouřimského rorátníku (f. 74^v).

Svátkovým okruhem, který následuje za adventem, je vánoční období s ústředním svátkem výročí Narození Krista (25. prosince), který byl na Západě slaven již od roku 432. V pozdně gotických chorálních rukopisech byl incipit *Puer natus est nobis* doprovázen pravidelně tradičním výjevem představujícím Narození Krista typu adorace, někdy rozšířený o symbolický rodokmen Krista či v duchu typologického paralelismu o Mojžíše před hořícím keřem (Litoměřický graduál).¹²⁹ Adorační typ narození Krista představuje klečící Pannu Marii se sepjatýma rukama, která se klaní nahému Ježíškovi ležícímu na zemi. Kristus bývá zpravidla obklopen světelnou mandorlou. Adoraci Krista situované do betlémské chýše bývá přítomen Josef, který v rukou drží svítilnu, osel a vůl. Méně často bývá Adorace Krista kompozičně propojena se scénou zvěstování pastýřům (L 2,8-14) či příchodem tří králů (Kolínský graduál, Litoměřický graduál). V českých renesančních iluminovaných graduálech se pravidelně objevuje v těle historizující iniciály kompozice s Narozením Krista typu adorace (Českokobrodský graduál, Chrudimský graduál, Litomyšlský graduál). [Obr. 8] Součástí kompozice je v několika případech v pozadí událost zvěstování pastýřům (Sedlčanský graduál, Třebenický graduál), která se objevuje častěji jako samostatná miniatura v borduře (Klatovský graduál, Litomyšlský graduál). V Královéhradeckém graduálu je iluminovanému incipitu předložena celostranná iluminace zachycující narození Krista spojená s klaněním pastýřům v oválném medailonu podle grafického listu Johanna Sadelera (1550–1600 Benátky).¹³⁰ [Obr. 9, 10] Součástí kompozice je i portrét Martina Cejpa z Peclínovce, identifikovaného přípisem a erbem. Ve cviklech jsou zachyceni zpívající andělé a andělé hrající na hudební nástroje oslavující narození Spasitele.¹³¹ Ve středu kompozice leží nahý Ježíšek, kterému se klaní Panna Marie, Josef a pastýř s ovci. Kolem nich jsou rozestaveny v mohutném zástupu přihlížející a vzrušeně gestikulující postavy dalších pastýřů a žen. Na oblačném fialovo-bílém oparu se světelnými paprsky posedává neklidně trojice andílků. Bránou v pozadí se otevírá pohled na městské panorama se zvěstováním pastýřům. V těle historizující iniciály se objevuje před pozlacenou abstraktní tapetou anděl s nápisovou páskou s textem oslavujícím Boha *Sláva na weysostech Panu Bohu a na zemi pokog Lidem dobre wule* [= L 2,14]. V borduře je mezi akantové listy vložen oválný medailon s výjevem útěku do Egypta (Mt 2,13-15) jako událost následující po narození Krista, kdy byl Josef ve snu varován, že *Herodes bude hledat dítě, aby je zahubil*.¹³² Panna Marie s Ježíškem v náručí sedí na oslu vedeném Josefem s holí krajinou s palmami. Pod kolumnou je umístěn do obdélného rámu námět Zvěstování pastýřům. Výjev je zasazen do noční tmavomodré krajiny s oblačnými žluto-oranžovými opary. Pastýři obklopení stády ovci hledí s údivem k otevírajícímu se nebi, na

¹²⁹ K ikonografii Narození Krista typu adorace srov. naposlady Pavlína Rychterová, Ikonografický motiv narození Páně adoračního typu a vidění Brigity Švédské, in: Martin Nodl a Petr Sommer (ed.), *Verba in imaginibus. Františku Šmahelovi k 70. narozeninám*, Praha 2004, s. 97–111. K vánoční ikonografii srov. např. Karl Kup, *Christmas story in medieval and Renaissance manuscripts from the Spencer Collection*. New York 1969.

¹³⁰ K roli grafických listů v 16. století srov. např. Aleksandra Bek, Rola wzorników niderlandzkich w rzeźbie renesansowej środowiska legnickiego, in: Mateusz Kapustka-Andrzej Kozieł-Piotr Oszczańowski (ed.), *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, Wrocław 2003, s. 167-179.–Bożena Steinborn, O pomocniczej roli rycin niderlandzkich, in: Mateusz Kapustka-Andrzej Kozieł-Piotr Oszczańowski (ed.), *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, Wrocław 2003, s. 54-79.

¹³¹ K ikonografii andělské hudby např. Reinhold Hammerstein, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*. Bern 1990.–Yves Cattin–Philippe Faure, *Die Engel und ihr Bild im Mittelalter*. Regensburg 2000.

¹³² K ikonografii útěku do Egypta a literárním pramenům (novozákonní apokryfní texty) srov. naposlady Lubomír Konečný, *Za horou najdeš údolí. Studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance* (= Opera minora historiae artium 1). Praha 2005.

kterém se zjevuje oslnivý světelný zdroj. V Českobrodském graduálu je narození Spasitele situováno pod střechem zasněžené giottovské chýše evokující iluminace franko-flámských knih hodinek. Klečící Panna Marie se sklání k drobné postavičce ležícího Ježíška na pleně v proutěném košíku. Narození Spasitele je přítomen stařecký Josef s bílým věnečkem vlasů a vousem, zakrývající rukou rozžatou blikající svíčku a vůl s oslem. Ikonografická struktura vánočního officia je v několika rukopisech (Chrudimský graduál, Třebeňický graduál) obohacena o událost vraždění neviňátek (Mt 2,16) jako událost časově související s útekem do Egypta. V Litoměřickém graduálu ze čtyřicátých let 16. století je tradiční ikonografie Narození Krista nahrazena symbolickým vyobrazením Beránka Božího s korouhví vzkříšení a pozlaceným kalichem před zlatou abstraktní tapetou. V Graduálu z Nového Města nad Metují je Narození Krista nahrazeno vyobrazením svaté rodiny. Na příchod Mesiáše-Krista poukazuje vyobrazení Kmene Jesse v borduře Křižovnického graduálu a v Sedlčanském graduálu, se kterým jsme se setkali již v souvislosti s adventní ikonografií.

6. ledna se slaví slavnost Zjevení Páně (též svátek Tří králů), kdy se připomíná zjevení Boha lidstvu v osobě Krista. Svátek má svůj původ ve východní liturgické tradici. V tento den se rovněž připomíná příchod mudrců od Východu. V neděli, následující po slavnosti Zjevení Páně, se slaví Křest Krista, kdy vánoční období liturgického roku končí. V pozdně gotických rukopisech nacházíme při incipitu *Ecce advenit dominator officia*-rubrikovaného *De Epiphania Domini*-vyobrazení Klanění tří králů, ojediněle s jeho starozákonním předobrazem, klaněním královny ze Sáby Šalamounovi (1 Kr 10,1-33) (Litoměřický graduál). Často se objevujícím motivem Klanění tří králů je král ukazující na hvězdu, která je přivedla z Východu (Lobkovický graduál). Ikonografie českých renesančních chorálních rukopisů navazuje na předchozí pozdně gotickou tradici a zachycuje Klanění tří králů (Graduál novoměstských řezníků, Graduál Magdaleny od Zlaté hvězdy). Klanění tří králů v iluminovaných rukopisech zachovává tradiční ikonografii, kdy tři králové byli identifikováni zpravidla jako zástupci tří věků a světadílů. V Mladoboleslavském graduálu je kompozice Klanění tří králů obohacena o událost útěku do Egypta. Obdobný rozvrh se objevuje i v Příbramském graduálu, kde je v těle historizující iniciály zachycen Josefův sen, kdy byl Josef varován, že Herodes nechá zavraždit všechny narozené chlapce. Vraždění neviňátek na příkaz Heroda je v Příbramském graduálu umístěno do bordury, kde se objevuje též Klanění tří králů a jeho starozákonní předobraz, klanění královny ze Sáby Šalamounovi. Třebeňický graduál zachycuje ojediněle se vyskytující námět, jízdu tří králů v těle historizující iniciály. Drobné postavičky tří králů jedoucích na koních a doprovázených karavanou velbloudů přijíždí po cestě k branám města. Gesto první krále je motivováno poukazováním na hvězdu, která je přivedla z Východu. Převahu nad postavami nabyla zdobnělá krajina nizozemského původu, kulisovitě řazená a komponovaná na základě barevné perspektivy, s jemně vykreslenými kupolovitými stavbami a hradbami města. Incipit officia ke svátku křtu Krista rubrikovaný *o Božím křtění Krista Pána* je pravidelně doprovázen námětem křtu Krista v Jordánu jako svědectvím o Kristově božství (Malostranský graduál, Graduál Sixta z Ottersdorfu, Rybářovský graduál). Nejdůležitějším okamžikem události Kristova Křtu v Jordáně je sestoupení Ducha svatého v podobě holubice a zjevení otcovského vztahu Boha Otce ke Kristu. V Křižovnickém graduálu je Kristus zobrazen s hlavou skloněnou mírně k pravému rameni a hledící směrem k Janu Křtiteli. Kristus stojí po kolena v řece s rukama složenýma na prsou. Z levé strany k němu na břehu řeky přikleká Jan Křtitel, který

ho křtí vodou. Jan Křtitel s hnědým delším vlasem a vousem je oděn do kožešinového roucha a oranžového pláště. Celá postava Krista je obklopena světelnou září, která přechází v oblačný oranžovožlutý opar. Nad hlavou Krista se vznáší holubice Ducha svatého a na nebi se vznáší neinkarnovaná (monochromní) polopostava Boha Otce. Křest Krista je tedy interpretován současně jako zjevení Nejsvětější Trojice.

Vrcholem celého liturgického roku a nejstarším křesťanským svátkem je Slavnost vzkříšení Krista na Boží hod velikonoční, který se slaví první neděli po prvním jarním úplňku (doba kolísá mezi 22. březnem a 25. dubnem). Incipit *Resurrexi et adhuc tecum sum* v pozdně gotických graduálech nesl v těle historizující iniciály zpravidla kompozici se Zmrtvýchvstáním Krista (Mt 28,6, Mk 16,6-8, L 24,7, J 20,9), který je v borduře doplňován o některé výjevy časově předcházející Kristovu zmrtvýchvstání: ukládání do hrobu (Mladoboleslavský graduál). Častěji je doprovázen výjevy časově následujícími Kristovu zmrtvýchvstání. Mezi ně patří výjev se třemi Mariemi přicházející ke Kristovu hrobu (Mt 28,1-7, Mk 16,1-4, L 24,1-2), Noli me tangere (J 20,14-18) či setkání Krista s učedníky na cestě do Emauz (Mk 16,12, L 24,13-27). Námět se Zmrtvýchvstáním Krista bývá rozveden tradičními starozákonními náměty v duchu typologického paralelismu v borduře výjevy představujícími vyvržení Jonáše velkou rybou (Jon 2) a Samsona nesoucího bránu z Gazi (Sd 16,3) či Samsona přemáhajícího lva (Sd 14,5-6). Příběhy Jonáše a Samsona byly jako starozákonní předobrazy vztaženy na vlastní smrt a vzkříšení Krista. Jednotlivé výjevy, vztahující se k ústřednímu tématu Zmrtvýchvstání Krista, bývají rámovány naturalistickým motivem bodláku, který poukazuje na Kristovo utrpení (Smíškovský graduál).¹³³ Fialové květy bodláku s charakteristickými listy lze nalézt ve významové gradaci s vyobrazením stehlika (Lobkovický graduál). Jeho pašijová symbolika byla odvozována od červené skvrny na hlavičce, kterou mu podle legendy způsobila kapka Kristovy krve na Golgotě.¹³⁴ Ikonografie Zmrtvýchvstání Krista se v pozdně gotických graduálech vyskytuje v poměrně ustálené podobě s menšími variacemi.¹³⁵ Zmrtvýchvstalý Kristus stojí oděn do bílého pláště na uzavřeném hrobě s pečeti, pravou rukou žehná a v druhé ruce vítězně pozvedá korouhev vzkříšení. Kolem hrobu spí tři či čtyři vojáci a prostředí je naznačeno oplocenou zahradou (Kouřimský graduál, Hradecký graduál Jana Mikuse, Kolínský graduál, Chrudimský graduál Jana Táborského). V pozdně gotických graduálech nacházíme i variantu, kdy Kristus vystupuje z diagonálně umístěného hrobu, zatímco anděl právě odsunul jeho víko (Mladoboleslavský graduál, Franusův graduál). Kristus vystupující z otevřeného hrobu bez motivu anděla,

¹³³ K symbolice rostlin srov. např. Lottlisa Behling, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*. Köln 1964.-Fedja Anzelewsky, *Pflanzen und Tiere im Werk Dürers*. Naturstudien und symbolik, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien* XLVI/XLVII, 1987, s. 33-42.-Lee Hendrix, *Vyobrazení naturálií na dvoře Rudolfa II.*, in: Eliška Fučíková et al. (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako duchovní a kulturní centrum střední Evropy*, Praha 1997, s. 157-171.-Lee Hendrix-Thea Vignau-Wilberg, *Nature illuminated. Flora and fauna from the court of the emperor Rudolf II.* London 1997.-Thea Vignau-Wilberg, *Durch die Blume. Natursymbolik um 1600. Ausstellung in der Neuen Pinakothek, 19. 6. 1997-31. 8. 1997*. München 1997.-Lucia Impelluso, *Nature and Its Symbols*, Los Angeles 2004.

¹³⁴ K tomu Jan Royt-Hana Šedinová, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha 1998, s. 82, 134-135. Na symbolickou hodnotu vegetace v bordurách iluminovaných rukopisů v pozdním středověku upozornila rovněž Studničková, *Vyobrazení* (pozn. 81), s. 280.

¹³⁵ K ikonografii zmrtvýchvstání Krista srov. např. Hubert Schrade, *Ikongraphie der christlichen Kunst. Die Sinngehalte und Gestaltungsformen I. Die Auferstehung Christi*. Berlin-Leipzig 1932.

¹³⁶ K motivu zapečetěného sarkofágu v souvislosti s Mistrem třeboňského oltáře Barbara Brauer, *The Třeboň Resurrection: retrospection and innovation*, *Umění XXXI*, 1983, s. 150-158.

kteřý odsunuje víko, se objevuje v Lobkovickém graduálu. Nejreprezentativnější iluminované folio nacházíme v Litoměřickém graduálu, kde jsou jednotlivé figurální iluminace rámovány listy a květy bodláku. Vidíme zde Samsona nesoucího bránu z Gazi, Jonáše vyvrhovaného velkou rybou, setkání Krista s Marií Magdalenou, setkání Krista s apoštoly na cestě do Emauz a v těle historizující iniciály Zmrtvýchvstání Krista. Kristus s purpurovým pláštěm kolem hrudi stojí na zavřeném sarkofágu a je adorován klečícím andělem se sepjatýma rukama v nádherném brokátovém rouchu. Po cestě v dále přicházejí tři Marie a na nebi zpívá z not pětice andělů a další dva okuřují Kristovo tělo zlatými kadidelnicemi. Námět *Noli me tangere* najdeme v pozdně gotických graduálech ve dvou variantách. V Mladoboleslavském graduálu se odehrává na pozadí hornaté krajiny se stromy a květinami setkání Marie Magdaleny s pyxidou se zmrtvýchvstalým Kristem mladistvého vzhledu, oděného do pláště a v ruce držícího kříž. Jiná varianta tohoto námětu je zobrazena v Lobkovickém graduálu, kde se v obdobně rozvržené kompozici objevuje Kristus oděný jako zahradník s rýčem v ruce. Tento motiv souvisí s Janovou poznámkou, že ho Marie Magdalena pokládala mylně za zahradníka.¹³⁷ Starozákonní námět vyvržení Jonáše velkou rybou byl vztažen Kristem (Mt 12,40) na jeho vlastní smrt a vzkříšení a v ikonografickém programu budovaném na základě typologického paralelismu hraje důležitou roli. Biblický text praví, že Jonáš byl Hospodinem poslán do Ninive, aby pohanským národům zvěstoval boží poselství, ale svému poslání nedostál a v Jafó nastoupil na loď, která ho měla dopravit do Taršíše. Aby Hospodin Jonáše potrestal, rozpoutal na moři bouři. Když se Jonáš lodníkům přiznal, že je příčinnou bouře, hodili ho do moře, kde ho spolkla velká ryba, aby byl po třech dnech opět bez újmy vyvržen.¹³⁸

České renesanční iluminované rukopisy navázaly na ikonografii pozdně gotických chorálních rukopisů s ústředním tématem Zmrtvýchvstání Krista v těle historizující iniciály a jeho starozákonními předobrazy a událostmi následujícími po Kristově zmrtvýchvstání v borduře. Ikonografie Zmrtvýchvstání Krista byla po polovině 16. století obohacena o triumfální motiv Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem, kdy Kristus zároveň šlape na draka a skelet (Chrudimský graduál Mladoboleslavský graduál, Graduál z Ústí nad Orlicí).¹³⁹ [Obr. 11] Triumfální motiv Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem se objevuje v 16. století zejména v umění německé reformace, kde byl například součástí rozšířeného grafického listu *Zákon a Milost*, který byl koncipován jako dogmatická alegorie založená na antitezi Starého a Nového zákona. Kristus jako vítěz

¹³⁷ K ikonografii *Noli me tangere* v Mladoboleslavském graduálu a možným ohlasům *Písně písni* srov. Jan Royt, Mladoboleslavský graduál (kat. heslo), in: Martin Zlatohlávek (ed.), *Nevěsta v uzavřené zahradě. Motivy ikonografie biblické knihy Písně písni. Katalog výstavy, Národní galerie Praha 30.8.-1.10.1995*, Praha 1995, s. 116–117. Royt upozorňuje, že v námětu *Noli me tangere* můžeme cítit velmi vzdáleně ohlas *Písně písni* v tom, že Marie Magdalena vystupuje v mnoha scénách jako kající se hříšnice a tak může být vysvětlována též jako omilostněná nevěsta.

¹³⁸ Motivy přípravy velikonočních hodů či velikonočních zvyků známé ze starší vrstvy liturgických rukopisů se v pozdně gotických a renesančních hudebních rukopisech již neobjevují. Srov. např. rukopisy: *Misál probošta Herforda* (Olomouc KK 131, datace: kolem 1350, f. 113^v) v borduře s přípravou velikonočních hodů; *Liber viaticus Jana ze Středy*, kde je na prut pod kolumnou umístěna dvojice obrazů zachycujících velikonoční zvyky: svěcení velikonočních vajec a hostina s beránkem, kde je u stolu s beránkem zachycena trojice mužů, jeden z nich podává druhým dvěma vejce (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. XIII A 12, f. 145^v, in. *V-espere*).

¹³⁹ Motiv Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem se paralelně objevuje i tištěných kancionálech evangelických písní v těle historizující iniciály incipitu písní o radostném Vzkříšení Krista. Srov. např. *Písně Duchovnj Ewangelistské opět znowu přehlédnuté, zpravené a shromážděné: Y také mnohé wnowě složené z gruntu a základu Pjsem swatých: Ke cti a chwále samého gediného věčného Boha w Trogicy blahoslawené...1576* (Knihopis č. 12864). Srov. Bohatcová, *Bratrské* (pozn. 12).

nad smrtí a hříchem se objevuje v pravé části kompozice tematizující Milost. Kristus ve výrazném kontrastu motivovaném pohybem ruky s korouhví vzkříšení zabodávanou do těla draka je předložen prázdnému sarkofágu. [srov. obr. 5] Kristus jako vítěz nad smrtí a hříchem je konstantním motivem epitařů a deskových obrazů s vyobrazením Zákona a Milosti či grafických listů (viz též ikonografie sekvencionáře). Ze starozákonních předobrazů byl akcentován námět vyvržení Jonáše velkou rybou, který se objevuje téměř ve všech excerpovaných rukopisech. Oblíbenou grafickou předlohou iluminátorů byl dřevorez Melantrichovy bible, který zachycoval celou historii Jonáše jako ilustraci příslušné biblické kapitoly. Tak můžeme sledovat, jak dochází s ohledem na identifikované grafické předlohy k jistému *znečitelnění* ikonografie původně jednoznačného vztahu mezi Zmrtvýchvstáním Krista a vyvržením Jonáše velkou rybou (Mladoboleslavský graduál, Graduál Jakuba Sklenáře, Graduál Magdaleny od Zlaté hvězdy). [Obr. 12] Tuto tendenci lze identifikovat i u jiných námětů, pro které byly použity jako grafické předlohy biblické ilustrace Francesca Terzia a Floriana Abela v bibli Jiřího Melantricha z Aventýna či biblický soubor Josta Ammana *Biblia ad vetustissima exemplaria nunc recens castigata*.¹⁴⁰ Tradičně se objevují obdobně jako v pozdně gotických rukopisech výjevy setkání Krista s učedníky na cestě do Emauz, příchod tří Marií ke Kristovu hrobu a Noli me tangere v převažující variantě Krista zahradníka. Ze starozákonních námětů se objevuje vedle Jonáše zejména Samson bojující se lvem a Samson nesoucí bránu z Gazi.¹⁴¹ U některých rukopisů se objevuje v borduře naturalistické vyobrazení bodláku (Mladoboleslavský graduál) a růže (Malostranský graduál) či motiv pelikána krmícího mláďata svou krví (Příbramský graduál). Z kodikologických rozborů jednotlivých rukopisů vyplývá, že iluminované incipity officia ke svátku Zmrtvýchvstání Krista byly často vyřezávány, a to zejména v řadě rukopisů *očištěných* v 17. století (Křižovnický graduál, Staroměstský graduál). Můžeme se jen domnívat, jaké iluminace se na těchto vyřezaných foliích nacházely.

Čtyřicátý den po Božím hodě velikonočním se slaví svátek Nanebevstoupení Krista, ke kterému se vztahuje latinský introit *Viri Galilei quid admiramini*. V pozdně gotických graduálech se objevuje v těle historizující iniciály novozákonní námět Nanebevstoupení Krista (L 24,51, Sk 1,9–11) s tradiční ikonografií. Kolem Panny Marie jsou rozmístěni jednotliví apoštolové, kteří přihlíží nanebevstoupení Krista, které se odehrává nad Olivovou horou s viditelnými otisky Kristových šlépějí. Kristus se vytrácí v horní části kompozice, kde spatřujeme chodidla s poletující drapérií. Na základě typologického paralelismu je novozákonní výjev rozvíjen v borduře starozákonním námětem představujícím Eliáše na voze ohnivém (2 Kr 2,1–14) či výjimečně o výjev Hospodina přijímajícího v nebi Enocha (Gn 5,18–24, Sír 44,16 a 49.14, Žd. 11,5). Jako starozákonní předobraz Nanebevstoupení Krista se tento námět objevuje tradičně v typologických rukopisech typu *Speculum humanae*

¹⁴⁰ K biblickým ilustracím Josta Ammana srov. např. Ilse O'Dell Franke, *Jost Ammans Buchschmuck. Holzschnitte für Sigmund Feyerabend. Zur Technik der Werwendung von Bildholzstöcken in der Drucken von 1563-1599* (= Repertoiren zur Erforschung der frühen Neuzeit 13). Wiesbaden 1993. K recepci biblických ilustrací Josta Ammana, Virgila Solise a Tobiase Stimmera v českém prostředí Jarmila Krčálová, *Grafika a naše renesanční nástěnná malba, Umění X*, 1962, s. 276-282.-Jarmila Krčálová, *Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 63-92.

¹⁴¹ K ikonografií Samsona zabíjejícího lva v umění německé reformace srov. např. Flügel-Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 72.

salvationis.¹⁴² Enoch byl jedním z posledních patriarchů a vedle Eliáše patří k jediné starozákonní osobnosti, o které víme, že byl přenesen do nebes Hospodinem, aniž okusil smrt. Reprezentativní příklad Enocha, který je vzat na nebesa Hospodinem, je umístěn do bordury mezi listy a květy orlíčku a zvonky, na kterých posedávají bělásci, v Litoměřickém graduálu. Polopostava Hospodina se vynořuje z husté kupy modrých oblaků a za obě ruce vynáší stařeckého Enocha. V borduře Litoměřického graduálu nechybí ani ohnivý nanebevzetí Eliáše, kdy Eliáše a Elizea odloučil ohnivý vůz s ohnivými koňmi. Eliáš vystupoval na voze ve vichru do nebe a Elizeus zvedl plášť, který spadl při jeho výstupu. Ve Smíškovském graduálu nacházíme v borduře Elizea, jak přihlíží ohnivému nanebevzetí Eliáše, zatímco v Lobkovickém graduálu je výjev obohacen o motiv, kdy postava Elizea zachytává plášť Eliáše, který je unášen na ohnivém voze směrem ke stylizovanému oblačnému oparu–*locus dei*. Významnou úlohu zaujímá přibližně od 70. let 15. století naturalisticky zobrazené rostlinstvo se symbolickým významem. Pro námět Nanebevstoupení Krista se uplatnily v bordurové výzdobě květy a listy orlíčku, který se řadí mezi rostlinstvo s výrazně christologickou symbolikou (Litoměřický graduál).¹⁴³ Méně reprezentativně vybavené renesanční rukopisy nesou v těle historizující iniciály pouze námět Nanebevstoupení Krista a v borduře akantové listy či heraldickou výzdobu. Charakteristickou sestavou se stala pro české renesanční graduály kompozice Nanebevstoupení Krista, pravidelně umístěvaná do těla historizující iniciály, a starozákonní námět ohnivého nanebevzetí Eliáše v borduře (Žlutický graduál, Staroměstský graduál, Chrudimský graduál). [Obr. 13] Nanebevstoupení Krista se objevuje i ve variantě s anděly, kteří poukazují na nanebevstupujícího Krista, na kterého hledí apoštolové (Chrudimský graduál). V horní části kompozice jsou zobrazeny již jen chodidla Krista s modrou drapérií. V souvislosti s identifikovanými a hojně využívanými grafickými předlohami Floriána Abela a Francesca Terzia pro Melantrichovu bibli či biblickými ilustracemi Josta Ammana se často objevuje zobrazení celé Historie Eliáše v obdélných pozlacených rámech v prostoru pod kolumnou (Lomnický graduál, Mladoboleslavský graduál, Malostranský graduál). [Obr. 14] V Lomnickém graduálu je ve středu kompozice umístěn oranžový vůz s ohnivými koly, tažený třemi oři a obklopený světelným oblakem. Ve voze sedí Eliáš, který se otáčí za svým žákem Elizeem, který klečí při levém okraji kompozice na břehu řeky a zachytává odletující Eliášův plášť. Břehy řeky Jordánu jsou rozestoupeny a vzedmuty do dvou vysokých vln. Na protějším břehu řeky je při okraji lesa zachycen Elizeus, kterému se pro jeho plešatost posmívají pacholata, z nichž některé jsou dáveny dvěma medvědicemi (2 Kr 2,23-24). Z naturalistického rostlinstva se symbolickým významem se objevuje pouze růže v Chrudimském graduálu.

50. den po Božím hodu velikonočním (z řec. *pentékosté hémera*–padesátý den) se slaví svátek Soslání Ducha svatého (Letnice). Ústředním námětem svatodušní ikonografie je v pozdně gotických rukopisech výjev Soslání Ducha svatého, vkládaný do těla historizující iniciály (Sk 2,1–4). Ikonografii charakterizuje tradiční a již ustálené schéma, kdy jsou kolem Panny Marie shromážděni apoštolové, na které sestupují ohnivý plaménky.

¹⁴² Motiv uvedení Enocha do Ráje společně s vyobrazením uvedení Eliáše do Ráje, Golgotou, vyhnáním Adama a Evy z Ráje a Kristem v předpekli se objevuje na nástěnných malbách ve IV. poli křížové chodby Emauzského kláštera na Novém Městě pražském, kde je porušen obvyklý typologický charakter. Srov. Zuzana Všetěčková, Gotické nástěnné malby v křížové chodbě kláštera Na Slovanech, *Umění XLIV*, 1996, s. 134-135, obr. č. 3.

¹⁴³ Royt–Šedinová (pozn. 134), s. 89. Orlíčku je rovněž přičítán význam svatodušní a trojiční, neboť jeho květ připomíná holubici a tak se stává symbolem Ducha svatého.

Nad nimi se vznášá holubice Ducha svatého s vyzařujícími paprsky. Panna Marie zosobňuje ve výjevu Seslání Ducha svatého církev (*Ecclesia*). V Lobkovickém graduálu jsou tak v gotickém klenutém interiéru shromážděni kolem sedící Panny Marie s otevřenou knihou apoštolové, u jejichž hlav se mihotají plaménky. U stropu se vznášá holubice Ducha svatého, ze které vyrazují světelné paprsky. V Německobrodském graduálu Pavla Mělnického se poprvé objevuje kompozice Seslání Ducha svatého ovlivněná grafickou předlohou Albrechta Dürera. V bordurách je výjev Seslání Ducha svatého doplňován předáním desek Zákona Mojžíšovi (Ex 19) ve významu starozákonní smlouvy Hospodina s Izraelity. V Litoměřickém graduálu se zjevuje Hospodin v oblačném oparu a podává Mojžíšovi desky Zákona. Ojedinele nalezneme v pozdně gotických graduálech (Litoměřický graduál) starozákonní předobraz letničního ohně, který zachycuje soupeření Eliáše a kněží Baalových při předkládání oběti na hoře Karmel (1 Král 18,17-46). Jednotlivé kompozice jsou propojeny motivem hrachoviny či stolisté růže ve významu rostlinstva Kristova.¹⁴⁴ Jako starozákonní (anti)předobraz schopnosti apoštolů dorozumět se cizími jazyky se objevuje v Lobkovickém graduálu v borduře výjev představující stavbu babylónské věže (Gn 11,1-9), neboť v průběhu její výstavby došlo ke zmatení jazyků.

Renesanční graduály nesou pravidelně v těle historizující iniciály kompozici se Sesláním Ducha svatého. V borduře se často objevuje naturalistické vyobrazení růže (Českobrodský graduál, Litomyšlský graduál, Třebenický graduál). K tradičním starozákonním předobrazům Seslání Ducha svatého patří předání desek Zákona Mojžíšovi (Chrudimský graduál, Mladoboleslavský graduál, Graduál Magdaleny od Zlaté hvězdy, Příbramský graduál, Třebenický graduál) a stavba babylónské věže (Rakovnický graduál, Graduál Nového Města nad Metují). [Obr. 15] K námětům, které se objevují v ikonografii iluminovaných renesančních graduálů při incipitu svatodušního officia, patří dále zobrazení novozákonní události zachycující apoštola Petra zvěstujícího evangelium (Graduál Magdaleny od Zlaté hvězdy, Královéhradecký graduál) a proroka Jóela promlouvajícího k lidu se sesláním Ducha svatého v pozadí kompozice (Malostranský graduál), neboť prorocká kniha Jóela se zmiňuje o zaslíbení daru Ducha svatého (vylití Ducha svatého) (Jl 3). Na Jóelovo proroctví se pak odvolává apoštol Petr ve svém kázání v Jeruzalémě, které následuje událost naplnění Duchem svatým, když hovoří *Ale děje se, co bylo řečeno ústy proroka Jóele: A stane se v posledních dnech, praví Bůh, sešlu svého Ducha na všechny lidi, synové vaši a vaše dcery budou mluvit v prorockém vytržení, vaši mládenci budou mít vidění a vaši starci budou mít sny...*(Sk 2,14-36). Iluminace v Malostranském graduálu zachycuje v prostoru pod kolumnou v samostatném rámu Jóela promlouvajícího k lidu s přípisem *JOEL II. CAP.* Součástí kompozice je rovněž motiv seslání Ducha svatého s apoštolem Petrem ve středu. Ikonografickou a kompoziční předlohou stál dřevořez Josta Ammana v bibli Zikmunda Feyerabenda.¹⁴⁵ Ve dvojici rukopisů se objevil David žalmista inspirovaný holubicí Ducha svatého (Příbramský graduál, Sedlčanský graduál). Námětům je společný ústřední motiv vylití Ducha svatého.

¹⁴⁴ K tomu Royt-Šedinová (pozn. 134), s. 83.

¹⁴⁵ Jako součást biblických ilustrací se Jóel promlouvající k lidu s motivem Seslání Ducha svatého tradičně objevuje v řadě dalších soudobých biblických tisků (Lutherův německý překlad bible, Melantrichova bible).

Mezi iluminacemi českých renesančních rukopisů se kolem poloviny 16. století objevuje při incipitu svatodušního officia nově námět, představující Filipa křtícího služebníka etiopské královny.¹⁴⁶ S určitými motivistickými obměnami se kompozice s Filipem křtícím služebníka etiopské královny objevuje poprvé v rukopisech iluminovaných Fabiánem Puléřem: ve Svatovítském graduálu, Žlutickém graduálu a Lounském graduálu. [Obr. 16] Dále jmenujme chorální knihy pražských literárských bratrstev při chrámu sv. Valentina a při Betlémské kapli, Graduál literárského bratrstva při chrámu sv. Havla na Starém Městě pražském, Graduál Jakuba Sklenáře, Třebenický graduál a Lomnický graduál. [srov. obr. 15] Mezi iluminovanými utrakvistickými kancionály nalézáme rovněž tento námět při incipitu svatodušní písně v rukopisu Písní chval božských ze sbírek Národního muzea.¹⁴⁷ [Obr. 17] Ikonografie novozákonního námětu se odvolává na biblický text ze Skutků apoštolských (Sk 8,26–40), kde se dozvídáme o zjevení anděla Filipovi, jenž mu přikázal vydat se na cestu. Filip se na své cestě z Jeruzaléma do Gazy setkává s etiopským dvořanem (řec. *eunuch*), správcem pokladů etiopské královny. Duch svatý Filipa vyzval, aby běžel ke kočáru, ve kterém cestoval služebník etiopské královny, který se právě vracel ze své poutě z Jeruzaléma a četl biblické pasáže proroka Izaiáše.¹⁴⁸ Služebník poté vyzval apoštola, aby mu vyložil Izaiášovo proroctví o Mesiáši a aby byl pokřtěn, neboť chce odevzdat svůj život Kristu a přijmout zvěst o jeho mesiášství. Když poté vystoupili z vody, Duch Páně se opět zmocnil Filipa, který se ocitl v Azótu a na své další cestě zvěstoval Krista.

Námět patří k nepříliš často zobrazovaným novozákonním událostem. V nejstarších českých studiích z druhé poloviny 19. století, které přinášely popisy jednotlivých rukopisů a výčet jejich námětů, je námět nepřesně identifikován jako křest mouřenína. To je pravděpodobně podmíněno ikonografickou nesrozumitelností vyobrazení s ohledem na neobvyklost nově se objevujícího námětu.¹⁴⁹ Samotný název námětu je i v zahraniční odborné literatuře neustálený. Nalezneme nejrůznější konkrétnější či méně přesnou terminologii názvu tohoto novozákonního výjevu.¹⁵⁰ V souvislosti s jeho častějším výskytem v Nizozemí byl tento námět předmětem několika zahraničních studií, které však zcela přehlížejí jeho výskyt v českém prostředí.¹⁵¹ Zajímavou ikonograficky pojednanou studii přinesl v 90. letech 20. století Jean Michel Massing.¹⁵² Tématem jeho studie je motiv *mytí Etiopana či černocho* jako výraz určité nemožnosti či marnosti a bezvýslednosti práce, který se často objevoval na plakátech z 19. století. Zdroje tohoto motivu mají klasický původ a navazují na antickou

¹⁴⁶ K tomu naposledy Šárovcová, Filip (pozn. 77).

¹⁴⁷ Kancionál (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. I A 15).

¹⁴⁸ Služebník etiopské královny četl pasáž z Izaiášova proroctví o Mesiáši (Iz 53,7- 8): *Byl trápen a pokořil se, ústa neotevřel, jako beránek vedený na porážku, jako ovce před střihači zůstal němý, ústa neotevřel. Byl zadržen a vzat na soud. Kdopak pomyslí na jeho pokolení? Vždyť byl vyřát ze země živých, raněn pro nevěrnost mého lidu.*

¹⁴⁹ Srov. např. Beringer, O českých (pozn. 48), s. 147.

¹⁵⁰ Srov. Karl Künstle, *Iconographie der Heiligen*. Freiburg um Breisgau 1926, s. 503–504.-Louis Réau, *Iconographie de l'Art chretien* III. Paris 1959, s. 1069–1071.-Hannerole Sachs-Ernst Badstübner-Helga Neumann, *Christliche Iconographie in Stichworten*. Leipzig 1973, s. 285–286.-Anton Pigler, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Iconographie des 17. und 18. Jahrhunderts* I. Budapest 1974, s. 389–392.-Engelbert Kirschbaum (ed.), *Lexikon der christlichen Iconographie* 8, 1976, s. 198–205.-Vocel, Miniatury (pozn. 39), s. 252.-Jarmila Vacková, *Malířství 2. poloviny 16. století v Čechách a na Moravě* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1959, s. 1, 36, 38.

¹⁵¹ Henri L. M. Defoer, Rembrandt van Rijn, De Doop van de Kamerling, *Oud Holland* 91, 1977, s. 3–26.-Robert Schillemans, *Bijbelschilderkunst rond Rembrandt*. Utrecht 1989, s. 85.

¹⁵² Jean Michel Massing, From Greek Proverb to Soap Advert. Washing the Ethiopian, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 58, 1995, s. 180–201.

literární tradici přísloví, kterou lze opětovně sledovat již od 15. století a především ve století šestnáctém. V souvislosti s příslovím je často citován biblický text Jeremiáše (Jr 13, 23) *Může snad Kúšijec změnit svou kůži? Či levhart svou skvrnitost? Jak vy byste mohli jednat dobře, když jste se naučili páchat zlo?* Přísloví nalezlo své obrazové vyjádření v tištěných emblematických knihách, malbách a grafických listech. Zajímavou ikonografickou konotaci přináší grafický list Johanna Sadelera, kde je zachycen motiv mytí černocho s vysvětlujícím latinským textem *HIC LAVAT AETHIOPEM NIGRUM PELLITQUE COLOREM. NON CUTIS AST ANIMAE. POST PANSA ORACLA PHILLIPUS.*¹⁵³ Ikonografie námětu je ovlivněna emblémem *impossibile* Andrease Alciatiho a zároveň interpretována na základě alegorické exegeze ve smyslu očištění duše od hříchů skrze křest.¹⁵⁴ Obdobné motivy nacházíme v biblických textech, zejména v žalmu 51, 3, 4: *Smiluj se nade mnou, Bože, pro milosrdenství svoje, pro své velké slitování zahlad' moje nevěrnosti, moji nepravost smyj ze mne dokonale, očisť mě od mého hříchu.* Tyto motivy byly rozvíjeny v jiném grafickém listu, kde je zachyceno očišťování hříšné černé duše s připojeným textem *Abluis Aethiopem, nec frustra haud desine noctem Illustrare nigram flaminis unda potest. act 8.*

Nejčastěji jsou zobrazovány dva okamžiky z příběhu: obrácení služebníka etiopské královny na víru a jeho křest v řece. Motiv obrácení služebníka etiopské královny je znám již z reliéfů starokřesťanských sarkofágů ze 4. století. Objevuje se i v iluminovaných středověkých kodexech, např. v byzantském iluminovaném rukopise *Menologium Graecorum* císaře Basila II. z 11. století či v Utrechtské bibli mezi cyklem novozákonních námětů, na jejíž výzdobě se podílel kolem roku 1430 Claes Brouwer. Neméně zajímavý je cyklus scén ze života apoštola Filipa dochovaný na freskách srbského kláštera Dečani ze 14. století. Zde se setkáváme v západní části naosu s novozákonními událostmi seřazenými v chronologickém pořadí dle posloupnosti Skutků apoštolských. Mezi nimi se nachází vyobrazení obrácení služebníka etiopské královny, jeho křest a scéna se zjevujícím se andělem.¹⁵⁵ [Obr. 18] Z mladších dokladů vyobrazení obrácení služebníka etiopské královny uvedme například grafický list Bernarda Salomona z cyklu *Gravure des Figures du Nouveau Testament.*

Zobrazení Filipa křtícího služebníka etiopské královny se začíná v evropském prostoru častěji objevovat v první polovině 16. století, zejména v Nizozemí mezi 30.–40. lety 16. století. Jako ilustrace novozákonního cyklu Skutků apoštolských byl opakovaně použit dřevořezový štoček v různých jazykových vydáních Nového Zákona, vytištěného v Antverpách a v Bruselu (lat., fr. hol., 1538, 1540, 1541, 1542, 1543, 1545). Jiné varianty grafických listů s vyobrazením Filipa se služebníkem etiopské královny pocházejí i z mladších tištěných biblí z let 1547, 1558 a 1573. [Obr. 19] Dosud nezhodnocená je role těchto nizozemských grafických listů na rozšíření a aktualizaci nově se objevujícího námětu v českém prostředí. V souvislosti se zdůrazňovaným ikonografickým vlivem protestantského Saska v Čechách musíme konstatovat, že námět Filipa křtícího služebníka etiopské královny neshledal v tomto prostředí takové odezvy. Nenalezneme jej například mezi

¹⁵³ K tomu podrobně Massing, *From Greek* (pozn. 152), s. 188–190.

¹⁵⁴ *Andreae Alciati Emblematum libellus.* Paris 1534, Emblema LIX: impossibile s latinským textem *Abluis Aethiopem quid frustra? Ah desine: noctis Illustrare nigrae nemo potest tenebras.*

¹⁵⁵ Ikonografickou předlohou pro nástěnné malby stál dnes nezvěstný iluminovaný biblický rukopis Skutků apoštolských. Srov. Vojislav J. Djurić (ed.), *Mural Painting of Monastery of Dečani. Material and Studies.* Beograd 1995, s. 52.

ilustracemi německých tištěných kancionálů či Lutherova biblického překladu, jejíž štočky byly častým předmětem obchodu a v českém prostředí je použil i Jiří Melantrich z Aventýna.

Podle předloh Maertena van Heemskercka (1498–1574) vznikla série grafických listů s náměty ze Skutků apoštolských, jejichž autorem je Philip Galle (1537-1612). Novozákonní ilustrace jsou obohaceny latinskými doprovodnými texty, které ozřejmují námět jednotlivých grafických listů. Zpravidla je zachyceno několik časově následujících událostí z jednotlivých příběhů. Z historie Filipa jsou známy dva grafické listy, kde Filip křtí na břehu řeky služebníka, zatímco po břehu přijíždí kočár s disputujícím Filipem a služebníkem. Služebník má na klíně otevřenou knihu, ze které čte. Zcela vzadu přijíždí kočár po mostě, kde se setkávají Filip se služebníkem. Na nebi se zjevuje anděl povolávající Filipa na další cestu. Na druhém listě je zachycen anděl posílající apoštola Filipa za služebníkem etiopské královny s latinským textem *S. Philippus iubetur ab angelo adire eunuchum*. V levé části kompozice se otevírá pohled do příbytku s apoštolem Filipem, který byl vyrušen při čtení andělem, který jej posílá na cestu. V pravé krajinné části kompozice je zachycen apoštol Filip s holubicí Ducha svatého u hlavy. Vstříc mu přijíždí kočár se služebníkem. V pozadí je pak rozeznatelná řeka s mostem, která je významným kompozičním prvkem následující události. Mezi autory grafických listů s vyobrazením Filipa křtícího služebníka etiopské královny se řadí dále Matthaeus Merian st., který vytvořil mezi léty 1625 a 1630 cyklus *Icones Biblicae*, či Claesz Cornelisz. Moeyaert a Salomon de Bry. Jako příklady deskových maleb s námětem Filipa křtícího služebníka etiopské královny jmenujme levé křídlo triptychu obchodníků s rybami v kostele Notre Dame v Antverpách z doby kolem roku 1550, jehož autorem je Hansje van Elburg. Nepříliš častá ikonografická varianta, kde apoštol Filip drží v ruce mohutnou knihu, kterou tradičně třímá služebník, je jedna z variant obrazu Pietera Lastmana z berlínských sbírek Gemäldegalerie (1608). Jsou známy ještě jiné tři Lastmanovy varianty s tímto námětem z let 1616, 1620 a 1623. K nejstarším Rembrandtovým olejomalbám patří mimo jiné právě vyobrazení Filipa křtícího služebníka etiopské královny, jež se námětově, motivisticky a stylově hlásí k jeho učiteli Pieteru Lastmanovi.¹⁵⁶ [Obr. 20] Rembrandt je rovněž autorem grafické verze se shodným námětem. Ze sbírek Národní galerie v Praze pochází obraz Jana Jakuba Hartmanna se zobrazením Filipa křtícího služebníka etiopské královny v krajinném prospektu.¹⁵⁷ Obrazy tohoto typu vystupují jako exemplum, neboť se předpokládá, že takové obrazy byly určeny pro soukromé rozjímání do privátního prostoru.¹⁵⁸ Jako autory vyobrazení Filipa křtícího služebníka etiopské královny jmenujme Pietera Aertse, Alberta Cuypa, Salomona Konincka, či Matheuse Molana. Námět ztvárnili dále Jacob I. Savery, Gillis van Coninxloo, Jan Bruegel st., Hendrick van Balen a Esaias van de Velde. Uvedené příklady alespoň rámcově naznačují, že námět se vyskytoval především v dílech nizozemských umělců. Ve Francii a Itálii se naopak objevuje spíše ojediněle.

Tento námět se těšil vzrůstající oblibě zejména v severním Nizozemí od počátku 17. století. Jeho zvýšená frekvence výskytu společně s oblibou vyobrazení Poslední večeře je interpretována v souvislosti s vlivem

¹⁵⁶ Schillemans, *Bijbelschilderkunst* (pozn. 151), s. 17-22.-Saskia van Haaren-Babette Hellemans-Jeroen Koch et al., *Christianity in the Netherlands. Highlights of the Museum Catharijneconvent*. [bez roku vydání], s. 68-70.

¹⁵⁷ Jaromír Neumann, *Český barok*. Praha 1974, kat. č. 295, s. 181.

¹⁵⁸ Olga Macková, *Rembrandt*. Praha 1993, s. 14.

reformace. Z tohoto hlediska se jeví ikonograficky zajímavým titulní list tisku *Het Algemeyn Christen Geloove* z roku 1606, jehož autorem je Simon Frisius. Filip křtící služebníka etiopské královny se objevuje v krajinném průhledu vedle stély s jednotlivými články Creda společně s vyobrazením Křtu Krista, Poslední večeře, Obrácením apoštola Pavla a jednotlivých personifikací ctností. Námět nebyl neznámý i médiím užitého řemesla jako jsou vitráže a z pozdějšího období tabatěrky.¹⁵⁹ Jako autora sklomaleb jmenujme alespoň Dircka Pietersza Crabetha, který vytvořil v roce 1559 vitráže pro kostel S. Janskerke v Goudě. S ohledem na motiv křtu jako jedné ze svátostí se stal námět Filipa křtícího služebníka etiopské královny preferovaným námětem ucelených programů renesančních křtitelnic. Takové příklady nalezneme nejen v protestantském prostředí Saska, ale i Slezska.¹⁶⁰

V českém prostředí se námět Filipa křtícího služebníka etiopské královny objevuje poprvé v iluminovaném rukopise tzv. Biblické dějepavy ze 30. let 15. století¹⁶¹ a v ilustrovaném Göttingenském rukopisu, podle jehož obrazových předloh vznikly pozdně gotické iluminace Jenského kodexu.¹⁶² [Obr. 21] Jejich iluminace charakterizuje poměrně složitá ikonografie, kde je kritika kněžstva propojena se zobrazením svátostí. Na iluminaci Jenského kodexu se objevuje Filip stojící téměř nahý ve vodě, který křtí postavu služebníka se sepjatýma rukama. Služebník je zachycen na rozdíl od iluminací v renesančních rukopisech jako běloch s plavým vlasem a bez svrchního oděvu.¹⁶³ Protikladem ke scéně, v níž Filip křtí *komorníka kandackého bez peněz, bez soli, bez svíce*, je údajná historická událost z roku 1463 (rukopis göttingenský uvádí rok 1458), o které vyprávěl na zemském sněmu Zdeněk Kostka z Postupic. Jeden kněz v Brozanech na panství Jana Borše zplodil s kuchařkou dítě, které pokřtil, pak ho zabil a sám pohřbil se všemi obřady.

V iluminovaných hudebních rukopisech české renesance byl však námět Filipa křtícího služebníka etiopské královny interpretován ve zcela odlišném významovém kontextu. Nenacházíme jej ve významu obrazového doprovodu Skutků apoštolských jako v iluminovaných středověkých rukopisech typu Bible historiale či v tištěných nizozemských novozákonních historiích, přestože zde lze hledat jeden z jeho ikonografických zdrojů, ani ve významu antitetického obrazu či v rámci ideového programu souvisejícího se svátostí křtu.

¹⁵⁹ T.G. Kootte (ed.), *De bijbel in huis: bijbelse verhalen op huisraad in de zeventiende en achttiende eeuw*. Zwolle 1991, č. kat. 4, s. 83.

¹⁶⁰ Hartmut Mai, *Der Einfluß der Reformation auf Kirchenbau und kirchliche Kunst*, in: Helmar Junghans (ed.), *Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen. Festgabe zum 450jährigen Bestehen der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens*, Berlin 1989, s. 174–175.–Jan Harasimowicz, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520–1650*. Wrocław 1986, s. 36, 122–123, 202.

¹⁶¹ Biblická dějepava (Videň: ÖNB, cod. 484).

¹⁶² Viktor Svec, *Bildagitation. Antipäpstliche Bildpolemik der böhmischen Reformation im Göttinger Hussitenkodex*. Weimar 1994, s. 39, 199.

¹⁶³ K iluminaci v Jenském sborníku je připojena dvojice českých textů *Duch swaty swe dawa diwne dary wicz tento nalezl dobre[h]o na pu/ssiti nez wuokrasslene[m] a ozdobenem kostele wicz gey nauczil chudy / a pokorny aposstol nez kniezstwo pyssne a lakome a zlatohlawo/we a ssarlatne. Swaty philip aposstol krzti komornika kandaczke[h]o / bez peniez bez soli bez swiece // Ay andiel bozj mluwil mluwil g[es]t k philipowi gdi na czestu k geruza[m]v neb / naywyssi komornik kralowny kandaczke gede z geruzalema od modlit/by czta na woze Yzaysse proroka o pa[n]v krystowi. A kdyz su przissli k / wodie rzekl komornik ay woda kto mi se brani krztiiti gemuz phi/lip wierzissli czelym srdcem y Rzekl wierzim syna bozie[h]o byti gezi/sse krysta y wstupila woba v wodu y pokrztil ge[h]o g[es]t philip / Actuum Octauo Capito[I]o. V Göttingenském rukopisu se text objevuje s nepatrnými obměnami. K Jenskému kodexu naposledy Marta Vaculínová (ed.), *Jenský kodex*. Praha 2009.*

Nacházíme jej pravidelně jako malířskou výzdobu incipitu zpěvů k letničnímu svátku. Ústředním tématem officia je vylití Ducha svatého a tomu odpovídá tematika zpěvů k letničnímu svátku s textovými variacemi o naplnění Duchem svatým, jeho očistění duše či nečistého svědomí duše a o jeho apoštolském šíření prostřednictvím darovaného jazyka.

Na významové a kontextuálně odlišné nuance poukazuje výskyt námětu Filipa křtícího služebníka etiopské královny v českém prostředí v rámci výzdoby tištěných kancionálů Jednoty bratrské, jež pracují s poněkud odlišnou ikonografickou tradicí a obrazovými sestavami. Obrazový doprovod duchovních písní ke křtu s incipitem *Požehnaný budiž Gežjš Pán* představuje v Kralickém kancionálu z roku 1581 iniciála drobnějšího rozměru, jejíž zjednodušené kompozici dominuje postava Filipa křtícího na břehu řeky černocho–služebníka etiopské královny. [Obr. 22] Na protějším břehu řeky stojí zapřažený kočár s vozkou. V kontextu tištěných kancionálů je akcentován odlišný význam námětu–svátost křtu vodou jako uskutečnění milosti skrze krvavou oběť Krista. Křest služebníka etiopské královny akcentuje v tištěných kancionálech Jednoty bratrské oživující, uzdravující a posvěcující působení svátosti křtu, který je považován za jednu z nejdůležitějších svátostí.

Jako ústřední téma iluminací k letničnímu svátku identifikujeme vylití Ducha svatého (obdarování či naplnění Duchem svatým) v rámci novozákonních ikonografických sestav a jeho předobrazů. Vylití Ducha svatého o letničních svátcích je nazýváno též *pokřtěním* v Duchu svatém či Duchem svatým. Nikdo však nebyl do Ducha svatého ponořen, ale Duch na apoštoly sestoupil, nebo-li byl na ně vylit. Takovou výpověď o naplnění Duchem svatým je u sv. Pavla vyjádření, že *Boží láska je nám vylita do srdce skrze Ducha svatého, který nám byl dán* (Ř 5,5). Učedníci Krista totiž nebyli jediní, kdo byli přítomni vylití Ducha svatého. Mnozí z těch, kterým apoštolové kázali o přicházejícím Božím království, se obrátilo a také přijali *křest* v Duchu svatém. Akcentovaným poselstvím námětu Filipa křtícího služebníka etiopské královny je tedy skutečnost naplnění Duchem svatým v linii svátostného křtu vodou. K obdobným příkladům patří událost křtu pohana Kornélia (Sk 10,44-46), která se ovšem v excerpovaných rukopisech neobjevuje. Ve shodném významu se na tomto místě objevují již zmíněné náměty kázání apoštola Petra či prorokování Jóela.

Neděle po svatodušních svátcích je zasvěcena Nejsvětější Trojici. V pozdně gotických se objevuje pravidelně v těle historizující iniciály vyobrazení Krista Pantokratora v jeho zástupné podobě Nejsvětější Trojice (Smíškovský graduál, Franusův graduál, Německobrodský graduál, Litoměřický graduál). Méně často se objeví v borduře starozákonní vyobrazení Nejsvětější Trojice v podobě návštěvy tří andělů u Abraháma v Mamre (Gn 18,1–15) (Lobkovický graduál, Lounský graduál Pavla Mělnického, Kutnohorský graduál). Iluminace v Lounském graduálu Pavla Mělnického představuje ikonografický mezičlánek k ikonografii renesančních hudebních rukopisů, neboť v těle historizující iniciály je zobrazena Nejsvětější Trojici typu *Pietas Domini*. Na trůnu sedí Bůh Otec, který drží v náručí skleslé tělo mrtvého syna na způsob piety. Mezi jejich hlavami se vznáší holubice Ducha svatého. Tato ikonografická varianta byla v mladších rukopisech recipována zejména prostřednictvím grafického listu Albrechta Dürera. [Obr. 23] Ikonografie, vážící se v renesančních hudebních rukopisech k tomuto svátkovému okruhu, patří z hlediska její různorodosti

k nejzajímavějším. Jednotlivé starozákonní a novozákonní náměty jsou kombinovány do individuálních sestav. Pro každý z rukopisů je tedy příznačný osobitý výběr námětů s trojiční tematikou.¹⁶⁴

Ikonografie Nejsvětější Trojice typu *Pietas Domini*, kterou jsme zaznamenali již v Lounském graduálu z roku 1530, se objevila zejména v rukopisech ze 70. a 80. let 16. století (Sedlčanský graduál). [Obr. 24] Nejstarší příklad Nejsvětější Trojice typu *Pietas Domini* v excerpovaných rukopisech reprezentuje Žlutický graduál, kde byla transformována grafická předloha Albrechta Dürera. V Malostranském graduálu je k Nejsvětější Trojici typu *Pietas Domini* připojen anděl okuřující Kristovo tělo jako svátost kadidelnicí a v pozadí jsou připojeni další jubilující andělé. Ve Staroměstském graduálu, Mladoboleslavském graduálu a Graduálu novoměstských řezníků třímají připojení andělé *arma Christi* jako připomínku Kristových pašijí, tedy motiv známý z rozšířené grafické předlohy Albrechta Dürera. Ve Staroměstském graduálu je pak celý výjev rámován tělem iniciály s dvojitě propletenou otrněnou lodyhou s listy a květy červené růže, tvarově asociující Kristovu trnovou korunu (*arma Christi*). Druhou nejčastější variantou vyobrazení Nejsvětější Trojice je typ *Gnadenstuhl* (lat. *Sedes gratiae*). Termín *Gnadenstuhl* pochází z Lutherova německého překladu Nového Zákona, kde jej Luther užil pro překlad latinského výrazu *thronus gratiae* (archa úmluvy) z listu Židům (Žd 9,4).¹⁶⁵ Nejsvětější Trojice typu *Gnadenstuhl* (česky Trůn milosti) představuje trůnícího Boha Otce, který oběma rukama přidržuje ramena kříže, na kterých je přibito bezvládné tělo mrtvého Krista. Zpravidla nad hlavou Krista je umístěna holubice Ducha svatého. Vyobrazení Nejsvětější Trojice typu *Gnadenstuhl* akcentuje motiv Krista obětovaného Bohem Otcem pro vykoupění lidstva z dědičného hříchu (Čáslavský graduál, Křižovnický graduál,¹⁶⁶ Třebechovický graduál). V Lomnickém graduálu spočívá monochromní neinkarnovaná postava Boha Otce nohama na glóbu, zatímco oběma rukama pozvedává kříž s ukřižovaným Kristem a nad hlavou Boha Otce se vznáší holubice Ducha svatého.

Třetím typem Nejsvětější Trojice, který identifikujeme v excerpovaných rukopisech, je tzv. žaltářová Trojice. Ikonografie tzv. žaltářové Trojice se opírá o žalm 2,7 a zejména 110,1 (*Výrok Hospodinův mému pánu, zasedni po mé pravici, já ti položím tvé nepřátele za podloží k nohám*). Kristus je vždy zobrazen trůnící po pravici Otce, zatímco holubice Ducha svatého se vznáší nad jejich hlavami. Reprezentativní vyobrazení přináší iluminace Litomyšlského graduálu, kde je v těle historizující iniciály usazen Bůh Otec s bílým vlasem a vousem a s vladařským jablkem v ruce. Bůh Otec se dotýká pravicí Krista, který sedí po jeho pravici. Kristus je zachycen jako trpitel s krvavými ranami na ruce, nohou a v boku, s palmovou ratolestí v levé ruce a s karmínovým pláštěm kolem krku. Mezi jejich hlavami se vznáší holubice Ducha svatého. Pod oblačným

¹⁶⁴ K ikonografii Nejsvětější Trojici srov. např. Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110).-Rudolf Chadraha, Spor o Trojici a jeho ikonografie ve středoevropském baroku, Martin Elbel-Milan Togner (ed.), *Konec švedské okupace a poválečná obnova ve 2. polovině 17. století* (= Historická Olomouc XIII), Olomouc 2002, s. 219-235.-Vítězslav Štajnochr, *Svatá Trojice. Učení o Bohu v Trojici a vývoj zobrazení. Úcta k Nejsvětější Trojici a poutní místa (katalog ze sbírek Slováckého muzea v Uherském Hradišti)*. Uherské Hradiště 2005.

¹⁶⁵ V ekumenickém překladu *truhla smlouvy*. K ikonografii Nejsvětější Trojice typu *Gnadenstuhl* v umění německé reformace Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 43.

¹⁶⁶ V Křižovnickém graduálu je rovněž iluminován incipit officia o svaté Trojici v devítník a v púště. V těle historizující iniciály se objevuje symbolické vyobrazení Nejsvětější Trojice v podobě trojice pozlacených paprsků obklopených oblačnými opary, které známe rovněž z iluminovaného kancionálu ze sbírek Národního muzea (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. I A 16).

oparem se ve spodní části kompozice otevírá pohled na město s hradbami, věží a v dáli pluje po vodní hladině loď. [Obr. 25] Obdobně je žaltářový typ Nejsvětější Trojice-bez krajinného prospektu-vyobrazení v londýnském Graduálu Sixta z Ottersdorfu a v Rybářovském graduálu. V Graduálu Nového Města nad Metují je iluminovanému incipitu předložena celostranná iluminace zachycující tzv. žaltářovou Trojici s motivem žehnající Krista obklopenou okřídlenými andělíčky hlavami a anděly. Ve spodní části kompozice je pak připojen archanděl Michael s vahami a plamenným mečem, archanděl Gabriel s lilíí a andělé (podle grafického listu Johanna Sadelera). V těle historizující iniciály je pak zachycena Nejsvětější Trojice typu Gnadenstuhl, blízká iluminaci Lomnického graduálu. Variantu Nejsvětější Trojice, která je blízká žaltářovému typu, přináší iluminace Třebenického graduálu, kde je zachycen Kristus trpítel se sférou a palmovou ratolestí v ruce trůnící na duze po pravici Boha Otce, který je zastoupen v podobě hebrejského *tetragrammaton* posvátného Božího Jména (יהוה).¹⁶⁷ [Obr. 26] Nad nimi se vznáší holubice Ducha svatého a připojení jsou též jubilující andělé a anděl se sloupem, u kterého byl Kristus bičován jako připomínkou jeho mučení (*arma Christi*). V Graduálu Jakuba Sklenáře je zachycen Kristus trpítel v bílé bederní roušce, s přehozeným purpurovým pláštěm a s korouhví vzkříšení v ruce trůnící na duze. Kristus si levou ruku klade ke krvavé ráně v boku v gestu *ostentatio vulnerum*. Jeho nohy spočívají na glóbu. Bůh Otec je zastoupen opět v podobě pozlaceného *tetragrammaton* a Duch svatý v podobě holubice. Iluminace je obohacena o připojenou postavu neznámého objednavatele, který si klade ruku na hrud'.

Nejzajímavější ikonografickou variantu vyobrazení Nejsvětější Trojice přináší celostranná iluminace Královéhradeckého graduálu předložená iluminovanému incipitu officia ke svátku Nejsvětější Trojice. Součástí vyobrazení je portrét jedné z nejpozoruhodnějších královéhradeckých osobností, Václava Plácela z Elbinku. [Obr. 27] Ikonografie iluminace připomene variantu vyobrazení Nejsvětější Trojice typu Gnadenstuhl. Ústředním motivem kompozice je ukřižovaný Kristus, nad jehož hlavou se vznáší holubice Ducha svatého a *tetragrammaton* zastupující Boha Otce. Podnoží kříže vyrůstá z pozlacené Archy smlouvy,

¹⁶⁷ *Tetragrammaton* označuje čtyři hebrejské souhlásky (lat. *JHVH*), které představují nevyslovitelné jméno Boha ve Starém Zákoně (z řec. *Tetragrammaton*, tetra: čtyři, gramma: litera, písmeno). Používání Božího jména, reprezentovaného v původním biblickém textu *tetragrammatonem*, souvisí se zájmem humanistů a protestantských biblistů o původní znění biblického textu a s překlady z původních jazyků. Motiv *tetragrammaton* se v 16. století objevuje na vyobrazeních velice často. Jméno Boží (*Nomine Dei*) bylo nejen v raném novověku námětem řady komentářů. Mezi takové autory se řadí Martin Luther, který je autorem výkladu s názvem *De nomine Dei tetragrammaton*. Luther interpretuje *tetragrammaton* jako starozákonní *figuru* pro Nejsvětější Trojici, jejíž tajemství je zpřítomněno teprve v Novém Zákoně. K tomu podrobně Gerhard Hammer-Manfred Biersack, *D. Martin Luther. Operationes in Psalmos 1519-1521* II. Köln-Wien 1981, s. 331-349. *Tetragrammaton* se objevuje pravidelně v rámci starozákonních a novozákonních vyobrazení biblických tisků Josta Ammana (Stvoření světa, předání desek Zákona Mojžíšovi, Jákobův žebřík, Proměnění Krista na hoře Tábor). Tyto ammanovské dřevorezy recipoval v českém knižním malířství zejména Matouš Ormys z Lindperka jako autor Třebenického a Litomyšlského graduálu. Pro Ormysovy iluminace je v iluminovaných chorálních rukopisech příznačný právě motiv pozlaceného *tetragrammaton* v rámci řady starozákonních a novozákonních námětů. Srov. též Zdeněk Bauer-Ondřej Kadlec, Tetragram v publikacích Jednoty Bratrské, *Časopis Národního muzea-řada historická* 168, č. 3-4, 1999, s. 44-52. Shodnou ikonografii vyobrazení Nejsvětější Trojice v podobě Krista sedícího po pravici Boha Otce zastoupeného *tetragrammatonem* a holubice Ducha svatého nacházíme v soudobých tištěných kancionálech evangelických písní jako součást široce strukturovaného titulního listu. Srov. např. *Pjsně Duchownj Ewangelistské opět znowu přehlédnuté, zpravené a shromážděné: Y také mnohé w nowě složené z gruntu a základu Pjsem swatých: Ke cti a chwałe samého gediného wěčného Boha w Trojicy blahoslawené...*1576 (Knihopis č. 12864). Srov. Bohatcová, *Bratrské* (pozn. 12), s. 66.

kteřá cituje jeden z melantrišských grafických listů a která drtí svou vahou d'ábla a skelet jako symbol Kristova vítězství nad hříchem a smrtí. V truhlici schrány smlouvy Hospodina zástupů byly uchovávány kamenné desky s Desaterem. Tato truhlice, obložená zlatem a chráněná křídly cherubů, je podle žalmu 132,7 podnožím Hospodinovým, který je na iluminaci interpretován jako trojediný Bůh. Archa je místem Božího slova-předně proto, že jsou v ní uloženy desky Zákona a je tedy svědectvím, které vydává Bůh o sobě, zjevením, které učinil ze své vůle. Nový zákon vidí v Kristu naplnění osudu archy, neboť on je slovo Boží, přebývající mezi námi (Jan 1,14 a Kol 2, 9), zasazující se o spásu všech (1 Te 2,13) jako náš vůdce (Jan 8,12) a skutečný smír (Řm 3,25). Kristus je tak obětí, kladenou na tento oltář (archa úmluvy-trůn milosti) a přijímanou Bohem Otcem. Na vnitřní obnovení křtem pak poukazuje epizodní výjev Křtu Krista v Jordánu za asistence dalších postav, které si suší bosé nohy či pouze přihlížejí. Ke Kristovi stojícímu v řece s rukama složenýma na prsou směřují paprsky vyzařující z holubice Ducha svatého. Ikonografie iluminace odkazuje na spojení Starého a Nového zákona a na nové stvoření v Kristu. Ikonografický předstupeň pro celostrannou iluminaci nalezneme v Chrudimském graduálu, kde je v těle historizující iniciály incipitu officia ke svátku Posvěcení chrámu zachycena v chrámu oltářní menza, která drtí svou vahou skelet a draka. Na ní spočívá Archa úmluvy, ze které vyrůstá kříž s ukřižovaným Kristem. Nad Kristovou hlavou se vznáší holubice Ducha svatého a *tetragrammaton* zastupující třetí osobu Nejsvětější Trojice. Po stranách kříže jsou umístěni čtyři andělé a *arma Christi*.

Jako starozákonní předobraz Nejsvětější Trojice se objevuje tradiční námět návštěvy tří andělů u Abraháma v Mamre, se kterým jsme se setkali již v pozdně gotických rukopisech. V Teplickém graduálu je návštěva tří andělů u Abraháma v Mamre vložena přímo do těla historizující iniciály. V Lounském graduálu Jana Táborského je tato událost rozdělena do dvou časově následujících událostí. [Obr. 28] V těle historizující iniciály se objevuje příchod tří andělů a v prostoru pod kolumnou je vyobrazen Abrahám hostící tři anděly v krajinném prospektu. Abrahám právě přináší mísu s jidlem ke stolu, ke kterému zasedli tři andělé v karmínových řízách. Ve stanu v druhém kompozičním plánu se objevuje stařecká Sára ve žlutých šatech. V borduře Lounského graduálu se objevuje miniatura představující Lota a jeho dcery v krajině s hořící Sodomou jako událost časově následující po historii s Abrahámem. Stařecká postava opilého Lota nese na klíně mladistvou dceru v nádherných šatech a se šperky ve vlasech, která jej líbá na tvář. Druhá dcera k němu přistupuje se sklenicí vína. V pozadí s hořícím městem je možně rozeznat prchající postavy Lota s dvěma dcerami s mohutnými ranci, vedeného dvěma anděly. Často byla událost příchodu tří andělů k Abrahámovi a hostina zachycována v rámci jedné kompozice v samostatném obdélném rámu v prostoru pod kolumnou (Malostranský graduál, Sedlčanský graduál).

Jako podobenství o Nejsvětější Trojici se objevuje vyobrazení sv. Augustina na břehu moře (Graduál novoměstských řezníků, Lomnický graduál). Podle legendy se Augustin snažil pochopit tajemství Nejsvětější Trojice, zatímco potkal dítě, které se snažilo pomocí mušle naplnit jamku vodou jako podobenství o marnosti jeho úsilí. Mezi iluminacemi se vztahem k ikonografii svátku Nejsvětější Trojice nacházíme po polovině 16. století nově se objevující námět představující setkání Krista s Nikodémem (J 3,1-21). Farizeus a člen židovské rady Nikodém přichází v noci za Kristem, aby mu pomohl porozumět jako učiteli, který přichází

od Boha, a pokládá mu otázky. Rozmluva Krista s Nikodémem se dotýká tajemství Nejsvětější Trojice a nutnosti duchovního (vnitřního) znovuzrození skrze křest v Duchu svatém, aby bylo možné nalézt život věčný a dojít Hospodinových zaslíbení. Teprve ten, kdo se narodil z *Ducha* a kdo věří v jednorozeného Syna-Krista, který byl seslán svým Otcem, aby skrze něj spasil svět, může spatřit Boží království. V Nikodémově nočním rozhovoru s Kristem se tedy setkáváme se zjevením tajemství Boží lásky (spásného jednání) k lidem. Nikodém, který přijal víru v Krista jako Syna Božího, ji záhy dosvědčil svými činy: vypovídal a zastával se Krista před židovskou radou a přinesl myrhu a aloe na posmrtné pomazání Krista (J 7,50 a 19,39). Tajemství Nejsvětější Trojice vystupuje jako hlavní tajemství víry a křesťanského života, neboť *Bůh tak miloval svět, že dal svého jediného Syna, aby žádný, kdo v něho věří, nezahynul, ale měl život věčný* (J 3,16). Janův text evangelia, popisující rozmluvu Krista s Nikodémem, byl právě s ohledem na tematiku tajemství Nejsvětější Trojice, volen pro čtení z evangelia pro svátek Nejsvětější Trojice. Téma setkání Krista s Nikodémem bylo v 16. století častým námětem biblických ilustrací (Urs Graf, Virgil Solis). Virgil Solis vytvořil dva grafické listy z cyklu *Biblische figuren*, které zachycují dva okamžiky z události setkání Krista s Nikodémem. První z nich zachycuje v krajinném prospektu Nikodéma s Kristem, který pozvedá ukazovák pravé ruky k nebesům jako poukaz k Bohu Otci. Druhý grafický list zachycuje noční setkání Nikodéma s Kristem v příbytku s hořící svíčkou na stole. Kristův pohled se obrací do krajiny, kde je zachycen křest Krista v Jordánu se sestupující holubicí *Ducha* svatého. Grafické listy Solise akcentují v ikonografii setkání Krista s Nikodémem motiv tajemství Nejsvětější Trojice v prvním případě a v druhém poukazují na nutnost duchovního znovuzrození skrze křest v Duchu svatém. Častěji se objevuje zobrazení samotné noční rozmluvy Krista s Nikodémem za svítu hořící svíčky. Tematiku iluminací se setkáním Krista s Nikodémem v kontextu officia ke svátku Nejsvětější Trojice identifikujeme jako nově se objevující námět v iluminovaných hudebních rukopisech po polovině 16. století. Ve středověkých hudebních rukopisech se totiž s takovým kontextem vyobrazení setkání Krista s Nikodémem nesetkáváme. Vyobrazení setkání Krista s Nikodémem ve shodném liturgickém kontextu identifikujeme zejména v německých reformačních tištěných kancionálech a postilách.¹⁶⁸ V Norimberku byla též vytištěna v roce 1563 česká Husova Postyla s výborem menších spisů a listů, kde se objevuje dřevořez, představující setkání Krista s Nikodémem s křtem Krista v Jordánu v pozadí, jako obrazová ilustrace výkladu Janova evangelia (J 3,1-21) ke svátku Nejsvětější Trojice, *...neboť je v něm zmínka o Otci, o Synu, o Duchu svatém...*¹⁶⁹ Obdobně je tomu v české Postile vydané v roce 1564.¹⁷⁰ Předpokládáme, že nově se objevující námět setkání Krista s Nikodémem, byl recipován prostřednictvím zmíněných německých

¹⁶⁸ Srov. Martin Hoberg, *Die Gesangbuchillustration des 16. Jahrhundert. Ein Beitrag zum problem Reformation und Kunst*. Strassburg 1933, s. 111.

¹⁶⁹ *Postylla Swaté paměti M. Jana Husy Mučedlnjka Božijho na Euangelia, kteráž se čtau přes celý Rok. K nížto přidané gsau mnohé giné Knijhy téhož M. Jana Husy. Kterěz gsau gesstě nikdy nebyli Imprymowané a giž nynij teprw na swětlo gsau wydané...Wytisštěno w Slawném a Rzijžském Městě Nornberce v Jana Montána a Vlrycha Neybera M.D.LXIII. [=1563], f. XLVI (Knihopis č. 03261).*

¹⁷⁰ *Postylla Swaté Paměti Mistra Jana Husy Mučedlnjka Božijho na Euangelia, kteráž se čtau přes celý Rok we Dni Nedělnij, giž po druhé wytisštěná y s Registrum, kterežto prwé nebylo, znowu lépe zprawená y bedliwěgij dělaná neb Corygowaná. K této Postylle přidané gsau Episstoly Nedělnij též s Výklady na celý Rok Mistra Jakobella Kněze a Kazatele Zákona Páně Wěrného a milého Thowarysse téhož Mistra Jana Husy, Kterěz gsau gesstie nebyly Tisknuté, ale giž nynij teprw na swielo gsau wydané. Také přidan gest y Žiwot téhož Mistra Jana Husy a k tomu některé Episstoly, kterež gest z Konstancý gsa v Wězenij k Czechům psal. Létha Paně M. D. Lxiiij [=1564 (Knihopis č. 03262).*

dřevořezů. Tento a jiné příklady dokládají bohatý tezaurus námětů, které poukazují dobově aktuální recepci a transformaci protestantské ikonografie.¹⁷¹

V ikonografii setkání Krista s Nikodémem na iluminacích diferencujeme dvě varianty. První představuje vyobrazení nočního setkání Krista s Nikodémem za svitu hořící svíčky (Sedlčanský graduál, Solnický graduál, Třebenický graduál) tematizující tajemství Nejsvětější Trojice. [srov. obr. 24, 26] Druhá ikonografická varianta akcentuje motiv potřeby duchovního znovuzrození skrze křest Duchem svatým a situuje setkání Krista a Nikodéma do interiéru chrámu s křtitelnicí. V Lomnickém graduálu je Kristus s Nikodémem zobrazen u mohutné kovové křtitelnice s vodou. V Mladoboleslavském graduálu je v centru gotického presbytáře umístěna kovová křtitelnice s poklopem, zatímco Kristus s Nikodémem rozmlouvají v lodi chrámu. Ve Staroměstském graduálu je interiér chrámu zachycen již renesanční s kovovou křtitelnicí mezi postavami Krista a Nikodéma.

Poslední ikonografickou variantu vyobrazení Nejsvětější Trojice reprezentují iluminace Chrudimského a Třebenického graduálu, které zachycují křest Krista v Jordánu jako zjevení Nejsvětější Trojice (Mt 3,13-17), neboť nejdůležitějším okamžikem Kristova křtu v Jordáně je sestoupení Ducha svatého v podobě holubice a Otcovo prohlášení o Kristovu Synovství. [srov. obr. 26] V Chrudimském graduálu je křest Krista v Jordánu vložen do těla historizující iniciály. [Obr. 29] Na břehu řeky pokleká Jan Křtitel v kožešinovém rouchu a křtí Krista stojícího po kolena ve vodě. Ke Kristovi sestupuje Duch svatý v podobě holubice. Při horním okraji kompozice je zachycen žlutý opar s vepsaným Božím jménem *I[EH]OVA*, ze kterého sestupuje k hlavě Krista paprsek s textem *Tentott gest Syn muog milij, w niemž se [mi dobře zalibilo]* [= Mt 3,17]. V pozadí iluminace je jako drobný výjev zachyceno kázání Jana Křtitele jako událost časově předcházející křtu Krista v Jordánu. Iluminace se křtem Krista v Jordánu a kázáním Jana Křtitele v pozadí se nachází rovněž v prostoru pod kolumnou v Třebenickém graduálu iluminovaném Matoušem Ornysem s tím rozdílem, že Bůh Otec je zastoupen v podobě pozlaceného *tetragrammatonu*. Motiv *tetragrammatonu* zastupujícího figurální vyobrazení Boha Otce či starozákonního Hospodina je příznačný právě pro rukopisy iluminované Matoušem Ornysem. Na tento motiv jsme již upozornili v souvislosti s několika dalšími náměty Třebenického a Litomyšlského graduálu.

Ve čtvrtek po svátku Nejsvětější Trojice je slaven v křesťanské církvi svátek Božího těla jako den, který je oslavou Krista jako Boha a člověka v Nejsvětější svátosti oltářní (Eucharistie). Podnět k zavedení svátku Božího těla dala augustiánská řeholnice sv. Juliana de Mont Cornillon v Lutychu († 1253). Jako první jej zavedl ve své diecézi lutyšský biskup Robert de Thorete a pro celou církev byl zaveden bulou Urbana IV. v roce 1264. Kristus ohlašuje svou vykupitelskou smrt jako oběť, neboť jeho tělo bude *vydáno* a krev *vylita* za odpuštění hříchů (Srov. L 22,19, Mk 14,24, Mt 26,28). Kristus dává apoštolům na srozuměnou, že jeho blízká smrt nahradí oběti staré smlouvy, vysvobodí člověka ze zajetí hříchu a tak uzavře novou smlouvu

¹⁷¹ K problematice recepcí protestantské ikonografie v rukopisech české proveniencí srov. Kratochvílová [Šárovcová], *Recepce* (pozn. 69), s. 444-465.-Martina Šárovcová, *Mezi anachronismem a historismem. Nové pohledy na české renesanční knižní malířství*, *Umění LV*, 2007, s. 274-285.

ohlášenou Jeremiášem (Jer 31,31-34). Slavení Eucharistie tedy připomíná víru v jeho vykupitelský čin jako neustále obnovovanou oběť přivolávající Kristovu milost. Slavení večeře Páně připomíná ustanovení eucharistie Kristem při poslední večeři a současně představuje naději na uskutečnění hostiny Mesiáše v Božím království, kde bude Kristus s vykoupenými věřícími požívat nového velikonočního beránka (L 22,15) a nové víno (Mk 14,25). V pozdně gotických graduálech se ke svátku Božího těla vztahuje officium s incipitem *Cibavit eos ex adipe frumenti* (Ž 81,17). V těle historizující iniciály nacházíme zpravidla vyobrazení Poslední večeře (Mt 26,20–29, Mk 14,17–25, L 22,14–30, J 13,2–38). Oproti starší vrstvě iluminovaných liturgických rukopisů identifikujeme v pozdně gotických graduálech při incipitu officia ke svátku Božího Těla z hlediska četnosti výskytu určitou akcentaci tohoto námětu.¹⁷² Při poslední večeři byla pronesena při požehnání chleba a vína Kristem slova *Hoc facite in meam memoriam* (Lk 22,19).¹⁷³ Kristus stanovil, aby se na jeho paměť proměňoval chléb a víno v jeho tělo a krev. Námět Poslední večeře lze v pozdně gotických graduálech rozdělit z hlediska zobrazeného okamžiku do několika variant.¹⁷⁴ ustanovení eucharistie (Franusův graduál), oznámení budoucí zrady jednoho z apoštolů a Kristus podávající Jidášovi sousto (Mladoboleslavský graduál Janička Zmílelého z Písku, Kutnohorský graduál). Častým motivem je žánrové rozvedení výjevu o nalévání vína apoštolem Filipem, sedícím pravidelně naproti Jidášovi. Oblíbeným motivem Poslední večeře se stal zdůrazněný kalich, který Kristus drží v ruce či ho žehná.¹⁷⁵ Příkladem takového vyobrazení ustanovení svátosti oltářní, kde Kristus drží v ruce chléb a pozvednutou pravou rukou žehná velký liturgický kalich, najdeme ve Smíškovském graduálu a Franusově graduálu.¹⁷⁶ Pod kolumnou je ve Smíškovském graduálu umístěn výjev s Kristem na hoře Olivetské jako událost časově následující po Poslední večeři. V Litoměřickém graduálu je

¹⁷² Na častější výskyt námětu Poslední večeře v pozdně gotických iluminovaných graduálech upozornil Chytil a Kropáček, kteří námět interpretovali v souvislosti s vlivem husitství, později kališnictví, kterým tato scéna nejen symbolizovala, ale přímo legalizovala přijímání *sub utraque*. Karel Chytil, *Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu jagellonského*. Praha 1896, s. 7.-Jiří Kropáček, *Pozdně gotický reliéf poslední večeře z Betlémské kaple v Praze, Časopis Národního muzea CXXIX*, řada A, 1960, s. 57–74. Ze starších iluminovaných liturgických rukopisů s námětem Poslední večeře jmenujme např. Antifonář z Bíliny (Teplice: Státní okresní archiv, Děkaný úřad Bílina 85, f. 178^v, in. *S-aceros*) a chorální knihu z vídeňského dominikánského kláštera (Vídeň: ÖNB, cod. 4642, datace: kolem 1420, f. 189^v). V misálech se často objevuje vyobrazení kněze s ministrantem sloužícím mši: Misál Václava z Radče (Praha: Archiv Pražského hradu, knihovna Metropolitní kapituly, sign. P5, f. 111^{rb}, in. *C-ibavit eos*), kde kněz před oltářem drží v rukou hostii a ministrant třímá v jedné ruce svíci, zatímco druhou tahá za provaz od zvonku; Misál vodňanský (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. XV A 8, datace: 1390, f. 107^f), kde kněz drží hostii, na oltáři stojí kalich a svícen a ministrant rozhoupává zvonec; Graduál magistra Václava (Praha: Archiv UK, bez sign., f. 159^f), kde kněz pozdvihuje hostii u oltáře s kalichem a přítomna je trojice ministrantů; Pražský misál (Vídeň: ÖNB, cod. 1850, datace: po 1411, f. 59^v, in. *C-ibavit*) s přijímáním těla Krista; Misál pražský (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. XVI A 13, f. 126^f) s přijímáním těla Krista; Misál Jana ze Středy (Praha: Archiv Pražského hradu, knihovna Metropolitní kapituly, sign. P6, f. 83^f, in. *C-ibavit eos*) s klečícím starozákonním králem Melchisedechem pozdvihujícím kalich; misál z počátku 15. století (Olomouc: Zemský archiv Opava, pobočka Olomouc, sign. CO 8 1, f. 117^f, in. *C-ibavit eos*) s monstrancí na oltáři; misál z počátku 15. století (KK P 4, f. 113^{va}, in. *C-ibavit eos*) s kalichem a hostií na oltáři.

¹⁷³ Srov. iluminaci Kutnohorského graduálu z 90. let 15. století, kde drží anděl nápisovou pásku s tímto textem.

¹⁷⁴ K ikonografii Poslední večeře v 15. a 16. století srov. Kropáček, *Pozdně* (pozn. 172), s. 57–74.-Bílková [Kubíková], *Depiction* (pozn. 76), s. 285–303.-Zuzana Všetěčková, *Pozdně gotické nástěnné malby v kostele sv. Gotharda ve Slaném*, in: *Slaný. České město ve středověku. Sborník příspěvků z kolokvia k 700. výročí královského města Slaného*, Kladno–Slaný 1997, s. 22–24. K ikonografii Poslední večeře v umění německé reformace srov. Erwin Panofsky, *Symbols in transformation. Iconographic themes at the time of the reformation*. Princeton 1969.-Hofmann (ed.), *Luther* (pozn. 116), s. 228–233.-Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 44–45.

¹⁷⁵ Royt, *Utravistická* (pozn. 11), s. 194.

¹⁷⁶ Srov. Bílková [Kubíková], *Depiction* (pozn. 76), s. 289.

Poslední večeře zachycena tak, že Kristus sedí ve středu apoštolského kolegia, v ruce drží hostii a zároveň poukazuje na kalich. Téma ustanovení eucharistie na grafickém listu Albrechta Dürera bylo recipováno iluminátorem Pavlem Mělnickým.¹⁷⁷ Na základě typologického paralelismu je vyobrazení Poslední večeře obohacováno o starozákonní eucharistické předobrazy s námětem sbírání many (Ex 16,1–27), Mojžíše vyrážejícího vodu ze skály Oreb (Ex 17,1–7) a o setkání Abrahama a Melchisedeche (Gn 14,17-24) (Kutnohorský graduál, Litoměřický graduál). Nejfrekventovanějším starozákonním předobrazem se stal námět Sběrání many.¹⁷⁸ Mana, která na zem padala jako rosa, je zachycována Izraelity do pozvednutých košíků (Lounský graduál Pavla Mělnického). Setkání Abraháma a Melchisedeche v Litoměřickém graduálu je zachyceno ve chvíli, kdy klečícímu Abrahámovi v rytířském brnění přináší Melchisedech, král Salemu (Jeruzaléma) v kněžském rouchu, chléb a víno v podobě hostie a kalicha. V Litoměřickém graduálu se objevují při incipitu officia ke svátku Božího těla vedle vyobrazení Poslední večeře v těle historizující iniciály a Setkání Abraháma a Melchisedeche v borduře Izraelité pojídající velikonočního beránka (Pascha, Ex 12) a Mojžíš vyrážející vodu ze skály Oreb. Velikonoční hod beránka byl přikázán Hospodinem jako slavení velikonoce. Izraelité jsou zachyceni, jak stojí s holemi v rukou a pojídají v chvatu beránka a nekvašené chleby.¹⁷⁹ K ustálenému symbolickému rostlinstvu ke svátku Božího těla patří tradičně listy a plody révy vinné akcentované v jejich eucharistickém významu.¹⁸⁰

Výrazné postavení v pozdně gotických rukopisech při incipitu officia ke svátku Božího těla zaujímá eucharistický námět Krista ve vinném lisu (Kristus je identifikován jako *ipse sacerdos et sacerdotium*),¹⁸¹ který

¹⁷⁷ Srov. Flügel-Kroll (ed.), (pozn. 110).

¹⁷⁸ Soslání many v podobě many kanoucí do kalicha z oblak je jako jediná zběžná perokresba vykreslena v Jistebnickém kancionálu (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. II C 7, s. 11, in. N(*akrmil gest*). Kolár–Vidmanová–Vlhová–Wörner (ed.), *Jistebnický* (pozn. 13).

¹⁷⁹ Vyobrazení starozákonní hodu beránka jako starozákonní předobraz Poslední večeře vedle sbírání many a setkání Abrahama a Melchisedeche se objevuje ve starších rukopisech např. v Krumlovském sborníku (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. III B 10, p. 38).

¹⁸⁰ K ikonografii révy vinné srov. např. Rudolf Weinhold, *Vivat Bacchus. Eine Kulturgeschichte des Weines und des Weinbaus*. Leipzig 1975.–Krása, Knížní (pozn. 92), s. 424.–Fritz Koreny (ed.), *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance. Symposium. Beiträge der von der graphischen Sammlung Albertina vom 7. bis 10. Juni 1985 veranstalteten Tagung* (= Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 82/83). Wien 1987.–Leopold Kretzenbacher, *Bild-Gedanken der spätmittelalterlichen Hl. Blut-Mystik und ihr Fortleben in mittel- und südosteuropäischen Volksüberlieferungen*. München 1997.–Hendrix, *Vyobrazení* (pozn. 133), s. 157–171.–Hendrix–Vignau–Wilberg, *Nature* (pozn. 133).–Vignau–Wilberg, *Durch* (pozn. 133).–Royt–Šedinová, *Slovník* (pozn. 134), s. 106–108.–Marie-Christiane Maselis–Arnout Balis–Roger H. Marijnissen, *The Album of Anselmus de Boodt (1550–1632). Natural History Painting at the court of Rudolph II. in Prague*. Tiel 1999.–János Vég, Révovi na predele Levočského hlavního oltáře v kontextu doby, in: *Podzim středověku. Vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století* (= Sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném v rámci výstavního projektu „Od gotiky k renesanci“ (14. října 1999–12. března 2000), Brno 2001, s. 134–134.–Impelluso, *Nature* (pozn. 133), s. 32–37.–Jan Royt, Ikonografie révy vinné v Čechách, in: Jan Kilián (ed.), „*Trpké býtí zdá se?*“. *Vino a vinařství v českých zemích ve středověku a v raném novověku. Sborník příspěvků z konference konané v Mělníce 2.-4. dubna 2008*, Mělník 2009, s. 219–228.–Martina Šárovcová, Réva vinná v českých renesančních iluminovaných rukopisech, in: Jan Kilián (ed.), „*Trpké býtí zdá se?*“. *Vino a vinařství v českých zemích ve středověku a v raném novověku. Sborník příspěvků z konference konané v Mělníce 2.-4. dubna 2008*, Mělník 2009, s. 229–244.

¹⁸¹ K tomu např. Alfred Weckwerth, Christus in der Kelter. Ursprung und Wandlungen eines Bildmotives, in: Ernst Guldán (ed.), *Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960*, München 1960, s. 95–108.–Helena Malkiewiczówna, Interpretacja treści pietnastowiecznego malowidła ściennego z Chystusem w tloczni mistycznej

je inspirován Izaiášovým proroctvím (Iz 63,1-3).¹⁸² Poprvé se motiv Krista ve vinném lise objevil v české knižní malbě v drobnější iniciále v Breviři Hanuše z Kolovrat z roku 1470¹⁸³ a v Kutnohorském antifonáři z roku 1471 u nešporní antifony *Sacerdos in aeternum Christus* ke svátku Božího těla,¹⁸⁴ kde je Kristus umístěn do vinného lisu, jehož břevno je připodobněno ke kříži. Ve Smíškovském graduálu je Kristus ve vinném lisu s hůlkou v ruce a s jednoduchým břevnem na bedrech ikonograficky obohacen o kalich, zachycující krev vytékající z lisu. I v druhém kutnohorském graduálu nacházíme pod kolumnou Krista ve vinném lisu, který se naposledy objeví v Chrudimském graduálu Jana Táborského. Námět Krista ve vinném lisu se objevuje jako malířská výzdoba incipitu officia ke svátku Božího těla v rukopisech utravvistické i katolické provenience. Nepokládáme jej tedy za téma, které bylo používáno jako argument o reálné přítomnosti Krista v Eucharistii.¹⁸⁵ V renesančních iluminovaných rukopisech se vyobrazení Krista ve vinném lisu již neobjevuje, neboť při českém incipitu officia ke svátku Božího těla byly akcentovány jiné náměty. Ojedinele se vyskytující ikonografii tohoto svátkové okruhu nacházíme v Graduálu ze Sobotky, kde je na iluminaci v těle historizující iniciály vyobrazen Kristus trpítel v hrobě, jejíž eucharistický význam podtrhují listy a plody révy vinné v borduře.

Ikonografie českého incipitu officia ke svátku Božího těla navázala na pozdně gotickou tradici, kdy v těle historizující iniciály je pravidelně iluminována Poslední večeře a v borduře se objevují starozákonní eucharistické předobrazy. Poslední večeře se objevuje zejména ve variantě oznámení budoucí zrady jednoho z apoštolů (Českobrodský graduál, Lomnický graduál, Litomyšlský graduál, Královéhradecký graduál), kterou jsme identifikovali již v pozdně gotických rukopisech.¹⁸⁶ [Obr. 30] Ikonografii Poslední večeře v česky

w Kružgankach franciszkańskich w Krakowie, *Folia historiae artium VIII*, 1972, s. 69–150.-Jan Royt, Fragment desky s Kristem ve vinném lisu z Moravské galerie v Brně, in: *Podzim středověku. Vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století* (= *Sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném v rámci výstavního projektu „Od gotiky k renesanci“ (14. října 1999–12. března 2000)*, Brno 2001, s. 117–123.-Peter W. Parschall, *Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch*. Washington 2005, s. 252-258.

¹⁸² *Kdo to přichází z Ědómu kdo v rouchu rudém jde z Bosry? Kdo je ten v úboru velebném, hrdě krácející ve své velké síle? Já, který právem vyhledávám, že na vítězství stačím. Proč je tvůj úbor krvavě zbarven a tvé roucho jak toho, jenž v lisu šlape? Sám jsem šlapal v lisovací kádi a nikdo z národu se mnou nebyl. Rozhněván jsem po nich šlapal, rozšlapal jsem je v mém rozhořčení, až štáva z nich mi roucho postříkala, poskvrnil jsem si celý oděv.*

¹⁸³ Nejstarší kompozice Krista ve vinném lisu je v českém malířství známa z typologického cyklu nástěnných maleb v ambitu emauzského kláštera v Praze, kde je scéna Krista ve vinném lisu společně s námětem nasycení proroka Eliáše vdovou ze Sarapety připojena ke kamenování Krista. Srov. Všetečková, *Gotické* (pozn. 142), s.140–141. Breviř Hanuše z Kolovrat (Praha: Archiv pražského hradu, Knihovna Metropolitní kapituly, sign. P 11, datace: 1470, f. 304^r). Srov. Karel Stejskal-Jiří Kropáček, *Malířství*, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha středověká*, Praha 1983, s. 623.

¹⁸⁴ Kutnohorský antifonář (Praha, Národní knihovna, sign. XXIII A 2, datace: 1471, f. 141^v). Jiným dochovaným pozdně gotickým antifonářem s tímto námětem je premonstrátský Antifonář opata Zikmunda (Teplá: Knihovna kláštera premonstrátů, sign. E 11A, f. 61^v). Srov. Milada Studničková, *Tepelské rukopisy opata Zikmunda*, in: *Gotika v západních Čechách. Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia, věnovaný k 70.narozeninám prof. Jaromíra Homolky, DrSc.*, Praha 1998, s. 116–124. Motiv Krista ve vinném lisu známe i z výzdoby pozdně gotických misálů: Misál z Ledče (Leděč: Děkanství sv. Petra a Pavla, datace: 1493, f. 91^r, in. *C-ibavit eos*).

¹⁸⁵ K tomu např. Chytil, *Vývoj* (pozn. 172), s. 8.-Krása, *Knižní* (cit. v pozn. 92), s. 406.-Studničková, *Úvodní* (pozn. 81), s. 120.

¹⁸⁶ K ikonografii Poslední večeře v umění německé reformace srov. např. Flügel-Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 44, 57, 312.

psaných chorálních knihách utrakvistické provenience nelze jednoznačně identifikovat ve smyslu specifické (utrakvistické) ikonografie, na rozdíl od námětu přijímání podobojí.¹⁸⁷

Určitý významový posun pojetí svátku Božího těla v chorálních rukopisech utrakvistické provenience s českými officii identifikujeme v souvislosti s rubrikováním tohoto svátku, který je pravidelně označován jako *slavnost těla a krve Krista Pána*. Přijímání těla a krve Krista je totiž nejvýraznějším akcentovaným motivem řady českých officii (nejen ke svátku Božího těla) v rukopisech utrakvistické provenience. Z interpolací textů v řadě českých officii zaznívají neustálé prosby ke Kristu: *...day nám hodně Požiwati Těla a Krwe swé swaté...*¹⁸⁸ Motiv přijímání podobojí způsobou identifikujeme vedle češtiny jako liturgického jazyka jako klíčový pro formulování konfesijní (utrakvistické) identity v předbělohorských Čechách, neboť bylo jedním z hlavních témat české reformace.¹⁸⁹ Utrakvisté neváhali doklady o utrakvistické praxi přijímání podobojí opírat i o příklady českých zemských patronů, sv. Václava a sv. Ludmilu vedle apoštolů, sv. Vavřince či Řehoře Velikého. Obdobně je tomu v případě utrakvistické praxe českého mešního zpěvu, neboť podle Bohuslava Bílejovského sv. Vojtěch a Prokop rovněž skládali české písně.¹⁹⁰ Tyto textové interpolace byly v souvislosti s pobělohorskou rekatolizací častým předmětem rasur. V řadě rukopisů postrádáme dokonce celé složky s českým officiem ke svátku *těla a krve Krista*. Právě při incipitu českých zpěvů officia ke svátku Božího těla se objevuje vyobrazení přijímání podobojí jako specifický ikonografický námět hudebních rukopisů utrakvistické provenience zrcadlící utrakvistickou liturgickou praxi.¹⁹¹ V Chrudimském graduálu je v těle historizující iniciály zachycen kněz podávající v kalichu krev Páně klečícímu muži. [Obr. 31] Na oltářní menze s malovaným oltářním retabulem je ve středu umístěn bílý korporál s patenou, ciborium a dvojice svícňů s hořící svíčkou. V Mladoboleslavském graduálu se přijímání podobojí odehrává v prostém renesančním chrámovém interiéru. [Obr. 32] Kněz dává přijímat tělo Páně, zatímco jeden z ministrantů podává jedné z postav krev Páně z kalicha. Druhý ministrant okuřuje prostor kadidelnicí. Na oltářní menze vidíme misál, otevřený na foliu s kánonovým ukřižováním, dvojici svíček, vázu s květinami, patenu s korporálem a oltářní dvoukřídlé retabulum. Interiér chrámu je zaplněn postavami čekajícími na přijímání, čtoucími v drobných knížkách, usazených v lavicích nebo právě do chrámu vcházejícími postavami. Námět přijímání podobojí je znám i z iluminovaného kancionálu ze sbírek Národního muzea z roku 1587.¹⁹² Na iluminaci kancionálu je zachycen kněz podávající tělo Páně klečícímu muži před oltářem, zatímco druhý přidržuje kalich u úst jedné z žen. K účastníkům liturgie se přidružují další pokorně klečící muži, ženy a děti, které bohužel

¹⁸⁷ K tomu naposledy Bílková [Kubíková], *Depiction* (pozn. 76), s. 285-303.

¹⁸⁸ Citováno podle textu v Graduálu kostela sv. Havla na Starém Městě pražském (Praha: Národní knihovna, sign. XVII B 19, f. 164^v).

¹⁸⁹ Srov. Holeton, *Bohemian* (pozn. 8), s. 116-124.

¹⁹⁰ Ota Halama, *Utrakvistická učta k českým světcům*, in: Petr Kubín (ed.), *Světcí a jejich kult ve středověku* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění–historie IV), Praha 2006, s. 191.

¹⁹¹ K ikonografii přijímání podobojí v českém prostředí srov. Antonín Dolenský, *Počátky ilustrace v českých kronikách tištěných*, *Verailon. Edice grafická. Umělecká revue* III, 1918, s. 72.-Antonín Dolenský, *Husova podoba ve starší grafice*, *Verailon. Edice grafická. Umělecká revue* IV, 1919, s. 45-46.-Royt, *Utrakvistická* (pozn. 11), s. 195.-Bílková [Kubíková], *Depiction* (pozn. 76), s. 295-296.

¹⁹² Tzv. *Písně chval božských* (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. I A 15). K rukopisu naposledy Šárovcová, *Neznámý* (pozn. 5).-Martina Šárovcová, *Kancionál literátského bratrstva při Betlémské kapli na Starém Městě pražském* (kat. heslo), in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Umění české reformace* (v tisku).

s ohledem na chybějící přípisy jmen nelze identifikovat. Není totiž vyloučeno, že portrétování věřící představují konkrétní osoby. Přestože je ústředním motivem iluminace téma přijímání podobojí, součástí vyobrazení je i trojice zpěváků včetně kantora s rafikou před rozevřeným notovaným rukopisem v postranní lodi.¹⁹³ Námět přijímání podobojí se objevuje i v českých tištěných postilách a kancionálech Jednoty bratrské.¹⁹⁴ V českém prostředí se námět přijímání podobojí objevil již v 15. století. K neznámějším iluminacím patří vyobrazení přijímání podobojí způsobou dospělých i dětí v Jenském kodexu.¹⁹⁵ Jana Rokycanu, který udílí svátost oltářní pod způsobou krve z mohutného kalicha, zachytil dřevořez v české kronice Aenease Sylvia od Mikuláše Konáče z Hodištkova (Praha 1510). Jako součást didakticky narativních scén se přijímání těla a krve Páně objevilo na epitafru syna Jana Jetřicha st. ze Žerotína.¹⁹⁶ Z hlediska ikonografie patří námět přijímání podobojí (*communio sub utraque*) k vyhraněným nekatolickým tématům. Ikonografie přijímání podobojí v českých renesančních rukopisech a tištěných kancionálech byla aktualizována v souvislosti s protestantskou obrazovou tematikou, kde je motiv přijímání těla a krve Krista často alegoricky identifikován s pravou církví. Na některých grafických listech je dokonce vyobrazeno udílení svátosti samotným Janem Husem a Martinem Lutherem. Protestantská obrazová ikonografie se však zároveň dotýká alegorických antitezí protestantské (pravé) a katolické (falešné) víry a bohoslužby.¹⁹⁷ Takové antitetické alegorické náměty v ikonografii iluminovaných utrakvistických hudebních pramenů postrádáme, neboť české prostředí bylo vystaveno zcela odlišné historické situaci, kdy přijímání podobojí bylo oficiálně povoleno basilejskými kompaktáty a utrakvistická církev ospravedlněná Husovým martyriem byla právoplatnou součástí obecné (katolické) církve.¹⁹⁸

Ze starozákonních eucharistických předobrazů Poslední večeře se v českých renesančních graduálech objevují náměty známé již z pozdně gotických chorálních knih: Pascha (Sedlčanský graduál, Příbramský graduál, Královéhradecký graduál),¹⁹⁹ setkání Abrahama a Melchisedecha (Královéhradecký graduál), sbírání many spojené s motivem přiletivších křepelek (Ex 16,13) a s Mojžíšem vyvádějícím vodu ze skály (Ex 17) (Lomnický graduál, Malostranský graduál, Staroměstský graduál, Křižovnický graduál). [Obr. 33] Nově se objevuje tradiční starozákonní eucharistický předobraz nosiči hroznu z úvalu v Eškolu (Nu 13,23-27)

¹⁹³ Z hlediska hudební praxe je zachycen sólicky obsazený trojhlas. Jareš, Literátská (pozn. 4), s. 165–175.

¹⁹⁴ Bohatcová, *Bratrské* (pozn. 12).-Bohatcová, *Gesangbücher* (pozn. 12). K postilám srov. Hynek Hrubý, *České postilly. Studie literárně a kulturně historická*. Praha 1901.

¹⁹⁵ Milada Homolková-Milada Studničková-Petra Mutlová, Přepis textu kodexu s ikonografickým komentářem, in: Marta Vaculínová (ed.), *Jenský kodex. Komentář*, Praha 2009, s. 139–141. K tomu též HOLETON, Bohemian (pozn. 8).

¹⁹⁶ Jarmila Vacková, Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách, *Umění XVII*, 1969, s. 133–134, 136.-K ikonografii epitafů naposledy JAKUBEC et al. (ed.), *Ku věčné* (pozn. 56).

¹⁹⁷ Hofmann (ed.), *Luther* (pozn. 116), s. 420–422.-Harald-Kluth (ed.), *Glaube* (pozn. 116), s. 332.

¹⁹⁸ K tomu FERDINAND HREJSA, *Česká konfesse, její vznik, podstata a dějiny* (= Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 46). Praha 1912.-AMEDEO MOLNÁR, *Slovem obnovená. Čtení o reformaci k 400. výročí České konfese*. Praha 1977.-DANA NOVÁKOVÁ-KAREL KŘESADLO-EVA NEDBALOVÁ (ed.), *Jihlava a Basilejská kompaktata*. Jihlava 1992.-AMEDEO MOLNÁR, *Na rozhraní věků. Cesty reformace*. Praha 2007.

¹⁹⁹ Zobrazení starozákonního velikonočního hodu beránka (Pascha) se objevuje rovněž v těle historizující iniciály tištěných kancionálů *evangelických* písní při incipitu písně O Těle a Krvi Páně. Srov. např. *Pjsně Duchownj Ewangelistské opět znowu přehlédnuté, zprawené a shromážděné: Y také mnohé wnowě složené z gruntu a základu Pjsem swatých: Ke cti a chwále samého gediného wěčného Boha w Trojicy blahoslawené...1576* (Knihopis č. 12864). Srov. Bohatcová, *Bratrské* (pozn. 12).

(Příbramský graduál, Třebenický graduál). Akcentovaný mohutný hrozen, který přinesli zvědové vyslaní Mojžíšem do země kenaánské a který se objevuje jako určující motiv tohoto starozákonního výjevu, poukazuje s ohledem na jeho kontext na eucharistický význam révy vinné. Obří vinný hrozen se stal symbolem bohatství a plodnosti zaslíbené země a jeho obsah se stává nápojem věčnosti, a tak představuje předobraz Krista-vinného hroznu. V křesťanské ikonografii byl hrozen nesený na tyči považován za předobraz Krista na kříži. Tento námět se totiž tradičně objevoval ve středověkých typologických rukopisech jako starozákonní předobraz Ukřižování.²⁰⁰ Starozákonní námět nosičů hroznu nacházíme v borduře Sedlčanského graduálu při incipitu *Dnes chleb Nebesky*. Nosiči zde nesou mohutný vinný hrozen po dvou na sochoru jako znamení bohatství zaslíbení země a naplnění Božího zaslíbení. V těle historizující iniciály se pak nachází kompozice s vyobrazením Poslední večeře a v borduře sbírání nebeské many a starozákonní Pascha. V Lomnickém graduálu, Staroměstském graduálu a Graduálu novoměstských řezníků se objevuje jako starozákonní eucharistický předobraz námět představující Eliáše navštíveného andělem (1 Kr 19,4-8), kdy spícímu Eliášovi anděl přináší chléb a konvici s vodou. Často se objevuje tradiční vyobrazení mohutných listů révy vinné s hrozny (Žlutický graduál, Teplický graduál, Třebenický graduál, Křižovnický graduál).²⁰¹

²⁰⁰ Na středověké nástěnné malbě v Roudnici nad Labem se objevuje alegorické ukřižování se stromovým křížem v podobě vinného keře, kdy z těla ukřižovaného Krista vytéká ze Spasitelova probodnutého boku krev na kmen vinného keře. Kristus zde představuje jakýsi velký vinný hrozen, jehož předobrazem jsou právě nosiči hroznu z úvalu v Eškolu. Srov. Jan Royt, Příspěvek k ikonografii alegorie sv. kříže v Roudnici nad Labem, *Umění XXXIII*, 1992, s. 500.

²⁰¹ Šárovcová, Réva (pozn. 180).

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: proprium de sanctis

Oddíl proprium de sanctis obsahuje proměnné části mešních zpěvů, které se vztahují ke svátkům s pevným datem. Tento oddíl se řídí posloupaností liturgického roku. Oproti struktuře iluminovaných incipitů officii propria de tempore charakterizuje oddíl proprium de sanctis z hlediska výběru iluminovaných incipitů volnější systém a větší variabilita.²⁰² V případě méně náročně zdobených chorálních knih byl pravidelně doprovázen iluminacemi alespoň úvodní incipit propria de sanctis (zpravidla incipit officia ke svátku sv. Ondřeje či Narození Jana Křtitele). Pozdně gotické chorální knihy utrakvistické provenience, přestože obsahují v oddílu proprium se sanctis daleko více rubrikovaných svátků, bývají zpravidla doprovázeny malířskou výzdobou jen při incipitech officii ke svátku sv. Ondřeje, Očišťování Panny Marie, Narození Jana Křtitele a Nanebevzetí Panny Marie a Posvěcení chrámu.²⁰³ Nepravidelně se objevuje iluminovaný incipit officia ke svátku sv. Štěpána, sv. Vojtěcha, apoštolů Petra a Pavla a Andělů. V pozdně gotických rukopisech utrakvistické provenience se dochoval pouze jediný iluminovaný incipit ke svátku Jana Husa s vyobrazením jeho martyria (Graduál ze Sobotky), přestože se několik dalších vyobrazení Jana Husa objevilo v těchto rukopisech v odlišném liturgickém kontextu.²⁰⁴

Zimní část propria de sanctis v pozdně gotických graduálech byla uvedena iluminovaným incipitem officia ke svátku sv. Ondřeje (30. listopadu). V těle historizující iniciály nacházíme pravidelně vyobrazení samostatné stojící postavy apoštola Ondřeje s knihou a ondřejským křížem v rukou jako připomínkou nástroje jeho umučení (Lobkovický graduál, Německobrodský graduál, Litoměřický graduál, Lounský graduál Pavla Mělnického). Iluminovaný incipit officia ke svátku sv. Štěpána (26. prosince) nacházíme v Litoměřickém graduálu. V těle historizující iniciály je vyobrazen modlící se prvomučedník Štěpán jako mladý jáhen klečící na sféricky zakřiveném terénu, jehož tvář se upíná k polopostavě Boha Otce, který se zjevuje ve stylizovaném oblaku—*locus dei* (Sk 7,54-60). V borduře je historizující iniciála narativně rozvedena o trojici mužů metajících po Štěpánovi kameny. Pravidelně je iluminován incipit mariánského officia ke svátku Očišťování Panny Marie (2. února). Tento introitus patří k nejfrekventovanějším iluminovaným incipitům. V těle historizující iniciály je

²⁰² Ikonografie propria de sanctis souvisí bezprostředně s hagiografickým zobrazováním světců. Podle Pavla Černého se nejčastěji objevují doklady zobrazení světců ve středověké knižní malbě českých zemí v rukopisech, které nemají primárně hagiografický charakter. Pavol Černý, Hagiografická zobrazení ve středověké malbě českých zemí, *Problematika historických a vzácných fondů Čech, Moravy a Slezska 1998. Středověké rukopisy a jejich prezentace*, 1999, s. 5-33.

²⁰³ Pozdně gotické a renesanční chorální rukopisy utrakvistické provenience nebyly dosud z hlediska obsažených rubrikovaných svátků propria de sanctis jako celek zhodnoceny. Výjimku představuje officium ke svátku Jana Husa, které bylo zhodnoceno z hudebního hlediska Janou Fojtíkovou a z hlediska liturgického Davidem HOLETONEM. V pozdně gotických chorálních knihách utrakvistické provenience se podle Davida HOLETONA objevuje silná protiklásterní orientace: zatímco sv. Benedikt a sv. František byli zahrnuti do utrakvistického kalendáře, Dominik, jehož následovníci byli aktivní v křížových výpravách proti husitům, byl vyňat. Srov. HOLETON, O felix (pozn 11), s. 156. K invektivám na mnichy ve Smíškovském graduálu Karel Chytil, *Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazové antitese*. Praha 1916, s. 203.

²⁰⁴ Již jsme zmiňovali vyobrazení Jana Husa v Litoměřickém graduálu při incipitu adventního officia a na celostranných iluminacích. Druhý příklad reprezentuje Smíškovský graduál, kde je vyobrazení Jana Husa součástí ikonografie malířské výzdoby oddílu *commune martyrum*.

zobrazováno Očišťování Panny Marie (L 2,22–38). Námět Očišťování Panny Marie představuje přinesení malého Krista do jeruzalémského chrámu Pannou Marií a Josefem jako připomínka ušetření prvorozených Hospodinem ve velikonoční noci, neboť všechno prvorozené patří Hospodinu (Ex 13). V zásadě jednotná ikonografie variuje na iluminacích počet a rozmístění vyobrazených osob a polohu Ježíška. Kompozice bývá zpravidla jednoduchá, rozvinutá v chrámu po obou stranách oltáře (Kouřimský graduál, Kutnohorský graduál, Německobrodský graduál, Lounský graduál Pavla Mělnického). Incipit officia *Protexisti me deus* ke svátku sv. Vojtěcha (23. dubna) byl v pozdně gotických graduálech iluminován v Litoměřickém graduálu.²⁰⁵ Vojtěch je zobrazen jako biskup s mitrou na hlavě a s berlou a knihou v ruce. Introit *De ventre matris* se vztahuje ke svátku Narození Jan Křtitele (24. června), který patří k častěji iluminovaným incipitům. V pozdně gotické vrstvě rukopisů při incipitu officia ke svátku Narození Jana Křtitele ovšem nenacházíme ikonografii, kterou bychom očekávali v kontextu svátku–narození Jana Křtitele. Námět narození Jana Křtitele jako malířský doprovod incipitu officia ke svátku Narození Jana Křtitele se objevuje až po polovině 16. století. V pozdně gotických rukopisech se objevuje při incipitu *De ventre matris* vyobrazení samostatné stojící postavy Jana Křtitele v ruce s knihou a beránkem v těle historizující iniciály. Ve Smíškovském a Mladoboleslavském graduálu Kristův předchůdce a poslední prorok Jan Křtitel ukazuje pravou rukou na beránka ležícího na knize, který odkazuje na Krista jako Beránka Božího (*Agnus Dei*) v souvislosti s veršem Janova evangelia *Hle, beránek Boží* (J 1,36). Pro iluminaci s Janem Křtitelem v Mladoboleslavském graduálu identifikujeme jako předlohu grafický list Martina Schongauera. Ve Franusově graduálu je základní motiv stojící postavy Jana Křtitele dějově rozveden v borduře výjevem se Salome, která přináší na talíři hlavu Jana Křtitele (Mt 14,8-11, Mk 6,22-29). Ve Franusově a Litoměřickém graduálu je v prostoru pod kolumnou zachycena i mučednická smrt Jana Křtitele (Mt 14,10-12, Mk 6,14-29). Bezhlavé tělo Jana Křtitele padá k zemi, zatímco chladný kat podává hlavu Salome na talíř. Ojedinelý motiv nacházíme v Kutnohorském graduálu, kde je do kruhového medailonu vetknut otec Jana Křtitele Zachariáš, který píše na tabulku jméno jeho syna *Johannes est nomen tum* (L 1,63). Iluminovaný incipit *Nunc scio vere* officia ke svátku apoštolů Petra a Pavla (29. června) se objevuje v Mladoboleslavském graduálu. V těle historizující iniciály je akcentována samostatná postava apoštola Petra s klíčem a knihou (podle grafického listu Martina Schongauera). Iluminovaný incipit officia ke svátku Jana Husa (6. červenec) se ve vrstvě pozdně gotických rukopisů objevuje v jediném

²⁰⁵ K zobrazení svatého Vojtěcha ve středověkých iluminovaných rukopisech Antonín Podlaha-Eduard Šittler, *Album svatovojtěšské. K 900leté památce smrti sv. Vojtěcha* (= Památky úcty vzdávané svatým patronům národa československého 2). Praha 1897.-František Krásal–Jan Ježek, *Sv. Vojtěch, druhý biskup pražský, jeho klášter i úcta u lidu* (= Dědictví Sv. Prokopa v Praze 34). Praha 1898, zejm. s. 579-580.-Emanuel Poche–Jindřich Šámal (ed.), *Výstava Svatý Vojtěch v památkách a v českém umění*. Praha 1947.-Václav Ryněš, Růže a veslo. Z osudů atributů sv. Vojtěcha biskupa, *Zpravodaj středočeské vlastivědy a kronikářství* II/4, 1970, s. 377–Hana Hlaváčková, Svatý Vojtěch ve středověkých iluminovaných rukopisech, in: Milena Bartlová (ed.), *Svatý Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách*, Praha 1997, s. 32–36. K ikonografii Vojtěcha a českých zemských patronů srov. např. Jan Royt, Křivoklátská kaple. Čeští zemští patroni a jejich reprezentativní úloha v umění doby Jagellonské, in: *Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium. Sborník k počtě Jiřího Kuthana* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění-historie II), Praha 2005, s. 355-363.-Jan Royt, Deska s českými zemskými patrony z Národní galerie, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích České koruny (1471-1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.-4. 10. 2003)* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění-Historie I), České Budějovice 2005, s. 237-243.

rukopise.²⁰⁶ Incipit *In bonitate* officia ke svátku Jana Husa je iluminován v Graduálu ze Sobotky, kde je zobrazen v borduře Jan Hus na hranici.²⁰⁷ Vousatý Jan Hus v bílé košili a kacířskou čepicí na hlavě je přivázán k dřevěnému kůlu hořící hranice.²⁰⁸ Tvář Jana Husa s vousem a delším vlasem byla záměrně setřena pravděpodobně v 17. století.

²⁰⁶ Je nutné mít na paměti, že v pobělohorském období byla řada utrakvistických liturgických rukopisů *očistěna* a revidována. Z knižních bloků byla vyřezávána folia či celé složky se zpěvy ke svátku Jana Husa a českých mučedníků nebo byla příslušná místa začerněna. Z těchto *očistěných* chorálních rukopisů zpívali i nadále transformovaná barokní literárská bratrstva. Přímým dokladem tohoto počínání je přelepení rubriky pro officium *na den mistra Jana Husy* v Graduálu literárského bratrstva v Kostelci nad Orlicí a její nahrazení novou rubrikou, označující officium na den sv. Víta. Problematika kontinuálního používání utrakvistických chorálních rukopisů s českými mešními zpěvy v 17. a 18. století není v odborné literatuře dosud zpracována. Řada dokladů však svědčí o jejich druhotném používání v době pobělohorské, neboť zde nacházíme nejružnější hudební doplňky, textové přípisy, opravy či pamětní přípisy. Některé rukopisy sloužily jako matrika nebo obsahují různé regionální, historické a prozopografické záznamy. Srov. František Šmíd–Vít Náměstek–Josef Šimandl, Sedlčanský kancionál Ondřeje Kopidlanského jako dokument o hrůzách třicetileté války (edice vybraných textů a příspěvek k datování zpěvníku), *Sborník Katolické teologické fakulty VI*, 2004, s. 276–297.

²⁰⁷ Graduál ze Sobotky je jediným rukopisem utrakvistické proveniencí, který uvádí pro svátek Jana Husa vlastní vstup. Holeton, „O felix (pozn. 11), s. 158. Husova liturgická připomínka jako světce a mučedníka se objevuje nejčastěji v souvislosti s latinským introitem *Gaudeamus*, který byl používán i pro řadu jiných svátků liturgického roku. Ke vstupu byly dále přidávány další texty převzaté ze svátků mučedníků či z proprií pro různé dny svatých, zahrnující např. svátek Všech svatých či sv. Víta. Tyto texty se nevěnují jmenovitě Husovi či Jeronýmovi, ale zasazují jejich svátek do širších souvislostí. Postupně byly vytvořeny k Husově památce texty pro eucharistii i pro denní modlitbu církve. Vedle Jeronýma Pražského byli přiřazeni k liturgické připomínce i další Češi, kteří zemřeli mučednickou smrtí pro víru. Ústřední postavou svátku však zůstává Jan Hus. Přestože liturgické texty ke svátku Mistra Jana Husa představují z hlediska uspořádání a jejich struktury či tématu poměrně variabilní soubor textů, dovolují sledovat trvalou roli uctívání svatých v utrakvistickém liturgickém životě. I samotné rubriky a živá záhlaví se výrazně liší, a tak nám ukazují šířku vnímání Husa, Jeronýma Pražského a jiných českých mučedníků. K hudebním a liturgickým dokladům o úctě Jana Husa srov. František Michálek Bartoš, *Mistr Jan Hus v bohoslužbě a úctě církve podobením* (= zvl. otisk z Národopisného věstníku československého XVII). Praha 1924.–František Fišer, Hodinkové officium Svátku Mistra Jana Husa, *Časopis Českého muzea* 135, 1966, s. 81–98.–Fojtíková, Hudební (pozn. 74). Fojtíková zpracovala podrobný soupis hudebních pramenů, obsahujících husovský repertoár a výběrově jej zpřístupnila prostřednictvím kritické edice.–Holeton, „O felix (pozn. 11), s. 154–170.–Holeton, Oslava (pozn. 74).–Macek, *Víra* (pozn. 11), s. 79–81.

²⁰⁸ K malířské výzdobě Soboteckému graduálu srov. Anežka Livorová, Sobotecký graduál, in: *Sobotka. Jubilejní sborník k 450. výročí povýšení na město (1498–1948)*, Sobotka 1948, s. 73. Pavel Brodský, Graduál Sobotecký, *Od Ještěda k Troškám. Vlastivědný sborník Českého ráje a Podještědí XIV (XXX)*, č. 3, 2007, s. 187–191. K ikonografii Jana Husa srov. František Menšík, O husových podobiznách, *Národní listy* 53, 1893.–Kamil Krofta (ed.), *Mistr Jan Hus v životě a památce českého lidu*. Praha 1915.–Karel Chytil–Václav Novotný, *Katalog výstavy, kterou pořádá na pětistoletou pamět úmrtí rektora praž. vys. uč. Mistra J. Husi... Universita Karlova a Ferdinandova*. Praha 1915, s. 33–62.–Václav Vilém Štech, *Jan Hus ve výtvarném umění*. Praha 1916, s. 83–98.–Jan Květ, Nejstarší české vyobrazení upálení M. Jana Husi v bibli Martinické, in: Otokar Odložilík–Jaroslav Prokeš–Rudolf Urbánek (ed.), *Českou minulostí. Práce věnované profesoru Karlovy university Václavu Novotnému jeho žáky k šedesátým narozeninám*, Praha 1929, s. 175–193.–Josef Šimek, Uctívání památky mistra Jana Husa na Horách Kutných, *Kutnohorské příspěvky k dějinám vzdělanosti české V*, 1931, s. 16–19.–Anežka Livorová [Merhautová], Sobotecký graduál, in: *Sobotka. Jubilejní sborník k 450. výročí povýšení na město (1498–1948)*, Sobotka 1948, s. 68–76.–Josef Tichý, Husitika v rukopisech Knihovny Národního muzea, *Časopis Národního muzea–oddíl věd společenských CXX*, 1952, s. 34–50.–Livorová–Merhautová, Příspěvky (pozn. 58).–Pešina, Další (pozn. 58).–Jaroslav Pešina, Neznámé vyobrazení Upálení Mistra Jana Husa, *Sborník Národního muzea v Praze. Acta Musei nationalis Pragae XXI*, řada A–Historie, 1967, s. 299–302.–František Fišer, Husovo upálení z Roudníků, *Husitský Tábor VI–VII*, 1984, s. 421.–Macek, Mistr (pozn. 97).–Karel Stejskal–Petr Voit, *Iluminované rukopisy doby husitské*. Praha 1991.–Bohumil Nuska, Husova ikonografie ve výzdobě českých knižních vazeb 15. a 16. století, *Sborník Národního muzea v Praze. Acta Musei nationalis Pragae XXXVII*, řada C, 1992, s. 1–32.–Václav Houfek, K oltářním deskám z kostela sv. Václava v Roudníkách, *Ústecký sborník historický 6*, 2000, s. 81–88.–Milena Bílková, Husova kacířská čepice, in: Miloš Drda–František J. Holeček–Zdeněk Vybíral (ed.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia (Papežská lateránská univerzita Řím, 15.–18. prosince 1999)* (= Husitský Tábor, Supplementum 1), 2001, s. 637–646.–Royt, Ikonografie (pozn. 75), s. 405–

Úcta k Husově památce, která se záhy proměnila v kult svěťce, lze zaznamenat již záhy po jeho smrti. V pražské Betlémské kapli byly konány za Husa smuteční obřady, jakoby se jednalo o mučedníka a po upálení Jeronýma Pražského v Kostnici byli oba přirovnáváni ke svatému Vavřinci a vynášeni nad apoštoly Petra a Pavla a jiné svaté. Kostnický koncil si dokonce stěžuje císaři Zikmundovi, že Čechové Husa a Jeronýma malují v chrámech jako blahoslavené.²⁰⁹

Nejstarší známé a dochované vyobrazení Jana Husa v kontextu liturgických utrakvistických hudebních pramenů představují iluminace Smíškovského graduálu, kde se Jan Hus objevuje jako svatý s kruhovým nimbem za hlavou a jako mučedník pro víru na dvojici iluminací. V těle historizující iniciály S(-*apientiam sanctorum*), která se váže ke *commune* mučedníků (*commune martyrum*), vystupuje Jan Hus v doprovodu prvomučedníků sv. Vavřince a sv. Štěpána, ke kterým je přiřazován na základě mučednické smrti pro víru. Jan Hus je jednoznačně identifikovatelný kacířskou čepicí na hlavě. Bezvousý Hus je oděn do kněžského roucha a žehná kalich na knize.²¹⁰ Nejtěsnější je jeho spojení se sv. Vavřincem, tedy s jiným *upečeným světcem*. Tak formuluje Jana Husa a sv. Vavřince již jedna z nejstarších husitských utrakvistických skladeb *Passio Johannis Hus secundum Johannem Barbatum*. Význam historizující iniciály ve Smíškovském graduálu je rozveden v prostoru pod kolumnou vyobrazením svržení husitských kněží včele s kouřimským farářem Janem Chůdkem do šachet.²¹¹ [Obr. 34] Námět poukazuje na rozšíření pojetí svátku mučedníků. Kutnohorští tak posilují sebe i širší okruh kališníků aktualizovanou husitskou tradicí. Úcta se zaměřuje na nové osobnosti, které položili své životy jako oběť za vítězství kalicha a které vytváří novou tradici kališnických mučedníků. Kostničtí mučedníci Jan Hus a Jeroným Pražský a zástupy, které je následují, shodně jako mučedníci v knize Zjevení, totiž omyli svůj oděv v krvi věčného života a nyní se těší z radosti nebeského království. Nově se vyhraňující utrakvistická ikonografie českých mučedníků pro víru sleduje témata právě těch liturgických textů, kde jsou čeští mučedníci ztotožňováni se všemi mučedníky v minulosti a tak je jim připisována úcta celé

452.-Royt, Utrakvistická (pozn. 11), s. 193–205.-Milena Bartlová, Jan Hus ve výtvarné tradici 15.–17. století, *Dějiny a současnost* 4, 2002, s. 7–12.-Milena Kubíková [Bilková], The Heretic's Cap of Hus, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 4, 2002, s. 143-150.-Milena Bartlová, „Upálení sv. Jana Husa“ na malovaných křídlech utrakvistického oltáře z Roudník, *Umění* LIII, 2005, s. 427–444.-Šárovcová, Jan Hus (pozn. 77).-Martina Šárovcová, *Hi sunt duae Olivae, et duo Candelabra in conspectu Dei terra stantia*. Jan Hus a Martin Luther jako svědkové počátku posledního času, Jan Chlíbaec (ed.), *Sborník k 80. narozeninám Karla Stejskala* (v tisku).-Martina Šárovcová, Jan Květ a Martinická bible, in: Milena Bartlová-Hynek Látal (ed.), *Tvarujete si sami? Sborník 3. sjezdu historiků umění 25.-26. září 2008*, Praha 2010, s. 274-285. Počet dosud známých vyobrazení Jana Husa rozšiřuje poměrně nedávný objev ucelené freskové výzdoby v interiéru píseckého kostela sv. Václava z druhé poloviny 16. století, kde bylo odkryto monumentální upálení Jana Husa. Částečně poškozená freska představuje mnohofigurální variantu upálení Jana Husa. Středem kompozice je Jan Hus na hlavě s kacířskou čepicí a v bílé košili. Akcentována je oproti přihlížejícím postavám svou velikostí hořící hranice s Janem Husem a s příkládajícími pacholky.

²⁰⁹ Naposledy připomíná počátky úcty Jana Husa a stížnosti kostnického koncilu Bartlová, Upálení (pozn. 208).

²¹⁰ Motiv žehnání kalicha Janem Husem se objevuje rovněž na predele z Městského muzea v Chrudimi, pocházející původně z kostela sv. Kříže v Chrudimi, na které je Jan Hus vřazen do sboru českých zemských patronů vedle sv. Václava, Ludmily a Prokopa.

²¹¹ Kutnohorskými pozdně gotickými rukopisy a vyobrazením kutnohorských havířů se zabýval Pavel Brodský, Vyobrazení kutnohorských havířů v českých pozdně středověkých rukopisech, *Poznańskie Towarzystwo Przyjaciół Nauk* 106, 1989, s. 94–97.-Jörg Richter, Die Gradualhandschriften für die kuttener Pfarrkirchen, in: Dieter Popp-Robert Suckale (ed.), *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, Nürnberg 2002, zejm. s. 195. Ke kutnohorským mučedníkům v literárních pramenech podrobně Ota Halama, The Martyrs of Kutná Hora, 1419-1420, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 5/1, 2004, s. 139-146.

církve. Stále přítomným a opakovaným motivem je zdánlivý paradox: to, co svět považuje za smrt a porážku, je proměněno v pramen milosti a útěchy.²¹²

Incipit *Me expectaverunt* officia ke svátku sv. Markéty (13. července) je iluminován v jediném rukopise, ve Franusově graduálu. V těle historizující iniciály je zobrazena samostatná stojící postava světice Markéty v ruce s mečem a pod nohama se spoutaným drakem. Téměř pravidelně je iluminován incipit officia k nejvýznamnějšímu mariánskému svátku Nanebevzetí Panny Marie (15. srpna), který připomíná, že tělo Panny Marie bylo na konci jejího pozemského života vzato do nebe.²¹³ Ustálená ikonografie svátku představuje vyobrazení smrti Panny Marie v několika variantách: *Koimesis* (z řec. *usnutí*, lat. *dormitio*), tzv. poslední modlitba Panny Marie a korunování Panny Marie jako dovršení jejího tělesného nanebevzetí. Smrt Panny Marie typu *Koimesis* představuje zobrazení, kdy Panna Marie leží na lůžku, na kterém umírá a po stranách jsou shromážděni apoštolové. Ve Franusově graduálu apoštol Jan přidržuje v Mariině ruce hořící svíčku, dvojice apoštolů čte s pomocí brýlí z knihy hodinek a apoštol Petr třímá kropáč. Motiv apoštola Petra s brýlemi čtoucího v modlitební knize, do které nahlíží Jan, se ve scéně Smrti Panny Marie objevuje i v Mladoboleslavském graduálu (podle grafické předlohy Martina Schongauera). Nad kazetovým rámem se vznášá dvojice andělů držících ohromnou liliovou korunu, která anticipuje nebeskou oslavu Marie. Monumentálního rozvinutí scény je zachyceno na iluminaci v Litoměřickém graduálu. Panna Marie leží na lůžku, zatímco kolem lože poklekávají či postávají apoštolové čtoucí z knihy hodinek. Jeden z apoštolů přidržuje v ruce Panny Marie svíčku. Nad jejím lůžkem se zjevuje přísná a frontální postava Boha Otce obklopená oblaky s andělími tvářemi a křídly. Pod kolumnou oslavují Pannu Marii andělé s pozouny a zpívající zástup svatých s palmovými ratolestmi. Variantou, která se vyvinula jako ikonografická redakce tématu Smrti Panny Marie, je tzv. poslední modlitba Panny Marie, která nabyla převahy v 15. století. V Kouřimském a Hradeckém graduálu Jana Mikuse je modlící se Panna Marie umístěna v kruhu apoštolů a andělů, zatímco Kristus přijímá duši Panny Marie v podobě dívky v bílém šatu. Tento ikonografický motiv se objevuje pouze v nejstarší vrstvě pozdně gotických graduálů. Ve Smíškovském graduálu korunuje trůnící Kristus Pannu Marii, která sedí po jeho pravici, za královnu nebes povýšenou nad devět kůrů andělských. Pod kolumnou je zobrazena smrt Panny Marie v otevřené architektuře domu. Panna Marie leží diagonálně na lůžku, zatímco dvojice apoštolů předčítá z knihy hodinek. V Německobrodském a Lounském graduálu Panna Marie klečí se sepjatýma rukama před Kristem trůnícím na architektonickém trůnu, který jí klade na hlavu pozlacenou korunu. Kristovo tělo se vyznačuje výrazným motivem obnažení hrudi s viditelnou

²¹² Hudební (pozn. 74).-Holeton, O felix (pozn. 11).

²¹³ Chorální knihy utrakvistické proveniencí obsahují liturgické proprium pro řadu mariánských svátků (Narození Panny Marie, Navštívení Panny Marie, Nanebevzetí Panny Marie), které dokládají svěcení mariánských svátků v utrakvistické církvi. Josef Macek však vztah k mariánskému kultu v kališnickém prostředí charakterizuje jako zdrženlivý. Kališníci podle jeho názoru odmítali světit svátky Narození Panny Marie, Navštívení Panny Marie a Nanebevzetí Panny Marie. Srov. Macek, *Víra* (pozn. 11), s. 78. Josef Macek neinterpretoval liturgické rukopisy utrakvistické proveniencí, ale excerpoval odlišné prameny. Tato disproporce mezi výpovědní hodnotnou samotných liturgických rukopisů utrakvistické proveniencí a historickými zprávami nejrůznější povahy je příznačná nejen pro jagellonské období, ale rovněž pro celé předbělohorské období. Iluminované hudební rukopisy tak vystupují jako jeden z kamínků pestré mozaiky problematiky české reformace. K tomu Ota Halama, *Otázka svatých v české reformaci. Její proměny od doby Karla IV. do doby České konfese* (= Pontes pragenses 19). Brno 2002. Autor podrobně cituje seznamy svátků, které světí utrakvisté a Jednota bratrská na základě dochovaných dopisů a listin.

krvavou ranou v boku. Celý prostor kazetového rámu je obklopen stylizovanou obláčkovou mandorlou a připojení jsou dvě asistenční postavy andělů.²¹⁴ V Lobkovickém graduálu s vyříznutou historizující iniciálou je v borduře zachycena skupinka apoštolů, kteří vzhlíží k nebesům, kde klečící Panna Marie přijímá korunu od dvojice andělů. Motiv korunování Panny Marie Nejsvětější Trojicí známe z popisu nedochovaného Českobrodského graduálu.²¹⁵ Méně často iluminovaný incipit *Benedicite domino omnes* ke svátku rubrikovanému jako *in festo sanctorum angelorum* (2. října) se objevuje v Kutnohorském graduálu. V těle historizující iniciály se nachází zobrazení andělských kůrů obklopujících trůnícího Krista pantokratora v neustálém klanění. Jednotlivé andělské kůry jsou barevně odlišeni, tři horní jsou zobrazeni v barvě červené, střední kůry v modré a spodní jsou bílí.

Proprium de sanctis hudebních pramenů s českými texty officii charakterizuje daleko menší počet rubrikovaných svátků oproti pozdně gotickým s latinskými texty officii.²¹⁶ Česky psané graduály mají rubrikovány přibližně kolem čtyřiceti svátků, které jsou zasvěceny Janu Křtiteli (Narození Jana Křtitele, Stětí Jana Křtitele), Panně Marii (Narození Panny Marie, Navštívení Panny Marie, Nanebevzetí Panny Marie), apoštolům (Ondřej, Jan Evangelista, Obrácení sv. Pavla, Matěj, Tomáš, Filip a Jakub, Petr a Pavel, Rozeslání apoštolů, Jakub, Bartoloměj, Šimon a Juda, Ondřej, Tomáš, Jan, Matěj), českým zemským patronům (Vít, Václav, Vojtěch, Prokop, Ludmila), (prvo)mučedníkům (Štěpán, Vavřinec, Jiří), Janu Husovi a českým mučedníkům, Proměnění Krista na hoře Tábor, Všem svatým, Andělům a Michaelovi archandělovi, sv. Martinovi, sv. Mikulášovi, Marii Magdaleně, Anně a pannám (Kateřina, Voršila, Dorota, Markéta) a Posvěcení chrámu.²¹⁷

Jako první iluminovaný incipit oddílu propria de sanctis vystupuje téměř pravidelně introit officia ke svátku Narození Jana Křtitele (24. června). Ikonografie malířské výzdoby ke svátku Jana Křtitele zahrnuje poměrně široké rozpětí námětů, které se dotýkají života Jana Křtitele: zvěstování Zachariášovi (L 1,5-24), narození Jana Křtitele (L 1,57-66), kázání Jana Křtitele (Mt 3,1-12, L 3,1-20, Mk 1,2-8), křest Krista (Mt 3,13-17, Mk 1,9-11, L 3,21-22), stětí Jana Křtitele (Mt 14,10-12, Mk 6,14-29) či Salome s hlavou Jana Křtitele. Samostatná postava stojícího Jana Křtitele, který drží v ruce knihu, na které leží beránek jako poukaz na Krista jako Beránka Božího, se objevuje ve Žlutickém a Čáslavském graduálu. [Obr. 35] Na těchto iluminacích Jan Křtitel

²¹⁴ K ikonografii korunování Panny Marie Kristem v iluminovaných pozdně gotických rukopisech Krása, Knižní (pozn. 92), s. 399.

²¹⁵ Jindřich Antonín Hill, *Materialia ad historiam urbis Brodae Bohem[icalis]* (Praha: Knihovna Kláštera královské kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DD II 5, f. 18^r). K tomu Šárovcová, Zmizelé (pozn. 18).

²¹⁶ Tato problematika nebyla dosud předmětem systematického odborného zájmu.

²¹⁷ Jednotlivé hudební rukopisy se ovšem vzájemně liší výběrem citovaných rubrikovaných svátků propria de sanctis a nemusí je tedy vždy obsahovat v úplnosti. Seznam uvedených svátků není soupisem všech rubrikovaných svátků propria de sanctis. Uvedené svátky reprezentují selekci z hlediska četnosti výskytu konkrétního svátku. Hudební rukopisy s českými texty officii neobsahují svátky zasvěcené např. sv. Severinovi, Kryšpínovi, Bonifácovi, Blažejovi, Apolináři, Kosmu a Damiánovi, Mořicovi apod., které se tradičně objevují v pozdně gotických chorálních knihách katolické i utrakvistické provenience. Uvedené rubrikované svátky hudebních rukopisů s českými texty officii v zásadě korespondují s výčtem držených svátků, které jsou součástí tzv. Hromničních článků z 29. ledna 1524. Josef V. Šimák, *Kronika Bartoše Písaře* (= Fontes rerum Bohemiarum VI). Praha 1907, s. 24-25. Z následujících let lze na základě různých pramenů průběžně zaznamenávat výčty svátků držených utrakvisty (nařízení konsistoře, agendy). K tomu naposledy Halama, Otázka (pozn. 213).-Halama, Utrakvistická (pozn. 190), s. 194-195.

zahalený do velbloudí kožešiny ukazuje na beránka pravou rukou a dosvědčuje, že se jedná o Mesiáše (J 1,36). Ústřední téma svátku-narození Jana Křtitele-se objevuje v obrazové podobě jen v několika případech (Staroměstský graduál, Příbramský graduál), neboť pro ikonografii svátku byly upřednostněny některé jiné události ze života Jana Křtitele. Narození Jana Křtitele, které bylo předpovězeno Zachariášovi andělem, který se mu zjevil v chrámu, se objevuje v Klatovském graduálu, Lomnickém graduálu, Malostranském graduálu a Královéhradeckém graduálu. V Malostranském graduálu je námět v těle historizující iniciály identifikován přípisem *LVCE I. CAP.* Zachariášovi se v renesančním interiéru chrámu zjevuje nad kamennou oltářní menzou se zlatou archou úmluvy vyzdobenou cherubíny a reliéfním vlysem postava letícího anděla Gabriela s holí v ruce v přepásané jáhenské dalmatice obklopená fialovo-žlutým oblakem. Kompozice je rozdělena do dvou polí s ohledem na tvar těla historizující iniciály. V Malostranském graduálu je cyklus ze života Jana Křtitele rozveden v borduře, kde je vedle samotného narození Jana Křtitele zobrazen křest Krista v Jordánu s kázáním Jana Křtitele. Kristus s hlavou skloněnou k pravému rameni, s rukama sepjatýma před hrudi a v bederní roušce stojí po kotníky ponořen v řece. Z levé strany k němu pokleká Jan Křtitel, který ho křtí z mušle nad jeho hlavou vodou. Jan Křtitel s tmavým delším vlasem a vousem je oděn do velbloudí kůže a v pravé ruce drží zavřenou knihu. Nad hlavou Krista se vznáší holubice Ducha svatého obklopená světelnými paprsky a na pozadí manýristicky barevného nebe se v oblačném oparu zjevuje žehnající polopostava Boha Otce, od kterého směřuje latinský text *Hic est filivm mevs dilectvs, in quo mihi bene com[placui ipsum audite meam]* (Mt 3,17) jako Otcovo vyznání o Kristově Synovství.²¹⁸ Křtu Krista asistují dva předdimenzovaní andělé v bílých rízách. Střed kompozice je předělen listnatým stromem. V pravé části kompozice v druhém plánu je zachyceno kázání Jana Křtitele. Pod korunami stromů lesa stojí kázající Jan Křtitel opřený o provizorní dřevěnou kazatelnu. Jeho kázání poslouchá zástup sedících posluchačů–mužů a žen a další posluchači ještě přicházejí po lesní cestě. Námět kázání Jana Křtitele se objevuje v ikonografii *propria de sanctis* česky psaných graduálů po polovině 16. století nově ve spojitosti s officiem ke svátku Narození Jana Křtitele. Oblibu námětu kázání Jana Křtitele identifikujeme v souvislosti s recepcí rozšířených grafických listů nizozemské či německé provenience. Oproti protestantské ikonografii, kde je zpravidla kázání Jana Křtitele interpretováno jako aktualizace reformačního důrazu na kazatelskou činnost, identifikujeme námět v souvislosti s významem, který byl přisuzován Janu Křtiteli jako poslednímu proroku a předchůdci Krista, respektive jako spojovacímu článku mezi Starým a Novým zákonem.²¹⁹ Vyobrazení křtu Krista v Jordáně, zpravidla s kázáním Jana Křtitele

²¹⁸ K problematice obrazu a slova v protestantském umění srov. např. Helmar Junghans (ed.), *Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen. Festgabe zum 450jährigen Bestehen der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens*. Berlin 1989, s. 154-162.-Josef Medvecký, Slovo a obraz v protestantském umění 17. století na Slovensku, in: Ján Bakoš et al. (ed.), *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*, Bratislava 2002, s. 145-190. Autor připomíná, že umění spjaté s reformací aplikovalo do důsledku prvenství Slova nad zobrazením a text se stal nedílnou součástí uměleckých děl. Texty biblických citátů měli napomáhat jednoznačnému porozumění a správnému výkladu obsahu uměleckého díla. Doprovodné citáty z biblických knih, které jsou součástí některých iluminací v iluminovaných chorálních rukopisech utrakvistické provenience, však interpretujeme nikoliv s ohledem na vědomě akcentovaný biblický text oproti vlastnímu obrazu v protestantském umění, ale v souvislosti s (konfesijně indiferentními) dřevořezy biblických ilustrací, jejichž součástí jsou příslušné biblické citáty a textové přípisy (např. Jost Amman, Virgil Solis). Obdobně je tomu v případě grafických listů s biblickými náměty Aegidia Sadelera či Hendrika Goltzia a Philipa Galle. Srov. např. Ger Luijten-Ariane Suchtelen-Reinier Baarsen-Walter Kloek (ed.), *Dawn of the Golden Age. Northern netherlandisch Art 1580-1620*. Zwolle-Amsterdam 1993.

²¹⁹ K ikonografii kázání Jana Křtitele v umění německé reformace srov. např. Richard Muther, *Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (1460-1530)*. München 1922.-Johannes Jahn, *Lucas Cranach als*

v jedné kompozici, patří k nejčastěji zastoupenému námětu v rámci ikonografie officia ke svátku Narození Jana Křtitele (Mladoboleslavský graduál, Sedlčanský graduál). Samostatné vyobrazení křtu Krista v Jordánu se objevuje ve svatohavelském graduálu v prostoru pod kolumnou s českou variantou textu z Matoušova evangelia *TOTO GEST MVG MILEI SIN, GEHOŽ POSLAVCHEITE* (Mt 3,17). V Českobrodském graduálu vystupuje jako součást kompozice křtu Krista v Jordánu portrétovaný objednatel Jan Ledecký. Jan Křtitel tak současně vystupuje jako jmenný patron portrétovaného Jana Ledeckého (viz ikonografie objednavatele, obdobná varianta v Opatovickém graduálu). Tento motiv, kdy k ikonografii příslušnému svátku přistupuje i objednavatel shodného křestního jména se stal velice příznačným pro celý oddíl *propria de sanctis* po celé 16. století. Bohatě strukturovaná ikonografie ke svátku Narození Jana Křtitele se objevuje v letní části Královéhradeckého graduálu. Celostranná iluminace, předložená vlastnímu iluminované incipitu, zachycuje Křest Krista s pokušením Krista v pozadí v repossioiarově členěné manýristické krajině s tekoucí řekou, se stromy a s fantastickým městem na horizontu. [Obr. 36] Kristus oděný do bílého roucha stojí po kolena ve vodě a k němu se naklání z břehu Jan Křtitel s mušlí s vodou. Fialové svrchní roucho Krista leží na břehu. Jan Křtitel drží v druhé ruce zavřenou knihu většího formátu. Nad hlavou Krista se vznáší holubice Ducha svatého a k jejímu tělu směřují světelné paprsky s vyrytým *tetragrammatonem*, vycházející z oblačného oparu při horním okraji folia. Na druhém skalnatém břehu řeky je zobrazeno pokušení Krista (Mt 4,1-11, Mk 1,12-13, L 4,1-13). Kristus sedí na kameni a naproti němu se zjevuje poloobnažený ďábel s jednou nohou v podobě pařátu nabízející mu kameny v napřažené ruce. Jako téměř nepatrný výjev se objevuje motiv pokušení Krista na vrcholku skalnatého výběžku v posledním plánu, kde shledáváme dvě drobné figurky představující Krista pokoušeného ďáblem. Biblické události je předložena postava Jana Rybky v černém boemiu s okružím, s kloboukem odloženým u nohou a s drobnou knížkou v ruce, identifikovatelná na základě erbu. K iluminaci jsou připojeny latinské verše Mikuláše Jeremiáše Třebechovického, které oslavují Jana Rybku a jeho vztah jako nositele shodného jména k Janu Křtiteli. Verše tedy přímo korespondují s ikonografií iluminace. Na apertuře se objevuje v těle historizující iniciály již zmíněné vyobrazení zvěstování Zachariášovi, v borduře narození Jana Křtitele a v prostoru pod kolumnou se odehrává martyrium Jana Křtitele kompozičně propojené s událostmi časově předcházejícími: spoutaný Jan Křtitel ve vězení, Salome podává katanovi na podnos uťatou hlavu Jana Křtitele, jehož tělo leží bezvládně na zemi, a Salome přinášející hlavu Jana Křtitele na podnose Herodiadě. Mučednická smrt Jana Křtitele kompozičně propojená s tancem Salome a se Salome přinášející hlavu Jana Křtitele Herodiadě se objevila rovněž v Třebeňském graduálu v prostoru pod kolumnou.

Svátek apoštolů Petra a Pavla (29. června) patří k méně často iluminovaným officiím v oddílu *propria de sanctis*. Ikonografie představuje zpravidla samostatné stojící postavy apoštola Petra a Pavla s jejich tradičními atributy (Příbramský graduál, Lomnický graduál, Královéhradecký graduál). V Mladoboleslavském

Graphiker. Leipzig 1955, s. 50.-Lucas Cranach. *Künstler und Gesellschaft. Referate des Colloquiums mit internationaler Beteiligung zum 500. Geburtstag Lucas Cranach d. Ä.* Berlin 1973.-Hermann Meuche, *Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges*. Leipzig 1976.-Hofmann (ed.), *Luther* (pozn. 116), s.231-233. Flügel-Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 72, 361. Téma kázání reformátorů, zejména kázajícího Martina Luthera, se rozšířilo v první polovině 16. století v souvislosti s ustanovováním protestantské ikonografie a věroučných obrazových antitezí. Kázání je interpretováno jako součást antiteze alegorie pravé a špatné církve ve významu polemické funkce označení pravé církve. Tato poloha však chybí v utravvistických hudebních pramenech české renesance.

graduálu a Graduálu novoměstských řezníků je akcentován v rámci ikonografie svátku apoštol Petr jako ten, který stojí nejbližší Kristu. Iluminace zobrazují událost předání klíčů Petrovi (*Traditio clavum*) (Mt 16,18-19). Obě iluminace zachycují v krajině Krista, který předává mohutný klíč Petrovi, který sedí za stolem, na kterém je položena otevřená kniha. Zatímco apoštol Pavel zapisuje brkem text na listinu.

Svátek Navštívení Panny Marie (2. července), který připomíná návštěvu Alžběty u Panny Marie, patří k méně často iluminovanému svátku *propria de sanctis*. Historizující iniciálu s vyobrazením Navštívení Panny Marie Alžbětou nacházíme v Litoměřickém graduálu z let 1542 až 1544 a v Graduálu novoměstských řezníků. Některé rukopisy nesou při incipitu officia pouze ornamentální malířskou výzdobu (Graduál Magdaleny od Zlaté hvězdy, Mladoboleslavský graduál).

Ikonografie officia ke svátku *svatého Jana Husa a českých mučedníků* akcentuje téma Husovy mučednické smrti (6. července).²²⁰ Pozornosti dosud uniká jedna z nejzajímavějších iluminací s námětem upálení Jana Husa ve Žlutickém graduálu Fabiána Pulře, která byla v souvislosti s rekatolizací pravděpodobně v 17. století proříznuta diagonálně přes Husovo tělo. [Obr. 37] Postava Jana Husa byla záměrně znečitelněna setřením svrchní barevné modelace, obdobným způsobem jako na iluminaci s upálením Jana Husa v borduře Soboteckého graduálu z počátku 16. století. Dnešní stav dochování knižního bloku Žlutického graduálu dokládá jistý *pietní* přístup k takovému rukopisu utrakvistického původu a který svědčí o používání tohoto rukopisu *barokním* literátským bratrstvem. Knižní blok byl *očištěn* takovým způsobem, aby jako neporušený textový celek zůstalo předcházející officium ke svátku sv. Prokopa a následující svátkový okruh sv. Markéty a Rozeslání apoštolů. Na f. NVII^v zůstala na konci officia ke svátku sv. Prokopa pouze odkazující rubrika *O českých Muczedlníých*. Dvojice zbylých protilehlých stran s incipitem a závěrem officia ke svátku českých mučedníků byla slepena. Dnes jsou od sebe folia opět odlepena. Bohužel se některých místech svrchní barevná modelace malířské výzdoby zůstala nerovnoměrně přichycena na protilehlém foliu. Tak došlo k oddělení pevně vedené, dynamické podkresby a barevné modelující vrstvy (především na místě rostlinné bordury). Neutěšený stav poškozené iluminace podhaluje vytříbenou kresbu vykazující řadu pozdně renesančních a manýristických rysů či virtuózní vytvoření perspektivní zkratky lidského těla. Z živého záhlaví víme, že Jana Hus byl ve Žlutickém graduálu akcentován jako svatý.²²¹ V těle historizující iniciály se nachází neobvyklá ikonografická varianta vyobrazení upálení Jana Husa. Kompozice akcentuje monumentálně cítěnou figuru Jana Husa na hranici bez doprovodného figurálního komparzu. Dvojice pacholků rozdmýchavajících a rozhrabávajících hranici je přesunuta do přilehlé bordury. Bosý Jan Hus v bílém splývavém rouchu až na zem je přivázán s rukama za zády ke kůlu na hořící hranici. Z hořící hranice s otýpkami dřeva šlehají do stran plameny a vzhůru se valí tmavý dým. Jan Hus nese na hlavě akcentovanou kacířskou čepici s jedním dáblem. Jeho hlava se zarostlou tváří je zvrácena dozadu s pohledem upřeným vzhůru. V horní třetině kompozice se totiž zjevuje na pozadí světelné žluté záře v oblačném oparu polopostava Krista trpítele v bílé bederní roušce a s rukama pozdviženými tak, aby byly viditelné krvavé rány. Pro motiv Krista trpítele, ke kterému se obrací

²²⁰ Iluminované liturgické chorální rukopisy představují i přes nemalé pozdější ztráty nejpočetnější fond, ve kterém se zachovaly doklady vyobrazení Jana Husa.

²²¹ Rubrikováno: *O S[vatém] M[istru] Yanow[i] z husynce [a] O Českých Muczedlníých*.

Jan Hus jako jedinému zdroji milosti a Spasiteli, nenacházíme v jiných známých vyobrazeních Jana Husa s výjimkou iluminovaného zlomku tzv. Kaňkovského graduálu-analogie. Iluminace Žlutického graduálu akcentuje právě ten okamžik Husova upálení, kdy se vnitřně obrátil s pokorou ke Kristu. Veškerý doprovodný figurální komparz je zcela potlačen. Dosud nezodpovězenou otázkou zůstává snaha o identifikaci stojící postavy v univerzitním oděvu, vyobrazené při spodním okraji folia, která v ruce třímá palmovou ratolest. [Obr. 38] Mužská postava s vousatou tváří a polodlouhými sestřiženými hnědými vlasy je oděna do hnědého učeneckého taláru. Muž nese na hlavě černý univerzitní baret. V pravé části kompozice se otevírá pohled na kopcovité krajinné panorama s městským prospektem. K postavě je připojena nápisová páska, jejíž text je dnes z větší části již nečitelný a s jistotou lze přečíst pouze závěr textu jako Y[...]e[...]Baccalarz. Představuje postava Jana Husa či Jeronýma Pražského, kteří byli uctíváni v utrakvistické církvi jako světci a mučedníci pro víru? Tuto domněnku by naznačovalo typologické srovnání s ostatními portréty v rukopise. Ve Žlutickém graduálu nacházíme řadu portrétů jednotlivých objednavatelů rukopisu, kteří jsou identifikováni jménem, erbem či cechovním znamením. Všechny tyto postavy jsou zachyceny klečící se sepjatýma rukama v soudobých renesančních měšťanských oděvech. Žádná z mužských postav nenese na hlavě–jako v případě muže s palmovou ratolestí-univerzitní baret. Někteří jsou umístěni před postavu Krista trpitele či před ukřižovaného Krista. Postavu lze snad s určitou pravděpodobností na základě tradičních konvenčních portrétních znaků (úprava vousů a vlasů, oděvu a příkrývky hlavy), nápadného a neobvyklého motivu palmové ratolesti a s přihlédnutím k liturgickému kontextu iluminace identifikovat s Janem Husem či Jeronýmem Pražským. V ikonografické tradici je právě palmová ratolest v ruce postav vymezena pouze pro uctívané osoby, kteří zemřeli násilnou mučednickou smrtí. Jak víme, Jeroným Pražský je na téměř všech známých vyobrazeních vždy s vousy, o nichž se zmiňuje Petr z Mladoňovic. Pro identifikaci postavy jako Jana Husa by však svědčila charakteristická zastřižená úprava vlasu a vousu a celkové pojetí tváře, které odpovídá známým reprezentativním portrétům Husa. Jeroným byl totiž zobrazován s delším vlnitým vlasem a vousem a celkově s robustnější tváří. Jeronýmova obrazová tradice se rovněž neobjevovala v porovnání s Husem tak často, což odpovídá většímu významu Jana Husa v sebeidentifikaci české utrakvistické církve. Z českého prostředí známe iluminaci s vyobrazením Jeronýmova martyria z Jenského kodexu z počátku 15. století, kde je téměř k nerozeznání od Husova upálení, nebýt verifikující textu a odlišné barevné tapety.²²² Reprezentativní Jeronýmův portrét je vedle Husovy podobizny vložen do medailonu v Kuthenově kronice. Z typologického hlediska navazuje takový celofigurový portrét reformačního schématu univerzitního učenice a kazatele na rozšířené podobizny stojících reformátorů Martina Luthera, Philippa Melanchtona či Jana Husa, které byly ryté podle ikonografického závazného schématu vypracovaného na základě Cranachova vyobrazení a reprodukováného a šířeného grafickými listy.²²³

Ikonografii Upálení Jana Husa v těle historizující iniciály ve Žlutickém graduálu rozvedla celostranná iluminace, původně pocházející z nedochovaného Kaňkovského graduálu. Upálení Jana Husa na Kaňkovském zlomku představuje nejreprezentativněji zachycenou mučednickou smrt Jana Husa s početným figurálním komparzem. [Obr. 39] Ikonografie iluminace představuje typ, kdy ústředním motivem kompozice je postava

²²² Srov. Vaculínová (ed.), Jenský (pozn. 163).

²²³ Flügel–Kroll, ed., *Kunst* (pozn. 110), č. kat. F 21.1, F 21.2, F 24.1.

Jana Husa na hranici, jejíž plameny jsou zapalovány a rozdmýchávány katovými pacholkami. Postavu Jana Husa bez kacířské čepice charakterizuje mírně skloněná hlava s vousatou tváří a bílá košile rozhrnutá u krku. Jan Hus s rukama za zády je připoután ke dřevěnému kůlu dvojitým řetězem. Svrchní oděv Jana Husa, žlutý šat, červenomodrý plášť a klobouk leží pohozené na zemi. Po stranách a v pozadí hranice jsou rozmístěny pěší i jízdní skupiny církevní a světské hierarchie, četných biřiců, mnichů v kutnách a diváků. V zástupu je představena i postava císaře Zikmunda s císařskou korunou na hlavě a s žezlem v ruce, s kardinály a kohoutou uherské jízdy, v popředí vpravo pak i skupina Husových truchlících krajanů. K nejzajímavějších ikonografickým motivům patří anděl směřující k Husově hlavě s mučednickým věncem, zatímco z oblak shlíží k hořící hranici polopostava Krista trpitele, neboť Jan Hus bude na základě mučednické smrti pro víru korunován na nebesích od *Boha otce wssemohouczyho*, jak dosvědčují texty českých oficií.²²⁴ Nacházíme zde tedy podobu oslavení Husova mučednictví v poněkud odlišné variantě, než jakou známe z pozdně gotického Litoměřického graduálu a ze Žlutického graduálu. Součástí Kaňkovského graduálu byla i další dvojice dochovaných monumentálních celostranných iluminací, která námětově rozvíjela téma českých mučedníků pro víru. Námětem se staly dvě historické události z kutnohorského regionu, poprava kutnohorských havířů u Poděbrad a u Křivoklátu v roce 1496. Vyhraněné téma českých mučedníků mělo sloužit jako zdroj síly, milosti a útěchy českému národu, jak jsme doložili již na příkladu pozdně gotického Smíškovského graduálu.

Iluminované folio s upálením Jana Husa nese rectu celostrannou iluminaci s vyobrazením popravy kutnohorských havířů na Křivoklátu v roce 1496, která tematicky koresponduje s druhým iluminovaným zlomkem nezvěstného Kaňkovského graduálu popravou kutnohorských havířů u Poděbrad v roce 1496. [Obr. 40] Události, které vyvrcholily v roce 1496 vzbouřením kutnohorských havířů, známe z řady literárních pramenů (Staré letopisy české, Kronika česká Václava Hájka z Libočan, Mikuláš Dačický z Heslova, Prokop Lupáč, Daniel Adam z Veleslavína).²²⁵ Tyto události se staly specifickým námětem řady deskových obrazů v kutnohorském a poděbradském regionu. Ze zápisu kutnohorské memorabilní knihy z roku 1568 víme, že kutnohorský Jakub Příbík vlastnil *tabuli nad dveřmi havířského stínání*.²²⁶ Poprava nevinně popravených havířů se stala též námětem české historické písně.²²⁷ Na místě, kde byli v Poděbradech popraveni havíři, byla v roce 1516 pražským měšťanem Ondřejem Prachovcem vybudována dřevěná kaple Nanebevzetí Panny Marie. Zvláštní úctě se těšil dub, který byl podle tradice zkropen krví popravených havířů a který plodil žaludy ve tvaru havířské kápe. Intenzitu kultu neprávem popravených havířů dosvědčují barokní kopie obrazů s námětem popravy kutnohorských havířů u Poděbrad či později historické písně a modlitby písmáka, kronikáře a *kutnohorského spolukverka* Jana Františka Vaváka (1741-1818).²²⁸ Poprava havířů u Poděbrad a

²²⁴ Srov. např. sekvenci *o svatém mistru Janu Husovi* v Čáslavském graduálu (Viedeň: ÖNB, sign. 15503, f. T XI^r).

²²⁵ Jaroslav Porák-Jaroslav Kašpar (ed.), *Ze starých letopisů českých*. Praha 1980, s. 273-274.-Jaroslav Kolár (ed.), *Václav Hájek z Libočan. Kronika česká. Výbor historického čtení* (= Živá díla minulosti 91). Praha 1981, s. 642-643.

²²⁶ Josef Šimek, *Kutná Hora v XV. a XVI. století. Řada obrazů, pojednání a črt z kulturních a politických dějin kutnohorských*. Kutná Hora 1907, s. 251.

²²⁷ B. Barabášová (ed.), *Lidová poesie hornická*. Praha 1950, s. 16-17.

²²⁸ [Anonymní autor], *Das Gedächtniß der hinrichteten Bergknaben zu Poděbrad, Bohemia 167, 1850, [s. 2-3].-Jan František Vavák, Horníků Kuttenských starodávná modlitba Pána Boha za požehnaný Hor žádajících*. [Česko] 1801.-Adolf Rokyta, Vavákovy písně historické o popravě havířů u Poděbrad r. 1496, *Český lid. Sborník věnovaný studiu lidu českého v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku* 18, 1909, s. 65-69.-Kropáček, Poznámky (pozn. 60).-Olga

na Krivoklátu byla výsledkem nespravedlivého ukončení vzbouření kutnohorských havířů, kteří se snažili upozornit na špatné hospodaření a podvodné jednání královských úředníků. Vyobrazení popravu kutnohorských havířů jako události regionálního významu je však konfrontováno s mučednickou smrtí Jana Husa na hranici. Popravení kutnohorští havíři jsou tak identifikováni s novými (českými) mučedníky obdobně jako na iluminaci ve starším Smiškovském graduálu se svržením husitských kněží do šachet u Kutné Hory v čele s farářem Janem Chůdkem 9. ledna roku 1420.²²⁹ Utravvistická úcta se tedy zaměřuje na nové osobnosti, které položili své životy jako oběť za vítězství kalicha a které vytváří novou tradici kališnických mučedníků. Tento motiv nacházíme ve Starých letopisech českých, kde čteme *...pak jim všem v Poděbradech v pátek před sv. Vavřincem [5. srpna] stáli hlavu. Před smrtí chtěli přijmout tělo a krev Páně, ale hejtman, ten nepřítel kalicha Kristova, jim to nedovolil. Cestou na popraviště prohlašovali, že se zasazovali o spravedlnost, jež je v Kutné Hoře při těžbě rudy porušována úředníky, kteří okrádají krále i zemi. Při popravě se velmi zbožně modlili. Poslední z nich, když kladl hlavu na špalek, řekl: „Bože, dej a vylej déšť, ať smyje tuto naši nevinnou krev!“ A ihned se spustil déšť, který trval tři dny a tři noci, takže přišla veliká povodeň a napáchala značné škody, protože předtím dlouho nepršelo.*²³⁰ Staré letopisy české zmiňují jménem pouze trojici havířů, Šimona se svým bratrem Prušou a Kužela. Mikuláš Dačický z Heslova naopak zcela pomíjí motiv odepření přijímání těla a krve Krista, ale uvádí jménem všech deset popravených havířů (*Průša, bratr jeho, Matěj Černý z Hloušek, Opat, Viktorin, Hana, Slad, Duchek Bláznice, Kůžel, Mládek*) a akcentuje naději na spravedlivý Boží soud: *...jsou bez viny stínáni a že bez viny byli a bez vyslyšení při králi omluveni, což zůstává v spravedlivém soudu božím. Nebo jse potomně jináče vyhledalo, že jse ti havěři zasadili a pozdvihli pro nevěrnost a nespravedlnost, kteráž jse dala od ouředníkuov horních při týchž horách etc. A po stínání jich, že teprva posel na poště poslán od krále s poručením, aby jse jim smrti nestalo, ale že bylo zmeškáno. Jeden z týchž havěřův při stínání jich, že kleče volal k nebi prose Boha, aby na dokázání jich nevinné smrti dešť hojný (kterýž že dlouho nepršal) dáti ráčil, což že jse tak stalo...*²³¹ Kompozici popravovaných kutnohorských havířů u Poděbrad v roce 1496 dominují na smrt odsouzení bosí havíři oděni do bílých popravních rubášů s kapucemi. Pod dubem leží bezhlavá těla Šimona a jeho bratra Průši. Hana odevzdaně klečí, zatímco se mu katan Sochor chystá stít hlavu. Za nimi jsou zobrazení ostatní havíři, poděbradský hejtman Oněk Kamenický z Topič, rychtář Žďárský a kutnohorský šepmistr na koních. Při levé straně kompozice dominuje prostoru pověstný dub, o jehož kmen je opřen meč, který patří katovi Kolouchovi, který odepřel stít havíře. Po cestě cválá kůň s poslem, který v pozdvížené ruce třímá vidlici, na které je nabodnut dopis s poselstvím o omilostnění havířů,

Skalníková, Hornictví v české lidové kultuře, in: Jaromír Jech-Olga Skalníková (ed.), *Lidová tradice. Přátelé k 85. narozeninám akademika Jiřího Horáka*, Praha 1971, s. 225-231.-Emanuel Poche (ed.), *Umělecké památky Čech 3*. Praha 1980, s. 111.-Pavel Brodský, Vyobrazení kutnohorských havířů v českých pozdně středověkých rukopisech, *Sprawozdania* 106, 1989, s. 96-97. K osobnosti Jana Fratintiška Vaváka František Kutnar, *František Jan Vavák* (= Postavy české minulosti 3). Praha 1941.-Luděk Šmíd, *Lidoví kronikáři středního Polabí 1, Franěk Jan Vavák-typ selského autodidakta a regionálního kronikáře* (= Práce Oblastního muzea v Poděbradech, řada B/1). Poděbrady 1967.

²²⁹ Srov. Royt, Ikonografie (pozn. 75), s. 411.-Richter, Die Gradualhandschriften (pozn. 211), s. 195.-Royt, Utravvistická (pozn. 11), s. 193-205.-Bartlová, Upálení (pozn. 208). Námět z kutnohorské historie byl patrně aktualizován domnělým nálezem těla kouřimského faráře Jana Chůdka v roce 1492 v kutnohorských starých dolech, které byly obnovovány. Jak upozornila Milada Studničková, lze motiv *čisté a libé vůně* vycházející z těla, o níž hovoří prameny v souvislosti s nálezem ostatků, považovat za topos, hojně se objevující v legendách. Studničková, Vyobrazení (pozn. 81), s. 279. Srov. též Macek, *Víra* (pozn. 11), s. 81, 85.

²³⁰ Porák-Kašpar, *Ze starých* (pozn. 225), s. 273-274.

²³¹ Antonín Rezek, (ed.), *Paměti Mikuláše Dačického z Heslova* (= Památky staré literatury české 5/III). Praha 1878.

tedy ikonografický motiv známý z citovaných Pamětí Mikuláše Dačického z Heslova. Pozadí iluminace je uzavřeno vedutou s pohledem na Poděbrady.²³² Druhá celostranná iluminace zachycuje bezhlavá těla popravených dvou havířů, Holého a Ondřeje Němce. Třetí z nich, Vít Krchňavý, kterému se podařilo osvobodit se z pout, metá po katanovi kameny. Právě Vít Krchňavý svědčil při obnoveném jednání s králem o měsíc později proti poděbradskému hejtmanu, který byl poté popraven. Opětovně se setkáváme s topograficky věrným zobrazením křivoklátského hradu v pozadí scény, které lze srovnat se starší vedutou Mathiase Gerundia z roku 1536.²³³

Rokem 1560 je datován Teplický graduál, kde je v těle historizující iniciály R(-*adugme se wssichni*) zobrazeno upálení Jan Husa. Hus v bílé košili a s kacířskou čepicí se třemi ďábly na skloněné hlavě stojí přivázan u kůlu na hořící hranici, zatímco jeden z pacholků rozdmýchává oheň a druhý jej rozhrabuje. Upálení Jana Husa je přítomen muž sedící na bílém koni doprovázený dalšími postavami. Na nákladu příslušné malířské výzdoby se podílel teplický měšťan a pekař Jan Pekárek, jehož cechovní znak s nápisovou páskou nacházíme v prostoru pod kolumnou. Jan Hus tedy vystupuje jako jmenný patron objednavatele příslušného iluminovaného folia.²³⁴

Jinou typologickou paralelu k mučednické smrti Jana Husa akcentoval iluminátor Malostranského graduálu při incipitu officia rubrikovaného *O Swatem Mistru Yanowi Husy*. [Obr. 41] Do kazetového rámu je vložen mučednický námět stětí Jana Křtitele. Jan Křtitel se sepjatýma rukama a oděný do kožešinového roucha pokorně pokleká na zem. K jeho postavě přistupuje katan, který se chystá stít jeho hlavu. V druhém plánu přihlíží mučednické smrti Jana Křtitele dvojice mužských postav v turbanu, zatímco vlevo vchází do renesančního paláce Salome s již uťatou hlavou Jana Křtitele na míse. V horní části bordury je umístěna nápisová tabulka s textem *Na pamatku Yana Lasstowiztky, Letha Panie* [15]72 a jeho erb. Pod erbem vyrůstá z lodyhy trojice srostlic akantových listů a polopostav, které představují bezvousého a prostovlasého anglického reformátora Jana Viklefa křesajícího světlo pravé víry, Jana Husa jako vousatého učence v taláru, který zapaluje snítkou svíčku a tak světlo udržuje, a Martina Luthera, který světlo roznáší s hořící pochodní. Martina Luthera identifikuje oblejší charakteristická tvář bez vousu, reformační šuba a kniha v ruce tak, jak byla kodifikována Lucasem Cranachem již kolem roku 1520.²³⁵ Pod polopostavami zůstaly prázdné nápisové pásky, které měly jednotlivé osobnosti verifikovat. Kompoziční uspořádání iluminace nápadně připomíná typologickou strukturu rodokmene Jesse se starozákonními prorockými polopostavami, vyrůstajícími

²³² Veduta Poděbrad na zlomku Kaňkovského graduálu představuje nejstarší pohled na město. Dosud byl za nejstarší známou vedutu, ovšem s odlišně situovaným pohledem na město, pokládán Merianův pohled z roku 1650. K vedutám srov. Eva Bukolská, Veduty na českých portrétech 16. a počátku 17. století, *Umění XXXI*, 1983, s. 516-520.-Eliška Fučíková, Veduta v rudolfinském krajinářství, *Umění XXXI*, 1983, s. 391-399.-Jan Kozák-Josef Polišínský, Pražská veduta z 80. let šestnáctého století, *Umění XXXI*, 1983, s. 441-443.-Jiří Kropáček, *Pražské veduty. Proměny obrazu města (1493–1908)*. Praha 1995.-Lenka Blažková, *Vyobrazení měst a jiných lokalit v tiscích 16.-18. století (se vztahem k území České republiky)*. Praha 2002.

²³³ Jan Pelat, Vyobrazení měst Plzně, Rokycan, Berouna a hradů Radaně, Žebráka, Točnicka a Křivokláta na vedutách Mathiase Gerundia z roku 1536, *Západočeský historický sborník 7*, 2001, s. 107-178.

²³⁴ V Teplickém kancionálu z roku 1566 (in. *M-nozyř' su skladali*) je akcentován za postavou vousatého Jana Husa na hranici s dvojicí pacholků a církevními a světskými hodnostáři městský prospekt Kostnice s charakteristickými věžemi, které se objevily např. již na dřevořezu kostnické veduty v Schedelově kronice (Teplice: Regionální muzeum, sign. Ms. 2).

²³⁵ Srov. Flügel-Kroll (ed.), (pozn. 110).

z akantových listů na lodyhách v iluminovaných rukopisech. Ikonografie miniatury symbolicky formuluje vztah Martina Luthera k Janu Husovi a Janu Viklefovi: Jan Viklef a Jan Hus je chápán jako duchovní a myšlenkový předchůdce Martina Luthera, který se k Husovi přihlásil ve svém spise *An den christlichen Adel deutscher Nation*. Obdobnou literární paralelu k tomuto ikonografickému motivu nalezneme v předmluvě Matthiase Flaccia Illyrica k Husově postile, která byla vytištěna u norimberského tiskaře Oldřicha Neubera v roce 1563, kde čteme: *Skrze tohoto služebníka svého věrného [Jana Husa] počel se g[es]t pronásseti w Swatoswate wůli swé, postawiw svého slauhu jako něyakau Swijcy na Swijcnu zlatém, aby těm, kteříž w temnostech trwali, swjtıla. A prawda gest, což napsal ten, kterýž položil, že M[istr] J[an] H[us] poslednijho tohoto času a před slawným Pána Gežijsse Krysta k Saudu poslednijmu přijsstijm z wůle a vloženíj Božjho jako něyakým zakřesáníj prawdu Božij Swětu wygewil. To gest, yakž on položil řkac, Mistr Jan Hus zakřesal tak, že se Giskra Traudu chopila a w Traudu se vkázala. Erasmus Roterodamus přičiniw k nij Syrnau Swijčku rozžal. Martin Luther wzaw Swijčku rozžatau a rozswijcenau do Rukau tau téměř wssemu swětu swijtjij.*²³⁶ V Illyricově předmluvě je citováno rovněž známé proroctví o upečení ubohé husy (Jana Husa) a zpívání labutího zpěvu (Martina Luthera).²³⁷ V roce 1564 byla Illyricova předmluva opětovně přetištěna v nově editované Husově postile.²³⁸ Na iluminaci v Malostranském graduálu bylo oproti Flacciově předmluvě posunuto pořadí a významový kontext jednotlivých osobností. Na místo křesajícího Jana Husa byl umístěn křesající Jan Viklef a za Erasma Rotterdamského s hořící svíčkou byl zaměněn Jan Hus. Pro identifikaci první polopostavy jako Jana Viklefa svědčí i umístění Husa, kterého musíme umístit v pořadí jako Viklefova následovníka. Proti ztotožnění Erasma Rotterdamského s druhou postavou svědčí charakteristická fyzionomie Jana Husa. Totožné uspořádání postav (Viklef-Hus-Luther) jako na iluminaci v Malostranském graduálu nacházíme rovněž na grafickém listu nizozemského původu ze 16. století ze sbírek Rijksmuseum v Utrechtu, kde jsou postavy jednoznačně identifikovatelné na základě připojených jmen.²³⁹ Grafický list zachycuje v celých postavách kompozici s křesajícím Janem Viklefem, Janem Husem zapalujícím světlo víry a Martinem Lutherem roznášejícím světlo víry s planoucí pochodní. Nad jejich postavami se vznáší Duch svatý, který je

²³⁶ *Postylla Swaté paměti M. Jana Husy Mučedlnjka Božijho na Euangelia, kteráž se čtau přes celý Rok K nížto přidané gsau mnohé giné Knijhy téhož M. Jana Husy. Kterěz gsau gesstě nikdy nebyli Imprimowané a giž nynij teprw na swětlo gsau wydané. Kterychžto Kněh přewrátě List Index a neb pořádek nagdess. Wytisstěno w Slawném a Rzijžském Městě Nornberce v Jana Montána a Vlrycha Neybera. M.D.LXIII. [=1563]. (Knihopis č. 03261). Srov. Hrubý, České (pozn. 194), s. 15–17. Poprvé se tomuto ikonografickému typu věnoval Václav Vilém Štech, který také upozornil na soudobou literární paralelu tohoto vyobrazení. Štech (pozn. 208), s. 3. Druhé vydání postily z r. 1563 vyšlo v roce 1592 v Norimberku. Hrubý, České (pozn. 194), s. 18.*

²³⁷ *Mne (řka) yakožto hus vpečete, ale po mně Labuti vpěcy mocy nebudete. Neb ta po mně bude zpijwati, gegijhožto hlasu chtěgte aneb nechťěgte musyťe poslauchati a nikterakž nebudete mocy ho přetrhnauti. Takž Labuť zpijwá, gegijžto zpijwáníj ne wssem gest libé a přijgemné, ale toliko těm, gegichžto Gména zapsaná gsau w knihách žiwota. Toho zpijwáníj ani Čzert ani Swět se wssy swu mocy nepřetrhne ani nezastawij, Prawda zagisté Páně zůstává na věky.*

²³⁸ *Postylla Swaté Paměti Mistra Jana Husy Mučedlnjka Božijho na Euangelia, kteráž se čtau přes celý Rok we Dni Nedělnij we Dni Nedělnij giž po druhé wytisstěná y s Registrum ktorehožto prwé nebylo znowu lépe zprawená y bedliwěgij dělaná neb Corygowaná. K této Postylle přidané gsau Episstoly Nedělnij též s Výklady na celý Rok Mistra Jakobella Kněze a Kazatele Zákona Páně Wěrného a milého Thowarysse téhož Mistra Jana Husy, Kterěz gsau gesstie nebyly Tisknuté, ale giž nynij teprw na swielo gsau wydané. Také přidan gest y Žiwot téhož Mistra Jana Husy a k tomu některé Episstoly, kterež gest z Konstancý gsa v Wězeníj k Čzechům psal. [1564] (Knihopis č. 03262). Hrubý, České (pozn. 194), s. 17–18.*

²³⁹ [Anonymní autor], *De reformatie in der Nederlanden, Rijksmuseum het Catharijneconvent Utrecht, Edukatieve Dienst* 10, 1990, obr. s. 2. Na grafický list upozornil Royt, Ikonografie (pozn. 75), s. 114.

naplňuje prostřednictvím vyzařujících paprsků. Toto předchůdcovství ve vztahu Jana Husa jako proroka a mučedníka a Martina Luthera je třeba zasadit do velkého dějinně teologického rámce, v němž proroci posledního času nepoukazují na sebe navzájem, nýbrž dosvědčují stálou věrnost Boží, s níž shromažďují svou církev a brání ji až do blízkého příchodu Kristova. Nepříteli je totiž nutné vzdorovat ve společenství všech proroků Božích až do druhého příchodu Krista.²⁴⁰ Vyobrazení Husa jako předchůdce Martina Luthera je tak třeba chápat apokalypticky, neboť na konci světa posílá Bůh Eliáše, Elizea a jiné proroky (rozuměj Jana Husa a Martina Luthera), aby jeho slovem vykládali znamení posledního času. Tato apokalyptická koncepce tedy ovlivnila nejen vyobrazení v Malostranském graduálu, ale i mladší vyobrazení Jana Husa a Martina Luthera na titulním listě spisu Samuela Martinia z Dražova. Pod kolumnou je v Malostranském graduálu umístěno do zlatého rámu Upálení Jana Husa. Vousatý Jan Hus s kacířskou čepicí s namalovanými třemi ďábly a v bílém rouchu stojí připoután provazem ke kůlu na zapálené hranici. Mohutné plameny obklopené šedavým dýmem z hořící hranice šlehají za zády Jana Husa nad jeho hlavu, zatímco dvojice stojících pacholků prohrabuje žhavé uhlí. V levém rohu je vidět složený svrchní šat Jana Husa s knihou, který byl dodatečně hozen do ohně na příkaz knížete Ludvíka, neboť *Čechové by to za svátost ctili*.²⁴¹ Po obou stranách hranice přihlížejí diváci z církevních a laických vrstev vzájemně promíšení. Upálení Jana Husa je tedy na základě mučednické smrti pro víru připodobněno ke stětí Jana Křtitele v těle historizující iniciály.

V roce 1618 byl vydán latinský tisk s názvem *HUSSIUS ET LUTHERUS, id est: Collatio Historica Duorum Fortissimorum Jesu Christi militum M. JOHANNIS HUSSII BOHEMI, & D. MARTINI LUTHERI GERMANI...*²⁴² Tisk nese na titulním listu vyobrazení Jana Husa ve společnosti Martina Luthera s hořícími pochodněmi v ruce.²⁴³ [Obr. 42] Autorem spisu je Samuel Martinus z Dražova (1593-1639).²⁴⁴ Martinus je

²⁴⁰ Heiko A. Oberman, Hus a Luther (Antikrist a druhý reformační objev), in: Jan B. Lášek (ed.), *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi. Sborník z mezinárodního symposia, konaného 22.-26. září 1993 v Bayreuthu, SRN*, Praha 1995, s. 273.

²⁴¹ Naposledy připomíná Bartlová, Upálení (pozn. 208).

²⁴² *HUSSIUS ET LUTHERUS, id est: Collatio Historica Duorum Fortissimorum Jesu Christi militum M. JOHANNIS HUSSII BOHEMI, & D. MARTINI LUTHERI GERMANI; Quorum Natales, Educatio, Officium, Doctrina, Virtutes, Persecutio, Mors, Mortem deniq[ue] sequuta: Ex Historicorum monumentis, Piorum Theologorum testimonijs, Adversariorum dictis, scriptisq[ue]; bona fide, & studio Christiano conferuntur, per M. Samuelem Martinium Horzovinum, PalaeoPragae, ad D. Castuli, & S. Crucis majoris, Eccle[siae] ministru[m]–Pragae permissu[m] venerandi ordinum regni Bohemiae consistorii TYPIS PAULI SESSII TYPOgraphi Academici. ANNO M.DC.XVIII [1618].*

²⁴³ Srov. Chytil-Novotný, *Katalog* (pozn. 208), s. 39.–Štech, Mistr (pozn. 208), obr. s. 34.–Arnošt Vilém Kraus, *Husitství v literatuře prvních dvou století svých* 3. Praha 1917, s. 5–6.–Dolenský, Husova (pozn. 191).–Royt, Ikonografie (pozn. 75), s. 336–337.

²⁴⁴ Martinus se narodil 31. ledna 1593 v českých Hořovicích (odtud též *Horzovinus*). Po studiích na žatecké a lounské škole studoval Martinus na pražské univerzitě. Záhy byl ordinován na kněze a působil jako kaplan u sv. Mikuláše na Malé Straně a jako farář u sv. Haštala na Starém Městě pražském. V souvislosti s pobělohorskými událostmi byl Martinus nucen odejít v prosinci roku 1621 do exilu. Začátkem roku 1622 se zdržoval v Altenberku, odkud odchází do Wittenbergu, kde byl zapsán na tamější univerzitě. Ve dvacátých letech 16. století cestuje ve službách šlechticů po severním Německu, Holandsku, Anglii, Dánsku, Francii a Savojsku. V roce 1628 si jej čeští exulanti povolali za svého prvního správce české evangelické církve do Pirny. Martinus získal i tiskárnu, kde vydával vlastní spisy a pojednání jiných exulantů. Signetem tiskárny se stal známý štoček tiskaře Michaela Peterleho ml. s hořící svíci na stole, doplněný devízou *LVCEAT LVX VESTRA CORAM HOMINIBUS* [= Mt 5,16]. Za saského vpádu do Prahy v roce 1631 se Martinus vrátil ještě na krátkou dobu zpět do Prahy. Když po pěti měsících utíkal zpět, měl s sebou, jak lze stopovat na jeho další knihtiskařské činnosti, část typografického materiálu po knihtiskaři Pavlu Sessiovi. Život Samuela Martinia z Dražova se uzavřel 7. února 1639 v Pirně, kde byl i pohřben. K osobnosti Samuela Martinia z Dražova srov. (výběrově): Jaromír

znám v širším povědomí především jako spisovatel reprezentující stranu českých protestantů (luteránů) a v souvislosti s jeho polemikami s Janem Amosem Komenským. Jeho literární činnost zahrnuje vedle modliteb, pohřebních kázání, duchovních písní a dějin pražské univerzity i bojovné polemiky namířené proti samostatnosti Jednoty bratrské a hájící sjednocení českých nekatolíků pod luteránským vedením. Spis je rozdělen do devatenácti kapitol. Jednou z kapitol, která se vztahuje úzce k ikonografii titulního listu, je autorem interpretovaný text Apokalypsy o dvou olivách a dvou svícnech.

Pod latinským titulem *HUSSIUS ET LUTHERUS...* jsou na titulním listu v obdélném dvojitěm rámu zobrazeny stojící postavy Jana Husa a Martina Luthera, identifikovatelné na základě připojených iniciál a charakteristické fyziognomie. U postavy Jana Husa nacházíme iniciály M. IH a u Martina Luthera D.M.L. Jan Hus je charakterizován jako univerzitní teolog-učenec oděný do taláru. Na hlavě, zachycené z oblíbeného profilu s vousem, nese Hus baret a pod pravou rukou má založenou knihu. V levé ruce třímá hořící pochodeň, od které si připaluje vlastní pochodeň Martin Luther, který jí drží v obou rukou. Luther je oděn do reformační šuby a hlavu má bez pokrývky. Jeho tvář charakterizují příznačné rysy: kulatější obličej a bezvousá tvář. Mezi jejich postavami vyrůstá z naznačené půdy olistěný stonek s pěticí květů. Dřevořez je doplněn ve spodní části latinským textem *Apocalip: xi. v: 4. Hi sunt duae Olivae, et duo Candelabra, in conspectu DEI terra stantia.*

Postavy Jana Husa a Martina Luthera s hořícími pochodněmi v rukou jsou na titulním listě interpretovány v souvislosti s 11. kapitolou knihy Zjevení (Zj 11,4) jako dva svědkové vyvolení k výstraze světu: *To jsou ty dvě olivy a ty dva svícny, které stojí před Pánem země.* Bezprostředně předcházející desátá kapitola Zjevení pojednává o novém povolání k proroctví a popisuje anděla, který se zjevil evangelistovi Janovi a vybídl ho, aby pozřel knihu, která v jeho žaludku zhořkne, přestože byla v ústech sladká jako med (Zj 10,1-11). Jedenáctá kapitola zachycuje příkaz anděla evangelistovi Janovi, aby změřil Boží chrám a oltář rákosovou mírou (Zj 11,1-2), a povolání dvou svědků na konci světa. Počet dvou povolaných svědků odpovídá svědectví, podle kterého musí být každá pravda potvrzena nejméně od dvou svědků. Tito proroci budou oblečeni v smuteční šat a prorokovat tisíc dvě stě šedesát dní, tzn. po dobu tří a půl roku vyjádřenou ve dnech (Zj 11, 3). Svým oděním do žíněného kajicného šatu naznačují, že jejich prorokování je voláním k pokání. Tito svědkové jsou podle již citovaného verše nazýváni dvěma olivami a dvěma svícny (Ap 11,4), které odkazují na jejich poslání a duchovní činy.²⁴⁵ Jejich charakteristika jako dvou oliv a dvou svícnu je vykládána na základě proroctví

Čelakovský, Několik listův Martinia z Dražova, *Časopis Musea království Českého* 49, 1875, s. 26–46.–*Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí* 16, Praha 1900, s. 922.–Josef Theodor Müller, *Veškerých spisů Jana Amosa Komenského XVII. Řád Jednoty.–Haggaeus.–Otázky o Jednotě.–Ohlášení.–Cesta pokoje.* Brno 1912, s. 282–448.–Josef Truhlář–Karel Hrdina, *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě* 3, Praha 1969, s. 270–274.–Karel Bednařík, Samuel Martinius z Dražova, *Heraldická ročenka* 1982, s. 40–42.–Hellmut Rosenfeld, *Die „Hussitenglocke“. Eine aus dem tschechischen übersetzte Flugschriften-Serie 1618/1619. Samuel Martini z Dražova als Historiker und Publizist* (= zvl. otisk Sagners slavistische Sammlung 15). München 1988, s. 330–339.–Petr Voit, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2006, s. 567–568.

²⁴⁵ Martin Luther interpretuje tyto svědky v jeho německém překladu bible jako *Das sind alle rechte frume Prediger, die das wort rein erhalten Zu trost den Christen.* Citováno podle Hans Volz (ed.), *Biblia, das ist, die gantze Heilige Schrift. Deudsch auff's new zugericht Wittenberg 1545 / D. Martin Luther.* München 1974, s. 2491. V Kralické bibli nalezneme na příslušném místě v poznámce odkaz na Zachariášovo proroctví (Za 4,14) a komentář *Tit' gsaui milosti Božj*

Zachariáše (Za 4,1–14), který popisuje ve svém vidění zlatý svícen se sedmi kahany mezi dvěma olivami jako vyjádření Božího lidu žijícího z moci Hospodinovi, který se stává světlem světa. Toto přirovnání má podtrhnout význam a důležitost svědků.²⁴⁶ Dva svědkové, v případě, že by jim chtěl někdo ublížit, jsou nadáni schopností vyšlehnout oheň z úst a sežehnout své nepřátele (Zj 11,5). Svědkové mají moc uzavřít nebesa a proměnit vody v krev (Zj 11,6). Druhá část kapitoly pojednává o jejich veřejném působení, individuálním osudu a končí svědectvím krve (mučednictvím), vzkříšením a jejich nanebevzetím. O jejich jménech není v textu výslovně zmínka. Nápadně připomínají dvojici postav Starého zákona, které stojí na hoře Tábor při Proměnění Krista v jeho nejbližší přítomnosti, Mojžíše a Eliáše. V apokalyptické literatuře vystupují Mojžíš s Eliášem tradičně jako postavy posledního času, jež budou před příchodem Mesiáše volat svět k pokání. Na místo Mojžíše je často citováno i jméno Enocha, který byl stejně jako Eliáš vzat na nebesa. Přestože byli oba svědci vyzbrojeni, aby se mohli bránit a nikdo jim neublížil, byli zabiti šelmou z propasti, která je podle exegetického výkladu tradičně identifikována s Antikristem. Jejich mrtvá těla zůstanou ležet na náměstí města, které se obrazně nazývá Sodoma a Egypt, kde byl ukřižován také jejich Pán (Zj 11,7-8). Na tomto místě se ukáže, že dvojice povolanych svědků byla obyvatelům země nepříjemná, protivná a nesnesitelná, neboť jim svědkové nedopřáli klidu, a tak nedovolí jejich těla pochovat. Proto jásají a posílají si vzájemně dary. Vítězství šelmy z propasti je však dočasné a neúplné, neboť po třech a půl dne do nich vstoupí Duch života přicházející od Boha a bude jim umožněno vstoupit na nebesa (Zj 11,9–11). Po ničivém zemětřesení se posléze rozezná poslední polnice sedmého anděla a na nebesích se zjeví dvacet čtyři starců klanících se sedmirohému Beránku (Zj 11,13–19).²⁴⁷ Prorocství v textu Zjevení o vystoupení svědků, jejich usmrcení a nanebevzetí vystupuje jako paralela k životu a umučení Krista a zároveň jako svědectví o Kristu.

Tito dva svědkové obdobně jako starozákonní proroci jsou osobně povoláni od Boha a vyvoleni ke spolupráci na dějinách Boží spásy. Proroka si volí sám Bůh, ustanovuje ho za svého mluvčího v trvalé a osobní instituci, naplňuje ho svým Duchem a dosvědčuje svou přítomnost skrze něho znameními. Pouze prorok, který byl osobně povolán od Boha, může být ten věrohodný a autentický. Na základě události povolání předávají proroci svým životním svědectvím Boží poselství ostatním, neboť vystupují jako prostředníci mezi Bohem a lidmi.²⁴⁸ Na základě starozákonních textů je očekáván jejich opakovaný příchod jako kazatelů, kteří vyzývají k obrácení a mají připravit příchod Mesiáše. Tak byl například v moci a duchu Eliášově povolán Jan Křtitel. K těmto vyvoleným ke spolupráci na dějinách Boží spásy patří samozřejmě i apoštolové a mučedníci Krista, do jejichž společnosti byl připojen i český mučedník Jan Hus s Martinem Lutherem. Jan Hus a Martin Luther na titulním listu *Hussius et Lutherus* jsou tedy identifikováni jako dva svědkové, kteří byli povoláni samotným Bohem a vyvoleni ke spolupráci na dějinách Boží spásy. Starý zákon se pokouší tajemství Boží přítomnosti postihnout v souvislosti s proroky například v obrazu ohně. Vypovídá o ní planoucí pochodeň, která prošla Abrahámovou

prostředkové, skrze něž on světlem včej svého lidská srdce osvěcuje. Citováno podle Hans Rothe-Friedrich Scholz (ed.), *Kralitzer Bibel. Kralická bible* (= Biblia Slavica. Serie I, Tschechische Bibeln 3). Paderborn-München 1995, s. 931.

²⁴⁶ K významu olivovníku srov. Royt-Šedinová, *Slovník* (pozn. 134), s. 102–103.

²⁴⁷ Srov. Vladislav A. Žák, *Apokalypsa. Výklad knihy Zjevení Janova*. Praha 2005, s. 70.-Luděk Rejchrt, *Apokalypsa aneb Zpěv o naději*. Praha 2006, s. 127.

²⁴⁸ K tomu Mlada Mikulicová, Prorok jako předobraz Božího Syna, *Sborník Katolické teologické fakulty VI*, 2004, s. 120–144.

obětí nebo Mojžíšův hořící keř, který neshoří. Pro serafy je příznačný ohnivý charakter zjevující poselství o Bohu jako duchu a jako rozněcujícím životadárném plameni či jako očištné výhni. V takovém významu je nutné chápat i hořící pochodně v rukou Jana Husa a Martina Luthera ve smyslu planoucího a očištného světla víry.

Ve středověkých iluminovaných rukopisech a na nástěnných malbách jsou zobrazovány události korespondující s posloupností jednotlivých veršů jedenácté kapitoly Apokalypsy. Již v raném středověku byla zachycována trojice témat: měření chrámu, povolání a osud dvou svědků a zatroubení sedmé polnice.²⁴⁹ Svědkové byli ve shodě se starozákonními texty zobrazováni v jednoduchém kajícím oděvu či kožešinovém rouchu, která odívali židovští proroci, kazatelé a Jan Křtitel. Součástí kompozice povolání svědků bývá zpravidla dvojice stylizovaných olivových stromů a dvou svícňů zmíněných ve čtvrtém verši. Často nacházíme zobrazení kázání svědků či jejich zázraky. Ústředním tématem bývá usmrcení svědků šelmou z propasti. Dále následuje vyobrazení jejich přijetí na nebesa.²⁵⁰ Ilustrace tisků reformační doby se soustředily na vyobrazení Jana měřícího chrám a na konfrontaci obou svědků se zvířetem s podzemí. Lucas Cranach ve dřevořezovém cyklu k Lutherovu překladu bible *Das neue Testament Deutsch (Septembertestament)* kompozičně propojil událost měření chrámu s šelmou z propasti před dvěma stojící svědky (Wittenberg 1522). [Obr. 43] V protikladu k starší tradici zachytil Cranach dva svědky v soudobém oděvu ve vzájemném rozhovoru. Přestože šelma nese na hlavě korunu s malým křížkem na místo papežské tiáry, bylo zvíře z propasti identifikováno stoupenci reformace s papežem. Obdobně ztvárnili své dřevořezy Hans Holbein či Hans Burgkmair. Je zajímavé, že na těchto grafických listech nacházíme často obdobné postavení postavy v profilu a tříčtvrtinovém natočení, které se objevuje i na titulním listu spisu *Hussius et Lutherus* v případě Husa a Luthera. V 16. století se na dřevořezech s tímto námětem objevuje často odění svědků-proroků do soudobého kazatelského oděvu s pokrývkami na hlavách a s knihou v ruce, jež pravděpodobně spolupůsobilo na ikonografický motiv Jana Husa a Martina Luthera jako svědků na konci světa. Dřevořez v tisku *Hussius et Lutherus* tak navazuje na ikonografii zobrazení dvou svědků jako kazatelů, kteří jsou zachyceni v soudobém oděvu s knihou v ruce, zatímco z jejich úst šlehá oheň, který poukazuje na jejich prorocké povolání Bohem. Na místo ohně šlehajícího z jejich úst byl zvolen analogický motiv hořící pochodně.²⁵¹ Jiný příklad identifikace

²⁴⁹ K ikonografii Flügel-Kroll (ed.), Kunst (pozn. 110).

²⁵⁰ V českém prostředí se zobrazení těchto událostí dochovalo například na karlštejnských nástěnných malbách v kapli Panny Marie. Vedle obrazu Jana měřícího chrám následuje vyobrazení kázání svědků. Dva vousatí starší muži bez pokrývky hlavy se obrací ke svým posluchačům a stojí k sobě zády. Jiří Fajt (ed.), *Magister Theodoricus. Dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*. Praha 1997, obr. č. 87.

²⁵¹ V českém prostředí se s obdobným ztotožněním svědků z Apokalypsy setkáme ve třetím páse nástěnných maleb znojenské rotundy, kde je vyobrazena dvojice věrozvěstů Cyrila a Metoděje. Pro blahoslaveného Cyrila a Metoděje použil totiž autor cyrilometodějské legendy Beatus Cyrillus z doby kolem roku 1063, která spolupůsobila na ikonografii nástěnných maleb, pro oba světce totožné přirovnání: *Tot' jsou dvě olivy a dva svícnové, které stojí před Pánem země*. Obdobnou metaforu použil Kosmas v souvislosti s Libušinou věštbou. Autor má ovšem na mysli jiné dva světce – sv. Václava a sv. Vojtěcha, když píše, že *...v tomto hradě (nazvaným Prahou) někdy v budoucnosti vzejdou dvě zlaté olivy, jež svými vrcholky proniknou až do sedmého nebe a po všem světě budou zářiti svými divy a zázraky ...* Oldřich Králík, *Nejstarší legendy přemyslovských Čech*. Praha 1968, s. 23, s. 218–219. – Josef Sadílek, *Kosmovy staré pověsti ve světle dobových pramenů (antické a biblické motivy)*. Praha 2001, s. 91–96.

dvojice svědků dokumentuje Kralická bible, která v komentáři zmiňuje, že *Některj ty dvě oliwy a ty dwa swjcnj na Zákon starý a nowý, ginj na Augustýna a Geronýma obracegj*.²⁵²

Motiv křesajícího Viklefa a Jana Husa s rozžatým světlem se objevil na počátku 17. století i v jiné dochované literární variantě, a to v kázání pražského kazatele Havla Phaëtona Žalanského (1571–1621), který promlouvá o tom, že se *neprátele snažili, aby ten ohníček pravdy od Viklefa rozkřesaný, od Jana Husa rozžatý a od věrných Čechů přijatý, udusiti mohli*.²⁵³ V Žalanského kázáních z let 1611 a 1612 ke svátku českých mučedníků nalezneme ve vztahu k Janu Husovi s Jeronýmem Pražským rovněž citované přirovnání ke dvěma olivám a svícům.²⁵⁴ Tento Žalanského text je velice blízký anonymnímu kázání ze sbírek Národní knihovny v Praze, dokonce se podle Oty Halamy zdá být jeho rozvedením.²⁵⁵ Havel Žalanský hovoří o Janu Husovi a Jeronýmovi Pražském jako o mučednících Krista a věrných vyznavačích pravdy Kristovy, skrze něž je evangelická pravda obnovena a očištěna od poskvrn Antikristových. Oni jsou podle Žalanského opravdu ti dva svědkové, dva proroci, dvě olivy, dva svícnové, o nichž vypravuje Jan ve Zjevení v kapitole jedenácté. Obdobné postavení zaujímá podle autora v Anglii Jan Viklef, v Itálii Marsilius Patavinus, ve Francii Berengarius z Toursu a Petr Valdus, v Sasku Martin Luther a Philip Melanchton, ve Švýcarsku Ulrich Zwingli a Johann Oecolampadius, v Ženevě Jan Kalvín, v říši Martinus Bucerus, Wolfgang Musculus, ve Švábsku a v Kostnici Ambrosius Blaurer, kteří byli od Boha samého vzbuzeni, aby se vzepřeli Antikristovi. Žalanský v textu krátce zmiňuje na jiném místě martyrologium Johna Foxe (1517-1587) *Acts and Monumentes of these latter and perillous Dayes, touching matters of the Church*, kde je proctví o dvou svědcích, dvou olivách a svícnech rovněž vztaženo na dva české mučedníky–Jana Husa a Jeronýma Pražského. John Fox (lat. *Foxius*), který vydal tento obsahlý ilustrovaný spis, známý též jako *Book of Martyrs*, patří k významným anglickým protestantským církevním historikům.²⁵⁶ Kniha byla publikována v Londýně ve čtyřech anglických edicích (1563, 1570, 1576 a 1583). Jejím námětem jsou apokalypticky interpretované biogramy jednotlivých anglických protestantských mučedníků (žen i mužů), kteří násilně zemřeli pro víru za vlády Marie Tudorovny. Předmluva zasazuje tyto protestantské mučedníky do kontextu prvotního pronásledování křesťanů, různých předchůdců reformace a do celoevropských souvislostí. John Fox je autorem řady dalších pojednání, která se věnují církevní historii, eklesiologii, protestantským mučedníkům, exegezi novozákonní knihy Zjevení či

²⁵² Rothe–Scholz (pozn. 245).

²⁵³ Citováno podle Hus, Jeroným a Žižka. *Sepsal a l. 1619 vydal kněz Havel Žalanský. Ke cti a slávě pětistileté památky narození velikého mučenníka našeho Jana Husi na světlo vydáno, nyní však nanovo prohlednuto a doplněno*. Praha 1873, s. 56.

²⁵⁴ *Spis O Swatých a Blahoslawených Mučedlnjých Českých M. Janowi z Husynce a M. Jeronymowi z Prahy. Z Pjsem Swatých a Spisů Včitelů Cýrkewnjch, y z Hystorij Českých shromážděný, a Kázaný w Kaple Bethlémské Léta 1611. Od Dwogj Cti hodnýho a pobožnýho K. Hawla Faetonta Zprávce Cýrkne Božj v Swatého Gilgj w Starém Městě Pražském. Wydaný a Wytisštěný Nákladem Joachýma z Těchěnic (Knihopis č. 07151).-Spis neb Kázanj Prwnj, o Swatých a Blahoslawených Mučedlnjých Českých Mistru Janowi z Husynce, a Mistru Jeronymowi z Prahy. Z Pjsem swatých, a Spisů Včitelů Cýrkewnjch, y z Hystorij Českých shromážděné a kázané w Kostelet Betlémském Léta 1611. Od Kněze Hawla Žalanského Zprávce Cýrkwe Božj v S. Gilgj w Starém Městě Pražském. Které před lety osmi Nákladem Vrozeného Pana Joachyma z Těchenic bylo wytlačeno nynj obnoweno, a od omylů sskodných opraveno. Wytisštěno w Nowém Městě Pražském v Danyele Karla z Karlspergka (1619) (Knihopis č. 07152).-Hus, Jeroným a Žižka (pozn. 253), s. 19–24.*

²⁵⁵ Praha: Národní knihovna, sign. XXVI A 12, ff. 39^v–40^f. Halama, Utrakvistická (pozn. 190), s. 189–199.

²⁵⁶ Jesse M. Lander, *Inventing polemic. Religion, print, and literary culture in early modern England*. Cambridge 2006, s. 56–79.

Antikristovi. Základem později vydané *Book of Martyrs* se stal jeho latinský spis *Commentarii rerum in ecclesia gestarum* (1554, 1559), který se zabývá dějinami církve, historií autentické církevní tradice a věroučným pronásledováním nejen anglických osobností od Jana Viklefa po Reginalda Peacocka či Savonarolu. Dějiny církve jsou Foxem interpretovány ve smyslu pokračujícího uskutečňování a naplňování proroctví z apokalyptické knihy Zjevení, tedy shodně jako v případě ikonografie iluminace Malostranského graduálu a tisku *Hussius et Lutherus*. Události před druhým příchodem Krista popsané v knize Zjevení tak byly vztaženy na soudobou historii, neboť druhý příchod Krista byl již brzy očekáván. V této linii pokračuje i jeho další pojednání s názvem *Eicasmī seu meditations in sacram Apocalypsim* (1587). John Fox vycházel z řady soudobých spisů a dostupných pramenů. Byl ovlivněn pojetím spisů Johna Baleho a Matthiase Illyrica Flaccia. V souvislosti s historií českých mučedníků uveďme ještě jako jeho informační zdroj spis Johanna Cochlaea *Historiae Hussitarum Libri Duodecim* (1549), odkud byly pro Foxův spis *Book of Martyrs* převzaty dřevořezové štočky s Janem Husem a Jeronýmem Pražským. V knize *Book of Martyrs* nalezneme další doklad identifikace Jana Husa a Jeronýma Pražského jako dvou povoláných svědků na počátku konce světa, jež byla ovšem převzata z citovaného Flacciova spisu o Husovi. Flacciův spis je tak dalším literárním dokladem motivu Jana Husa a Jeronýma Pražského jako dvou svědků na počátku konce světa.

Zobrazení Jana Husa ve společnosti Martina Luthera se objevovalo v různých významových konotacích, pro něž jsou příznačné novozákonní identifikace a aktualizace. V protestantském prostředí nabyl specifického významu námět Jana Husa a Martina Luthera, kteří udílejí svátosti členům rodiny saského kurfiřta (tzv. *Bekennnisbildern*). Námět je znám z vyobrazení oltářního retabula z Dessau či z grafického listu saského mistra 4+, který byl činný ve Wittenbergu v letech 1554-1580. Obdobný význam ve smyslu tzv. *Bekennnisbildern* nacházíme na několika variantách Křtu Krista, jehož součástí je zjevení Nejsvětější Trojice. Na dřevořezové variantě Křtu Krista v Labi před Wittenbergem, jehož autorem je Jacob Lucius, je zachycen Luther s kurfiřtem Johannem Friedrichem a jeho rodinou.²⁵⁷ Martin Luther je zobrazen jako jediný reformátor a současně jako nový Jan Křtitel, který zvěstuje lidem Krista. Kolem roku 1559 vytvořil anonymní autor kompozici, kde jsou Křtu Krista v Pegnitz u Norimberku přítomny i další reformátoři: Jan Hus, Martin Luther, Philip Melanchton a Justus Jonas.²⁵⁸ Rozšířenou *norimberskou* variantu dřevořezu se třinácti duchovními a třinácti světskými vyznavači reformace vytvořil po roce 1562 monogramista LF.²⁵⁹ Ikonografickou paralelu ke Kristu jako dobrému pastýři tvořil grafický list, kde jsou Jan Hus s Martinem Lutherem interpretováni jako dobří pastýři, následující ukřižovaného Krista. Námět ilustruje výklad 34. kapitoly Ezechielova proroctví namířený *proti špatným pastýřům Izraele*.²⁶⁰ V ikonografii Martina Luthera nechybí jeho vyobrazení jako apoštola například na jedné z medailí Hanse Schencka z roku 1524.²⁶¹ Jako jednoho z apoštolů na tradičním místě miláčka Páně-evangelisty Jana-nacházíme Luthera na vyobrazení Poslední večeře z roku 1565, kde jsou portrétovali i další reformátoři.²⁶²

²⁵⁷ Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 422–424, č. kat. F 43.

²⁵⁸ *Ibidem*, s. 424–425, č. kat. F. 44.1.

²⁵⁹ *Ibidem*, s. 425, č. kat. F. 44.2.

²⁶⁰ Hofmann (ed.), *Luther* (pozn. 116), s. 234, kat. č. 108.

²⁶¹ Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 329–330, č. kat. E 38. 6.

²⁶² *Ibidem*, s. 370, č. kat. F 1.

Ve vzájemném vztahu Jana Husa a Martina Luthera zaujímá důležité postavení známé Husovo proroctví, které bylo identifikováno s Lutherovým vystoupením a které ovlivnilo ikonografii několika obrazových zpracování.²⁶³ Údajný Husův výrok *jáť vás do sta let všecky poháním před pána boha* byl poprvé uveden ve *Vypravování o smrti Husově*, údajně z roku 1415, ve skutečnosti však až před rokem 1433, a poté byl často opakován a užíván na pamětních medailích, na slepotiskových vazbách a v tištěných kancionálech.²⁶⁴ Tradiční Husův portrét je tak často doprovázen textem *Po stu letech budete odpovídat Bohu i mně* (lat. *Centum revolutis Annis Deo reddetis rationem et mihi*). Oněch sto let souvisí se soudobou představou spojení mezi Husem a Lutherem. Jinou variantu přináší dřevořez z doby kolem roku 1550.²⁶⁵ Jan Hus třímá v rukou knihu s německým textem se zmínkou o stu letech a labuti. V pozadí za stojícím Husem s knihou je zachyceno ještě upálení českého mučedníka. Proroctví o huse a labuti se zřejmě poprvé objevuje v Lutherově spise *Auff das vermeynte kayserlich edikt ausgangen* z roku 1531.²⁶⁶ Tento motiv se objevuje i na řadě grafických listů, například na dřevořezu Hanse Guldenmunda. Zde se objevuje u nohou Jana Husa vlevo labuť a vpravo husa v plamenech přivázaná ke kůlu.²⁶⁷ V textu doprovázejícím dřevořez je husa přirovnávána k fénixu, který sice shořel, ale po stu letech vstal k novému životu v podobě labuť. Zatímco Hus byl tedy jako husa upečen, jednou přijde labuť (Martin Luther), jejíž silný hlas už se nepodaří potlačit.

Rostlinu, která vyrůstá mezi postavami dvou svědků, lze z botanického hlediska identifikovat jako lilii na základě charakteristického květu a dlouhých vylezlých tyčinek.²⁶⁸ Lilie patří k rostlinám se symbolickým významem duchovní a tělesné čistoty a nevinnosti. Podle Nového zákona (Mt 6,28–30) je lilie příkladem odevzdanosti do vůle Boží, neboť Kristus vyzval učedníky: *A o oděv proč si děláte starosti? Podívejte se na polní lilie, jak rostou: nepracují, nepředou—a pravím vám, že ani Šalamoun v celé své nádheře nebyl tak oděn, jako jedna z nich. Jestliže tedy Bůh tak obléká polní trávu, která tu dnes je a zítra bude hozena do pece, neobleče tím spíše vás, malověrní?* Lilie vystupuje ve vztahu k Janu Husovi a Martinu Lutherovi ve významu duchovní čistoty a odevzdání se do Boží vůle. V souvislosti s citovaným textem Matoušova evangelia vystupuje nápadně do popředí motiv zdůrazněného prostého oděvu, který je možné chápat jako aluzy na oděv dvou povolání svědků. I ostatní verše 6. kapitoly Matoušova evangelia o zabezpečení života je možné vztáhnout k ikonografii vyobrazení dvou svědků—Jana Husa a Martina Luthera s hořícími pochodněmi v rukou. Je to především akcentovaný motiv pokorného života a symboliky světla (Mt 6, 22–23): *Světlem těla je oko. Je-li tedy tvé oko čisté, celé tvé tělo bude mít světlo. Je-li však tvé oko špatné, celé tvé tělo bude ve tmě. Jestliže*

²⁶³ K uctívání Jana Husa během druhé (evropské) reformace v 16. století srov. Holeton, Oslava (pozn. 74), s. 89.

²⁶⁴ Chytil–Novotný (pozn. 208), s. 39.–Dolenský, Husova (pozn. 191), s. 44.–Václav Novotný (ed.), *Historické spisy Petra z Mladoňovic a jiné zprávy a paměti o M. Janu Husovi a M. Jeronýmovi z Prahy* (= Fontes rerum Bohemicarum VIII.). Praha 1932, s. LXVI, 224.

²⁶⁵ Flügel–Kroll (ed.), Kunst (pozn. 110), s. 394, č. kat. 21. 2.

²⁶⁶ Jaroslav Goll, Jak soudil Luther o Husovi, *Časopis Českého museum* 54, 1880, s. 60–80.–A. Hauffen, Huss eine Gass–Luther ein Schwan, *Prager deutsche Studien* 9, 1908, s. 1–28.–Oberman, Hus (pozn. 240), s. 265–276.

²⁶⁷ Flügel–Kroll (ed.), Kunst (pozn. 110), č. kat. F 22, obr. s. 386.–Royt, Ikonografie (pozn. 75), s. 414.

²⁶⁸ Obdobná vyobrazení lilie s olistěným stonkem a pěticí shodně uspořádaných květů nacházíme na soudobých zobrazeních Zvěstování Panně Marii. Srov. botanické vyobrazení lilie v herbářích Věra Petráčková–Jaroslav Porák–Martin Steiner (ed.), *Herbář, jinak Bylinář, velmi užitečný od Petra Ondřeje Matthiola Senenského*. Praha 1982, s. 219. K symbolickému významu lilie Royt–Šedinová, Sloník (pozn. 134), s. 86–87.

i světlo v tobě je temné, jak velká bude potom tma? Symbolika světla byla v křesťanské ikonografii zobrazována často prostřednictvím motivu hořící svíčky. Takovou významovou konotaci symboliky světla nacházíme na Peterleho signetu či na vyobrazení Martina Luthera v kruhu reformačních teologů grafického listu ze 17. století s titulem *'t Licht is op den kandelaer gestelt*. Vedle německých teologů je portrétován i Jan Viklef, Jan Hus a Jeroným Pražský. Na stole před nimi stojí svícen s hořící svíčkou postavený na knize–Evangelium. Na významu grafického listu se výrazně podílí symbolika světla ve významu víry a ztělesnění samotného Krista a Božství jako pramene pravdy a milosti, jež stojí přímo na slově Božím–Evangelium.²⁶⁹ Tímto světlem víry jsou tedy i hořící pochodně v rukou Jana Husa a Martina Luthera. I samotný Jan Hus je v liturgických textech k jeho svátku nazýván přídomky rozvádějící motiv světla jako *lux bohemicæ gentis* či *lumen bohemie*.²⁷⁰ V souvislosti se symbolickým významem rostlin v citovaných pojednáních ve vztahu ke dvěma svědkům a jejich nepřátelům je zajímavá ještě jiná pasáž v kázáních Havla Phaëtona Žalanského. Žalanský totiž nazývá Husovi a Jeronýmovi nepřátele stádem bludných sektářů, kteří slují ne olivou, která je příkladem všech svatých cností, ale blínem, jedovatou bylinou.²⁷¹

Vraťme se ještě k obsahu tisku *Martinia*, který obsahuje v páté kapitole výklad 11. kapitoly Apokalypsy v souvislosti s Janem Husem a Martinem Lutherem, respektive dvojicí Jana Husa s Jeronýmem Pražským a Martina Luthera s Filipem Melanchtonem (*Prophetia D. Johannis de Husio & Luthero*). S touto kapitolou bezprostředně koresponduje ikonografie titulního listu tisku s vyobrazením Husa a Luthera jako dvou svědků na počátku konce světa. Martinius navazuje v identifikaci postav svědků na uvedené texty Foxia a Žalanského a zároveň je rozvádí o některé další motivy.²⁷² Autor připomíná, že v českém prostředí byla dvojice svědků ztotožňována se dvěma českými mučedníky, s Janem Husem a Jeronýmem Pražským. Naproti tomu němečtí teologové identifikovali dvojici svědků s Martinem Lutherem a Philipem Melanchtonem. Na tomto základě vytvořil Martinius dvojčinnou postavu Jana Husa s Jeronýmem Pražským a Martina Luthera s Philipem Melanchtonem.²⁷³ Martinius shodně s tradicí odkazuje na jiném místě na starozákonní proroky Enocha a Eliáše, pod kterými rozumí Husa a Luthera.²⁷⁴ Martinius dále pokračuje o Janu Husovi a Martinu Lutherovi jako dvou olivách a dvou svícnech a odkazuje k textu Matoušova evangelia o světle, kde čteme *Vy jste světlo světa. Nemůže zůstat skryto město ležící na hoře. A když rozsvítí lampu, nestaví ji pod nádobu, ale na svícen; a svítí všem v domě. Tak ať svítí vaše světlo před lidmi, aby viděli vaše dobré skutky a vzdali slávu vašemu Otci v nebesích.* (Mt 5,14–16).²⁷⁵ Martinius pokračuje v této kapitole podrobným výkladem a srovnáním Husa a Luthera jako dvou svědků na konci světa ve vztahu k jednotlivým veršům 11. kapitoly knihy Zjevení.

Dřevořez v Martiniově tisku s vyobrazením Jana Husa a Martina Luthera, kteří drží v rukou hořící pochodně, představuje významný ikonografický doklad (protestantského) chápání českého a německého reformátora. Jan

²⁶⁹ Jutta Fliege-Karla Faust-Andreas Wittenberg, *Martin Luther 1483–1546. Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz 29. Februar 13. April*. Wiesbaden 1996, s. 49–52.

²⁷⁰ Holeton (pozn. 38), s. 86.

²⁷¹ *Hus, Jeroným a Žižka* (pozn. 253), s. 21.

²⁷² V samotném textu nalezneme odkaz pouze na Foxiovu interpretaci. *Hussius et Lutherus*, p. 143.

²⁷³ *Ibidem*, p. 143–146.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 149–150.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 158.

Hus a Martin Luther jsou na základě připojeného verše 11. kapitoly novozákonní knihy Zjevení a její exegeze eschatologicky identifikováni jako dva svědkové pravdy, kteří přinášejí světlo do temnoty posledního času a připravují druhý příchod Mesiáše. Jan Hus a Martin Luther jsou tak zasazeni do eschatologické doby očekávání druhého příchodu Krista, kdy se vyjevuje zloba Antikrista.²⁷⁶ Toto přímé určení eschatologické doby a blížícího se Posledního soudu na tehdejší situaci církve a společnosti mělo dát současníkům výstrahu a zároveň je posílit, aby snesli hrůzy posledního času bez otřesu a bázně.²⁷⁷

Jan Hus a Martin Luther s hořícími pochodněmi v rukou na titulním listu Martiniova spisu byli identifikováni jako dva praví svědkové, kteří budou na konci světa obhájeni samotným Bohem. Oba svědkové, kteří se podobají starozákonním prorokům a apoštolům, předkládají ostatním svědectví o Kristu a jeho Evangelii a hlásají Boží milost a pravdu. Světlo hořících pochodní v rukou Husa a Luthera zjevuje Boží přítomnost, osvětluje lidská srdce a zahání temnoty Antikristových bludů: ohněm se míní především slovo pravdy, které protivníci nemohou snést, neboť oheň pravdy pálí jejich svědomí a skrze kázání svatého Evangelia je odkrývána jejich bezbožnost. Novozákonní apokalyptický motiv dvou svědků je nově aktualizován v souvislosti se soudobou představou o blízkém příchodu konce světa a zároveň přináší oprávněnost argumentace obhajoby evangelické pravdy. Obdobně charakterizuje českého mučedníka i sekvence *Clericalis turma*, která klade Husa do společnosti těch, kteří se podílejí na triumfu Beránka, čímž evokuje představy z Apokalypsy a jmenuje známé skupiny mučedníků z minulosti. Proto může církev zpívat *O felix Constantia*, neboť koncil posílá do nebe ty, kteří budou rozdávat dary milosti celé církvi. Často je Husovi připisována i zprostředkovatelská role a je vyzýváán *aby vedl (věřící) do království nebeského* nebo aby se modlil ke Kristu Pánu za spasení lidí.²⁷⁸

Vraťme se však zpět k ikonografii iluminací při incipitu officia ke svátku Jana Husa. V Graduálu Jakuba Sklenáře nacházíme kompozičně a ikonograficky redukovanou variantu upálení Jana Husa bez doprovodného figurálního komparsu při incipitu rubrikovaného ke svátku Jana Husa a českých mučedníků. Jan Hus v bílém rouchu je připoután dvojicí provazů k dřevěnému sloupu hořící hranice. Na jeho hlavě s vousatou tváří spočívá bílá kacířská čepice s trojicí d'áblů. Redukováním kompozice upálení na samotnou Husovu postavu navazuje iluminace typologicky na jeho vyobrazení v borduře pozdně gotického Graduálu ze Sobotky. V Opatovickém graduálu ze 70. let 16. století se objevuje celostranná iluminace s vyobrazením upálení Jana Husa, která je předložena ornamentálně zdobenému incipitu *Gaudeamus omnes in domino diem festum celebrantes sanctorum martyrum Johannis Hus et Jeronymus*. Tento incipit představuje příklad formuláře o mučednících, který byl interpretován ve vztahu ke svátku českých mučedníků, Jana Husa a Jeronýma Pražského. Příslušný cyklus byl financován Janem Slánským, jak víme z předložené dedikace. Jan Hus vystupuje shodně jako v Malostranském graduálu ve vztahu k objednateli ve významu osobní prezentace jako osobního patrona. V kontextu tenorového svazku vystupuje do popředí nápadně celé officium ke svátku českých mučedníků, Jana

²⁷⁶ Oberman, Hus (pozn. 246), s. 265–276.

²⁷⁷ Srov. Miloslav Ransdorf, Chebský soudce a reformační dějinné myšlení, in: Josef Janáček (ed.), *Soudce smluvený v Chebu. Sborník příspěvků přednesených na symposiu k 550. výročí "Soudce smluveného v Chebu*, Praha 1982, s. 201–209.

²⁷⁸ Holeton (pozn. 11).

Husa a Jeronýma Pražského, jak poukazuje pojetí dedikačního textu, kde je officium charakterizováno jako jediné v celém rukopisy přívlastky *pulchrum et elegans*.²⁷⁹ Neobvyklým motivem Husova *mučednického* oděvu je alba a červená štola jako znovuoobnovené znaky kněžství Husa. Štola byla tradičně symbolicky zdůvodňována odkazem na Matoušovo evangelium (Mt 11,29), kde vystupuje jako jho Kristovo a souvisí především s liturgickou rolí a úřadem kněze. Ze zprávy o průběhu kostnického koncilu totiž víme, že Hus byl před odvedením na hranici rituálně odsvěcen. Tímto motivem je tedy popřeno církevní odsvěcení Husa a aktualizována identifikace utrakvistické církve jako pravé církve a naplnění Husova odvolání ke Kristu jako nejvyšší Boží svrchovanosti.

Vyobrazení Jana Husa v druhé polovině 16. století bylo zajisté podněcováno dobově aktuální recepcí umění německé reformace. V protestantském prostředí německých zemí, Švýcarska či Nizozemí vzniká řada grafických listů s náměty Upálení Jana Husa, s podobiznami reformátorů, Martina Luthera, Philipa Melanchtona či Jana Husa a Jeronýma Pražského a ustanovuje se reprezentativní profilový portrét Husa pojatého jako učence s vousatou tváří a s univerzitním baretem na hlavě. Jako autory těchto portrétů na německých i nizozemských dřevořezových letáčích, samostatných grafických listech, mědirytech i titulních listech a ilustrací tisků jmenujme Theodora de Bry, Roberta Boissarda, Baltazara Jaenischena, Heinricha Hondia st. a Heinricha Hondia ml. či René Boyvina. Jan Hus jako univerzitní učenec, se svítkem v ruce při kázání nebo disputaci, který byl součástí série podobizen slavných mužů, se však ve výzdobě českých renesančních utrakvistických graduálů nevyskytuje. Širokého uplatnění naopak našel především v tištěných kancionálech Jednoty Bratrské, kde byl obohacen ještě o motiv inspirující holubice Ducha svatého.²⁸⁰ Vyobrazení Jana Husa známe i z kontextu ilustrovaných památníků (štambuchů). Jakub Popovický z Popovic nechal na začátek svého štambuchu vevázat folia, na které byly v roce 1587 namalovány stojící celofigurové portréty reformátorů s erby, které typově navazují na cranachovské grafické listy s podobiznami stojících reformátorů. Vedle Jana Husa se zde objevuje na celostranných iluminacích Martin Luther a Philip Melanchton.²⁸¹

Poměrně bohatou ikonografií charakterizují iluminované incipity officia ke svátku Marie Magdaleny (22. července). Vyobrazení samostatné stojící postavy Marie Magdaleny v módním soudobém šatu a s nádobou s mastí v ruce představuje iluminace Lomnického graduálu v těle historizující iniciály a Příbramského graduálu v borduře. Marie Magdalena jako kající hříšnice je zobrazena na iluminacích, které představují Krista na večeři u farizea Šimona (L 7,36-50) v Graduálu novoměstských řezníků a v Příbramském graduálu. Marie

²⁷⁹ *OFFICIUM / HOC PVLCHRVM / et elegans super Mutetam: vias / tuas Domine demonstra mihi compositum primum quidem in / honorem et gloriam omnipotentis et viventis DEI, nec non Boe/morum Martyrum ipsius Magis/tri Ioannis Hussij ac Magistri Ie/ronimi, cura et impensis Ioannis Sla/nensis, ministri Ampliss: Senatus / Antiquae Pragae curatum et prosp/ctum, ac choro ad Sanctum Mi/chaelem in Noua Vrbe Pra/gensi literato, memoriae /erqo donatum est. / Anno Domini / et redemptoris / nostri Iesu / Christi / M. D. LXXVII. / 6 Julij.*

²⁸⁰ Bohatcová, Bratrské (pozn. 12).

²⁸¹ Památník Jakuba Popovického z Popovic (Praha: Národní knihovna, sign. 23 G 57). Srov. Marie Ryantová, *Památníky, aneb, Štambuchy, to jest alba amicorum. Kulturně historický fenomén raného novověku* (= Monographia historica 8). České Budějovice 2007, s. 199. Součástí rukopisu je tisk Flores Hesperidum z roku 1574. Památníkové záznamy jsou z let 1576-1590 a 1673-1676.

Magdalena je zachycena ve farizeově domě tradičně v okamžiku, kdy klečí u Kristových nohou, které otírá svými vlasy. V Malostranském graduálu je zachycena událost *Noli me tangere*, kdy se Kristus po svém vzkříšení zjevil plačící Marii Magdaleny u prázdného hrobu. Událost se odehrává v uzavřené zahradě a Kristus vystupuje jako zahradník s rýčem. V těle historizující iniciály Příbramského graduálu se objevuje v jediném případě nanebevzetí Marie Magdaleny, o kterém se zmiňuje Zlatá legenda.²⁸² [Obr. 44] Nahá Marie Magdalena s pokorně sepjatými rukama před hrudí a s dlouhými vlasy je vynášena anděly na nebesa.²⁸³ Neznámý autor ovšem začernil nahotu Marie Magdaleny v souvislosti s pozdější rezervovaností vůči všemu, co mohlo vzbuzovat pohoršení.²⁸⁴

Ikonografie officia ke svátku Proměnění Krista (6. srpna) v hudebních rukopisech české renesance představuje pravidelně námět Proměnění Krista na hoře Tábor. Na iluminacích se objevují obě ikonografické varianty Proměnění Krista, kdy Kristus obklopený světelným oparem stojí na kopci (Malostranský graduál) nebo se vznáší ve vzduchu (Litomyšlský graduál, Třebenický graduál, Mladoboleslavský graduál, Lomnický graduál), zatímco apoštolové leží na zemi a zakrývají si tvář před jasem. [Obr. 45] Po stranách Krista se zjevuje Mojžíš a Eliáš. V souvislosti se zjevením Mojžíše a Eliáše je incipit officia ke svátku Proměnění Krista na hoře Tábor narativně rozveden o události ze života Mojžíše (Příbramský graduál, Malostranský graduál). V Malostranském graduálu je rovněž zachyceno přenesení těla Mojžíše zemřelého v moábské zemi anděly (nanebevzetí Mojžíše, srov. Ju 9) s motivem Mojžíše na hoře Nebó, kterému ukazuje Hospodin zaslíbenou zemi v pozadí kompozice.

Officium ke svátku prvomučedníka a jáhna sv. Vavřince (10. srpna) patří rovněž k častěji iluminovaným incipitům. Tradičně se v těle historizující iniciály nebo v borduře objevuje vyobrazení martyria prvomučedníka Vavřince na roštu s bohatým figurálním komparzem podle ammanovských či melantrichovských ilustrací biblických tisků (Příbramský graduál, Mladoboleslavský graduál). V Graduálu novoměstských řezníků vystupuje opětovně již zmíněný motiv, kdy sv. Vavřince vystupuje současně jako jmenný patron objednavatele Vavřince Šturma zastoupeného cechovním znakem. Obdobně je tomu v Příbramském graduálu, kde se na nákladu iluminovaného folia podílel Vavřinec Zemba a v těle historizující iniciály je zobrazen Vavřinec rozdávající almužnu v podobě chrámových pokladů chromým. [Obr. 46]

Téměř pravidelně iluminovaným incipitem je introitus ke svátku Nanebevzetí Panny Marie (15. srpna). V těle historizující iniciály se zpravidla objevuje vyobrazení Nanebevzetí Panny Marie, kdy Panna Marie se sepjatými rukama je vynášena na nebesa anděly (Litomyšlský graduál, Rybářovský graduál, Křižovnický

²⁸² Theodor Graesse, *Legenda aurea vulgo historia Lombardica dicta. Ad optimorum librorum fidem / Jacobus de Voragine*. Vratislavia 1890, č. 96.

²⁸³ Dřevořez s vyobrazením nanebevzetí Marie Magdaleny se objevil na počátku 16. století jako součást tisku *Hortulus animae* (Strasburg 1512), jehož autorem je Hans Baldung Grien. Max Geisberg, *Die deutsche Buchillustration in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*. München 1930, tab. 16/č. 70.-Harald-Kluth (ed.), *Glaube* (pozn. 116), s. 268-272.

²⁸⁴ K cenzurním akcím jezuitů srov. Ondřej Jakubec, "Je třeba se vyvarovat veškeré necudnosti". Cenzurní zásahy jezuitů v tiscích *Emblematum liber*, in: Beket Bukovinská-Lubomír Slaviček, *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 47-56.

graduál). [Obr. 47] V Teplickém graduálu je scéna Nanebevzetí Panny Marie rozvedena v borduře. Kolem prázdného lůžka stojí skupinka apoštolů vzhlížejících k Panně Marii, která stojí se sepjatýma rukama uvnitř růžového oblačného oparu ve tvaru mandorly. Panna Marie má zahalenou hlavou a její plášť pozdvihují dva andělé. V Malostranském graduálu je v prostoru pod kolumnou vyobrazena smrt Panny Marie podle grafického listu Albrechta Dürera z roku 1510.²⁸⁵ Do renesančního interiéru se zavěšenou drapérií, závěsem a s dobovým nábytkem je umístěno lůžko s ležící Pannou Marií, která drží v ruce hořící svíčku. Z levé strany přistupuje k Panně Marii Jan, na protější straně klečí apoštol Petr. Ostatní apoštolové jsou rozmístěni po skupinkách v místnosti. Někteří čtou z knihy hodinek a druzí klečí se sepjatýma rukama a modlí se. V Lomnickém graduálu se objevuje ojedinělá ikonografie iluminací, kdy v těle historizující iniciály se objevují andělé vyzdvihující Pannu Marii z hrobu a v prostoru pod kolumnou je jako starozákonní předobraz Nanebevzetí Panny Marie namalováno přenesení těla Mojžíše zemřelého v moábské zemi anděly s motivem Mojžíše na hoře Nebó, kterému ukazuje Hospodin zaslíbenou zemi v pozadí kompozice (srov. Ju 9). Často nacházíme na iluminovaném foliu korunování Panny Marie anděly v těle historizující iniciály, zatímco v borduře se objevuje Panna Marie na úmrtním loži obklopená apoštoly (Graduál novoměstských řezníků, Opatovický graduál). Ve Staroměstském graduálu je v těle historizující iniciály zachycena monumentální trůnicí Panna Marie s nahým Ježíškem na klíně před renesanční sloupovou architektonickou kulisou. Jejich tváře jsou k sobě přivráceny. Marie pozdvihá v ruce jablko jako symbol prvotním hříchu a Ježíšek křížek s obtočenou prázdnou nápisovou páskou jako poukaz na jeho pašije a vykupitelské poslání. U nohou Panny Marie spočívá kolébka. Ikonografie svátku Nanebevzetí Panny Marie zahrnuje i některé další mariánské náměty, které ovšem bezprostředně s tematikou svátku nesouvisí (např. Navštívení Panny Marie Alžbětou ve Staroměstském graduálu).

V jediném případě se objevuje iluminovaný incipit officia s historizující iniciálou ke svátku Narození Panny Marie (8. září) s ohledem na patrocinium chrámu, pro který byl rukopis určen (Třebenický graduál). V modrém kazetovém rámu je umístěn mnohofigurální zdobný výjev představující Narození Panny Marie. V renesančním interiéru se šachovnicovou podlahou je rozmístěno několik mužských a ženských postaviček. Anna, matka Panna Marie, leží na lůžku s nebesy, zatímco trojice služek koupe Marii v lázni a jiná služka suší u krbu plínky. V borduře je vedle cechovního znaku řezníků umístěna nápisová páska s přípisem *O poswieczenij tohoto Chramu božijho*.

Officium ke svátku sv. Václava (28. září) patří vedle svátku sv. Víta k jedinému, který byl ojediněle iluminován v souvislosti s českými zemskými patrony.²⁸⁶ V Lomnickém graduálu je v těle historizující iniciály namalován cechovní znak knihařů a v borduře stojící postava sv. Václava v brnění s přehozeným pláštěm, knížecí čapkou na hlavě a s praporem. Po boku sv. Václava je opřen štít se svatováclavskou orlicí.

²⁸⁵ Srov. např. Dagmar Preising, *Das Marienleben. Druckgraphik von späten Mittelalter bis zum Barock*. Aachen 1986, s. 19, č. kat. 18.

²⁸⁶ K utrakvistické účtě k českým světcům, Ludmile, Václavu, Vojtěchu a Prokopu naposledy Halama, *Utrakvistická* (pozn. 190), s. 189-199.

Ikonografie sv. Václava navazuje na již ustálenou obrazovou tradici.²⁸⁷ V Graduálu novoměstských řezníků se objevuje zázrak, který se stal při převozu rakve sv. Václava. Zavraždění sv. Václava v těle historizující iniciály společně se sv. Václavem sekajícím dřevo, které odnáší vdovám v borduře, a zázrakem, který se stal při převozu rakve sv. Václava, je zobrazeno na iluminovaném foliu v Příbramském graduálu. [Obr. 48] Na jeho nákladu se podílel Václav Černý. Sv. Václav tedy vystupuje současně jako jmenný patron objednavatele. Sv. Václav s knížecí čepicí a červeným hermelínovým pláštěm se přidržuje za klepadlo zavřených dveří staroboleslavského chrámu a jeho bratr Boleslav s *pohanským* turbanem na hlavě se jej chystá probodnout.

Bohatě je iluminován incipit officia ke svátku archanděla Michaela (29. září). Mezi iluminacemi identifikujeme zpravidla v těle historizující iniciály vyobrazení archanděla Michaela s taseným mečem jako vítěze nad ďáblem v podobě draka, které vychází z textu knihy Zjevení (Zj 12,7-12) (Litomyšlský graduál, Opatovický graduál).²⁸⁸ [Obr. 49] Svržení draka je rozvedeno v borduře bojem andělů s padlými anděly, pro které již nebylo místo v nebi (Zj 12,8-9, srov. 2 P 2,4) (Malostranský graduál, Mladoboleslavský graduál). V Lomnickém graduálu jsou tyto náměty strukturovány tak, že v těle historizující iniciály archanděl Michael svrhává padlé anděly na zem za přítomnosti christomorfního žehnajícího Boha a v prostoru pod kolumnou jsou padlí andělé olizováni ohnivými jazyky. V Královéhradeckém graduálu je na celostranné iluminaci předložené iluminovanému incipitu kompozičně propojen apokalyptický námět z knihy Zjevení představující archanděla Michaela se zástupem andělů probodávající sedmihlavého draka, který ohrožuje ženu sluncem oděnou s dvanácti hvězdami kolem hlavy stojící na měsíci (tradičně identifikovanou s Pannou Marií) s přípisem *ZGewenj Sw[atéh]o Yana. XII.* [Obr. 50] Dítě, které žena sluncem oděná porodila, je vynášeno dvěma anděly k Bohu a jeho trůnu v podobě archy úmluvy (Zj 12,1-5). [Obr.] Výjev je vložen do oválného medailonu, v jehož cviklech vystupují andělé hrající na hudební nástroje a andělé zpívající z not. V těle historizující iniciály je umístěno poprsí Krista Spasitele podle grafického listu Hendrika Goltzia z roku 1589 z cyklu *Creda (Salvator Mundi)*.²⁸⁹ Vousatá tvář Krista s paprsky za hlavou je zobrazena v profilu. Před zlatým pozadím se objevují v oblačných oparech andělčí okřídlené hlavy.

Officium k svátku Šimona a Judy (28. října) nacházíme s malířskou výzdobou pouze ve Žlutickém graduálu, kde jsou v těle historizující iniciály vyobrazeny stojící postavy apoštolů Šimona a Judy s tradičními atributy. Dalším iluminovaným incipitem oddílu *propria de sanctis* je *introitus officia* ke svátku Všech svatých (1. listopadu). Ikonografie zobrazení Všech svatých reprezentuje vyvolené eschatologického závěru lidských

²⁸⁷ Srov. např. Josef Cibulka, *Obraz svatého Václava*, *Umění III*, 1930, s. 157–186.–Petra Čemus, *Svatý Václav jako dynastický světec Jagellonců*, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích České koruny (1471–1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.–4. 10. 2003)* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění–Historie I), České Budějovice 2005, s. 293–313.–Ivana Kyzourová (ed.), *Básník a král. Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic v zrcadle jagellonské doby*. Praha 2007.

²⁸⁸ Pětidílný hlasový komplet Opatovického graduálu akcentuje v souvislosti s patrociniem chrámu iluminovaný incipit ke svátku archanděla Michaela ve všech pěti dílech, v tenoru v podobě historizující iniciály a v ostatních svazcích ornamentální iniciálou, která je jedinou malířskou výzdobou těchto dílů. K ikonografii archanděla Michaela v umění německé reformace srov. např. Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 37.

²⁸⁹ Walter L. Strauss, *Hendrik Goltzius 1558-1617. The Complete Engravings and Woodcuts*. New York 1977.

dějin. Ikonografie svátku Všech svatých v podobě Beránka se zástupy vyvolených, který se objevuje v těle historizující iniciály v Lounském graduálu, odkazuje na text knihy Zjevení (Zj 7,9-10). [Obr. 51] Varianta vyobrazení Beránka s korouhví vzkříšení obklopeného čtyřmi bytostmi s klanějícími se zástupy vyvolených a čtveřicí starců (Zj 7,9-17) se objevuje v Graduálu Magdaleny od Zlaté hvězdy. V prostoru pod kolumnou se pak objevuje umučení Achácia a deseti tisíc vojáků thebánské legie na hoře Ararat (inspirováno grafickým listem Albrechta Dürera), které se objevuje v kontextu svátku Všech svatých opakovaně.²⁹⁰ Obvyklejší varianta představuje oproti dürerovské variantě redukovanou kompoziční variantu s nahými těly vojáků thebánské legie nabodanými na mohutné trnité keře (Příbramský graduál, Mladoboleslavský graduál, Graduál novoměstských řezníků, Opatovický graduál). [Obr. 52] V těle historizující iniciály Příbramského graduálu se Achácus objevuje ještě jednou v rámci vyobrazení čtrnácti svatých pomocníků. Mezi pomocníky identifikujeme dle připojených tradičních atributů vedle Achácia Barboru, Kryštofa s Ježíškem, Eustacha, Blažeje, Cyriaka a Jiřího. [Obr. 53] Poměrně širokou ikonografií incipitu officia ke svátku Všech svatých dokresluje iluminace Malostranského graduálu, kde jsou v těle historizující iniciály portrétováni čeští zemští patroni.²⁹¹ Na čestném místě ve středu kompozice je zachycen stojící sv. Václav v brnění s knížecí čapkou, praporcem a štítem se svatováclavskou orlicí. Po jeho pravici stojí mladistvý sv. Vít s palmovou ratolestí a říšským jablkem v ruce. Třetí postavou mezi českými zemskými patrony je sv. Vojtěch vyobrazený jako bezvousý biskup s berlou v ruce a mitrou na hlavě. Vyobrazení sv. Václava, Víta a Vojtěcha v Malostranském graduálu je jediným takovým dokladem vyobrazení českých zemských patronů v excerpovaných česky psaných graduálech utrakvistické proveniencí.²⁹²

Pravidelně iluminovaným incipitem je officium ke svátku Posvěcení chrámu (9. listopadu), které připomíná výročí Posvěcení lateránské baziliky v Římě. V těle historizující iniciály bývá v pozdně gotických (Hradecký graduál Jana Mikuse, Kouřimský graduál, Kutnohorský graduál) i renesančních hudebních rukopisech zobrazen námět představující Posvěcení chrámu (Dačický graduál, Žlutický graduál) nebo starozákonní námět Jákovova snu (Klatovský graduál, Litomyšlský graduál, Malostranský graduál, Graduál Sixta z Ottersdorfu, Žlutický graduál), neboť Jákob místo, kde se mu zjevil Hospodin a dal mu zaslíbení, nazval domem Božím (*Bétel*) (Gn 28,19). [Obr. 54] Vyobrazení Posvěcení chrámu navazuje na tradiční a již ustálenou ikonografií námětu, která představuje chrám s praporcem vysunutým z jeho sanktusové věžičky (často téměř neslohového

²⁹⁰ Erwin Panofsky, *The Life and Art of Albrecht Dürer*. Princeton 2005, obr. 69. Námět umučení deseti tisíc vojáků thebánské legie na hoře Ararat ztvárnil v 16. století vedle Albrechta Dürera Nikolaus Manuel Deutsch (Basel, Öffentliche Kunstsammlung). K vyobrazení legendy v českém prostředí Jan Royt, Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských horách, in: Jiří K. Kroupa-Michal Svatoš (ed.), *Legenda, její funkce a zobrazení. Příspěvky z mezioborových setkání konaných 29. října a 10. prosince 1991. I., Funkce legendy v proměnách křesťanské společnosti. II., Proměny zobrazení legendárního hrdiny (od antických hroů až po barokní světce)*, Praha 1992, s. 47-48.

²⁹¹ Srov. Krásl-Ježek, *Sv. Vojtěch* (pozn. 205).-Royt, *Renesanční* (pozn. 75), s. 155.

²⁹² K účtě českých zemských patronů v 16. století srov. Krásl-Ježek, *Sv. Vojtěch* (pozn. 205).-Jaroslav Kadlec, *Svatovojtěšská úcta v českých zemích*, in: Jaroslav V. Polc (ed.), *Svatý Vojtěch. Sborník k miléniu*, Praha 1997, s. 42-75.-Noemi Rejchrtová, *Svatý Vojtěch v zrcadle české reformace*, *Teologická reflexe* 3, 1997, s. 26-30.-Jiří Fajt-Jan Royt, *Svatý Vojtěch ve vrcholném a pozdním středověku*, in: Milena Bartlová (ed.), *Svatý Vojtěch. Tisíc let svatovojtěšské tradice v Čechách*, Praha 1997, s. 37-39.-Royt, *Renesanční* (pozn. 75), s. 114-130.-Jaroslav Kadlec, *Svatý Prokop strážce odkazu cyrilometodějského*. Praha 2000, s. 99-101.-Halama, *Otázka* (pozn. 213).-Halama, *Utrakvistická* (pozn. 190), s. 189-199.

rázu).²⁹³ Ikonografickým mezičlánkem je iluminace v Misálu Václava z Radče, kde jsou oba motivy spojeny do jediné kompozice v těle historizující iniciály. Spící Jákob vystupuje v popředí, dvojice monochromních andělů vložená do dřívku iniciály vystupuje vzhůru po žebříku a v dalším plánu kompozice vidíme jednoduchý kostel s vyvěšeným praporcem ze sanktusové věžičky.²⁹⁴ Dalším ikonografickým článkem v této řadě se jeví iluminace v Lounském graduálu Pavla Mělnického, kde je u paty chrámu zobrazen sedící stařec Jákob. Řada badatelů identifikuje vyobrazené kostely s konkrétními historickými chrámy ve snaze podpořit tezi o příslušné provenienci rukopisu, přestože je na první pohled patrné, že tyto iluminace jsou si vzájemně podobné a blízké a zachycují zpravidla jednoduchý, nepřilíš členitý kostel se sanktusovou věžičkou s vyvěšeným praporcem.²⁹⁵ Vyobrazení kostela se tedy vztahuje ke kostelu jako typu a nikoli k určitému kostelu, pro který byl objednáno.²⁹⁶ Pozdně gotický Litoměřický graduál rozšiřuje repertoár námětů poprvé o výjev Setkání Krista se Zacheem (L 19,1–10), který zachycuje okamžik, kdy Zacheus vylezl na strom-moruši, aby spatřil přes zástup procházejícího Krista. Ikonografie Zachea v kontextu se svátkem Posvěcení chrámu souvisí s tím, že se k tomuto svátku četl text Lukášova evangelia o Zacheovi. V bordurové výzdobě se hojně objevují náměty a motivy tematicky související s posvícením. V českém prostředí byla oblíbena zejména hra v kuželky, která se v 16. století objevuje velice často (Lounský graduál Pavla Mělnického, Teplický graduál, Graduál Sixta z Ottersdorfu).²⁹⁷ Z dalších motivů jmenujme nejrůznější skupinky rozmlouvajících a kráčejících venkovanů, tančících párů či sedláků v křížku (Žlutický graduál). V Lobkovickém graduálu je pak celý prostor pod kolumnou vyhrazen obrazu vesnické návsi s hrázděnými domy a s prostřeným stolem a s hostinou, kam přicházejí vesničané. V pozadí iluminace se otevírá pohled na opevněný kostel, z jehož jediné západní věže je vyvěšen praporec. V Lomnickém graduálu jsou na místo tradičních akantových listů v borduře namalovány v souvislosti s posvícením jitrnice, klobásky, pečené kuře a kohout. V Graduálu Sixta z Ottersdorfu jsou kromě samotné hry v kuželky s venkovany zobrazeny vznášející se posvícenské pochutiny: česnek, houstičky, sele na rožni, kuře s hadem na rožni, kulatá vánočka, makovka a jablko. Motivistický rozsah posvícenských scén

²⁹³ Jedním z nejstarších příkladů zobrazení Posvěcení chrámu v českých iluminovaných rukopisech je iluminace v Antifonáři Alžběty Rejčky. V průběhu druhé poloviny 14. století se tento motiv objevuje v iluminovaných rukopisech častěji a od 15. století se stává standardním vybavením iluminovaných rukopisů: *Graduale magistra Václava* (Praha: Archiv UK, bez sign., f. 198^r), *Plzeňský misál Jana Strniště z Jablonného* (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. XV A 8, f. 141^r), *Misál ze Živohoště* (Praha: Národní knihovna, sign. Křižovníci XVIII E 2, f. 157^{va}), *Pražský misál* (Viedeň: ÖNB, cod. 1850, f. 81^r, in. *T-erribilis*), *Zimní antifonář plzeňského faráře Mikuláše* (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. XII A 24, f. 170^r), *Plzeňský misál Víta Soukeníka* (Praha: Knihovna Národního muzea, sign. XV A 5, datace: 1485, f. 225^v).

²⁹⁴ *Misál Václava z Radče* (Praha: Archiv pražského hradu, Knihovna Metropolitní kapituly, sign. P5, datace, f. 155^r, in. *T-erribilis*).

²⁹⁵ K této problematice srov. Krása, *Knížní* (pozn. 92), s. 420.-Studničková, *Vyobrazení* (pozn. 81), s. 183–189.-Richter, *Die Gradualhandschriften* (pozn. 211), s. 193.-Graham (pozn. 68).

²⁹⁶ Studničková, *Úvodní* (pozn. 81).

²⁹⁷ K tomu Viktor Kubík, *Na okraj vývoje funkce výzdoby bordur aneb kuželkáři v českých středověkých kancionálech, Ústecký sborník historický, Gotické umění a jeho souvislosti III*, 2005, s. 305–326. Kulturně historickému kontextu hry v kuželky a posvícenským zvykům se věnoval Čeněk Zibrt, *Na českém posvícení za dávných časů, Zlatá Praha IV*, 1887, s. 762, 774–775.–Idem, *Hra v kuželky a koule u starých Čechů, Zlatá Praha V*, 1888, s. 39.–Idem, *Staročeské výroční obyčeje, pověry a zábavy prstonárodní*. Praha 1889. Motiv společenských her se ve středověkých liturgických rukopisech objevoval pravidelně v rámci drolerii, kde jsou zachyceny nejrůznější zápasy, turnaje, hru podobnou dnešnímu baseballu či hru na slepou bábu. Bohaté obrazové příklady vyobrazení společenských her v liturgických rukopisech přináší Ferdinand Seibt, *Lesk a bída středověku*. Praha 2000. Zde i další příklady v neliturgických rukopisech (např. hra v kostky).

ve své úplnosti reprezentuje grafický list Hanse Sebald Behama Velké posvícení z roku 1539 či vyobrazení Barthela Behama.²⁹⁸ Součástí kompozice je i právě přerušená hra v kuželky, neboť hráči se pustili do šarvátky, jednoduchý kostel se sanktusovou věžičkou s vyvěšeným praporcem či náves s hrázděnými domy. Jednotlivé motivy, se kterými se setkáváme na iluminacích zobrazujících posvícení, byly v 16. století recipovány z obdobných grafických listů.

Officium ke svátku Kateřiny Alexandrijské (25. listopadu) se objevuje s malířskou výzdobou pouze v jediném rukopise, v Královéhradeckém graduálu. V těle historizující iniciály je vyobrazena robustní postava stojící Kateřiny Alexandrijské s mečem a kolem, která čte z knihy. Na předložené celostranné iluminaci je zachyceno umučení Kateřiny Alexandrijské s portrétem objednatelky Kateřiny Altmanové z Radostic, která tak vystupuje jak aktualizovaný současník události.²⁹⁹ Opakovaně se tedy setkáváme s motivem, kdy konkrétní světec vystupuje jako jmenný patron portretované osobnosti, odkazující na symbolický význam křtu, kdy je člověku dáno jméno jako symbol znovuzrození, tak na patrona–strážce, jenž měl pomáhat v úsilí o jeho spásu.³⁰⁰ Mnohohybná kompozice je rámována arkádami otevřenou renesanční budovou a krajinným prospektem s hradbami na straně druhé. Kateřina Alexandrijská pokorně klečí se sepjatýma rukama před císařem Maxentiem a před ní leží rozlomené kolo. Za její postavou se připravuje katan. Martyriu je přítomen početný kompars přihlížejících, mezi kterými lze identifikovat trojici portrétů neznámých měšťanů v černých boemiích. Officium je rubrikováno nejen pro svátek Kateřiny Alexandrijské, ale i pro zpěvy *commune virginum* a tak je v prostoru pod kolumnou namalováno podobenství o pannách moudrých a pošetilých v epickém rozvedení (Mt 25,1–13).³⁰¹ V prvním plánu kompozice se před budovou procházejí čtyři moudré panny s hořícími svícny v rukou. První panna s věnečkem růží na hlavě podává ruku ženichovi v soudobém módním oděvu. Námět tak dokládá dobově oblíbené přenesení biblického tématu do roviny běžného života a ženich pravděpodobně představuje neidentifikovaného objednavatele. V levé části kompozice se otevírá pohled do zahrady s fontánou, kde tři pošetilé panny hrají karty v altánu, jiná spí unavena u sklenky vína a pátá hraje na citeru.

Jediný obrazový doprovod identifikujeme pro incipit officia ke svátku sv. Štěpána (26. prosince). V Malostranském graduálu je vedle ornamentální iniciály zachyceno v prostoru pod kolumnou umučení sv. Štěpána (Sk 7,54-60). Mladistvý Štěpán v jáhenském oděvu klečí se sepjatýma rukama, zatímco trojice

²⁹⁸ Srov. Keith P. F. Moxey, Sebald Beham's church anniversary holidays. Festive peasants as instruments of repressive humor, in: *Von der Macht der Bilder. Beiträge des C. I. H. A. Kolloquiums „Kunst und Reformation“*, Leipzig 1983, s. 173–195.-Jeffrey Chips Smith, *Nuremberg, a Renaissance City, 1500-1618*. Austin 1983, s. 186-188.-Bernd Schäfer, *Německý dřevorez doby reformace ze sbírky Zámeckého muzea města Gothy*. Praha 1997, s. 96.-Keith P. F. Moxey, *Peasants, Warriors and Wives. Popular Imagery in the Reformation*. Chicago-London 2005. K posvícenským scénám naposledy Andrea Rousová (ed.), *Tance a slavnosti 16.-18. století*. Praha 2008.

²⁹⁹ Motiv aktualizovaných současníků, kteří jsou přítomni biblickým událostem, se objevuje stále častěji již v 15. století. Srov. Jarmila Vacková, *Nizozemské malířství 15. a 16. století. Československé sbírky*. Praha. 1989, s. 162.

³⁰⁰ Srov. Malý, Smrt (pozn. 123).

³⁰¹ K ikonografii podobenství o pannách moudrých a pošetilých srov. naposledy Blanka Kubiková, Panny moudré, panny pošetilé. Poznámky k nizozemské moralistní grafice z období druhé poloviny 16. a počátku 17. století, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis. Stará grafika a kresba Čech, Německa a Slezska v evropských souvislostech*, Praha 2009, s. 56–65.

pochopů se připravuje metat po něm kameny. Kamenování sv. Štěpána přihlíží čtveřice postav. Ve žluté mandorle a oblačném oparu se na otevřeném nebi zjevuje Štěpánovi Kristus trpitel jako příslib jeho budoucí spásy. Jako předlohu identifikujeme grafický list Virgila Solise z cyklu biblických ilustrací se shodným námětem. V ikonografii některých mučednických scén identifikujeme nově se objevující motiv Krista trpitele, který se zjevuje v oblačném oparu mučedníkům pro víru a který lze sledovat i v rámci jiných mučednických scén (např. obrácení apoštola Pavla). Tento motiv, který se v pozdně gotické vrstvě rukopisů ještě neobjevuje, se v případě martyria sv. Štěpána odvolává na biblický text, kde čteme *Ale on, plný Ducha svatého, pohleděl k nebi a uzel Boží slávu i Ježíše, jak stojí po pravici Boží, a řekl: „Hle, vidím nebesa otevřená a Syna člověka, stojícího po pravici Boží“* (Sk 7,55-56).³⁰²

Velice často je iluminován incipit officia ke svátku Obrácení sv. Pavla (25. ledna). Těžiště ikonografie příslušného svátkového okruhu představuje námět obrácení sv. Pavla na cestě do Damašku (Sk 9,1-9).³⁰³ Reprezentativní příklad představuje monumentální historizující iniciála v Malostranském graduálu. Apoštol Pavel v brnění a s přilbou s chocholem právě padá na zem z bělouše oslepen světlem, před kterým si cloní tvář. Na nebi se zjevuje žehnající Bůh Otec uprostřed oblačných oparů s tryskajícími světelnými paprsky. Součástí kompozice jsou i zmatení průvodci Pavla. [Obr. 55] V Opatovickém graduálu vystupuje Pavel ve vyobrazení jeho obrácení současně jako jmenný patron objednavatele Pavla Lešanského. V Příbramském graduálu je námět obrácení sv. Pavla obohacen o iluminaci představující jeho mučednickou smrt. Na iluminaci s obrácením sv. Pavla, který právě padá z koně oslepen světlem, se z oblačných kup na pozadí světelného zdroje vyklání žehnající Kristus trpitel s křížem v ruce, neboť hlas, kterého se Pavel ptal, *Kdo jsi, Pane? On odpověděl: Já jsem Ježíš, kterého ty pronásleduješ* (Sk 9,5).³⁰⁴ Součástí kompozice jsou zmatení Pavlovi průvodci na splašených koních. Jednotlivé motivy kompozice citují z dřevorezu Josta Ammana z cyklu biblických ilustrací, kde se shodně objevuje i motiv Krista s křížem vyklánějícího se z oblaku. V těle historizující iniciály je pak zobrazen Pavel předávající dopis poslovi.

Obdobně jako v pozdně gotických rukopisech nacházíme v česky psaných utrakvistických graduálech pravidelně iluminován incipit officia ke svátku Očišťování Panny Marie (2. února), který připomíná očištnou oběť Panny Marie, která přišla po šestinedělí s Ježíškem do chrámu a přinesla v oběť dvě hrdličky (L 2,22-38). Ikonografie officia navazuje na předchozí pozdně gotickou tradici a představuje tradiční vyobrazení Očišťování Panny Marie (Lounský graduál Jana Táborského, Mladoboleslavský graduál, Graduál novoměstských řezníků, Rybářovský graduál, Teplický graduál, Třebenický graduál, Sedlčanský graduál). Ústřední postavou vyobrazení je Panna Marie s Ježíškem a Josef v chrámu. Variován je počet zobrazených postav v chrámu. Na celostranné iluminaci Královéhradeckého graduálu, předložené iluminovanému incipitu

³⁰² V 16. století se na vyobrazeních martyria sv. Štěpána objevuje motiv Boha Otce zjevujícího se na nebesích (např. dřevorez Virgila Solise s cyklu *Biblische Figuren*) paralelně s vyobrazením Krista (trpitele).

³⁰³ K ikonografii Obrácení sv. Pavla v prostředí německé reformace srov. Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 312. K officiu ke svátku Obrácení sv. Pavla z hudebního hlediska Jiří Žůrek, *Officium sv. Pavla na víru obrácení v českých utrakvistických graduálech 16. století*, in: Zuzana Silagová-Hana Šedinová-Petr Kitzler (ed.), *Pulchritudo et sapientia. Ad honorem Pavel Spunar*, Praha 2008, s. 288-305.

³⁰⁴ Motiv polopostavy Krista trpitele s křížem vyklánějícího se z oblaku je znám např. z mladší kresby Karla Škréty. Pavel Preiss, *Česká barokní kresba. Baroque drawing in Bohemia*. Praha 2006, s. 50.

officia ke svátku Očišťování Panny Marie, je přítomen novozákonní události Očišťování Panny Marie s připojeným biblickým textem *Nyni propausstiss služebnika tweho Pane we/dle slowa tweho w pokogi. Neb gsau widěly o/či me spaseni tve, kteréž gsy připravil před / twarzi wssech lydi Swetlo zgeweni poha/[...]* [= L 2,29-32] Jan Hatavuz z Gayeru, identifikovatelný připojeným erbem a iniciálami. V borduře na apertuře Královéhradeckého graduálu se objevuje starozákonní předobraz očištné oběti Panny Marie obětování Izáka. Izák klečí schoulený na obětním oltáři. Za záda jej přidržuje Abrahám, který je zobrazen ve chvíli, kdy se chystá obětovat svého syna. Abrahám je zachycen s napřaženou rukou s mečem, kterou zachycuje anděl zjevující se ve fialovém oblačném oparu. Takovou typologickou sestavu nacházíme pouze v Královéhradeckém graduálu.

Řada iluminovaných incipitů officí *propria de sanctis* se objevuje pouze v Graduálu novoměstských řezníků, jež byly zvoleny s ohledem na osobnost, která se podílela na nákladu příslušného iluminovaného folia. Světec tedy opakovaně vystupuje jako jmenný patron objednavatele. Na nákladu iluminovaného incipitu officia ke svátku apoštola Jakuba (3. května) s vyobrazením apoštola Jakuba se podílel Jakub Šípař zastoupený sladovnickým cechovním znakem. Jako tradiční patron sladovníků vystupuje sv. Václav, vyobrazený rovněž v borduře společně s vyobrazením jeho zavraždění. Na nákladu iluminovaného incipitu officia ke svátku sv. Víta (15. června) s vyobrazením sv. Víta se podílel Vít Vodička zastoupený cechovním znakem řezníků. Na nákladu iluminovaného incipitu officia ke svátku apoštola Ondřeje (30. listopadu) s vyobrazením apoštola Ondřeje se podílel Ondřej Buršter zastoupený cechovním znakem řezníků.³⁰⁵ Na nákladu iluminovaného incipitu officia ke svátku sv. Mikuláše (6. prosince) s vyobrazením sv. Mikuláše se podílel Mikuláš Kompia zastoupený cechovním znakem řezníků. Naznačený jev vykrytalizoval dokonce do podoby, kdy objednavatel ovlivňuje námět historizující iniciály, který byl dosud pevně fixován v liturgických rukopisech tradičním úzkým vztahem textu a obrazu. Ikonografie této skupiny poukazuje volbou námětu na křestní jméno donátora. Objednavatel se tak stává klíčovou osobou, která se nejen finančně podílí na rozsáhlé malířské výzdobě kodexu, ale tuto výzdobu začíná ikonograficky determinovat. Tak bylo do těla historizující iniciály incipitu officia ke svátku Obrácení sv. Pavla v Graduálu novoměstských řezníků zvoleno vyobrazení sv. Víta jako jmenného patrona provazníka Víta Červenky a vlastní námět Obrácení sv. Pavla byl přesunut do prostoru pod kolumnou. Incipit officia ke svátku sv. Víta (15. června) je iluminován vedle zmíněného Graduálu novoměstských řezníků v jediném rukopise, v Malostranském graduálu, kde je do těla historizující iniciály vložena mladistvá postava sv. Víta v liturgickém rouchu s palmovou ratolestí a říšským jablkem v ruce.

Výběr iluminovaných incipitů officí uvedených svátků je v každém z rukopisů poměrně variabilní a individuální. Ikonografie malířské výzdoby *propria de sanctis* zohledňuje z větší části požadavky jednotlivých osobností, které se podíleli na nákladu rukopisu (viz ikonografie objednavatele).³⁰⁶ Ve srovnání s pozdně gotickou vrstvou graduálů obsahují české renesanční chorální knihy daleko větší počet iluminovaných incipitů officí *propria de sanctis*. K preferovaným iluminovaným incipitům patří zejména officia ke svátku Narození

³⁰⁵ Officium je rubrikováno současně pro zpěvy *commune apostolorum*.

³⁰⁶ K tomu Šárovcová, Mezi (pozn. 171).-Šárovcová, Barry (pozn. 70).-Šárovcová, Rébus (pozn. 77), s. 388-402.



Jana Křtitele, apoštolů Petra a Pavla, Jana Husa a českých mučedníků, Vavřince, Marie Magdaleny, Nanebevzetí Panny Marie, archanděla Michaela, Všech svatých, Obrácení sv. Pavla a Očišťování Panny Marie.

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: *ordinarium missae*

Výběr námětů pro iluminované incipity oddílu *ordinarium missae*, který obsahuje zpěvy společné při všech mších (Kyrie a Gloria, Sanctus a Agnus Dei), charakterizuje poměrně ustálená ikonografie. Již pozdně gotické graduály měly tradičně iluminovány dva incipity-Kyrie *eleyson cunctipotens genitor* a *Sanctus pater iudex*. Oslavný zpěv, dovolávající se Božího milosrdenství, s incipitem *Kyrie eleyson cunctipotens genitor* (řec. *Kyrie eleison*: Pane, smiluj se) je pravidelně doprovázen v pozdně gotických graduálech s ohledem na tematiku zpěvu námětem Krista trpitele (něm. *Schmerzensmann*).³⁰⁷ Ikonografie Krista trpitele se neopírá o evangelijní texty, ale byla podnícena mystickými a kontemplativními spisy. Jedná se o ikonografickou variantu vyobrazení Krista s trnovou korunou na hlavě, kdy je zobrazen po vzkříšení, zmučený, oděný do bederní roušky a s viditelnými krvavými ranami po kopí v boku a hřebec na nohou a na ruku. Ve druhé polovině 15. století nacházíme v graduálech stojící postavu Krista trpitele tak, jak to můžeme vidět v Mladoboleslavském graduálu, kde drží ještě v levé ruce důtky jako nástroj, kterým byl mučen v domě Pilátově, zatímco pravíci žehná.³⁰⁸ Ve Smíškovském graduálu je motiv žehnání nahrazen pohybem pravé ruky, která ukazuje na ránu v boku v gestu *ostentatio vulnerum*.³⁰⁹ Další ikonografickou variantu Krista trpitele přináší Litoměřický graduál, kde je stojící Kristus trpitel obklopen dvěma anděly. V Plzeňském graduálu Václava z Křakova, jehož dvojice iluminací zůstala v podkresbě, nacházíme stojícího Krista trpitele.³¹⁰ Kristus trpitel v těle historizující iniciály má pozdvížené ruce tak, aby byly viditelné krvavé rány na dlaních. Za jeho postavou je připojen mohutný kříž jako připomínka Kristových pašijí (*arma Christi*).³¹¹

Druhá ikonografická varianta Krista trpitele přináší zobrazení sedícího osamocенého Krista na kameni a pohrouženého do sebe, které bylo běžným v Nizozemí v 15. století a v průběhu následujícího 16. století se rozšířilo po celé Evropě (něm. *Christus im Elend* či *Christus im Rast*). Významový důraz se přenáší z eucharistického pojetí Bolestného Krista, který má v našem prostředí starší kořeny, na meditativní obsah

³⁰⁷ K ikonografii Krista Trpitele srov. např. Endres, *Die Darstellung* (pozn. 94).-Panofsky, *Imago* (pozn. 94).-Vincenc Kramář, *Bolestný Kristus, Volné směry XXXI*, 1935, s. 76-81.-Gert von der Osten, *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300-1600* (= Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 7). Berlin 1935.-Rudolf Berliner, *Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann, Das Münster, Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 9, 1956, s. 97-117.-Josef Myslivec, *Kristus v hrobě. Dvě studie z dějin byzantského umění*. Praha 1948.-Flügel-Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 38-39.-Kaliopi Chamonikolasová, *Melancholický Kristus* (K ikonografickému typu sedícího Krista Trpitele), *55. bulletin Moravské galerie v Brně*, 1999, s. 3-7.-Zuzana Všecková, *The man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice. The Pre-Reformation and the Utraquist Viewpoints, The Bohemian Reformation and Religious Practice* 4, 2000, s. 193-214.-Dóra Sallay, *The eucharistic Man of Sorrows in late medieval Art, Annual of medieval studies at CEU* 6, 2000, s. 45-79.-Tereza Cermanová, *Motiv Eucharistického Bolestného Krista a jeho výskyt v Kaplickém misálu*, in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Žena ve čluu. Sborník Hany J. Hlaváčkové*. Praha 2007, s. 71-80.-Kateřina Horníčková, *Eucharistický Kristus mezi anděly z Týna. Příspěvek k jednomu z bludných balvanů Jaroslava Pešiny*, in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Žena ve čluu. Sborník Hany J. Hlaváčkové*, Praha 2007, s. 211-235.

³⁰⁸ Ve starší literatuře identifikováno mylně jako *Ecce homo*. Srov. Chytil, *Vývoj* (pozn. 172), s. 24.

³⁰⁹ Srov. např. Studničková, *Vyobrazení* (pozn. 81), s. 286.

³¹⁰ Plzeňský graduál (Plzeň: Knihovna Západočeského muzea, sign. 504 C 1, datace: 1531).

³¹¹ Srov. např. Rudolf Berliner, *Arma Christi, Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst VI*, 1955, s. 35-152.-Zuzana Všecková, *Arma Christi-arma Salutis. Úvaha nad jejich zobrazením v umění českého středověku*, in: Beket Bukovinská-Lubomír Konečný (ed.), *Ars longa. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krávy*, Praha 2003, s. 53-64.

tématu.³¹² Tato ikonografická varianta se poprvé objevila v kontextu pozdně gotické knižní malby v Německobrodském graduálu, iluminovaném Pavlem Mělnickým.³¹³ Jako ikonografická a kompoziční předloha iluminace byl zvolen titulní list Malé pašije Albrechta Dürera z roku 1511.³¹⁴ Druhým rukopisem Pavla Mělnického je Lounský graduál z roku 1530, kde byla kompozice sedícího Krista trpitele obohacena o trojici andělů nesoucích *arma Christi*—důtky, metlu, sloup, u kterého byl Kristus bičován a kříž s nápisem INRI, které vystupují jako připomínka Kristových pašijí. Kristus s expresivním výrazem ve tváři zachycen *en face* a s trnovou korunou na hlavě je oděn do bederní roušky. Po jeho sepjatých rukou a překřížených nohou stéká krev z viditelných krvavých ran. Kompozice a ikonografie Krista trpitele v Lounském graduálu se odvolává na titulní list Velkých pašijí Albrechta Dürera se shodným námětem, ale s motivistickými obměnami oproti Malé pašiji. Dürerovský sedící Kristus trpitel jako malířský doprovod latinského incipitu *Kyrie eleyson* zůstal omezen pouze na chorální knihy iluminátora Pavla Mělnického (†1533).

Po polovině 16. století se po určitém intermezzu objevuje v česky psaných utrakvistických graduálech nová ikonografická varianta malířské výzdoby incipitu zpěvů *Kyrie*. Pravidelně zde nacházíme neobvyklé vyobrazení Davida klečícího před Kristem trpitelem. K nejstarším dokladům ikonografie Davida před Kristem trpitelem patří iluminace v Čáslavském a Žlutickém graduálu, na jejichž malířské výzdobě se podílel Fabián Pulěř (†1562). Pulěř pocházel z Ústí nad Labem, kde se narodil kolem roku 1520 a kde se pravděpodobně vyučil v dílně svého děda Štěpána, který je v Ústí nad Labem připomínán mezi lety 1506-1539. V roce 1550 přijal Pulěř staroměstské městské právo a záhy získává zakázku na malířskou výzdobu Svatovítského graduálu (1551-1552), jehož druhou část však *pro welike zaneprazdněny* nedokončil. Právě Fabián Pulěř vystupuje vedle Matouše Ornyse po polovině 16. století jako autor nově strukturované ikonografie chorálních knih. Dosud nezodpovězenou otázkou však zůstávají učednická léta a možnost vyučení u některého z malířů středoevropského prostoru.

Vyobrazení Davida před Kristem trpitelem v předchozí ikonografické tradici iluminovaných rukopisů nenacházíme. Ikonografie vyobrazení částečně navazuje na starší variantu Davida modlícího se k Hospodinu, který se pravidelně objevoval při incipitu adventního officia *Ad te levavi* v misálech či graduálech a který představoval obrazovou parafrázi tohoto žalmu (Ž 25,1-3). Starozákonní David s korunou na hlavě je zobrazován na modlitbách, někdy s odloženou harfou, zatímco se v oblaku—*locus dei*—zjevuje Hospodin. Tento

³¹² Chamonikola, Melancholický (pozn. 307), s. 3–4.

³¹³ K problematice datace Německobrodského graduálu naposledy (včetně podrobné bibliografie) Martina Šárovcová, *Iluminátor Pavel Mělnický. Recepte grafických listů Albrechta Dürera v pozdně gotické knižní malbě*, in: Olga Fejtová (ed.), *Ztracená blízkost. Praha-Norimberk v proměnách století* (= Documenta Pragensia Monographia) (v tisku).

³¹⁴ Shodný grafický list byl použit jako předloha pro deskový obraz Mistra I. W. z roku 1541 (Drážďany, Altermuseum) s tím rozdílem, že na těle Krista nebyly zobrazeny krvavé rány. V tomto případě se tedy jedná o vyobrazení Krista typu *Ecce homo*. Srov. Ladislav Kesner, *Mistr I.W.*, Litoměřice 1993, s. 34. Motiv sedícího Krista trpitele pohrouženého do sebe podle předlohy Albrechta Dürera nese například titulní list tisku Martina Luthera *Bericht über das Augsburger Verhör* (1518) či titulní dřevořez třetí části Lutherova překladu bible z roku 1525. Srov. Ebba Krull (ed.) *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock I. Zeughaus. Ausstellung der Stadt Augsburg in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana unter dem Patronat des International Council of Museums (ICOM)*. Augsburg 1980, č. kat. 39, s. 146–147.

námět najdeme již v nestarších iluminovaných graduálech jako je Graduál Alžběty Rejčky, kde je kompozice vložena do těla iniciály tak, že v horním poli je polopostava žehnajícího Hospodina s knihou v ruce a ve spodním poli klečí mladý, bezvousý David se sepjatýma rukama před oltářem.³¹⁵ Ikonografie Davida modlicího se k Hospodinu je charakteristická i pro další rukopisy–především pro modlitební knihy, misály, antifonáře a obdobný význam zastává vyobrazení Davida jako žalmisty při incipitu *Beatus vir* v ikonografickém programu žaltáře. Tradiční motiv starozákonního Hospodina byl po polovině 16. století nahrazen Kristem trpítelem. Ikonografie Davida před Kristem trpítelem nově tematizuje eschatologickou naději a poukazuje na překonání dědičného hříchu příchodem Mesiáše-Krista na tento svět a jeho vykupitelskou smrtí. Právě postava Davida zastává klíčové místo v dějinách spásy: David byl vyvolen samým Bohem, kterému zůstává hluboce věrný, byl pomazán a Boží požehnání spočívá na všem, co činí. Vítězství Davida vystupují jako předobraz vítězství nad nespravedlností, kterého dosáhne Mesiáš, naplněný Duchem, který spočinul už na synu Jesseově (1 Sam 16,13, Iz 11,1-9). David je obdobně jako Mojžíš pastýřem Izraele (2 Sam 5,2) a dědicem zaslíbení daným starozákonním patriarchům.³¹⁶ Zaslíbení, které bylo dáno Davidovi (Sk 13,32-37), naplňuje Kristus-syn Davidův (Mt 1,1)-svým vítězstvím nad smrtí a hříchem.³¹⁷ Apoštol Petr ve svém kázání nechává v této souvislosti svědčit Davida slovy: *Viděl jsem Pána stále před sebou, je mi po pravici, abych nezakolísal; proto se mé srdce zaradovalo a jazyk můj se rozjásal, nadto i tělo mé odpočine v naději, neboť mě nezanecháš v říši smrti a nedopustíš, aby se tvůj Svatý rozpadl v prach...* (Sk 2,25-27). Praotec a prorok David byl podle Petrových slov tím, kdo viděl do budoucnosti a mluvil o vzkříšení Kristově (Sk 2,31).³¹⁸

Iluminace zachycují pokorně klečícího Davida s odloženou korunou, žezlem a harfou, který se modlí k Mesiáši-Kristu trpíтели. Kristus trpítel se zjevuje v oblačných oparech nejčastěji s kalichem v ruce, do kterého prýští krev z jeho boku jako akcentovaný motiv vykoupení celého lidstva počínaje Adamem (např. Čáslavský graduál, Teplický graduál, Litoměřický graduál z roku 1578, Graduál Jakuba Sklenáře, Graduál Sixta z Ottersdorfu). Varianta Krista trpítele ukazujícího na svou ránu v boku (*ostentatio vulnerum*) je namalována

³¹⁵ Graduál Alžběty Rejčky (Videň: ÖNB 1774, datace: před 1321, f. 2^v). Květ, Iluminované (pozn. 104), s. 88–89. Jiným příkladem je graduál z první čtvrtiny 14. století, kde je vyobrazena klečící mladistvá postava Davida s korunou (Olomouc KK cod. 195, datace: první čtvrtina 14. století) a Antifonář z Bíliny (SokA v Teplicích, Děkaný úřad Bílina 85, f. 187^r, in. *L-oquere*). Pavel Brodský, Výzdoba Antifonáře bílinského, *Studie o rukopisech* 32, 1998, s. 37.

³¹⁶ Srov. ikonografii adventních officíí v oddílu *proprium de tempore*.

³¹⁷ Srov. např. Davidovu píseň, kde král zpívá žalm vděčnosti Hospodinu, který ho chránil a vysvobodil z bran podsvětí i z rozbrojů lidu (2 S 22,1–51): *Slova této písně přednášel David Hospodinu v den, kdy jej Hospodin vysvobodil ze spárů všech jeho nepřátel i ze spárů Saulových. Pravit: Když jsem vzýval Hospodina, jemuž patří chvála, byl jsem zachráněn před svými nepřáteli... V soužení jsem vzýval Hospodina, ke svému Bohu jsem volal.. Nepříteli mocnému mě vyrval, těm, kdo nenáviděli mě, kdo zdatnější byli. Přepadli mě v den mých běd, ale Hospodin mě podepíral. Učinil mě volným, ubránil mě, protože si mě oblíbil... S tebou proběhnu i nepřátelskou vřavou, se svým Bohem zdolám hradbu... On je štítem všech, kteří se k němu utíkají. Podal jsi mi štít své spásy, tvá péče mě síly rozmnožila... Budu stíhat nepřátele, vyhledám je... Docela je rozdrtil, už nepovstanou, pod nohy mi padnou. Opásals mě statečností k boji; ty, kdo povstávají proti mně, sám srazíš. Obrátil jsi na útěk mé nepřátele, navždy umlčím ty, kdo mě nenávidí. Budou volat o pomoc, a nespasí je nikdo, volat k Hospodinu, ale neodpoví. Roztluču je, budou jako prach země, pošlapu a podupu je jako bláto ulic... Ty mě z rukou mých nepřátel vytrhuješ, pozvedáš mě nad ty, kdo proti mně povstávají, ty mě násilníku vyrveš. Proto ti vzdám, Hospodine, mezi pronárody chválu, budu zpívat žalmy tvému jménu. Velká vítězství dopřává svému králi, prokazuje milosrdenství svému pomazanému, Davidovi a jeho potomstvu, navěky.*

³¹⁸ Srov. Ž 16,8–11.

ve Staroměstském graduálu, Malostranském graduálu či Graduálu Magdalény od Zlaté hvězdy. V Lounském graduálu Jana Táborské pak krev z boku Krista tryská přímo na hlavu Davida. [Obr. 56] Další identifikovanou variantou je vyobrazení Krista trpitele s pozvednutýma rukama (Žlutický graduál). Ikonografickým mezičlánkem je iluminace Českobrodského graduálu, kde se v těle historizující iniciály objevuje David na modlitbách, kterému se zjevuje starozákonní Hospodin. Jako ikonografická a kompoziční předloha byl zvolen neznámým iluminátorem jeden z dřevořezů Erharda Schöna se shodným námětem. Tato ikonografická varianta tedy navazuje na tradiční typ vyobrazení Davida na modlitbách, který je znám zejména z iluminovaných knih hodinek či grafických listů (Lucas van Leyden) a objevuje se rovněž v latinském Svatovítském graduálu z let 1551-1552. Erhard Schön je rovněž autorem dřevořezu, který tvoří spojovací mezičlánek mezi Davidem před Hospodinem k Davidovi před Kristem trpitelem. Historizující iniciála A(-d te levavi) tištěného misálu (Norimberk 1517) představuje klečícího Davida s odloženou korunou a harfou, kterému se zjevuje uprostřed oblačných oparů žehnající polopostava christomorfního Boha s říšským jablkem v ruce.³¹⁹ V Třebenickém graduálu nahradil Matouš Ornys postavu Krista trpitele *tetragrammatonem*.

Z druhé poloviny 16. století je známa obdobná ikonografie starozákonního Davida: z roku 1588 pochází kresba Hendrika Goltzia, která zachycuje stojícího krále Davida ve chvíli prorockého vytržení s odloženou korunou, žezlem a harfou. V levém horním rohu kompozice se objevuje motiv adorace vzkříšeného Beránka, který identifikuje Davida jako proroka a odkazuje k žalmu 16,8–11 a k jeho interpretaci v Petrově kázání ve Skutcích apoštolských (Sk 2,22–36), kterou jsme citovali výše.³²⁰ Mladším obrazovým pramenem, který zachycuje Davida s odloženou korunou a harfou objímajícího kříž s ukřižovaným Kristem, je grafický list z doby kolem roku 1600. Jeho autorem je antverpský Theodor Galle (1571-1633). Z Kristových ran na dlaních, nohou a v boku prýští na hlavu Davida krev. Ve spodní části je umístěna nápisová tabulka s textem žalmu *Asperges me Domine hyssopo, et mundabor: lauabis me, et super niuem dealbabor Ps.50 [=51,9]*, který rovněž poukazuje na překonání dědičného hříchu příchodem Mesiáše-Krista na tento svět a jeho vykupitelskou smrtí na kříži. David jako kající před Bohem se stal častým obrazovým doprovodem některých grafických ilustrací příležitostných listů: z českého prostředí je znám tištěný jednolist zachycující katastrofu, k níž došlo v roce 1581 při převozu z Nového Města pražského od Zderazu ke Smíchovu a při níž se utopilo 156 osob, a mor následující roku, jejíž součástí je David jako kající před Bohem.³²¹

³¹⁹ Geisberg, *Die deutsche Buchillustration* (pozn. 283), tab. 73. Pro nově se objevující vyobrazení Davida před Kristem trpitelem není zcela vyloučen možný ikonografický vliv ilustrací populární antologie modliteb Hortulus animae (Lyon 1517), kde nacházíme modlíci se sv. Brigitu s odloženou poutnickou holí s mošnou a kloboukem, které se zjevuje v oblačném oparu polopostava žehnajícího Krista trpitele s arma Christi. Srov. Smith, *Nuremberg* (pozn. 298), s. 165.

³²⁰ K tomu Anna Rollová, *Nizozemské kresby 16. a 17. století. Katalog výstavy Praha 19. 10. 1993–2. 1. 1994*. Praha 1993, s. 11.

³²¹ *PRžátele Pánu Bohu milij z toho strassliwého Obrazu a figury, o kteréž prwé Pán Buoh časně skrze Kazatele Slowa Božijho potom y skrze znamenij Nebeská, Zatměnij Slunce, Měsýce, Hwězdy wlasaté [...] Kométy vkažowánij na Obloze Nebeské ec. yakožto skrze gisté swé napřed gdaucý Posly předpowijdati ráčil, kterak pro hříjchy a neprawosti nasse, kterýmižto hřessijce s Otcy nássijmi zle a bezbožně žiwi gsauce na tomto Swětě geho [g]sme rozhněwali, chce nás trestati těmito těžkými pokutami, o nichž Duch Božij w Knijze Ecclesiasticus swědčij, Morem, Hladem, Wálkau: Yakož pak timto gwognásobnijm způsobem swé prchliwosti w slawných Městech Pražských skutečně toho dokázati gestráčil. Nayprwé Létha od Narozenij Pána a Spasytele nasseho Gežijsse Krysta M.D.LXXXI°. xxvij^odne Měsýce Března [= 27. března 1581], yakž wyss w tomto malowánij toho Obraz se vkažuge skrze nebedliwost a nerozssaffnost Plawce pod Yezem nad Mostem Pražským z obogijho Pohlawij Mužům y Žen y newinných Dijtek gegich do půl druhého Sta Lidij se gest ztopilo.*

Po polovině 16. století se poprvé objevuje při incipitu českých zpěvů Kyrie další, nově se objevující námět, který představuje Mojžíšovu bitvu proti Amalechitským (Ex 17,8–16), neboť Mojžíšova modlitba zajišťuje Izraeli vítězství nad nepřáteli.³²² Mojžíšova bitva s Amalechitskými tedy vystupuje jako starozákonní předobraz Kristova vítězství nad smrtí a hříchem. Na iluminacích je zachycována dosud nerozhodnutá bitva Izraelitů s Amalechitskými, zatímco Áron a Chúr podpírají Mojžíšovy ruce, neboť *dokud Mojžíš držel ruku nahoře, vítězil Izrael, když ruku spustil, vítězil Amálek. Když Mojžíšovi umdlávali ruce, vzali kámen a podložili jej pod Mojžíše, aby se na něj posadil. Áron a Chúr, každý z jedné strany, mu podpírali ruce, takže vytrval s rukama nahoře až do západu slunce* (Ex 17,11-12). Ve Žlutickém graduálu a Lounském graduálu Jana Táborského byla dokonce Mojžíšova bitva s Amalechitskými aktualizována jako soudobý boj křesťanů s Turky. [Obr. 57] Zleva přijíždějící oddíly Izraelitů, bojující pod vztyčeným žlutým praporcem, mají muže oděné do brnění. V pravé části kompozice sedí na koních Amalechitští muži v červených šatech a orientálních turbanech. Jeden z Amalechitských třímá vztyčený červený praporec s motivem půlměsíce. Motiv půlměsíce na praporci a odění Amalechitských identifikuje-na základě těchto elementárních atributů-protivníka jako Turka a poukazuje na soudobé naléhavé boje křesťanů proti vojenské expanzi osmanské říše do Evropy.³²³ Ikonografie iluminace společně s motivem aktualizace starozákonní bitvy ve smyslu dobových konfliktů se odvolává na dřevořez vydaný v roce 1541 ve Wittenbergu.³²⁴ Motiv Mojžíšovy bitvy proti Amalechitským, vyobrazený na dřevořezovém letáku s podtitulem *Wider die leidige Sicherheit ein Vermanung aus dem XVII. Cap. Exodi*, byl v souvislosti s protestantskou obrazovou tematikou aktualizován jako polemický zápas, konfesijní boj protestantů proti katolíkům. Vojsko Amalechitských v levé části kompozice je identifikováno praporcem s papežským motivem tiáry a dvou překřížených klíčů a vojsko Izraelitů, vztažené na protestanty, nese praporec s motivem kříže. Motiv starozákonního boje tak, jak byl uchopen v protestantském prostředí německých zemí, byl v Čechách pozměněn a transformován jako boj proti vzrůstajícímu tureckému nebezpečí. Turecký národ tak vystupuje jako *ouhlavní nepřítel všeho křesťanstva*, tedy jako první a nejdůležitější z řady protivníků křesťanské Evropy.³²⁵ Motiv významové identifikace tureckých válek, které nabývaly v 16. století intenzity a vrcholné fáze expanze a nacházely početnou reflexy v dobové literatuře,³²⁶ se starozákonní bitvou Mojžíšovy bitvy proti Amalechitským výrazným způsobem obohatil námětový okruh iluminací v kontextu ikonografie ordinaria missae v chorálních rukopisech utravvistické proveniencie. Můžeme se oprávněně domnívat, že významově odlišná transformace aktualizované starozákonní bitvy Mojžíše proti Amalechitským

Druhé Morem původem gedowaté Hlijzy a pálčiwých Pryskýřřiw...w samých Městech Pražských z rozličných powolání dūstogenstwij a řádu Lidij... kterak...k hrobu doprowázení byli...[1582.]. Kodex Dobřenského (Praha: Knihovna Kláštera královské kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DR I 21c, f. 104^f [= opus 317]) (Knihopis č. 14470). Srov. Kozák–Polišenský, Pražská (pozn. 232), s. 441–443.

³²²Srov. Hans Christoph Schmitt-Ulrike Schorn-Matthias Büttner (ed.), *Theologie in Prophetie und Pentateuch. Gesammelte Schriften* (= Beihefte zur Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft 310). Berlin-New York 2001, s. 155-164.

³²³ K tomu s ohledem na vyobrazení a atributy tureckého nepřítele ve starých tiscích Tomáš Rataj, *Ouhlavní nepřítel všeho křesťanstva. Turci v obrazech a představách raného novověku*, *Kuděj* 2, 1999, s. 22-37.

³²⁴ Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 378, č. kat. F 12.

³²⁵ Tomáš Rataj, *České země ve stínu půlměsíce. Obraz Turka v raně novověké literatuře z českých zemí*, Praha 2002, s. 220. Rataj v této souvislosti ještě doplňuje, že v pojetí evropské reformace 16. století byli na světě dva rovnocenní antikristové, papež a Turek.

³²⁶ Viz Pravoslav Kneidl, *Česká lidová grafika v ilustracích novin, letáků a písniček*. Praha 1983, s. 168–197.-Rataj, *Ouhlavní nepřítel* (pozn. 323), s. 22–37.-Rataj, *České země* (pozn. 325).

v renesančních iluminovaných graduálech souvisela s celkovou situací českých zemí v 16. století. V českém prostředí 16. století, respektive v námětovém rozvrstvení malířské výzdoby graduálů utrakvistické provenience, nenacházíme jediný obrazový doklad, který by aktualizoval protestantskou obrazovou tematiku jako polemický zápas, konfesijní boj protestantů proti katolíkům tak, jak tomu bylo v protestantském prostředí německých zemí.³²⁷ Pro pochopení odlišné interpretace ikonografie starozákonní bitvy v českých zemích jsou určující studie Josefa Války či Františka Šmahela.³²⁸ Válka formuloval pro české prostředí v souvislosti s povahou soužití různých náboženských vyznání během 15. až 17. století tezi o náboženské toleranci, kterou lze sledovat v několika rovinách, na úrovni ryze teoretické, praktické a s ohledem na sociologii náboženství a sociální psychologii. V naznačené společenské situaci, kdy konfesijní boj protestantů proti katolíkům byl českému prostředí vzdálen a kdy bylo české prostředí vystaveno tureckému nebezpečí, se jeví jako logické, že do ikonografie chorálních knih pronikl motiv tureckého nebezpečí. Boj křesťanů s Turky se stal v 16. století v Čechách rovněž námětem řady tisků, které vyčerpávacím způsobem shromáždil a interpretoval Tomáš Rataj.³²⁹ Paralelně pronikla turecká hrozba i do repertoáru chorálních knih, do votivních mší označených rubrikou *v době bojů s Turkem*, které však postrádají jakoukoliv malířskou výzdobu. Není bez zajímavosti, že shodné významové ztotožnění tureckých válek se starozákonní bitvou Mojžíše proti Amalechitským nalezneme například v iluminovaném rukopisu z roku 1557, na jedné z iluminací modlitební knihy Jana Cavaleria.³³⁰ Pro srovnání recepce námětu Mojžíšovy bitvy proti Amalechitským je rovněž zajímavé prostředí Slezska, kde byl motiv Mojžíšovy bitvy proti Amalechitským shodně aktualizován jako boj proti Turkům. V roce 1566 se dřevořez s Mojžíšovou bitvou proti Amalechitským, ovlivněný rovněž dřevořezovým letákem vydaným ve Wittenbergu v roce 1541, objevil jako titulní ilustrace tisku *Bericht vom Tuercken*.³³¹ Na slezském dřevořezu ovšem nejsou obě vojska rozlišena jakoukoliv figurou na vztyčeném praporu.³³²

Aktualizace boje křesťanů proti Turkům ve významovém ztotožnění s některými biblickými náměty se v 16. století dotkla i několika dalších námětů, které se objevují v ikonografickém repertoáru českých

³²⁷ K protestantské ikonografii srov. např. Flügel–Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110).–Badstübner, *Protestantische* (pozn. 116), s. 329–340.

³²⁸ František Šmahel, Od „svobody slova božího“ k toleranci z nutnosti, *Dějiny a současnost* 6, 1968, s. 5–9.–Idem, Antitéze české kultury a středověku, *Ústecký sborník historický* 1985, 1985, s. 9–29.–Josef Válka, Tolerance, či koexistence? (K povaze soužití náboženských vyznání v českých zemích v 15. až 17. století), *Studia comeniana et historica* XVIII, č. 35, 1988, s. 63–75.–Idem, *Doba náboženské koexistence a tolerance*. Přerov 1995.–Idem, Politika a nadkonfesijní křesťanství Viléma a Jana z Pernštejna, in: Petr Vorel (ed.), *Pernštejnové v českých dějinách, Sborník příspěvků z konference, konané v Pardubicích 8.–9. 9. 1993*, Pardubice 1995. K tomu též v souvislosti s literátskými bratrstvy Hana Pátková, Pražská bratrstva mezi husitstvím a reformací, in: Václav Ledvinka–Jiří Pešek (ed.), *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům*, Praha 2000, s. 17.

³²⁹ Rataj, *České země* (pozn. 325).

³³⁰ Erich Zöllner-Karl Gutkas (ed.), *Österreich und die Osmanen. Prinz Eugen und seine Zeit*. Wien 1988, č. 11, obr. 2.–Rataj, *České země* (pozn. 325), s. 202.

³³¹ Oszczanowski-Gromadzki, *Theatrum* (pozn. 87), s. 18, č. kat. 17.

³³² Autoři katalogu se přiklánějí k názoru, že *Das Fehlen dieser Motive* [praporec s papežským motivem tiáry a dvou překřížených klíčů a praporec s motivem kříže] *auf der Breslauer Graphik ist sicher vor allem darauf zurückzuführen, daß sie einem Werk über die Türkengefahr beigegeben wurde. Darüber hinaus war dies auch ein Ausdruck der für den schlesischen Protestantismus typischen Vorliebe für den schlesischen Protestantismus typischen Vorliebe für die friedlicheren Doktrinen Melanchtons anstatt der Ansichten des radikalen Flügels des Reformation*. Oszczanowski–Gromadzki, *Theatrum* (pozn. 87), s. 18, č. kat. 17.

renesančních graduálů. V Malostranském graduálu nacházíme při incipitu officia ke svátku Obrácení sv. Pavla v borduře starozákonní námět přechod Izraelitů přes Rudé moře. V levé části kompozice se v neúprosných mořských vodách topí postavy, v souvislosti s tureckým nebezpečím identifikovatelné jako Turky v charakteristických turbanech na hlavách a orientálních oděvech. Je zachycen kočár s koňmi se sultánem, který svou vahou klesá ke dnu moře. Řada topících se Turků se vzpaženými rukama se dovolává záchrany či jsou Turci zobrazeni již jako bezvládně utonulé postavy se zavřenými očima.³³³ Turecké motivy se uplatnily i v souvislosti s novozákonním výjevem ze Skutků apoštolských, s Filipem křtícím služebníka etiopské královny (Graduál Magdaleny od Zlaté hvězdy, Graduál z lobkovické knihovny, Křižovnický graduál), které pravděpodobně odkazují na misijní myšlenku pozdějšího obrácení věřících v Alláha ke křesťanství.³³⁴ Postava Turka jako antipoda křesťanské víry se objevila v již zmiňovaném Graduálu z lobkovické knihovny, kde se objevují v kompozici Zmrtvýchvstání Krista zbrojnoši, jejichž oděv připomene charakteristické odění Turků, jaké jsme mohli sledovat na předchozích vybraných iluminacích. Motiv zbrojnoše pojatého jako Turka s charakteristickým turbanem na hlavě v kompozici námětu Zmrtvýchvstání Krista se objevil i v Graduálu Magdaleny od Zlaté hvězdy. Rozsah motivů s vyobrazením Turka dokresluje kaligrafická výzdoba iniciál typu cadelle, kde se Turek s charakteristickým turbanem na hlavě objevil například v prvním díle Křižovnického graduálu.

Ikonografie druhého iluminovaného incipitu oddílu ordinarium missae (Sanctus) v českých renesančních graduálech navázala na pozdně gotické iluminované chorální knihy, kde nacházíme pravidelně sedícího Krista pantokratora na trůnu s vladařskými insigniemi (Smíškovský graduál). Officium je oslavou Boží všemohoucnosti a svatosti, která zjevuje svou slávu, a která se projevuje stvořením, zjeveními, zkouškami či ochranou a vysvobozením. Ikonografie incipitu ordinaria missae Sanctus tedy reprezentuje oslavu Božské moci, která je věčná. Základní (christologická) kompozice bývá obohacována o symboly čtyř evangelistů (Kutnohorský graduál) či o postavy andělů (Graduál Martina Stupníka). Nejreprezentativnějším vyobrazením je iluminace v Litoměřickém graduálu, kde je zobrazen Bůh Otec s bílým vlasem a vousem, s přísnou tváří, majestátně usazený na duhu s insigniemi nebeského vládce v rukou. Jeho postavě, která je obklopena barevnou mandorlou, se klaní dvojice andělů v brokátových řízách a andělské kůry ve spodní části kompozice mu zpívají z not a hrají na triangl, zvonky a šalmaj a pod kolumnou hrají další andělé na tuby, harfu, klavichord a loutny. Ikonografickým mezičlánkem, spojujícím Krista Pantokratora při incipitu *Sanctus pater iudex* v pozdně gotických graduálech s vyobrazeními v českých chorálních knihách druhé poloviny 16. století, je iluminace

³³³ K ohlasu tureckých válek v Malostranském graduálu srov. Emma Urbánková, *Rukopisy a vzácné tisky pražské univerzitní knihovny*, Praha 1957, s. 20. Obraz tureckého nepřítele je jistým zkonkrétněním obecnějšího a staršího stereotypu muslima jako náboženského a kulturního antipoda křesťanského světa. Turban jako symbol se ovšem neomezoval pouze na muslimy, nýbrž získal platnost jako obecný rozlišovací znak pohanů, starozákonních postav a antických hrdinů. Rataj, *Ouhlavní nepřítel* (pozn. 323), s. 13, 24. Shodný ikonografický motiv Turků topících se v moři jako součást starozákonního námětu přechodu přes Rudé moře se objevil již na široce strukturovaném titulním listě tištěné Biblické historie s názvem *Biblich Historien figürlich fürgebildet durch den wolberühten Sebald Behem von Nüremberg* (Frankfurt 1533). Jeden z Turků na koni dokonce třímá praporec s charakteristickým půlměsícem. Srov. Smith, *Nuremberg* (pozn. 298), s. 183.

³³⁴ Rataj, *České země* (pozn. 325), s. 125. Osmanští zajatci z Uher se stávali předmětem darování a rituálního křtění. Z českých zemí máme takové křty doloženy z pražského císařského dvora a pražských šlechtických paláců a švaberské Třeboně z mladšího období, z let 1602 a 1617. Rataj, *České země* (pozn. 325), s. 26.

v Německobrodském graduálu Pavla Mělnického. V případě Německobrodského graduálu se s ohledem na identifikovanou grafickou předlohu Albrechta Dürera s klaněním dvaceti čtyř starců apokalyptickému Beránkovi z cyklu Apokalypsy z roku 1498 jedná o její kompoziční redukcí. Na místo zástupu dvaceti čtyř starců jsou po stranách trůnicího Boha umístěni pouze dva andělé reprezentující andělské kůry. Apokalyptický Bůh je obklopen dvojitou duhovou září připomínající tvarově mandorlu a stylizovanými oblačnými opary sledujícími vnitřní tvar těla iniciály. Na jeho klíně leží kniha se sedmi pečetěmi, na níž klade nohy apokalyptický sedmírohý Beránek. Oproti grafické předloze Albrechta Dürera je tedy opominut motiv dvaceti čtyř starců s klečícím Janem vysunutým do popředí, spodní část krajinného pozemského výseku, sedm svícňů, sedm očí na Beránkově tváři, symboly evangelistů a motiv otevřených vrat. Pro anděly byla převzata gesta motivovaná odkládáním koruny dvou starců nepatrně vysunutých ze zástupu. Přesto se tak poprvé v rámci ikonografie ordinaria missae uplatňuje v chorálních rukopisech námět apokalyptického zjevení podle Janova evangelia (Zj 4 a 5) tak, jak byl kodifikován grafickým listem Albrechta Dürera z roku 1496.³³⁵ Dürerův grafický list nebo později její ammanovská varianta se stane závaznou ikonografickou a kompoziční předlohou iluminovaných incipitů českých zpěvů Sanctus. Ikonografie českého incipitu zpěvů Sanctus se omezila pouze na námět klanění dvaceti čtyř starců apokalyptickému Bohu, který byl pravidelně součástí historizující iniciály. Výjimkou je Třeбенický graduál iluminovaný Matoušem Ornysem, kde v těle historizující iniciály vystupují dva andělé adorující *tetragrammaton* a v borduře andělé hrající na hudební nástroje. V Malostranském graduálu je iluminace s klaněním dvaceti čtyř starců apokalyptickému Bohu v těle historizující iniciály rozvedena v prostoru pod kolumnou kompozicí s Ezechiellovým apokalyptickým viděním Hospodina na trůnu mezi čtyřmi bytostmi (vidění Hospodinovy slávy, Ez 1) podle grafické předlohy Josta Ammana. Součástí kompozice je i Mojžíš s deskami Zákona jako Bohem povoláný prorok (Ex 3-4) a Izraelité uctívající zlatého býčka jako událost časově následující po předání desek Zákona Mojžíšovi (Ex 32,1-24).

³³⁵ Ke grafickému cyklu Apokalypsy Albrechta Dürera např. Rudolf Chadraba, *Albrecht Dürer* (= Portréty 3). Praha 1964.-Flügel-Kroll (ed.), *Kunst* (pozn. 110), s. 27-38, zejm. č. kat. A 2.3.-Panofsky, *The life* (pozn. 290).

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: Patrem

Oddíl graduálu se zpěvy Patrem (někdy se textově-hudební projevy tohoto typu uvádějí pod titulem Credo) označují část ordinaria missae, jehož název je odvozen z latinského incipitu *Credo in unum Deo, Patrem omnipotentem*. Text představuje krátké formulace, jimiž křesťanská církev vyjadřovala svoji víru. Vedle apoštolského vyznání víry je tedy text Credo základní a závaznou formulací křesťanské víry (tzv. *symbolum niceano-constantinopolitanum*), která byla definována na dvou prvních ekumenických koncilech, v Nikaji (325) a v Konstantinopoli (381). Základní struktura vyznání formuluje vzájemný vztah božských osob, Boha Otce, Syna a Ducha svatého a akcentuje soupodstatnost Syna Božího s Otcem za závazné dogma.³³⁶ Text vyznání víry, který pojmenovává jedno z nejdůležitějších témat-tajemství Nejsvětější Trojice, byl ve středověku častým předmětem výkladů a komentářů.³³⁷

Závazná formulace textu vyznává nejprve víru v Boha (*Věřím v Boha Otce...*), který vystupuje jako nejdůležitější pramen všech ostatních pravd. První článek pojmenovává víru ve všemohoucího Boha stvořitele světa *ex nihilo*, nebe i země a všech věcí viditelných i neviditelných. Stvoření světa představuje základ všech Božích plánů a stojí na počátku dějin spásy, které vrcholí v Kristově oběti na kříži. Právě formulace úvodních článků víry ovlivnila ikonografii větší části iluminací, které se nacházejí při incipitu českého textu Patrem. Ikonografie Patrem akcentuje všemohoucího Boha stvořitele, který stvořil svět z ničeho podle knihy Genesis v šesti dnech (Gn 1,1–31).³³⁸ Jedná se tedy o doslovné obrazové vyjádření úvodních článků vyznání víry. Ikonografie akcentovala jen některé motivy určitých dnů z cyklu Stvoření světa a nezachycovala tedy cyklus Stvoření světa ve své úplnosti. Ten známe v rámci středověké obrazové tradice především z titulních listů iluminovaných biblí již od dob raného středověku. V iluminovaných biblích je tradičně cyklus Stvoření světa kompozičně členěn prostřednictvím medailonů umístěných v jednom či ve dvou sloupcích na titulním listě,

³³⁶ Sbírnka *Mešní zpěvy* vydaná Sekretariátem České liturgické komise v roce 1990 přináší texty Patrem z vybraných chorálních knih, které zprostředkovávají starou českou kulturní tradici. Nachází se zde i transkribovaný text zpěvů Patrem z českého renesančního rorátníku neznámé proveniencí z let 1588–1595 (Praha: Knihovna Kláštera královské kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DF IV 3): *Věřím v Boha Otce, nebe, země tvůrce, věci viditelných i neviditelných, Pána přeslavného, vši chvály hodného. Věřím i v jednoho Pána, Syna jeho, jenž je rovný Otci v bytí, věku, moci, skrz něj vše stvořeno, všecko učiněno. Z nebe k nám sestoupil a z Ducha se vtělil, narodil se z Panny, Kristus, náš král slavný, pro nás ukřižován, umřel, v hrob pochován. Třetí den z mrtvých vstal, k Otci se odebral, jemu po pravici sedí v slávě, moci, odtud má přijíti a všecky souditi. I v Ducha svatého věřím, v předobrého, oživujícího, vycházejícího z Otce i ze Syna, stejná jim poklona. I v církev obecnou věřím, apoštolskou, v společenství svatých, Božích vyvolených, a v křest ke spasení, k hříchu odpuštění. Věřím ve vzkříšení těla v den poslední. Dej k tobě přijíti, život věčný míti, ó náš milý Pane, z milosti tvé. Amen.* *Mešní zpěvy*. Praha 1990, s. 466.

³³⁷ Srov. např. Luděk Rejchrt, *Věřím. Výklad apoštolského vyznání víry*. Praha 1991.-Petr Pokorný, *Apoštolské vyznání. Výklad nejstarších křesťanských věroučných textů*. Třebenice 1994.-Jan Milič Lochman, *Kredo. Základy ekumenické dogmatiky*. Praha 1996.-Fukač-Vysloužil, *Slovník* (pozn. 15), s. 110.-Jaroslav Pelikan-Valerie R. Hotchkiss, *Creeds & confessions of faith in the Christian tradition*. New Haven 2003.-Jaroslav Pelikan, *Credo. Historical and theological guide to Creeds and confessions of faith in the Christian tradition*. New Haven 2003.

³³⁸ K ikonografii Stvoření světa Johannes Zählten, *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*. Stuttgart 1979.-Andreas Fingernagel-Christian Gastgeber, *In the Beginning was the Word. The Power and Glory of illuminaed Bibles*. Köln 2003.-Hans Martin von Erffa, *Ikonologie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quelle*. München 1989.

kteřý byl předložen incipitu knihy Genesis. Takové kompoziční členění bylo převzato i tištěnou knihou, jak dokládá například první vydání bible Pavla Severýna z Kapí Hory (Praha 1529).

V této části chorálních knih identifikujeme-obdobně jako v ostatních sledovaných oddílech graduálu-transformaci malířské výzdoby, která se zakládá ve vytvoření nové tradice iluminování příslušného oddílu chorálních knih. Přestože tyto iluminace charakterizuje tradiční ikonografie, v dosavadním vývoji českého knižního malířství nebyly tyto incipity v hudebních rukopisech iluminovány. Ve středověkém umění se výtvarně pojednaný text vyznání víry objevuje zejména v rukopisech typu žaltářů, knih hodin a blokových knih či na nástěnných malbách a vitrážích. Pro ikonografii Credo byly v západoevropském umění vytvořeny dvě základní varianty vyobrazení.³³⁹ První ikonografická varianta představuje vyobrazení dvanácti apoštolů s dvanácti články Credo tak, že každý z apoštolů představuje nositele konkrétní části vyznání víry, která byla vepsána na připojenou nápisovou pásku či do otevřené knihy. Druhá ikonografická varianta ilustrovala formou cyklu jednotlivé články Credo v doslovném významu dvanácti biblickými událostmi. Ty byly od 12. století rozšiřovány o postavy starozákonních proroků a starozákonních událostí na základě typologického paralelismu. Nové trojčlenné dělení a ikonografii Credo přinesl v 16. století Lutherův katechismus: ke každým třem větám, které tvořily jeden článek, byl přiřazen jeden obraz.³⁴⁰

Incipit latinské textové verze *Patrem Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem* nebyl v pozdně gotických graduálech iluminován téměř vůbec a pokud byl, tak nesl pouze ornamentální podobu výzdoby. Ornamentální varianty incipitu zpěvů *Patrem* nacházíme i v průběhu první poloviny 16. století, ať již v latinských či českých rukopisech utrakvistické provenience. Teprve v šedesátých a sedmdesátých letech 16. století se téměř pravidelně objevují figurální kompozice v těle historizující iniciály *O(-tce wssemohuczyho)* či *W(-otce wssemohuczyho)* incipitu zpěvů *Patrem*. Poprvé se figurální kompozice objevila ve Žlutickém graduálu iluminovaném Fabiánem Puléřem v letech 1557 až 1558. Bohužel právě toto iluminované folio bylo jako jediné z knižního bloku vyříznuto.³⁴¹ Nejstarší dochovaná figurální iluminace, doprovázející incipit zpěvů *Patrem*, se nachází v méně výpravném Třebechovickém graduálu, který časově koresponduje se Žlutickým graduálem. Na jeho malířské výzdobě se podílel iluminátor, signující monogramem FB. V těle historizující iniciály je zobrazen žehnající Hospodin. Ikonografii iluminace charakterizuje s ohledem na kvalitativní úroveň malířské výzdoby rukopisu redukováná varianta tematiky, která se objevuje od 60. let 16. století.

V iluminovaných chorálních knihách české renesance se objevuje v těle historizující iniciály incipitu *Patrem Bůh Otec* zachycený při stvořitelském aktu nebo ve svém majestátu s připojenými předměty stvoření. Malířsky ztvárněný bývá nejčastěji pátý a šestý den stvoření. Svítidla, slunce a měsíc, které byly stvořeny čtvrtý den,

³³⁹ K ikonografií srov. např. D.T.B. Wood, *Credo-Tapestries*, *Burlington Magazine* XXIV, 1914, s. 247-254,309-316.- Wolfgang Wegner, *Beiträge zum graphischen Werk Daniel Hopfers*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 20, 1957, s. 239-259.-Gertrud Schiller, *Ikonographie der christlichen Kunst* 4/1. Gütersloh 1976, s. 134-147.

³⁴⁰ Trojčlenné dělení Credo je charakteristické pro všechny reformační katechismy. Srov. Martin Wernisch (ed.), *Knihy svornosti. Symbolické, čili, vyznavačské spisy evangelických církví augsburské konfese*. Praha 2006.

³⁴¹ Soupis veškerých iluminovaných folií Žlutického graduálu včetně dnes vytrženého folia s iluminovaným incipitem *Patrem* a výši jejich finančního nákladu zaznamenal žlutický písař Vít Strašecký v roce 1565 na přední přidešti Žlutického graduálu.

bývají–pokud se objevují–vkomponovány do iluminace s motivem pátého či šestého dne stvoření. Stvoření pozemské a vodní fauny pátého dne se objevuje v Třebenickém graduálu iluminovaném Matoušem Ornysem. Na místo postavy Boha Stvořitele se na nebi zjevuje v oblačném růžovo-modrém oparu hebrejský *tetragrammaton* posvátného Božího Jména. Motiv kompozičně propojeného čtvrtého a pátého dne stvoření známe z Rybářovského graduálu, kde nacházíme v těle historizující iniciály žehnajícího Boha Otce, kolem kterého jsou na nebi namalována svítidla a na zemi nejrozličnější stvořená zvířata. Zajímavou variantu přináší iluminace v Graduálu z Ústí nad Orlicí, kde drobná polopostava Boha stvořitele třímá v rukou glóby, na kterém je rozeznatelné slunce a měsíc, krajina s horami a městem s kostelem. V Litomyšlském graduálu se vznáší žehnající Hospodin s vladařským jablkem v ruce nad stvořeným světem. [Obr. 58] Další zobrazovanou událostí je stvoření Evy z Adamova žebra (Gn 2,21-25), někdy kompozičně propojené s vybranými událostmi z Historie Adama a Evy. Letopočtem 1568 je datován iluminovaný zlomek z Grafické sbírky Národní galerie. [Obr. 59] Historizující iniciála zachycuje v prvním plánu kompozice stvoření Evy. Bůh právě vyjímá z pravého žebra spícího Adama za zápěstí Evu a vdechuje jí život. Travnatý porost je obohacen o hlemýždě, zajíce, ježka, lva a leoparda. Za postavou Boha se objevuje laň s jelenem, velbloud a další neidentifikovatelný čtyřnožec. V kulisovitě komponované krajině, barevně uspořádané na základě barevné perspektivy, je v dalším plánu vyobrazen Adam s Evou u stromu poznání dobrého a zlého (Gn 3,1-7). Adam sedí u paty kmene stromu a právě přijímá od Evy jablko. Kolem kmene stromu se vine had s ženskou hlavou. Na druhém břehu řeky s vodním ptactvem je zachyceno vyhnání prarodičů z Ráje (Gn 3,8-24): anděl vyhání s napřaženým mečem Adama a Evu z Ráje. Oba prarodiče mají těla zahalena do pláště zapnutého kolem krku a jejich tváře s vyděšenými pohledy se otáčejí k andělovi. Jako samostatná kompozice se stvoření Evy z Adamova žebra objevuje v Mladoboleslavském rorátníku v těle historizující iniciály. Z Historie Adama a Evy je zachycen ve fondu iluminovaných graduálů i trest za neposlušnost člověka ve variantě Adama obdělávajícího půdu (Gn 3,17-19) v Třebenickém graduálu v prostoru pod kolumnou. Adam se stařeckou tváří a v rozedraném obleku, s kloboukem na hlavě a mošnou za pasem kráčí za pluhem, kterým rozorává s pomocí čtveřice koní půdu.³⁴² Odlišnou ikonografickou variantu Stvoření světa, kompozičně propojenou s událostmi z Historie Adama a Evy nacházíme v Rakovnickém graduálu. Cyklus Stvoření světa na celostranné iluminaci je obohacen o motiv čtoucíh a píšících evangelistů v doprovodu jejich symbolů. V prvním kompozičním plánu jsou zachycena čtyřnohá zvířata a ptáci, zatímco v pravé části kompozice se odehrává setkání stvořené Evy a Adama. Probuzený Adam pololeží na travnatém terénu a hledí ke stvořené Evě, kterou k němu přivádí Hospodin. V druhém plánu se odehrává stvoření Evy z Adamova žebra. Adam spí s hlavou opřenou o ruku a z jeho levého boku je vytahováno Stvořitelem tělo Evy. Na odstupňovaném terénu s exotickými stromy je v pozadí situován Adam a Eva, kterým ukazuje Hospodin strom poznání dobrého a zlého. Za travnatým horizontem se objevuje vodní plocha se stvořenými rybami a na obloze se objevují stvořená nebeská svítidla–měsíc a slunce. V horním rohu se zjevuje v oblačném oparu vznášející se Bůh s gestem tvůrčího aktu pravice.

³⁴² K ikonografii Adama a Evy v rudolfinské umění Lubomír Konečný, Adam und Eve in Rudolfiner Art, *Studia Rudolphina* 7, 2007, s. 110-119.

Paralelně se objevuje vyobrazení stvoření světa v těle historizující iniciály v tištěných kancionálech *evangelických* písní při incipitu písní *O víře Boha Otce Stvořitele všech věcí*.³⁴³

Jako malířský doprovod incipitu Patrem se objevuje v jediném rukopise vyobrazení Nejsvětější Trojice (Graduál novoměstských řezníků). V těle historizující iniciály Graduálu novoměstských řezníků je zachycena tzv. žaltářová Nejsvětější Trojice, kdy Kristus trůní na nebesích po pravici Otce (Ž 110,1) v konkordanci s článkem textu vyznání víry *...jemu [Bohu Otc] po pravici sedí v slávě, moci...*: Bůh Otec s bílým vlasem a vousem a s korunou na hlavě třímá v ruce plamenný meč, zatímco pravici žehná. Kristus trpí s palmovou ratolestí a vladařským jablkem sedí po Otcově pravici a je oděn do bílé bederní roušky a karmínového pláště. Nad jejich hlavami se vznáší holubice Ducha svatého.

Mezi iluminacemi, doprovázejícími incipit českých zpěvů Patrem, se v Mladoboleslavském rorátníku a v Graduálu novoměstských řezníků objevuje zcela neobvyklé vyobrazení koncilu. Tyto dvě iluminace s námětem koncilu nezachycují pouze obecný typ takového shromáždění, ale představují konkrétní církevní sněm: 1. nikajský koncil konaný v roce 325, jak verifikují soudobé připsy na nápisových páskách. V Mladoboleslavském rorátníku z roku 1572 je iluminace označena jako *Consilium Nicenské* a v Graduálu novoměstských řezníků z roku 1574 je koncil identifikován nápisovou páskou s textem *Concilium Nicensky*.³⁴⁴ [Obr. 60] Přestože autoři malířské výzdoby nejsou ani v jednom z rukopisů identifikováni, z uměleckohistorického rozboru iluminací vyplývá, že neznámý iluminátor byl autorem obou iluminací. Vyobrazení 1. nikajského koncilu reprezentuje jeden z řady nově se objevujících námětů v ikonografickém programu chorálních knih utrakvistické provenience. Současně představuje vůbec nejstarší obrazový doklad takového námětu v rámci vývoje českého výtvarného umění. Tematika koncilu je z kontextu českých iluminovaných rukopisů známa z pozdně gotického Litoměřického graduálu, kde je na dodatečně vevázaném foliu zachycena disputace Jana Husa na kostnickém koncilu.³⁴⁵ Vyobrazení kostnického koncilu známe též z ilustrací rukopisů i tisků Kroniky Kostnického koncilu Ulricha Richenthala. Ikonografie 1. nikajského koncilu se odvolává na původ a kodifikaci Credo jako základní a závazné formulace křesťanské víry, která byla definována na prvním ekumenickém koncilu v Nikaji v roce 325.³⁴⁶ 1. nikajský koncil byl svolán císařem Konstantinem do maloasijského města Nikaia v roce 325 v souvislosti s teologickými diskusemi o vzájemném vztahu božských osob. 1. nikajský koncil závazně přijal v souvislosti s otázkou Kristova božství tzv. nikajské

³⁴³ Srov. např. *Pjsně Duchownj Ewangelistské opět znouu přehlédnuté, zpravené a shromážděné: Y také mnohé wnowě složené z gruntu a základu Pjsem swatých: Ke cti a chwále samého gediného věčného Boha w Trogicy blahoslavené...*1576 (Knihopis č. 12864). Srov. Bohatcová, *Bratrské* (pozn. 12), s. 66.

³⁴⁴ Vyobrazení císaře Konstantina na 1. nikajském koncilu známe například z rukopisu *Canones conciliorum* (Vercelli: Biblioteca capitolare, cod. 165). Rukopis poslal papež Hadrián Karlu Velikému, aby mu jako novému Konstantinovi připomněl jeho předobraz. Srov. Rudolf Chadraba, *Staroměstská mostecká věž a její výzdoba ve vztahu ke korunovaci českých králů, Staletá Praha XXI. Sborník Pražského ústavu státní památkové péče a ochrany přírody. Královská cesta*, 1991, s. 122, obr. s. 121. Neobvyklé vyobrazení 1. nikajského koncilu se objevuje jako častý námět zejména na byzantských ikonách.

³⁴⁵ K tomu např. Karel Chytil, *České malířství prvních desetiletí XVI.století*. Praha 1931, s. 23.-Josef Krása, *České iluminované rukopisy 13.-16. století*. Praha 1990, s. 445.

³⁴⁶ Srov. např. Josef Češka, *Římský stát a katolická církev ve IV. století* (= Spisy filozof. fakulty Univ. J. E. Purkyně v Brně 240). Brno 1983.-Jedin Hubert, *Malé dějiny koncilů*. Praha 1990.-Milan Matyáš, *Ekumenické sněmy prvního tisíciletí v životě Církve československé husitské (církevní sněmy a vyznání na cestě víry)* (= Rozhledy víry 9). Praha 1997.

vyznání víry (*Symbolum Nicaenum*), které bylo původně vyznáním víry, užívaným caesarejskou obcí při udílení křtu. Formulace nikajského vyznání víry v podobě dogmatu o Bohu Otci, Synu a Duchu svatém, byla namířena proti rozšířenému učení Aria a vyloučila jakékoliv podřízení Krista Bohu Otci. Alexandrijský kněz Arius (260–336), který na koncilu obhajoval učení popírající Kristovo božství, byl poté vyloučen ze společenství církve a ariánství bylo odsouzeno jako neslučující se s křesťanským dogmatem. Závazné vyznání víry, které bylo 1. nikajským koncilem přijato, formulovalo vztah Syna k Bohu Otci jako soupodstatný (řec. *homoúsios*) a v článku vyznání víry bylo vyjádřeno v podobě ...*Věřím i v jednoho Pána, Syna jeho, jenž je rovný Otci v bytí, věku, moci, skrz něj vše stvořeno, všechno učiněno*. Ikonografie 1. nikajského koncilu akcentuje v Mladoboleslavském rorátníku tu část ekumenického sněmu, na které vystupoval právě alexandrijský kněz Arius společně s Ebionem, který byl židovského původu a který rovněž zastával heretické názory popírající Kristovo božství. Iluminace zachycuje průčelně viděný interiér včele s trůnicím papežem Silvestrem I., který se ve skutečnosti sněmu neúčastnil a na koncilu se nechal zastupovat papežskými legáty. Kolem trůnu papeže jsou shromážděni církevní hodnostáři–kardinálové, biskupové a mniši. V hnědých pláštích asociujících soudobý humanistický oděv jsou oděny stojící postavy heretiků Aria a Ebiona. V Graduálu novoměstských řezníků se nachází poněkud odlišná ikonografická varianta 1. nikajského koncilu. Proti sobě zde disputují dvě skupiny církevních hodnostářů a papež Silvestr I. ukazuje na neidentifikovatelný text písma. Poněkud neobvyklá ikonografie 1. nikajského koncilu s vyobrazením papeže Silvestra I., který se zasedání sněmu neúčastnil, byla pravděpodobně převzata a reinterpretována iluminátorem z dřevorezu s vyobrazením zasedání kostnického koncilu, který byl součástí tištěných kronik kostnického koncilu. Její první tištěné vydání s názvem *Das Concilium so zu Constantz gehalten ist worden* bylo vydáno v Augsburgu v roce 1483 Antonem Sorgem. Druhé vydání pak bylo vydáno *in besser teütsch nach den Regeln der Rethorick* v Augsburgu v prosinci 1536 Heinrichem Steinerem. Zasedání kostnického koncilu zachycuje ve středu papeže, po jehož stranách jsou rozmístěni církevní hodnostáři. Právě motiv papeže Silvestra I. na iluminacích 1. nikajského koncilu by nasvědčoval takové možnosti interpretace ikonografické předlohy.³⁴⁷ Jako eventuální ikonografická předloha není vyloučen i jeden z grafických listů Erharda Schöna. Schönův dřevorez zachycuje ústřední postavu žehnajícího papeže a po jeho stranách sedící kardinály a mnichy, kteří přihlížejí hořící hranici.

Tematika ariánské hereze, která byla na 1. nikajském koncilu odsouzena jako neslučující se s křesťanským dogmatem, se v předbělohorských Čechách objevuje v řadě historických spisů či kázání. Arius a jeho stoupenci reprezentují často citovaný příklad heretiků a zhoubců křesťanské církve.³⁴⁸ V roce 1616 vydává Ondřej Kracovský, domažlický děkan a pozdější exulant, spis tematizující hereze popírající víru v božskou a

³⁴⁷ Vyobrazení papeže Silvestra I. se objevuje v českých iluminovaných rukopisech v Jenském kodexu (f. 28^r), kde je vyobrazen císař Konstantin Veliký, který předává papežovi Silvestrovi odznaky světské moci a vykonává úřad papežova podkoního. Srov. Homolková–Studničková–Mutlová, Přepis (pozn. 195), s. 124.

³⁴⁸ O herezi ebionitů referoval již Eusebius z Caesareje, který píše, že ebioniti měli *o Kristu ubohé přízemní představy. Považovali jej totiž za pouhého obyčejného člověka, který jen pro svou mravní dokonalost se prohlašuje za spravedlivého a že byl splozen stykem muže s Marií...V důsledku tohoto jejich učení dostali jméno Ebionité, což znamená nepatrné poznání. „Ebion“ znamená „žebrák“*. Srov. Eusebius Pamphili, *biskup v palestinské Caesarei. Církevní dějiny (Ecclesiastica historia)* (= Teologické studie). Praha 1988, s. 55.

lidskou přirozenost v Kristu.³⁴⁹ V Kracovského spisu jsou vedle Aria a Ebiona jmenováni stoupenci Cerinta či Photina, kteří byli podle autora svedeni ďáblem proti Kristu. Kracovský shledává jako pokračovatele ariánské hereze v osobě *Michaela Gitticha (?) Sociana*, který *duchem nadutým a vysokomyslným svatě božství Krista vyvrátiti usiloval*. Sociániáni (antitrinitáři) odvozovali svůj původ z racionalistického výkladu dvou italských právníků-Lelia (1525-1562) a Fausta (1539-1604) Sozziniů, kteří našli značný ohlas zejména v Polsku. Význam vyobrazení 1. nikajského koncilu pravděpodobně akcentuje pravověrnost utrakvistické církve vzhledem k rozšířeným herezím antitrinitářů, jež byly známi i v českém prostředí, jak dosvědčuje i Kracovský (*...v naší vlasti se doslychá o takovém bludu ariánském...*). Nápadný motiv soudobé reformační šuby, do které jsou oděni oba heretici na iluminaci, by takovou interpretaci námětu 1. nikajského koncilu rovněž opravňoval. Právě motivy deklarování utrakvistické církve jako pravověrné jsou častým tématem interpolací textů officií v chorálních knihách utrakvistické provenience. O rok později vychází v Kralicích bratrský Katechismus odvolávající se v předmluvě na prvotní církev, který uvádí vedle Athanasiova, Nikajsko-konstantinopolského a Chalcedonského vyznání i *SYMBOLUM Nycenské*, [které bylo] *na onom s'lowautném Koncylium Nycenském, proti Kacyři Aryowi, Knězy Alexandrynskému,....sebrané a stwrzené*.³⁵⁰ V roce 1616 bylo v Praze vytištěno kázání kutnohorského kněze Cypriána Pešina s názvem *UNGVENTUM FRATERNAE CONCORDIAE*.³⁵¹ Autor v souvislosti s výkladem 133. žalmu a jeho jednotlivých veršů připomíná, že církev byla přivedena pod moc a tyranství úhlavního nepřítele Turka *nepokojem a neláskou* [nesvorností], *čehož z částky byl původem Arrius, z částky Nestorius a Eutiches*. Tematika (ne)svornosti v souvislosti s Ariem a Ebionem jako příklady z historie prvotní církve je rovněž námětem spisu Duchoslava Tugurina († 30.6. 1608), jejíž součástí je *Idea concordiae per prosopopaeiam iuxta quatuor aetates descripta*.³⁵² Ariáni jako původci racionalistického zpochybnění trojičního učení o Bohu Otci, Synu a Duchu svatém a popření zjevovatelské funkce Krista–pravého Boha a skutečného člověka byli identifikováni Václavem Budovcem z Budova v Antialkoránu. Podle Kalvínem a Lutherem ovlivněného Budovce, který v Antialkoránu vášnivě útočí proti tzv. antitrinitářům, vznikl korán *původem ariánů*. S celým středověkem a humanisty byl Budovec přesvědčen, že za svůj základní protitrojiční monoteismus vděčí Muhammad zkrslené informaci o křesťanství, kterou mu zprostředkoval ariánský mnich Sergius.³⁵³ Budovec veden příkladem, teologem Ottou Casmannem a jeho vydavatelem Jáchymem Ursinem, jmenovitě útočí na všechny známé představitele racionalistů, kteří popřeli trojiční dogma. Podle Noemi Rejchrtové je vášnivá polemika s antitrinitáři součástí varovného

³⁴⁹ Ondřej Kracovský, *Oprawdowý Kontrffekt Odporného boge a potýkánj Bogownjkůw, rytěřugjcých pod Praporcem S'lawného a wznesseného Monarchy Krysta Pána, kteřj zastáwali a obhagowali prawého Božstw j y Cz'lowěčenstw j w gedno spogenj wssak bez smjssenj gednoho w druhé, aneb proměněnj a odporowali synně d'áblu Tyrannu, kteréhož bogownjcy to wsse wywracowali nedůwodem a swedectwjm Pjsma Swatého gako rozumem a chytrosti w Sskole Cerintha, Ebiona, Arria, Marcella, Photina y giných Praktykantůw wůdce a Pána swého d'ábla wymysllenau...*Praha 1616 (Knihopis č. 04373).

³⁵⁰ *Katechismus*. [Kralice] 1615 (Knihopis č. 03834).

³⁵¹ Cyprián Pešín, *UNGVENTUM FRATERNAE CONCORDIAE. To gest: Wýklad a wyswětlenj Žalmu Stého Třidcátého Třetjho...Wytisštěný w Nowém Městě Pražském v Danyele Karl'a z Karlsspergka Léta Páně 1616* (Knihopis č. 07029). K osobnosti Cypriána Pešina srov. Antonín Truhlář–Karel Hrdina, *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 4*. Praha 1973, s. 147–148.

³⁵² Tugurinus ve spisu uvádí, jaké pohromy způsobila v dějinách lidstva nesvornost a vybízí k jednotě v církvi a ke svornému postupu stavů ve správě českého státu. K osobnosti Duchoslava Tugurina srov. Antonín Truhlář–Karel Hrdina, *Rukověť humanistického básnictví 5*. Praha 1982, s. 407–409.

³⁵³ Noemi Rejchrtová (ed.), *Antialkorán. Václav Budovec z Budova*. Praha 1989, s. 17-18, 351.

instinktu člověka zlomové epochy. Intuice mu napovídá, že člověk novověku jde vstříc zmarnění, vsadí-li vše na svůj sebevědomí intelekt. Jakmile se pak lidský rozum začne zmocňovat tajemství *nevystižitelného* [podle Budovce *rozum mahometánův, ariánův a sociánův*], otevírá se cesta k odpadnutí od pravdy, k programovému ateismu, k popření metafyziky. Člověk tak bude sám sobě normou i zákonem.³⁵⁴

V historii křesťanské církve se objevila řada vyznání, jež formulují základní prvky víry. Důraz na *Symbolum* a jeho formulaci kladla v 16. století především německá reformace v souvislosti s rozrůzněnými teologickými diskusemi v rámci křesťanské církve.³⁵⁵ *Symbolum* (vyznání víry) zastávalo v 16. století funkci *poznávacího znamení víry* uvnitř církve. Lze sledovat, jak dochází k funkčnímu posunu dogmatu společně s proměnou vyznání ve věroučnou formulaci: dogma nabylo funkce vytvářet vyznání (konfesi), respektive na jeho základě vymezovat církevní společenství vůči jiným.³⁵⁶ Konfese 16. století jsou zároveň apologiemi i souhrnem základních tezí učení ke konfesnímu rozdělení dospívající církve. Konfese tak na jedné straně v prostředí rozdělené církve přispívá k identifikaci společenství, které ji přijímá, ale zároveň ji vzdaluje ostatním. Takovými procesy byla zasažena i církev v českém prostředí, jak ukázal Petr Zemek.³⁵⁷ Malířsky pojednaný incipit zpěvů *Patrem* v chorálních knihách utrakvistické proveniencce se objevuje od konce 50. let 16. století a zejména v období 60. a 70. let 16. století, kdy byla v českém prostředí aktuální otázka společného vyznání víry nekatolíků, které bylo shrnuto v roce 1575 předložením České konfese císaři Maxmiliánovi. Obrazově akcentovaný incipit zpěvů *Patrem* tedy interpretujeme v širší souvislosti s důrazem, který byl kladen na hledání cesty ke společnému vyznání víry přívrženců reformace v Čechách.³⁵⁸

³⁵⁴ Citováno podle Rejchrtová (ed.), *Antialkorán* (pozn. 353), s. 18. Rejchrtová se dále věnuje smýšlení Jana Amose Komenského o antitrinitářích, se kterými do pozdního věku polemizoval, a zasazuje myšlenky Budovce a Komenského do kontextu vývoje moderního evropského myšlení. K antitrinitářskému hnutí též Chadraba, *Spor* (pozn. 164), s. 219-235.

³⁵⁵ Wernisch (ed.), *Kniha* (pozn. 340).

³⁵⁶ Walter Kasper, *Dogma pod Božím slovem*. Praha 1970.-Peter Neuner, *Ekumenická teologie. Hledání jednoty křesťanských církví*. Praha 2001, s. 20.

³⁵⁷ Petr Zemek, Konfese moravských (novoutrakvistů) z roku 1566, *Studia comeniana et historica* 33, 2003, s. 109-149.

³⁵⁸ Srov. Hrejsa, *Česká* (pozn. 198).-Jaroslav Pánek, *Zápas o Českou konfesi*. Praha 1991.-Jiří Just, 9.7.1609. *Rudolfův Majestát. Světla a stíny náboženské svobody* (= Dny, které tvořily české dějiny 19). Praha 2009.

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: sekvencionář

S různým významem jednotlivých dnů liturgického roku přibývají k obsahu graduálu jiné zpívané části, tzv. sekvence. Tyto sólistou zpívané hymny jsou komentářem k textům evangelií a epištol, jejichž sdělení prohlubují. Přestože sekvencionář jako samostatný oddíl charakterizuje poměrně velký rozsah, výzdoba historizujících iniciál se omezila ve středověkých iluminovaných graduálech na první vánoční incipit *Grates nunc omnes reddamus*.³⁵⁹ V pozdně gotických chorálních knihách byly ornamentálně iluminovány některé z mariánských sekvencí. Výjimku tvoří oba kutnohorské graduály, kde nacházíme na foliích sekvencionáře lavírované perokresby, vztahujících se tematicky ke konkrétnímu svátku. V sekvencionáři česky psaných graduálů byly pravidelně iluminovány incipity sekvencí k adventnímu, vánočnímu a velikonočnímu svátkového okruhu.

K vánoční sekvenci pozdně gotických graduálů se vztahuje poměrně široký repertoár námětů představujících trůnícího Krista pantokratora (Mladoboleslavský graduál) a Krista sestupujícího do předpekli (Lounský graduál Pavla Mělnického podle grafické předlohy Albrechta Dürera) s Davidem vítězícím nad Goliášem (1 Sam 17) a Samsonem bojujícím se lvem (Sd 14, 5–6) jako jeho starozákonními předobrazy (Litoměřický graduál). Takové starozákonní předobrazy Krista sestupujícího do předpekli byly charakteristické pro typologické rukopisy typu *Biblia pauperum* a *Speculum humanae salvationis*. Jako starozákonní předobraz Narození Krista vystupuje v Německobrodském graduálu Mojžíš před hořícím keřem (Ex 3), neboť hořící, ale nestravující se keř byl interpretován jako předobraz Panny Marie, která porodila Krista, přestože její panenství zůstalo neporušené. V nezvěstném českobrodském graduálu byla iluminována velikonoční sekvence *Victime paschali laudes*, která představovala Krista potýkajícího se se smrtí.³⁶⁰ Tato iluminace pravděpodobně zachycovala Ježíška šlapajícího na skelet (?), který se po polovině 16. století pravidelně objevuje jako malířská výzdoba incipitů vánočních sekvencí. V Chrudimském graduálu z roku 1530 jsou do těla historizující iniciály umístěny do gotického klenutého interiéru pokorně klečící postavy se sepjatýma rukama, ke kterým směřuje z levé části kompozice pekelná tlama s vyplazenými jazyky plamenů.

Úvodním iluminovaným incipitem sekvencionáře českých renesančních graduálů byla adventní sekvence. Adventní sekvence je pravidelně doprovázena námětem Zvěstování Panně Marii, které symbolicky otevírá dějiny lidské spásy Kristovou inkarnací (Litoměřický graduál z let 1542 až 1544, Staroměstský graduál, Křižovnický graduál, Teplický graduál, Třebenický graduál). Ikonografie Zvěstování Panně Marii doslovně

³⁵⁹ V nejstarší vrstvě iluminovaných chorálních knih se objevuje iluminovaný incipit *Grates nunc omnes reddamus* v Sekvencionáři Arnošta z Pardubic (Praha: Kapitulní knihovna, sign. P VIII, f. 1^v), kde Panna Marie v maforiu drží na klíně nahého Krista, který objímá svou matku kolem krku. Srov. Hlaváčková, Die Illumination (pozn. 89), s. 58. Obdobný motiv se objevuje v Misálu ze Živohoště, kde Panna Marie nese na pravé ruce Krista (Praha: Národní knihovna, sign. Křiž XVIII E 2, f. 262^{ra}, in. *G-rates nunc omnes*). Srov. Jiří Pražák, *Katalog rukopisů křižovnické knihovny nyní deponovaných ve Státní knihovně ČSR*. Praha 1980, s. 76.

³⁶⁰ Jindřich Antonín Hill, *Materialia ad historiam urbis Brodae Bohem[icalis]*, Praha: Knihovna Kláštera královské kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DD II 5, f. 19^r. Srov. Kratochvílová [Šárovcová], Archivní (pozn. 19), s. 123-144.-Kratochvílová [Šárovcová], Kodikologické (pozn. 19).

ilustruje text adventní sekvence s incipitem *Pan Buh wssemohucy z welike milosti poslal posla sweho* (lat. *Mittit ad virginem*). V Lounském graduálu Jana Táborského je Zvěstování Panně Marii v těle historizující iniciály obohaceno o Inkarnaci Krista v prostoru pod kolumnou. Již jsme v souvislosti s ikonografií propria de tempore upozornili na možnou ikonografickou a kompoziční předlohu tohoto námětu, který se rovněž objevuje v Kouřimském rorátníku při incipitu adventního officia. Chrudimský graduál z roku 1570 nese při incipitu adventní sekvence vedle Zvěstování Panně Marii i iluminaci s Navštívením Panny Marie Alžbětou.

Druhým iluminovaným incipitem v oddílu sekvencionáře, který nese pravidelně maliřskou výzdobu, je incipit sekvence *Gyž nyní wssichni spolu děkugme pánu bohu* k Božimu hodu vánočnímu. Právě při incipitu vánoční sekvence se objevuje nový námět, který představuje Ježíška jako vítěze nad smrtí a hříchem. Význam nově se objevujícího námětu Ježíška jako vítěze nad smrtí a hříchem poukazuje ve shodě s liturgickým kontextem iluminace na vykupitelský příchod Spasitele a na jeho triumf nad dědičným hříchem a smrtí. S ikonografií Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem v podobě Krista šlapajícího na draka a skelet jsou spojovány zejména verše Davidova žalmu *...já ti položím tvé nepřátele za podloží k nohám* (Ž 110,1).³⁶¹ Ježíška jako vítěze nad smrtí a hříchem nacházíme nejprve v rukopisech iluminovaných Fabiánem Pulěm (Čáslavský graduál, Žlutický graduál, Lounský Graduál, Teplický graduál). [Obr. 61] Posléze se tento námět stává závazným a přechází do tradičního ikonografického repertoáru českých renesančních chorálních knih (Rybářovský graduál, Litomyšlský graduál, Třebenický graduál). Iluminace ve zmíněných rukopisech zachycují baculatou postavu Ježíška s korouhví vzkříšení v ruce, který šlape po tradičních symbolech smrti a hříchu, skeletu a draku. Ježíšek je oděn do bederní roušky a vlajícího purpurového pláště. Ježíškovo výrazné nakročení a stočený pohyb je zpravidla motivován pohybem ruky s korouhví vzkříšení, která protíná hlavu draka. Ve Staroměstském graduálu je zachycena pouze redukovaná ikonografická varianta Ježíška jako vítěze nad smrtí: Ježíšek s vlajícím purpurovým pláštěm a s kučeravými vlasy šlape na skelet, do jehož lebky zabodává korouhev vzkříšení. Motiv žehnajícího Ježíška jako vítěze nad smrtí a hříchem proniká současně do tištěných kancionálů *evangelických* písní, kde se objevuje jako součást široce strukturovaného titulního listu.³⁶²

Původ ikonografického motivu a jeho aktualizaci lze hledat zejména v prostředí německé reformace, kde se triumfální motiv Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem objevuje na řadě grafických listů v rámci ikonografie Zmrtvýchvstání Krista.³⁶³ K nejznámějším zobrazením patří rozšířený grafický list s alegorickým námětem Zákon a Milost Lucase Cranacha st., kde je při pravé straně kompozice vyobrazen zmrtvýchvstalý Kristus šlapající na draka a skelet jako triumfální výraz jeho vítězství nad hříchem a smrtí, který je doplněn německým textem z Pavlovy epištoly Korintským (*Der Tod ist verschlungen ym sieg./ Tod, wo ist dein spies? Helle, wo /*

³⁶¹ Srov. též Petrovo kázání (Sk 2,35), kde Petr cituje příslušný žalm (obdobně Mt 22,44, L 20,43).

³⁶² Srov. např. *Pjsně Duchownj Ewangelistské opět znouw přehlédnuté, zprawené a shromážděné: Y také mnohé wnowě složené z gruntu a základu Pjsem swatých: Ke cti a chwále samého gediného wěčného Boha w Trogicy blahoslawené...1576* (Knihopis č. 12864). Srov. Bohatcová, *Bratrské* (pozn. 12).

³⁶³ K ikonografii Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem podrobně Schrade, *Ikonographie* (pozn. 135), s. 295-304.

*ist dein sieg? Danck habe Gott,/ der vns den sieg gibt durch Jhesum christum vnsern herrn 1 Cor).*³⁶⁴ Lucas Cranach vytvořil rovněž variantu nahého žehnajícího Ježíška jako vítěze nad smrtí, který stojí na desce pootevřeného sarkofágu, zatímco se nad ním vznášejí andělé s arma Christi.³⁶⁵ Motiv Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem byl zvolen jako součást široce strukturovaného titulního listu Nového Zákona Martina Luthera. Autorem dřevorezu je Hans Sebald Beham.³⁶⁶ Žehnající Kristus jako vítěz nad smrtí a hříchem s korouhví vzkříšení v ruce stojící před zavřeným sarkofágem se objevil jako součást ilustrací Spangenbergova Katechismu signovaných monogramistou AW (Wittenberg 1544). Reprezentativním mladším příkladem je rovněž Goltziův grafický list s ústřední kompozicí zachycující pлавný pohyb zmrtvýchvstalého Krista vznášejícího se nad hrobem, který zabodává korouhev vzkříšení do draka ležícího na skeletu. I tuto ikonografickou variantu (Kristus jako vítěz nad smrtí a hříchem v rámci Zmrtvýchvstání Krista) můžeme identifikovat v iluminovaných chorálních knihách české renesance (Mladoboleslavský graduál). Vyobrazení Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem se samozřejmě rovněž objevuje velice často na kamenných renesančních náhrobcích či na epitafech.³⁶⁷

Třetím iluminovaným incipitem sekvencionáře je incipit velikonoční sekvence *Gyž welikonocžnj chwalu krzesťané*. Nejčastěji se objevuje v těle historizující iniciály vyobrazení Krista sestupujícího do předpekli (Čáslavský graduál, Křižovnický graduál, Staroměstský graduál) ve významu naděje vysvobození zemřelých a jejich vítězství nad smrtí, neboť Kristus svou smrtí zvítězil nad nepřítelem, nad smrtí (1 Kor 15) a tak přemohl i brány pekel. V Teplickém graduálu je v těle historizující iniciály zachycena událost po vzkříšení Krista, kdy se Marii Magdaleně zjevil Kristus jako zahradník, když plakala před prázdným hrobem (*Noli me tangere*). V Teplickém a Litomyšlském graduálu jsou biblické události nahrazeny v těle historizující iniciály symbolickým zobrazením Krista jako Beránka Božího s korouhví vzkříšení (*Agnus Dei*), neboť Kristus je v biblických textech identifikován jako pravý (velikonoční) beránek snímající hříchy světa (např. 1P 1,19). Jan Křtitel tak dosvědčuje o Kristu slovy *Hle beránek Boží, který snímá hřích světa* (J 1,29, srov. Iz 53,7 a Žd 9,28).

³⁶⁴ V českém ekumenickém překladu (1 Kor 15,54-55, 57): *Smrt je pohlcena, Bůh zvítězil! Kde je, smrti, tvé vítězství? Kde je, smrti, tvá zbraň? Chvála buď Bohu, který nám dává vítězství skrze našeho Pána Ježíše Krista!*

³⁶⁵ Jahn, *Lucas* (pozn. 219), s. 51.

³⁶⁶ Geisberg, *Die deutsche Buchillustration* (pozn. 289), č. 1171.

³⁶⁷ Srov. např. Ivo Kořán, *Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě*, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 125.-Jeffrey Chipps Smith, *German Sculpture of the Later Renaissance c. 1520-1580*. Princeton 1994, s. 68.

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: *commune sanctorum*

Oddíl *commune sanctorum* obsahuje zpěvy pro den svátku apoštolů, mučedníků, vyznavačů, panen, to znamená, že zpěvy jsou společné vždy všem představitelům určitého *typu* svěťce. Pro oddíl *commune sanctorum* se vyhranila ikonografie, představující jednotlivého konkrétního zástupce každého typu (např. mučedníci: prvomučedník Štěpán) nebo dvojici představitelů tohoto typu. Výjimečně jsou představeni ikonografickou zkratkou zástupci určitého typu (např. apoštolové: sedm apoštolů bez konkrétních atributů v Lounském graduálu Pavla Mělnického). Volba ikonografie pro *commune sanctorum* není pevně vázána s příslušným officiem jako v případě oddílu *propria de tempore* a iluminátorovi je do jisté míry ponechána možnost výběru. Proto nacházíme v každém z graduálů individuální a svébytným výběr jednotlivých zástupců typu určitého svěťce. Iluminované incipity zpěvů *commune sanctorum* se objevují v pozdně gotických hudebních rukopisech utrakvistické provenience, kde nacházíme malířskou výzdobu pro *commune apostolorum* (apoštol Petr, apoštolové Petr a Pavel, Ondřej), *commune martyribus* (prvomučedník Štěpán, Štěpán s Vavřincem a Janem Husem v těle historizující iniciály a svržení Jana Chůdka a husitských kněží do šachet u Kutné Hory,³⁶⁸ Šebestián), *commune confessoribus* (Jiljí, Prokop), *commune virginibus* (moudré panny, Voršila, Kateřina, Dorota) a *commune Beatae Mariae virginis* (Assumpta).³⁶⁹

V hudebních rukopisech s českými texty mešních zpěvů se objevuje dvojice iluminovaných incipitů v oddílu *commune sanctorum*. Vzhledem k rozsahu malířské výzdoby jednotlivých rukopisů zůstaly incipity oddílu *commune sanctorum* v řadě případů bez malířské výzdoby s prostorem vyšetřeným pro historizující iniciálu a iluminovanou borduru, neboť tento oddíl je pravidelně umístěn až na samotném závěru knižního bloku (Královéhradecký graduál, Graduál z Kostelce nad Orlicí). Nejčastěji je iluminován incipit zpěvů *commune apostolorum*, kde se objevuje v těle historizující iniciály vyobrazení stojících apoštolů Petra a Pavla (Litoměřický graduál, Litomyšlský graduál, Lounský graduál Jana Táborského), které navazuje na pozdně gotickou tradici. Druhá ikonografická varianta zachycuje Rozeslání apoštolů (L 10). Apoštolové jsou zpravidla rozděleni do několika skupinek, roztroušených v krajině, někteří se ještě loučí (Lomnický graduál, Mladoboleslavský graduál, Graduál Magdaleny od Zlaté hvězdy, Třebenický graduál).

Druhým iluminovaným incipitem tohoto oddílu je *commune Beatae Mariae virginis*. V Malostranském graduálu a Graduálu Magdaleny od Zlaté hvězdy se objevuje v těle historizující iniciály vyobrazení Zvěstování Panně Marii a v Příbramském graduálu námět Assumpty, se kterým se setkáváme již v pozdně gotické vrstvě

³⁶⁸ Richter, *Die Gradualhandschriften* (pozn. 211), s. 195.–Royt, *Utrakvistická* (pozn. 11), s. 193–205.

³⁶⁹ Liturgické texty v rukopisech utrakvistické provenience nebyly dosud uceleně zhodnoceny na základě excerptce dochovaných pramenů. Z předběžné rešerše konkordancí oddílu *commune sanctorum* vyplývá, že v hudebních pramenech utrakvistické provenience nebyly rubrikovány zpěvy *commune* pro biskupy či opaty, které se objevují včetně malířské výzdoby v řádových rukopisech (srov. např. premonstrátský Graduál z Louky). K premonstrátským pozdně gotickým rukopisům Studničková, *Tepelské* (pozn. 184), s. 116–124. Ke vztahu františkánů ke knižní kultuře Petr Hlaváček, *Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku*. Praha 2005, s. 94–106.

rukopisů.³⁷⁰ [Obr. 62] Panna Marie s Ježíškem v náručí je zachycena jako královna nebes s žezlem, korunou na hlavě a půlměsícem pod nohama na pozadí světelného oparu a v doprovodu klanící se dvojice andělů. V prostoru pod kolumnou je mariánská ikonografie rozvedena námětem z knihy Zjevení představující okřídlenou ženu sluncem oděnou s dvanácti hvězdami kolem hlavy stojící na měsíci (tradičně identifikovanou s Pannou Marií) ohrožovanou sedmihlavým drakem, kterého přemáhá archanděl Michael. Dítě, které žena sluncem oděná porodila, je vynášeno k Bohu a jeho trůnu v podobě pozlacené archy úmluvy (Zj 12,1-5).

³⁷⁰ K ikonografii Assumpty srov. např. Josef Cibulka, Korunovaná Assumpta na půlměsíci. Příspěvek k české ikonografii XIV.–XVI. století, in: *Sborník k 70. narozeninám Karla B. Mádl*, Praha 1929, s. 80-127-Ivo Hlobil, K ikonografii Nanebevzetí P. Marie tzv. Světelského oltáře, *Umění* XIX, 1971, s. 599-612.-Martin Pavlíček, Assumpta v hořicím keři, *Umění* XLVI, 1998, s. 444-452.-Studničková, Úvodní (pozn. 81).

Ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů: objednavatel

V průběhu 16. století pozorujeme nebyvalý rozkvět měšťanské kultury. Lze sledovat zejména specifický rozkvět měšťanského zájmu o knižní a hudební kulturu, jejímiž představiteli jsou právě iluminované chorální rukopisy.³⁷¹ Na nákladu iluminovaných hudebních rukopisů určených pro potřeby literátských bratrstev se podíleli zámožní měšťané. Z velké části je možné skupinu identifikovaných osobností společensky zařadit do okruhu nobilitovaných měšťanů s jistým intelektuálním a majetkovým potencionálem, do okruhu tzv. městské elity, která podporovala nejen hudební kulturu, ale i výtvarné umění, vzdělanost, latinskou a českou literaturu či humanistickou filozofii.³⁷² Osoby řadící se k městským elitám si často po šlechtickém vzoru pořizovali rodinné obrazové sbírky, ve kterých byly zastoupeny rodinné a panovnické portréty (kontrfekty), alegorie a náboženské výjevy.³⁷³ Významnou ucelenou skupinou artefaktů, která vznikala rovněž na objednávku zámožných měšťanů jako výraz osobní a rodinné reprezentace, jsou dále epitafy a náhrobky, na kterých nacházíme věcné skupinové portréty vedle biblických námětů.³⁷⁴ Zajímavé kulturní kolekce a stopy mnohostranných zájmů však zjistil výzkum nejen u zámožných měšťanů, ale i u středních řemeslnických vrstev.³⁷⁵ Nejčastěji se jednalo přímo o členy příslušného literátského bratrstva, jehož členové zpravidla zastávali významné funkce v městské správě. Ilustrativním způsobem to v nedávné době ukázal na příkladu českobrodských měšťanů Miloš Dvořák.³⁷⁶ Měšťané tvořili v 16. století nejvýznamnější hospodářskou a

³⁷¹ K hlubšímu poznání předbělohorské měšťanské kultury významně přispěly studie a statě publikované Jiřím Peškem, které zpřesnily naše představy o stavu předbělohorské kultury a umění vůbec, neboť rozšiřují rozsah dosud známých uměleckých artefaktů tak, jak je publikovala ve studiích k renesanční knižní malbě a epitafům v 60. letech 20. století Jarmila Vacková. Jiří Pešek, *Knihy a knihovny v kšaftech a inventářích pozůstalostí Nového Města pražského v letech 1576–1620*, *Folia historica bohemica* 2, 1980, s. 247–282.-Idem, *Husitská tematika v librářích a obrazových galeriích pražských měšťanů na přelomu 16. a 17. století*, *Husitský Tábor* 4, 1981, s. 163–166.-Idem, *Výtvarná díla s náboženskou tematikou v pražských předbělohorských interiérech*, *Umění XXX*, 1982, s. 263–267.-Idem, *Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech*, *Hudební věda XXIV*, 1987, s. 147–153.-Idem, *Obrazy a grafiky a jejich majitelé v předbělohorské Praze*, *Umění XXXIX*, 1991, s. 369–383.-Idem, *Měšťanská vzdělanost a kultura v předbělohorských Čechách 1547–1620 (Všední dny kulturního života)*, Praha 1993. Na spřízněnost mezi sociálními skupinami a uměleckými druhy upozornil Peter Burke, *Italská renesance*. Praha 1996, s. 274.

³⁷² Tématem městských elit se podrobně zabývají studie ve sborníku Olga Fejtová-Václav Ledvinka-Jiří Pešek (ed.), *Pražské městské elity středověku a raného novověku-jejich proměny, zázemí a kulturní profil* (= Documenta Pragensia XXII), Praha 2002. Současný přístup se orientuje na nové docenění celého širokého spektra kultury, která je vázána na městské elity. Městské elity se řadí majetkově a intelektuálně k městské honoraci, významně se podílí na městské správě a příznačné jsou pro ně kulturní investice či časté finanční odkazy různým institucím.

³⁷³ K tomu např. Pešina, *Skupinový* (pozn. 57), s. 269–295.-Jarmila Vacková, *Pozdně renesanční malované epitafy v Brně*, *Umění VIII*, 1960, s. 587–600.-Vacková, *Pozdní* (pozn. 64).-Vacková, *Epitafní* (pozn. 196), s. 131–156.-Eva Bukolská, *Malovaný portrét v Čechách v období renesance*, in: *Seminaria Niedzickie II*, 1985, s.91.-Vacková, *Závěsné* (pozn. 16), s. 93–104.-Jaroslava Hausenblasová-Michal Šroněk, *Urbs aurea. Praha císaře Rudolfa II.* Praha 1997, s. 120.-Julie Richterová, *Pražané na přelomu středověku a novověku. Život a kultura pražských měšťanů v 2. polovině 15. a v 16. století*. Praha 1997.

³⁷⁴ Bukolská, *Malovaný* (pozn. 373), s. 91.-Ivo Kořán, *Sochařství*, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze, Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988, s. 149–175.-Kořán, *Renesanční* (pozn. 367).-Jakubec et al (ed.), *Ku věčné* (pozn. 56).

³⁷⁵ Václav Ledvinka-Jiří Pešek, *Praha*. Praha 2000, s. 308.

³⁷⁶ Dvořák, *Literátské* (pozn. 28), s. 77–139. K tomu též Pešek (pozn. 10), s. 104.

politickou složku městského obyvatelstva a představovaly střed společnosti.³⁷⁷ Ve druhé polovině 16. století prošla tato vrstva obyvatelstva v důsledku politických a hospodářských změn procesem vnitřní diferenciaci. Jako neaktivnější působil okruh měšťanské inteligence. Společně s nově ustavenou vrstvou bohatých kupců a finančníků vytvořili tito měšťané jakýsi přechod k nejvyšším vrstvám společnosti, kterou byla šlechta. Do rytířského stavu byla také řada nejbohatších měšťanů povýšena na základě zakoupení se na svobodných statcích.³⁷⁸

Podnětným příspěvkem, který představuje možnost inspiračního vodítka pro uchopení skupiny objednavatelů, kteří se podíleli na nákladu chorálních knih, je studie Josefa Hrdličky k problematice kolektivní reprezentace elit.³⁷⁹ Autor usiluje o interpretaci měšťanských mecenášů v rámci kulturních dějin a v sociálním kontextu města. Zjišťuje těsnější rodinné, příbuzenské a přátelské vazby mezi určitou skupinou objednavatelů, která se podílela na vzniku zvonu a interpretuje jejich motivace. *Per analogiam* lze tyto interpretace aplikovat i na skupinu objednavatelů chorálních knih, neboť i zde lze tyto vazby identifikovat (srov. zejména Královéhradecký graduál). Vybavování kodexů malířskou výzdobou pro ně představovalo vítanou příležitost k jejich vlastní prezentaci. Identifikace jednotlivých donátorů a objednavatelů v iluminovaných chorálních knihách společně s využitím bohatých dochovaných pramenů pro předbělohorské období je dosud opomíjeným přístupem v rámci zpracovávání renesančního knižního fondu.

Objednavatelem nebyl s ohledem na vysoký náklad takových ručně psaných a iluminovaných chorálních rukopisů jedinec, ale celý okruh osobností, které se nechávali portrétovat na celostranných iluminacích či na miniaturách v bordurách. U nákladněji vypravených rukopisů nacházíme na iluminovaných foliích samostatné, rodinné či skupinové portréty, někdy v doprovodu Krista či Panny Marie a osobních patronů. V některých iluminovaných rukopisech představují portréty dokonce převažující malířskou výzdobu. Portréty jednotlivých objednavatelů tedy nabývají v průběhu 16. století vzrůstajícího významu, který reflektuje jejich snahu o (sebe)reprezentaci. Podobizny jsou zpravidla doprovázeny identifikujícími texty, letopočty a dedikacemi či devízami. Samozřejmě nechybějí připojené erby a cechovní znamení. Na portrétních iluminacích bývá v chorálních knihách často zachycen nejen samotný jedinec, ale celá jeho rodina a blízcí příbuzní.³⁸⁰ Zpravidla se jednalo o portréty dosud žijících měšťanů, na rozdíl od vyobrazení na soudobých

³⁷⁷ Miroslava Přikrylová, Podíl nobilitovaných měšťanů na staroměstské samosprávě v letech 1547–1648, *Documenta Pragensia* IX, 1991, s. 135–179.-Hausenblasová-Šroněk, *Urbs* (pozn. 373), s. 93.-Václav Ledvinka-Jiří Pešek, Měšťanstvo, městský život soukromý a veřejný, in: Eliška Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy I*, Praha 1997, s. 287–301.-Ledvinka-Jiří Pešek, Praha (pozn. 375), s. 285–325.

³⁷⁸ K tomu Vladimír Klecanda, Přijímání do rytířského stavu v zemích českých a rakouských na počátku novověku, *Časopis Archivní školy* VI, Praha 1928, s. 1–126.

³⁷⁹ Josef Hrdlička, Jak zněl zvon sv. Jakub v Telči roku 1603? (Ke kolektivní reprezentaci elit v systému lokální moci), in: Tomáš Borovský-Libor Jan-Martin Wihoda (ed.), *Ad vitam et honorem. Profesoru Jaroslavu Mezníkovi přátelé a žáci k pětasedmdesátým narozeninám*, Brno 2003, s. 673–689.

³⁸⁰ K tomu Pešina (pozn. 57), s. 269–295. Jaroslav Pešina charakterizoval vybranou skupinu portrétů (vyobrazení literátských bratrstev), která se objevuje v ručně psaných a iluminovaných rukopisech jako výsledek korporativní objednávky v oblasti knižní malby (tzv. skupinové korporativní portréty), která se rozvíjí v rámci náboženské malby a která se v určitém stádiu vývoje zcela vydělila a osamostatnila. Z hudebně ikonografického hlediska se věnoval

epitafech a náhrobnících.³⁸¹ Tyto portréty, které nacházíme nejen na iluminovaných foliích českých renesančních chorálních knih, ale i kancionálů a jiných renesančních rukopisů, odpovídaly potřebě osobní a rodinné (sebe)reprezentace.³⁸² Obdobný význam nabývá v chorálních knihách vyobrazení městských znaků, které usnadňuje identifikovat původní provenienci kodexu.³⁸³ Motiv městského znaku vloženého do bordury liturgických rukopisů navazuje na předchozí obrazovou tradici. V průběhu 16. století však nabývá na významu a nacházíme jej zpravidla přímo na vstupním iluminovaném foliu v podobě reprezentativní celostranné iluminace vedle erbu objednavatele (Čáslavský graduál, Žlutický graduál, Teplický graduál, Malostranský graduál, Staroměstský graduál). V některých případech jsou městské znaky doplněny na protilehlém foliu šlechtickými erby příslušného vládnoucího rodu, který se na nákladu příslušného rukopisu nemusel podílet.³⁸⁴ Osobnost objednavatele usměrňuje i ikonografii iluminací a výběr námětů. Tento jev vykrytalizoval do podoby, kdy objednavatel ovlivňuje námět iluminace v těle historizující iniciály, která byla dosud pevně fixována v liturgických rukopisech tradičním úzkým vztahem textu a obrazu. Ikonografie této skupiny iluminací tedy volbou námětu vždy poukazuje na křestní jméno donátora. V Graduálu novoměstských řezníků z roku 1574 tak byla do těla historizující iniciály R(-*adug se a wesel se geruzaleme*) incipitu adventní antifony vložena postava sv. Víta. Objednavatelem příslušného folia byl totiž provazník Vít Červenka, jak víme z připojené nápisové pásky s přípisem. Vlastní kompozice s námětem Vjezdu Krista do Jeruzaléma byla významově poodsunuta do prostoru pod kolumnou. Při iluminovaném incipitu pondělního officia v témže rukopise nacházíme jméno jiného objednavatele, novoměstského řezníka Ondřeje Buštera. Ten si nechal namalovat v prostoru pod kolumnou kompozici s námětem martyria svého jmenovce: ukřižování sv. Ondřeje.

Každý z rukopisů reprezentuje v rámci souboru českých renesančních chorálních rukopisů osobitou ikonografií malířské výzdoby, která je umocněna v souvislosti s individuálními požadavky konkrétních objednavatelů. Právě tuto osobitost vnímáme jako výraznou hodnotu těchto iluminovaných rukopisů. Ve Vyšehradském rorátníku je tak v prostoru pod kolumnou umístěna kompozice s pokorně klečící rodinou neznámého objednavatele před Kristem trpítelem. Devítičlenná rodina rozdělená do dvou skupin na mužské a ženské příslušníky se sepjatýma rukama je zasazena do krajiny se západem slunce. V levé části kompozice nacházíme sedm mužů, od děda po dva vnuky a naproti klečí se sepjatýma rukama, tváří obráceni ke Kristu, matka s dcerou. Klečící postavy s výjimkou jediného mužského člena (druhý z leva) nesou v rukou drobné pozlacené křížky, které je označují již jako zesnulé. Jednotliví členové rodiny neznámého muže–pravděpodobně otce, který se podílel na nákladu rukopisu, tak již museli být v době zhotovování malířské výzdoby zemřeli,

vyobrazením literátů Jareš, Literátská (pozn. 4), s.165–175. Miroslav Horský, Lomnický graduál a renesanční portrét, *Ročenka Státní knihovny 1981–1986*, 1988, s. 272–273.

³⁸¹ Portrétům se krátce věnoval ve své diplomové práci Kropáček, České kancionály (pozn. 59). K tomu dále např. V. Fabian, Skupina miniaturních portrétů, *Památky archaeologické a místopisné XXII*, 1908, s. 211–213.–Jareš, Literátská (pozn. 4).–Bukolská (pozn. 373), s. 91.

³⁸² Bukolská (pozn. 373), s.91.

³⁸³ Srov. Kratochvílová [Šárovcová], K provenienci (pozn. 77), s. 323–334. K městským znakům, které jsou doloženy zhruba od poloviny 15. století srov. např. Ivan Hlaváček–Jaroslav Kašpar–Rostislav Nový, *Vademecum pomocných věd historických*. Praha 2002, s. 361.

³⁸⁴ Srov. text na f. 2^r v Mladoboleslavském graduálu Jana Kantora.

pravděpodobně v souvislosti s některou s četných morových epidemií, která zasáhla české země.³⁸⁵ Na pergamenovém foliu v Kouřimském rorátníku se nachází monumentální celostranná iluminace s portrétem Václava Diblíka z Votína před Nejsvětější Trojicí. V prvním kompozičním plánu pokorně klečí postava Václava Diblíka z Votína, oděná do soudobého renesančního kostýmu. V ruce drží zavřenou drobnou modlitební knížku v červené vazbě, zatímco druhou ruku si klade na hrud'. Jeho sebevědomý pohled směřuje na diváka. V horní části kompozice se Václavovi Diblíkovi z Votína zjevuje v oblačném oparu Kristus Trpitel, holubice Ducha svatého a hebrejský *tetragrammaton*, zastupující třetí osobu Nejsvětější Trojice, Boha Otce. Kristus je posazen na duhu a oděn do bílé bederní roušky a purpurového pláště tak, aby byla viditelná jeho krvavá rána v boku. Levou rukou se vztyčeným ukazovákem ukazuje Kristus vzhůru, zatímco v pravici třímá palmovou ratolest. V Dobrušském rorátníku Jana Zádolského nacházíme vyobrazení rodiny před krucifixem na pozadí architektonické renesanční kulisy s nikami. Na stupňovitém architektonickém pódiu klečí v levé části kompozice otec Jan Zádolský v černém boemiu s bílým okružím, pláští a v levé ruce s drobnou modlitební knížkou. Jeho tvář s přísným pohledem soustředěným na diváka je porostlá delším hnědým vousem a rámovaná kratším hnědým vlasem. Po jeho levé straně klečí jeho synové Jan a Adam. Starší syn drží v rukou drobnou modlitební knížku a mladší jablko. Při pravém rameni Jana Zádolského je umístěn jeho erb. V druhém plánu kompozice se tyčí na kříži s nápisovou páskou s textem INRI korpus Krista v bílé bederní roušce, s hlavou mírně skloněnou k pravému rameni a se zelenou trnovou korunou na hlavě. V druhém dílu Královéhradeckého graduálu nacházíme v prostoru pod kolumnou iluminaci s námětem apokalyptického podobenství sklizně na vinici Páně (Zj 14,14–20), jejíž součástí je portrét neidentifikovatelného objednavatele. Podobenství je interpretováno jako vyjádření Božího soudu nad lidmi a očekávání druhého příchodu Krista. Ústřední postavou kompozice je syn člověka-Kristus soudce, který sedí na oblačném bílém oparu, v pravici s ostrým srpem a na hlavě se zlatou korunou. Kristus je oděný v karmínový plášť tak, aby byly viditelné krvavé rány na jeho těle. Jeho postava je obklopena světlenou září. Kristův pohled směřuje k postavě objednavatele, který klečí v pozemské části kompozice. Za oblačným oparem vystupuje nebeský kamenný chrám s trojicí edikul. Na oblačném oparu se objevují tři postavy andělů, kteří vyšli z nebeského chrámu. Jeden z nich drží v rukou vinařský kosíř, druhý světelné ohnivé paprsky. Třetí poukazuje směrem k zemi, kde již nastala *hodina žně*: skupinky andělů žnou na poli zralé obilí. Při pravém okraji iluminace je zobrazen mohutný dřevěný vinný lis *Božího hněvu*, naplněný krví, která odtéká jímkou a která se rozlévá do okolní krajiny v krvavou řeku. V řece se brodí pětice bílých ořů. Do vinného lisu jeden z andělů sype z proutěného koše hrozny vinné révy, které budou tlačeny. Za lisem se otevírá pohled na schematicky naznačenou žlutozelenou kopcovitou krajinu s anděly sklízejícími vinné hrozny na vinici. K postavě portrétovaného je připojen erb a prázdná nápisová tabulka. V modrém poli štítu je umístěna lebka s překříženými hnáty, z nichž vyrůstá sedm zlatých obilných klasů. Jako předloha heraldické figury erbu neznámého objednavatele byl pravděpodobně použit motiv z titulního listu tisku *Apophthegmata morientium* Marcina Myliusy (1592).³⁸⁶

³⁸⁵ Srov. např. Václav Schulz, *Příspěvky k dějinám moru v zemích českých z let 1531–1746 z Archivu Musea království českého*. Praha 1901.

³⁸⁶ *Apophthegmata morientium. Hoc est: Voces Piorum, Quibus Sub Extremum Halitum Huic mundo valedixerunt, continentes commonefactiones omnibus pie ex hoc mundo migrace cupientibus, utres, et valde necessarias*. Jan Harasimowicz, *Mors Janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*. Wrocław 1992, s. 14, 15, 171, 193, obr. č. 2.

Zvolená heraldická figura erbu s motivem pomíjivosti a smrti souzní celkově s obecně eschatologickým námětem iluminace, který se obsahově váže k Poslednímu soudu a očekávání druhého příchodu Krista. Výběr ikonografického tématu iluminace, která odrážela a manifestovala společenský statut vyobrazeného, tak nebyl jistě ponechán náhodě. Obdobný způsob lze sledovat rovněž při vzniku epitafů. Zvolený obraz měl vyjadřovat osobitý a osobní vzkaz toho, pro koho byl určen a odrážel jeho křesťanskou víru a naději na posmrtný život.³⁸⁷

Portréty v českých iluminovaných renesančních rukopisech typologicky navazují na tradici středověkého donátorského votivního portrétu tak, jak jej známe ze starších iluminovaných rukopisů 14. a 15. století.³⁸⁸ Ve středověkých rukopisech převládá vyobrazení donátora v celé postavě, zobrazené v adoraci se sepjatýma rukama. Portréty objednavatelů jsou zachyceni v podstatně menším měřítku a s ohledem na jejich podobu a kontext umístění je charakterizuje poněkud odlišná funkce. V dalším vývoji se portrét začíná osamostatňovat a zpravidla již nekoexistuje v rámci pevně vázané ikonografické struktury iluminací. Určitý významový posun takových portrétů předznamenaly pozdně gotické iluminované rukopisy. Postava objednavatele, která dříve představovala zpravidla drobnou postavičku a byla umístěna skromně v borduře folia, nabývá dominantnějšího a reprezentativnějšího postavení či je dokonce vložena i do samotného těla historizující iniciály. Připomeňme, že nového významu současně nabývá v pozdně gotických rukopisech i celostranná úvodní iluminace, která se objevuje jako určitý předstupeň titulního listu, jak ho známe z pozdějších rukopisů. Ta byla zpravidla předložena knižnímu bloku a nabývala formální a funkční odlišnosti. V pravém slova smyslu se však nejedná o titulní list.³⁸⁹ K nejstarším pozdně gotickým příkladům patří titulní list Kutnohorského antifonáře z roku 1471 s vyobrazením kutnohorského dolování. Jiným příkladem je celostranná iluminace s vyobrazením Assumpty s významnou kutnohorskou rodinou ve Smíškovském graduálu. Německobrodský graduál představuje na titulním listu rodinu Buriana Trčky z Lípy v krajinném prospektu. V českých renesančních iluminovaných hudebních kodexech nabývají portréty objednavatelů postupně na významu, rozšiřují jeho typologii a ikonografii a završují tak předchozí vývoj. Význam těchto portrétních miniatur je ve srovnání s předchozí tradicí nápadný již rozměry portrétů a jejich dominantností. Často totiž převažují tyto podobizny—at' již samostatné nebo skupinové—nad biblickými kompozicemi, předstupují před samotné biblické výjevy či jejich ikonografii transformují.

České renesanční iluminované rukopisy lze interpretovat v souvislosti s portréty měšťanů především se soudobou potřebou reprezentace a snahou o zachování památky (*memoria*) či paměti na portrétovaného.³⁹⁰ Takovou interpretaci umožňují vedle podobizen doprovodné texty u jednotlivých portrétů a heraldických figur,

³⁸⁷ Jakubec et al. (ed.), *Ku věčné* (pozn. 56), s. 18.

³⁸⁸ K problematice portrétu v českých renesančních iluminovaných rukopisech srov. Pešina, Skupinový (pozn. 57), s. 269–295.-Vacková, Podoba (pozn. 16), s. 381. Jarmila Vacková ve své studii upozorňuje, že ve spojení s náboženskými výjevy se na nejednom místě v českých renesančních iluminovaných rukopisech setkáváme s votivními postavičkami měšťanských donátorů ve vžitě, schematizované saské transkripci.-Bukolská, Malovaný (pozn. 373), s. 85–95.-Miroslav Horský, Lomnický graduál a renesanční portrét, *Ročenka Státní knihovny 1981–1986*, 1988, s. 272–273.-Lubomír Sršeň-Olga Trmalová, *Malované miniaturní portréty*. Praha 2005.

³⁸⁹ Srov. Studničková, Úvodní (pozn. 81).

³⁹⁰ K této problematice srov. Václav Bůžek-Pavel Král (ed.), *Paměť urozenosti*. Praha 2007.

kteře zcela výmluvně připomínají jejich význam, poselství a obsah. Různé textové varianty připomínají, že jmenovaný ...*na pamatku swau dal toto wersale ke cti [a] k chwale Panu Bohu udielati.*³⁹¹

Náročnou a rozsáhlou malířskou výzdobou je vypravena chorální kniha (graduál), která byla určena pro literátské bratrstvo působící při chrámu Narození Panny Marie v Třebenicích. Potvrzením provenience rukopisu je reprezentativní vyobrazení trebenického městského znaku na celostranné úvodní iluminaci a identifikace jednotlivých objednavatelů malířské výzdoby.³⁹² Na nákladu rukopisu se podílela řada předních trebenických měšťanů a členů řemeslnických cechů. Malířská výzdoba Třebenicického graduálu zahrnuje monumentální historizující iniciály, miniatury se starozákonními a novozákonními náměty zasazenými do krajinných perspektiv nizozemského původu a v bordurách rostlinnou ornamentiku a reprezentativní portréty, erby a cechovní znaky. Doprovodné nápisové pásy a tabulky u heraldické výzdoby přinášejí textové přípisy, devízy či letopočty. Zajímavými údaji, jež se v rukopisech tohoto typu neobjevují příliš často, je uvedená výše finančních nákladů za jednotlivé iluminace. Třebenicický graduál přináší řadu obecnějších poznatků ohledně samotné iluminátorské praxe a postupu malířských prací na jednotlivých iluminacích. Historizující iniciály a miniatury s biblickými náměty byly všechny dokončeny. Naopak je tomu v souvislosti s částí malířské výzdoby, která se váže k objednavatelům a která zůstala částečně nedokončena. V bordurách totiž nacházíme řadu kartuší s jednotně položenými modrými poli štítů bez erbovních a cechovních figur. Připojené orámované nápisové tabulky či kroucené pásy zůstaly rovněž prázdné. I jedna z podobizen zůstala z části nedokončena. Je zřejmé, že vrstva malířské výzdoby zahrnující heraldickou výzdobu, podobizny a identifikující texty vznikala jako poslední a byla v průběhu několika následujících let doplňována. Na základě jiných analogií víme, že taková praxe je známa i ze 17. století, kdy byly doplňovány další miniatury a erby do částečně nedokončených rukopisů.

Základní kompoziční uspořádání heraldické struktury malířské výzdoby Třebenicického graduálu nacházíme při první historizující iniciále, doprovázející incipit zpěvů *Wssemohúcy wotcze wěczny* v oddíle ordinaria missae. Tato struktura byla rozvíjena a variována na dalších iluminovaných foliích a v některých případech obohacována o portréty měšťanů. Pod kolumnou se nachází v oválné kartuši erb trebenického konšela Pavla Trněného ze Semčic s letopočtem 1574, po jehož stranách se stáčí nápisová páska s textem *Pawel Trněny z Semczicz a Rodicz z Boleslawie Mladeho Byl g[es]t podle ginych Na pociatku przyczina tiech kniech Toho.* Text nápisové pásy nám zprostředkovává jednu z četných variant osobní připomínky jmenované osobnosti a jejich zásluh na vzniku rukopisu, se kterými se setkáme i na dalších iluminovaných foliích. Značný význam zastávala v tomto kontextu památka a snaha o připomenutí se nejen svým současníkům, ale rovněž svým

³⁹¹ Třebenicý graduál, f. 450^r.

³⁹² Městský znak byl Třebenicím udělen privilegiem krále Zikmunda Lucemburského již v roce 1423 na základě prosby Jana Kaplíře ze Sulevic. Jedná se o jeden z nejstarších případů udělení městského znaku v Čechách a na Moravě. Současně byla Třebenicím vydána listina, kterou byla potvrzena samospráva s dvanácti konšely. Městský znak, rámovaný monumentální kompozicí s rodokmenem Jesse, je v Třebenicím graduálu vložen do kruhového pole s trojicí hrotů na svém obvodu a představuje doleva natočenou postavu sv. Jiří v plné zbroji a s přilbou na hlavě. V pozvednuté pravici sv. Jiří třímá k ráně napražené kopí, jímž probodává tlamu draka. Podle Jiřího Čarka je vyobrazení trebenického městského znaku na titulním listu graduálu poněkud zkruseno oproti své závazné podobě *patrně pro špatný překlad textu privilegia*. Jiří Čarek, *Městské znaky v českých zemích*. Praha 1985, s. 386.

potomkům a dalším generacím. Při zhodnocení podoby heraldické výzdoby, devíz a jiných textů vystupuje v některých případech do popředí formální příbuznost se strukturou zápisů známou z památníků, přestože jejich účel byl poněkud odlišný.³⁹³ Na rozdíl od iluminovaných liturgických rukopisů však obsahují památníky jen nepatrné množství portrétů. Ve stávající odborné uměleckohistorické literatuře nebyla dosud tomuto možnému vlivu věnována pozornost. Iluminované chorální knihy v 16. století totiž infiltrují do své pevně strukturované výzdoby nové raně novověké typologické a formální motivy, které jsou ovlivněny řadou soudobých výtvarných médií a jejich strukturou (např. tištěná kniha, emblematika). Není vyloučeno, že Pavel Trněný ze Semčic, který se narodil v Mladé Boleslavi, má příbuzenský vztah k mladoboleslavské rodině Kateřiny Militké. Jejím manželem byl totiž Petr Trněný Militký, který od roku 1537 působil v mladoboleslavské městské radě.³⁹⁴ V tomto kontextu není bez zajímavosti, že Kateřina Militká nechala v letech 1571 až 1572 zhotovit v pražské písařské dílně Jana Kantora pro mladoboleslavské literátské bratrstvo iluminovaný graduál. Můžeme tedy oprávněně předpokládat, že vznik mladoboleslavského graduálu podnítil záměr Pavla Trněného ze Semčic, který byl ...*Na pociatku prziczina tiech knieh...*

Obdobnou heraldickou strukturu nalezneme i na několika dalších iluminovaných foliích. Na f. 66^r při incipitu *Wssemohucy stworziteli wotcze swatý* je umístěn ve vavřínovém medailonu na rolverkové podložce cechovní znak sladovníků. Po stranách medailonu se vinou dvě nápisové pásy, které zůstaly prázdné. Na f. 116^r při incipitu *Hospodin Wotec Buoh rzekl* je umístěn pod kolumnou v medailonu sdružený cechovní znak pekařů a vinopalů. Po jeho stranách se stáčí nápisová páska s textem *PEKARŽ KORBEL DOBRÝ TOWARYSS NAKLAD UCZINIL*. Druhá nápisová páska zůstala prázdná. Na základě archivních pramenů víme, že pekař Jan Korbel zastával v Třebenicích významnou funkci staršího z obce. Výše zmíněný Pavel Trněný ze Semčic a Jan Korbel nejsou v Třebenicích graduálu jedinými, kteří byli členy trebenické samosprávy, která byla vyobrazena na úvodním iluminovaném foliu se zasedáním trebenické městské rady. Na f. 127^r při incipitu *Ay to' przissel gest* se nachází v borduře rolverková kartuše s cechovním znakem sladovníků, monogramem IW a letopočtem 1575. Na f. 131^r při incipitu *Przicali sme wotcze* je položen na rolverkovou podložku cechovní znak řezníků s letopočtem 1575. Po jeho stranách jsou rozprostřeny dvě prázdné nápisové pásy. Cechovní znak řezníků se objevuje i na několika dalších foliích: na f. 234^r, f. 241^v, kde je doplněn letopočtem [15]75 a na f. 245^r. Při poslední jmenovaném foliu se objevují ještě iniciály AP, identifikovatelné na základě soudobého přípisu v borduře *Anna pe/nijzkowa*. V nápisové tabulce nad znakem je doplněn text *Pro Waclawa Penizka Barthossowa / Manžela sweho Anna Kubin[ova] / Tuto pamatku cztnu Pozustawila, / Aby tak gmeno Buozí oslawila / On nas taky poswieti w posledni./ Bud' od nas wssech na wieky c[hvalen] / 1575*. Takový způsob textových přípisů naplňoval potřebu reprezentace, snahu o zachování památky a osobní připomínky. Současně však zahrnoval i určitý eschatologický motiv, který je přítomen i na jiných ikonografických variantách portrétních vyobrazení v českých renesančních iluminovaných rukopisech (např. objednavatel před ukřižovaným Kristem či Kristem trpítelem). Obdobně formuloval své pohnutky Plemeno z Chrášťan

³⁹³ Problematikou památníků se v nedávné době podrobně zabývala Marie Ryantová. Marie Ryantová, „In perpetuum sui memoriam scripsit“. Raně novověké památníky jako prostředek uchování paměti, in: Václav Bůžek (ed.), *Paměť urozenosti*, Praha 2007, s. 67–115.-Marie Ryantová, Památníky raného novověku jako prostředek individuální sebeprezentace, *Český časopis historický* 104, 2006, s. 47–80.-Ryantová, *Památníky* (pozn. 281).

³⁹⁴ Kamper (ed.), *Kronika* (pozn. 23), s. 37, 40, 42.

na posledním iluminovaném foliu, kde je pod iluminací vypsán text *Plemeno z Chrasstian na pamatku swau / dal toto wersale ke czti [a] k chwale Pana / Boha udielati.*

Na f. 247^r při incipitu *Zdrawa rodiczko swata* je umístěn pod kolumnou vavřínový oválný medailon s modrým polem štítem, jež nese iniciálový záznam IHS ve významu zkráceného jména Iohannes a letopočet 1578. Po straně medailonu se stáčí nápisová páska s majuskulním textem *IAN / NACH/ODSKY // PISARZ NA SS/KWORCI*. Škvorecké panství náleželo od roku 1532 Zikmundovi Smiřickému ze Smiřic († 1548). Jeho hlavním sídlem byl Náchod, kde rod Smiřických působil až do roku 1620. Po smrti Zikmunda Smiřického ze Smiřic si jeho tři synové rozdělili panství tak, že Jaroslav dostal Škvorec, Albrecht († 1566) Náchod a Miletín a Jindřich Skálu a Hořice. Jaroslav tedy byl pánem na Škvorci, který však již v roce 1560 náležel jeho bratru Albrechtovi. Albrecht zemřel v roce 1567 a pozůstavil nezletilé syny Václava († 1593) a Jaroslava, kteří byli pod poručenstvím matky Doroty Smiřické ze Šternberka a strýce Jaroslava. Právě v této době vznikala malířská výzdoba Třebenického graduálu. V souvislosti s problematikou heraldické identifikace dvojice erbovních figur na ff. 173^r a 177^r není bez zajímavosti v tomto kontextu pozdější zpráva z roku 1612 o udělení erbu Jeronýmovi Bukovskému, Janovi Floryanovi, Václavovi Semilskému a Adamu Náchodskému od Albrechta Václava Smiřického. Byl jim totiž udělen erb, který měl v pravé modré polovině tři zlaté žaludy a dubový list. Tedy obdobná heraldická figura, která se objevuje v souvislosti s dvojicí dosud neidentifikovaných osobností. Na základě předchozích předpokladů není vyloučeno, že se jedná o některou z dalších osobností, která se pohybovala v okruhu Smiřických ze Smiřic, obdobně jako škvorecký pisář Jan Náchodský. Takovému předpokladu neodporuje ani namalovaná podoba těchto erbů, neboť víme, že měšťanské erby charakterizuje určitá nejednotnost a značná variabilita i v rámci přímých rodinných příslušníků.³⁹⁵ Posledním samostatným cechovním znakem bez doprovodného portrétu je v Třebenickém graduálu cechovní znak kožešníků s prázdnou nápisovou tabulkou na f. 442^r. Není překvapující, že se na nákladu takového reprezentativního rukopisu, jakým je Třebenický graduál, podílela řada členů některých řemeslnických cechů, zejména řeznického. V odborné literatuře již bylo poukázáno, že i u středních řemeslnických vrstev nacházíme vedle pozoruhodných kulturních kolekcí četné doklady o jejich mnohostranných kulturních zájmech a aktivitách.³⁹⁶

První z reprezentativních, jednotně pojatých podobizen trebenických měšťanů, nacházíme při incipitu vánočního zpěvu *Ditie narodilo se gest nam* ke svátku Narození Krista. V borduře je do pozlaceného obdélného rámečku vložen motiv iluzivního výklenku s polopostavou neznámého staršího měšťana. Dvojice doprovodných nápisových tabulek, identifikující jednotlivé osobnosti, zůstaly totiž bohužel prázdné. Portrétovaný starší muž s přísně zastřiženým vlasem a vousem je oděn do černého boemia a bílé u krku našasené košile.³⁹⁷ Jeho pohled se významně a sebevědomě upírá na diváka. Iluze prostoru je

³⁹⁵ K měšťanské heraldice srov. např. Jakub Hrdlička, *Pražská heraldika: znaky pražských měst, cechů a měšťanů*. Praha 1993.

³⁹⁶ Ledvinka–Pešek, *Měšťanstvo* (pozn. 377), s. 287-301.–Olga Fejtová, *Lounské měšťanské knihovny v době předbělohorské, Sborník okresního archivu v Lounech IV*, 1991, s. 3-24.–Josef Petráň et al., *Dějiny hmotné kultury. Kultura každodenního života od 16. do 18. století II/2*, Praha 1997, s. 555.

³⁹⁷ K renesančnímu oděvu srov. Ludmila Kybalová, *Dějiny odívání. Renesance (15. a 16. století)*. Praha 1996.

stupňována nařasenou zelenou drapérií a motivem stolku, na kterém spočívají mužovy ruce s otevřenou drobnou modlitební knížkou, na jejíž nečitelný text ukazuje prstem levé ruky. Modlitební knížka v rukou vystupuje jako tradiční ikonografický motiv portrétů. První portrét neznámého muže v Třebeňickém graduálu tedy zachycuje mužský samostatný jednofigurový portrét v polopostavě. Jedná se o vyobrazení zkrácené postavy po pas s hlavou v oblíbeném tříčtvrtinovém natočení. Jeho tvář je mírně natočena heraldicky doprava. Postava je zachycena stojící před stolkem či jakýmsi parapetem. Připomínka zbožnosti je prezentována prostřednictvím obvyklého atributu této ctnosti, modlitební knížky v rukou portrétovaného. Tento portrétní typ je obměňován na téměř všech ostatních iluminovaných foliích a představuje v zásadě nejstarší portrétní typ, který se objevuje v renesančním závěsném malířství.³⁹⁸ Takové pojetí portrétů představuje oblíbenou variantu mužských podobizen, kterou nalezneme na grafických listech či v jiných rukopisech a na závěsných obrazech. Obdobný ikonografický typ portrétu pojatého jako polopostavy stojící u stolku s drobnou otevřenou modlitební knížkou nacházíme například v soudobém rukopise Moravských zemských desek v souvislosti s portrétem Albrechta Černožského z Boskovic.³⁹⁹ Zde je portrét vložen do oválného medailonu a rámován heraldickou výzdobou s alegorickými a architektonickými motivy.

Pozměněnou variantu portrétu s modlitební knížkou přináší iluminovaná bordura na f. 177^f, kde je do iluzivního výklenku zasazena polopostava měšťana. Muž ve středním věku má krátce střižený hnědý vlas a vous, hnědý přepásaný kabátec s nařaseným límcem bílé košile a přes ramena má přehozen černý kabát. Měšťan ukazuje pravicí na text v otevřené drobné modlitební knížce. Prostorová iluze je opětovně prohloubena nařasenou zelenou drapérií a předsunutým stolkem se zeleným přehozem, na kterém spočívají mužovy ruce s knihou. Pod tímto portrétem neznámého měšťana, neboť na tabulku pod výklenkem nebyl doplněn text, se nachází ve vavřínovém medailonu erb s motivem vztyčených hrábí a dubové ratolesti.

Další iluminované folio reflektuje soudobý humanistický zájem, který obohacoval iluminované chorální rukopisy 16. století o textové přípisy v podobě latinských citátů, básní, nejrůznějších nápisů či textů, které měly reprezentovat ctnosti portrétovaného (f. 190^f). V borduře nacházíme vedle akantových listů nápisovou tabulku s latinskou devízou *FESTINA / LENTE*, jméno *Martin Domazliczky* a erb. Nad erbem je umístěna nápisová páska s latinským textem *Mentem Supremo Tribuo / Non holocausta tua[m] placa[n]t, Deus optime bitem / Cum sis mens, casta vis quoq[ue] mente coli / Immolo contritu[m] tibi cor Mente[m] fidelem / Hanc precor informa, electe, fuere, rege. / Martinus D[omažlický]*. [Obr. 63] V protější borduře je namalována do menšího oválného pole portrétní polopostava Martina Domažlického v černém boemiu s krejzlíkem a v ruce s otevřenou drobnou modlitební knížkou. Před mužem spočívá stolek se zeleným přehozem, na kterém spočívají jeho ruce. Latinská devíza vystupuje v Třebeňickém graduálu jako osobní heslo Martina Domažlického. Autorem v 16. století oblíbeného latinského citátu *Festina lente* byl jeden z klasických antických autorů, Gaius Suetonius Tranquillus. Oblíbenost této latinské devízy dokládá řada jeho použití

³⁹⁸ K typologii portrétu srov. Blanka Kubíková, *Příspěvek k typologii samostatného portrétu v závěsném malířství v Čechách a na Moravě v letech 1500 až 1628* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2001.

³⁹⁹ Moravské zemské desky, Olomoucká kniha Albrechta Černožského z Boskovic 1567–1572 (Brno: Státní okresní archiv).

v nejrůznějších výtvarných médiích. Devíza *Festina lente* byla zvolena jako osobní heslo Vilémem z Rožmberka (1535–1592). Devízu *Festina lente* si oblíbila i italská rodina tiskařů Manuziů, jejichž signet je obrazovou paralelou latinskému citátu v podobě kotvy jako symbolu stálosti ovinuté delfínem (symbolizuje hbitost).⁴⁰⁰ Tedy obdobný textově–obrazově motiv, který nacházíme v pozměněné variantě delfína ovinutého kolem šípu v Třebeňickém graduálu v souvislosti s Martinem Domažlickým. Tento signet, tzv. aldinská kotva ovinutá delfínem a opatřená jménem AL-DVS a latinskou devízou *Festina lente*, používaly tři generace Manuziů již od roku 1502. Jako přiblížení se italskému tiskaři používala od roku 1536 téměř totožný signet kolínská tiskárna Melchiora von Neuss.⁴⁰¹ Alciatiho *Emblemata* z roku 1531 pak zobrazují pod mottem *Maturandum imago* v podobě okřídleného šípu s delfínem a latinským epigramem *Maturare iubent propere et cunctarier omnes / Ne nimium praeceps neu mora longa nimis / Hoc tibi declarat connexum echneide telum / Haec tarda est, uolitant spicula missa manu.*⁴⁰² Mezi těmito signety a emblémy lze hledat výtvarnou předlohu pro obrazově–textové zpracování latinské devízy *Festina lente* v Třebeňickém graduálu.

Jinou variantu latinské devízy, reflektující dobový humanistický zájem, nacházíme na f. 173r, kde se objevuje vedle erbu ve vavřínovém medailonu nápisová tabulka s latinskou devízou *VIVE VT / POST VIVAS* a letopočtem 1575. Motivisticky pozměněnou druhou variantu této latinské devízy nacházíme na f. 220^r při incipitu *Z života matky mé*. Ve spodní části bordury je umístěn na karmínové podložce cechovní znak krejčích s monogramem IKS. Pod cechovním znakem se nachází nápisová tabulka s latinskou devízou *VIVE DEO / ET PROXIMO* s letopočtem 1575. Monogram IKS lze identifikovat s třebeňickým měšťanem Jiřím Krejčím, který je zmiňován v třebeňické viniční knize z let 1556–1593.⁴⁰³ Toto heslo používal v českém prostředí ze známých osobností i Jan Jiří st. Harant z Polžic a Bezdruzic.

Při incipitu zpěvů ke svatodušním svátkům s incipitem *Duch panie* na f. 197^v s vyobrazením Soslání Ducha svatého v těle historizující iniciály je zobrazena klečící postava mlynáře Pavla Chochola s identifikujícím přípisem jména *Pawel Chochol*. Portrétovaný starší muž Pavel Chochol následuje gestem pozvednutých rukou gesta některých apoštolů v kompozici se Sosláním Ducha svatého. Ve spodní části bordury je pak umístěn cechovní znak mlynářů s letopočtem *M.D.LXXV* a nápisovou páskou, která nese krátkou báseň: *Když sem chwaly Bozij hledel,/ o czemz každý dobry wěděl,/ dokazugi to což mohy,/ cinicz to wsse ke ctij Buohu*. K typologicky nejzajímavějšímu portrétu Třebeňického graduálu patří podobizna na f. 205^f. Bordura je ukončena iluzivním výklenkem s přehozenou zelenou draperií a s polopostavou měšťana, jehož tvář zůstala nedokončena pouze v podkresbě. Postava muže stojí před stolem, na kterém spočívají jeho ruce s otevřenou modlitební knížkou. Ukazovákem pravé ruky ukazuje muž na částečně čitelný latinský incipit. Stěna za mužem je nezvykle prolomena oknem s výhledem na krajinné panorama a pod oknem je zavěšena police s vyrovnanými svazky několika knih. Základní kompoziční schéma portrétu bylo tedy obohaceno o pohled

⁴⁰⁰ Voit, *Encyklopedie* (pozn. 244), s. 558–559.

⁴⁰¹ Marcus Stark, *Ex officina Melchioris Novesiani. Untersuchungen zur Druckproduktion einer Kölner Werkstatt der Reformationszeit*. Wiesbaden 2003, zejm. s. 58–63.

⁴⁰² Arthur Henkel–Albert Schöne (ed.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart 1967, s. 713.

⁴⁰³ Třebeňická viniční kniha z let 1556–1593 a 1612–1660 (Třebeňice: Muzeum českého granátu).

skrze okno do krajiny, který se objevuje jako součást portrétů zejména v nizozemském malířství od 60. a 70. let 15. století.

Medailon s polopostavou měšťana, označeným monogramem WFC, se nachází na f. 211^f. Portrétovaný muž je zachycen s tváří v tříčtvrtinovém pohledu, v kožešinovém plášti a s otevřenou modlitební knížkou v ruce. Jeho tvář je rámována delším hnědým vlasem a zastříženým vousem. Muž je tradičně oděn do přiléhavého kabátce s bílou řasenou košilí u krku a přes ramena má přehozen plášť podšitý kožešinou. V protilehlé borduře vidíme erb s letopočtem 1575, nápisovou páskou s latinským textem *Vivit i[n] excelsis CHR[ist]e, nec vivere vellem / Si non EMANVEL viveret ille meus / Non satior mundo, forsam faciabor olympto / dumq[ue] magestatem nidero ChR[ist]E tuam*. Zajímavá je figura erbu, která představuje stylizovaný pětičetný červený dvojitý květ růže, doplněný ve spodní části křížem. Možnou ikonografickou předlohou heraldické figury stála pravděpodobně heraldická figura Martina Luthera v podobě dvojitého květu růže s křížem a srdcem ve svém středu. Ta se objevovala v doprovodu vyobrazení Martina Luthera v řadě tisíců či na renesančních vazbách. V rustikálnější podobě je tato heraldická figura s portrétem Martina Luthera známa například z Památníku Jakuba Popovického z Popova z roku 1587.⁴⁰⁴

Neznámý zůstává i muž, který je portrétován na f. 228^f při incipitu zpěvu *Nebesa otevřela se nad horau* ke svátku Proměnění Krista. Mezi akantové listy je umístěna rolverková podložka s oválným medailonem, kde je zobrazena před modrým pozadím polopostava muže s prošedivělým vlasem a vousem a se zavřenou modlitební knížkou v ruce. Tabulka, vymezená pro jeho jméno, zůstala opět prázdná. Portrét Pavla Herynka zvaného Nečebi nalezneme na f. 254^f. V borduře je mezi akantovými listy umístěna do kartuše klečící postava měšťana v kožešinovém plášti, s otevřenou modlitební knihou v ruce, s připojenými iniciálami *PHN* a dodatečně připojeným textem *Vsmul w panu / bohu v weli/kem moru leta / 1583*. Pod kolumnou se pak nachází ve vavřínovém medailonu vyobrazení cechovního znaku řezníků s letopočtem 1574. Po jeho stranách jsou připojeny dvě nápisové pásky s textem *Pawel heryňk ginak Neczebi./ Tento gest uczinil naklad / Ke czti a k chwale Panu Buohu // Za lasku a milost mnohu / W swatych geho bud' Buoh chwalen Zde y [na] wieky wiekuow Amen*. Dodatečný záznam z roku 1583 o úmrtí portrétovaného poukazuje na význam takových přípisů, které nás informují o pozdějším datu a způsobu úmrtí, pro potřebu zachování památky na zemřelého a pro vyvolávání vzpomínek. Obdobný způsob zachovávání památky byl průběžně zaznamenáván v matrikách literátských bratrstev u jeho jednotlivých členů či v soudobých památnících a v jiných pramenech.⁴⁰⁵

Poslední samostatný portrét nacházíme na f. 283^f. V borduře je pod dvojicí akantových listů umístěn do pozlaceného rámu iluzivní výklenek s polopostavou měšťana Jana Cínaře v kožešinovém plášti a s otevřenou modlitební knihou v ruce. Mladý muž má krátce střížené hnědé vlasy a vous. Je oděn do hnědého přiléhavého kabátce na knoflíky s bílou košilí a přes ramena má přehozen plášť s kožešinovým lemem. V rukou přidržuje otevřenou modlitební knížku s naznačeným textem. Pozadí je prohloubeno dekorativně zavěšeným zeleným závěsem. Pod portrétem se nachází v rolverkové kartuši cechovní znak cínařů

⁴⁰⁴ Památník Jakuba Popovického z Popova (Praha: Národní knihovna, sign. 23 G 57).

⁴⁰⁵ Srov. Ryantová, Památníky (pozn. 281).

s letopočtem 1574. Při znaku se nachází nápisová tabulka s pozlaceným latinským textem *Haec pictura resert spirit[us] / virtute politi / Stannarij Ianis bis ter pia / lustra per acti.*

K nejreprezentativnějším portrétním iluminacím patří v Třebenickém graduálu celostranné vyobrazení zasedání trebenické městské rady. [Obr. 64] Vyobrazení trebenické městské rady umístěné vedle folia s trebenickým městským znakem dokládá sebevědomí místních měšťanů, kteří jsou vyobrazeni na jednotlivých foliích. Jak jsme mohli sledovat, část z nich zastávala významné funkce v trebenické městské radě. Celostranná iluminace rozvíjí motiv městské sebereprezentace o v liturgických iluminovaných rukopisech nezvyklý námět. Tradičně se totiž objevoval tento námět v rukopisech právního charakteru. Zpracováním tématu tedy vyobrazení koresponduje s iluminacemi starších středověkých právních knih či s vyobrazeními zasedání městských rad a zemských soudů v tištěných edicích právní literatury a na freskách.⁴⁰⁶ Obdobnou ikonografii jako v Třebenickém graduálu charakterizuje iluminace se zasedáním roudnické městské rady z počátku 17. století z *Knihy trhů a smluv*. Zasedání trebenické městské rady se odehrává v renesančním interiéru s táflováním kazetovým stropem, s renesančním obdélným dvojitým oknem a šachovnicovou podlahou. Kolem stolu jsou shromážděni konšelé včele s purkmistrem. Že se opravdu jedná o zasedací síň městské rady, připomíná zvonek připevněný na zeď, zavěšená skříň se železným kováním na akta a přesýpací hodiny na měření času, o kolik kdo přišel na zasedání pozdě.⁴⁰⁷ Dvanáct konšelů v dobových oděvech je usazeno do dřevěných konšelských lavic, rozmístěných ze třech stran stolu. Na stole před nimi leží vedle zmíněných přesýpacích hodin kniha svázaná do kožené vazby a několik listin. Reprezentativně umístěná postava staršího muže včele stolu, oděná do černého pláště podšitého kožešinou a černého baretu, představuje s největší pravděpodobností trebenického purkmistra. Třebenická městská rada je zachycena ve chvíli, kdy soudí věci sporné mezi dvěma stranami. U stěny sedí na vyvýšené katedře radní písař, zapisující do *knihy svědomí* svědectví neznámého muže, který je obklopen třemi svědky. V ruce svírá pravděpodobně tzv. řezané cedule. Protější žalující či obviněná strana je tvořena skupinkou čtyř postav, dvou mužů a dvou žen. Žánrově pojatý výjev charakterizuje snaha o postižení realistických prvků v dobovém kostýmu, interiéru, dřevěném mobiliáři a v typice a výrazu jednotlivých postav. Na základě poznatků o soudobém zobrazování měšťanů, lze zachycené postavy považovat za portréty skutečných osob. Bohužel jejich konkrétní identifikaci nelze doložit. Dosud v uměleckohistorické literatuře nepovšimnutý *skupinový portrét českého renesančního malířství* se řadí do okruhu již známých skupinových portrétů, publikovaných Jaroslavem Pešinou.⁴⁰⁸ Iluminace se zasedáním trebenické městské rady vyjadřuje vážnost a významnost úřadu a sebereprezentaci městského úřadu. Zároveň představuje snahu o zachycení určité paměti, neboť s největší pravděpodobností reflektuje konkrétní svědectví. Skutečnou podobu trebenické radnice, která reprezentovala obec, bohužel neznáme, ale z archivních pramenů

⁴⁰⁶ Pavel Nauman, *České dějiny v obrazech. Vývoj historického námětu ve výtvarném umění*. Praha 1948.-Milada Lejsková-Matyášová-Karel Šmrha, Soudní tematika a výzdoba průčelí staré radnice v Prachaticích, *Umění* 8, 1960, s. 601-611.-Mirjam Bohatcová, Knižní dřevořez v Čechách a na Moravě od 15. stol. do 1620, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 108.-Karolina Adamová-Jiří Šouša, *Spravedlnost v českém výtvarném umění*. Praha 2004.

⁴⁰⁷ Barry Frederic H. Graham identifikoval zasedání trebenické městské rady mylně jako vyobrazení literátského bratrstva ve škole. Graham, Bohemian (pozn. 68), zejm. s. 84.-Šárovcová, Barry (pozn. 70).

⁴⁰⁸ Pešina, Skupinový (pozn. 57).

víme, že obec si v této době nechala postavit nový *rathauz*.⁴⁰⁹ Ikonografie iluminace zároveň připomíná starobylost a vyspělost třebenické městské samosprávy, neboť již v roce 1423–současně s udělením městského znaku a pečeti–bylo majestátem Zikmunda Lucemburského ustanoveno, aby měli Třebenice dvanáct konšelů.⁴¹⁰ Třebenické městské právo, zřetelně dokládá rozsah litoměřického městského práva, neboť třebeničtí ve svých právních potřebách hleděli k litoměřické kmetské stolici, jak dokládá právní naučení litoměřického městského soudu Třebenickým z roku 1490.⁴¹¹

Iluminované rukopisy raného novověku představovaly oproti tištěné produkci zcela individuální umělecké zpracování knihy. Malířská výzdoba jednotlivých rukopisů reagovala přímo na konkrétní objednávku a tak se nesetkáme s dvojicí shodných iluminovaných rukopisů, ať již z hlediska jeho obsahu, formální úpravy či ikonografie a struktury malířské výzdoby. Každý z rukopisů odráží požadavky konkrétních objednatelů a jejich představ a zájmů. Tyto iluminované rukopisy tak představují památky kulturně historického významu se vztahem k určitému místu. Mnohdy jsou nedocenitelné rovněž pro své prozopografické informace. Portréty v Třebenickém graduálu reflektují zcela konkrétně podobu a význam podobizen v českých renesančních iluminovaných liturgických rukopisech. Portréty vystupují především jako důležitý prostředek reprezentace a tomu odpovídá podoba malířské výzdoby. Tyto měšťánské podobizny odrážejí snahu o (sebe)reprezentaci, připomínku památky portrétovaného, jeho zásluhy na vzniku rukopisu svým současníkům a dalším generacím a jejich vzrůstající sebevědomí. Na významu nabývají akcentované motivy pamětního charakteru, které byly rozvíjeny v doprovodných textových přípisech. V těchto textech se setkáváme s variantami zápisů, které nám zprostředkovávají připomínku zásluh jednotlivých osob. Uchování památky jako důvodu namalování heraldické výzdoby a podobizen zaznamenávají texty v různých variantách. I samotné zachycení jména má charakter snahy po uchování památky. Pro potřeby paměti k vyvolávání vzpomínek svědčí dále různé poznámky o úmrtí dodatečně připojované k jednotlivým záznamům, které v Třebenickém graduálu nacházíme při portrétu Pavla Herynka. Sebereprezentativní charakter rovněž přísluší užívání zmiňovaných devíz, které dosáhly v druhé polovině 16. století a v 17. století značného rozšíření a oblíby. Latinská devíza či heslo v připojené nápisové tabulce při jednotlivých erbech měla zpravidla stručnou podobu, které měla charakterizovat příslušnou osobnost. S motivy takových devíz se setkáváme rovněž na medailích, mincích či v památnících a na epitafech, které reflektují vliv emblematických knih a sbírek citátů a přísloví, tzv. florilégií. Objednavatel se mohl prezentovat i výběrem jazyka, který měl dokládat jeho intelekt a humanistické vzdělání. V Třebenickém graduálu nalezneme vedle češtiny latinu, ale v řadě jiných iluminovaných rukopisů se setkáváme vedle němčiny s řečtinou či hebrejštinou. V neposlední řadě se na reprezentativním charakteru malířské výzdoby podílely taktéž připojené erby či cechovní znamení, neboť užívání takových erbovních znamení bylo dokladem společenské prestiže. Připojování takových heraldických znaků je totiž příznačné i pro osoby, které oprávnění používat erb ve smyslu dědičného znamení, udělovaného

⁴⁰⁹ August Sedláček, *Děje Třebenic*. Tábor 1897, s. 7.

⁴¹⁰ *Ibidem*, s. 3.

⁴¹¹ Právní naučení litoměřického městského soudu Třebenickým z roku 1490 (Litoměřice: SOA Litoměřice–SOkA Lovosice, AM Třebenice, Kniha zahájeného soudu 1490–1601, inv. č. 11, f. 157^v). Barbora Kocánová–Jindřich Tomas et al., *Libri civitatis III. Městská kniha Litoměřic (1341)–1562 v kontextu písemnictví městské kanceláře*. Ústí nad Labem 2006, s. 125–126.

panovníkem, neměli. Někteří si tak nechali vymalovat alespoň varianty iniciál vlastního jména. Erby a cechovní znamení jsou nejčastější malířskou výzdobou vůbec, která se váže přímo k osobě jednotlivých donátorů, a proto jim byla věnována značná pozornost. Nacházíme je vždy v bordurách, kde jsou doplněny nápisovými páskami či tabulkami, portréty či nejrůznějšími výjevy, nejen biblickými. Často jsou vloženy do oblíbených vavřínových věnců nebo jsou umístěny na barevné ornamentální podložky. Na základě jiných analogií můžeme soudit, že objednatelé sami poskytovaly obrazové předlohy pro namalované erby.⁴¹² Často byly heraldické figury inspirovány nejrůznějšími tištěnými předlohami či jinými obecně známými heraldickými figurami. Heraldické figury jsou často doplněny datací v podobě ročního údaje, jež umožňují konkrétní časové zařazení jednotlivých iluminací a rekonstrukci jejich časové posloupnosti. Ta zpravidla nekoresponduje se samotným uspořádáním rukopisu. Dochovaná heraldická vyobrazení jsou významná i z toho důvodu, že mnohdy zachycují barevnou podobu erbu, která není často z této doby doložena. K vnímání takové ucelené reprezentativní obrazově-textové výzdoby těchto rukopisů docházelo nejen při zpěvu literátských bratrstev, ale i při nejrůznějších návštěvách, kdy byly tyto rukopisy prezentovány.⁴¹³

Portréty v Třebeňickém graduálu charakterizuje jednotná koncepce a rozvrh, která zachycuje jednotlivé osobnosti zejména jako samostatné mužské polopostavy v soudobých oděvech. Základní typologické schéma těchto portrétů je ovlivněno rozšířenými soudobými grafickými listy. Polopostavy jsou vloženy buď do oválných jednoduchých medailonů nebo jsou vloženy do iluzivních výklenků. Akcentován je oblíbený tříčtvrtinový pohled tváře. Každá z vyobrazených postav má osobité rysy portrétní. Oživením je přímý pohled portrétovaného směřující sebevědomě na diváka. V případě polopostav v iluzivních výklencích se portrétovaní opírají rukou či oběma rukama o stůl. Nejčastěji se objevuje jako výraz zbožnosti a jejich zájmu o knižní kulturu motiv modlitební knížky, kterou dotyčný drží v ruce, které spočívají na stole. Prostor je často koncipován jako pohled do interiéru s iluzivními motivy nařasených přehozených drapérií. Pro oděv jednotlivých postav je charakteristická střízlivost. Portrétní miniatury se objevují bez složitých architektonických alegorických rámců a symbolických motivů. Jednoduché a vážné podobizny odpovídají patricijskému prostředí tak, jak můžeme vidět i na jiných soudobých portrétních vyobrazeních. V kontextu českých renesančních iluminovaných rukopisů nacházíme v Třebeňickém graduálu vedle samostatných podobizen ojedinělý skupinový portrét na celostranné iluminaci se zasedáním třebeňické městské rady. Vyobrazení třebeňické městské rady společně s třebeňickým městským znakem reflektuje formy městské reprezentace. Z jiných soudobých analogií víme, že městská rada se rovněž podílela na finančním nákladu takových rukopisů. Uvedené portréty, ať již samostatné či skupinové, charakterizuje obdobná významová (sebe)reprezentativní konotace, kterou známe ze samostatného portrétního závěšného portrétního či epitafu. Na rozdíl od epitafů však tyto portréty nezachycovaly zemřelé, ale dosud živé. Na význam portrétů a jejich důležitou roli v měšťanském prostředí poukazují rovněž pramenně doložené galerie obyvatelů měst s desítkami portrétů (kontrfektů). Existenci miniaturních portrétů intimního charakteru pak dokumentují např. iluminované

⁴¹² Ryantová (pozn. 287), s. 73.

⁴¹³ Václav Bůžek, Paměť v heraldické výzdobě předmětů hmotné kultury šlechtických sídel 16. a 17. století, in: Václav Bůžek (ed.), *Paměť urozenosti*, Praha 2007, s. 37–57.

Gryspekovské portréty z doby před rokem 1593, které jsou dnes bohužel nezvěstné.⁴¹⁴ Protějšková dvojice mužských a ženských portrétů je vzácným dokladem velmi kvalitních drobných portrétů pozdního 16. století. V odborné literatuře se uvažuje i o jejich významu jako o možných předlohách pro Gryspekovský epitaf. Přes typologickou a rozměrovou blízkost podobiznám v Třebenickém graduálu je pro ně charakteristický odlišný charakter. Čtveřice portrétů na pergamentu v oválných medailonech měla soukromý charakter.

⁴¹⁴ Karel Holešovský, Causa Gryspek. Příspěvek k podobě renesanční miniatury v Čechách, *Starožitnosti a užitě umění* 10, 1997, s. 12.

Epilog: Otec varující své syny před nesvorností jako obraz konfesijní situace v Čechách

Téma svornosti představuje jeden z nejstarších ikonografických námětů, který se objevuje v různých významových konotacích již v antických pramenech. 16. století v souvislosti s renesančním humanismem přináší jeho nové zhodnocení a aktualizace. Tematiku svornosti nacházíme překvapivě i mezi iluminacemi s biblickými náměty v jedné z chorálních knih, v Litomyšlském graduálu, který vznikl v letech 1561 až 1563. Autorem malířské výzdoby graduálu byl významný pražský iluminátor a zemský zeměměřič Matouš Ornyš z Lindperka (1526–19. 1. 1600). Oddílu rorálních zpěvů je předloženo oboustranně iluminované folio se zvěstováním Panně Marii a navštívením Panny Marie na rectu. Na versu je zachyceno zpívající literátské bratrstvo společně s iluminací, která představuje téma svornosti mezi bratry. [Obr. 65] Ve středu kompozice sedí na trůnu král s jedním zlomeným šípem, zatímco synové jsou vystaveni zkoušce rozlomení svazku šípů. Při levé straně kompozice je umístěna nápisová tabulka s textem biblického žalmu *EY, IAK DOBRÉ Y VTĚSSENÉ GEST, / PŘEBYWATI BRATŘY[M] W GEDNOTĚ / ZIALM 132 [= Ž 133, 1]*.⁴¹⁵ Antonín Rybička a Josef Štěpánek na konci 19. století identifikovali ikonografii iluminace jako Svatopluka varujícího své tři syny před nesvorností, pravděpodobně na základě Palackého dějin národu českého.⁴¹⁶ Lze však ikonografii iluminace identifikovat jako výjev z české historie, respektive jako Svatopluka varujícího své tři syny před nesvorností?

Autorem literárního pramene, zmiňujícího Svatopluka a jeho tři syny, je byzantský císař a dějepisec Konstantin Porfyrogennitos (905–959), který se ve 41. kapitole řeckého spisu známého jako *O spravování říše* (lat. *De administrando imperio*) zmiňuje o zemi Moravě a jejím vládcí Svatoplukovi, který byl statečným a obávaným mužem pro národy, které s ním sousedily.⁴¹⁷ Když Svatopluk umíral, rozdělil svou zemi na tři díly a třem svým synům zanechal po jedné části. Prvního ustanovil velkým (hlavním) vladařem, ostatní dva podřídil svrchovanosti prvního syna. Napomínal je, aby jeden proti druhému nečinili rozbroje, a ukázal jim takový příklad: Vzal a svázal tři pruty a podal je prvnímu synovi, aby je zlomil. Když tomu nestačily síly, dal je opět druhému a podobně i třetímu. Potom rozdělil ty tři pruty a dal je synům po jednom. Oni je vzali a na příkaz, aby je zlomili, ihned je přelomili. Tímto příkladem je napomenul a pravil: *Zůstanete-li svorni a v lásce, nerozlučitelní, nepřátelé vás nebudou moci porazit a podřídít. Povstane-li mezi vámi svár a řevnivost a rozdělíte-li se ve tři vlády, nepodléhající prvnímu bratrovi, zahubíte se navzájem a sousedními nepřáteli budete*

⁴¹⁵ Ž 133, 1–3: *Jaké dobro, jaké blaho tam, kde bratři bydlí svorně ! Jako výborný olej na hlavě, jenž kane na vous, na vous Áronovi, kane mu na výstřih roucha. Jak chermónská rosa, která kane na sijónské hory. Tam udílí Hospodin své požehnání, život navěky.* Druhý verš žalmu líčí význam svornosti obrazem vylití výborného oleje na Áronovu hlavu a stékáním chermónské rosy na sijónské hory. Olej vystupuje jako symbol šťastného a harmonického společenství a (chermónská) rosa jako Boží dar, obraz Božího požehnání (Gn 27,28; Oz 14,6), spasení (Iz 45,8) a vzkříšení (Iz 26,19). Srov. *Starý zákon. Překlad s výkladem (Žalmy)*. Praha 1975.

⁴¹⁶ Rybička, Český (pozn. 49), s. 56–64.-Josef Štěpánek, Litomyšlský kancionál, in: *Výroční zpráva c.k. Státní školy střední v Litomyšli*, Litomyšl 1887, s. 1–24.-Srov. František Palacký, *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*. Praha 1907, s. 42, kap. II, čl. 5.

⁴¹⁷ Srov. např. Gyula Moravcsik (ed.), *Constantine Porphyrogenitus. De Administrando Imperio*. Budapest 1949.-Knut-Olof Falk, *Dneprforsarnas namn i kejsar Konstantin VII Porfyrogennetos' De administrando imperio* (=Slaviska och baltiska studier 1). Lund 1951.-Lubomír E. Havlík, *Kronika o Velké Moravě*. Brno 1993, s. 230.-Tibor Živkovič, Constantine Porphyrogenitus and Ragusan Authors before 1611, *Historical review LIII*, 2006, s. 145–164.

zcela zničení! Motiv otce varujícího své syny před nesvorností však představuje starý antický motiv, který se jako rétorický topos objevuje rovněž v ezopských bajkách, u Plútarcha, ale i v souboru výroků přičítaných vládci Džingischánovi, se kterým se mohli setkat středověcí cestovatelé na Východ: Umírající Džingischán svolal svých 12 synů a vybídl je ke svornosti názorným příkladem pomocí 12 šípů. Byzantské prameny jej spojují s bulharským chánem Kubratem, Tajná kronika Mongolů zachycuje na místo mužského vládce Krásnou Alan a tibetské zpracování uvádí na místo šípů rampouchy.⁴¹⁸ Obdobnou paralelou je Sallustiův výrok umírajícího numidského krále Micipsa: *Svorností malé věci rostou, nesvorností i největší se rozpadávají.*⁴¹⁹

Neautentický příběh Svatopluka varujícího své tři syny před nesvorností ve významu rétorického toposu je tedy znám pouze ze spisu Konstantina Porfyrogennita, jehož první úplná edice byla vydána tiskem až v roce 1611.⁴²⁰ České rukopisné a tištěné kroniky jej neznají a zprostředkovávají pouze informace o útěku Svatopluka z bitvy, a že žil nepoznán mezi mnichy, kterým se dal poznat až před svou smrtí.⁴²¹

Vraťme se k Plútarchovi, který se ve svém spise Výroky králů a vojevůdců-*Regum et imperatorum apophthegmata* zmiňuje o skytském králi z Olbie Skilúrovi a jeho osmdesáti synech, které varuje na smrtelném

⁴¹⁸ Friedrich Wilhelm Schneidewin (ed.), *Babrii Fabulae Aesopeae*. Lipsiae 1865, s. 21, 22, č. 47.-Václav Tille, Povídky o smrti Svatoplukově, *Český časopis historický* V, 1899, s. 177–178.-Veselin Beševliev, Edna Ezopova basn'a v B'lgarskata istorija, *Prometej* I 4, 1937, s. 20.-Kiril Lambrev, Legendata za kan Kubrat i negovite sinove, *Istoriceskij pregled* 3, 1947, s. 350–359.-Pavel Poucha, Zwei Parallelen zur Geheimen Geschichte der Mongolen, *Acta Orientalia Hungarica* IV, 1954, s. 165–170.-Idem, *Tajná kronika Mongolů*. Praha 1955, s. 14, č. 22.-Idem, *Das Geheime Geschichte der Mongolen als Geschichtsquelle und Literaturdenkmal* (= Archiv orientální. Supplementa IV). Praha 1956, s. 193.-Idem, *Třináct tisíc kilometrů Mongolskem. Autem, parolodí a letadlem*. Praha 1957, s. 251.-Walther Heissig, *Helden, Höllenfahrts- und Schelmengeschichten der Mongolen*, Zürich 1962, s. 11–12, 55–61.-Růžena Dostálová, Řecký literární motiv z pověsti o velkomoravském knížeti Svatoplukovi, *Zprávy Jednoty klasických filologů* 5, 1963, s. 153–162.-František Graus, Velkomoravská říše v české středověké tradici, *Český časopis historický* XI, 1963, s. 299.-Ben Perry, *Babrius and Phaedrus* (= Loeb Classical Library 436). London 1965.-Jean de La Fontaine, *Fables de La Fontaine avec les figures d'Oudry parues dans l'édition desaint et saillant de 1755*. Paris 1969, č. XVIII.-Rudolf Kuthan-Václav Bahník-Jiří Valeš, *Svět ezopských bajek* (= Antická knihovna 35). Praha 1976, s. 132–133/č. 53, s. 235/č. 34, s. 377/č. 48, s. 519/č. 75.-Pavel Poucha, Tři pruty Svatoplukovy a jejich řecké a orientální paralely, *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii* 46, 1977, s. 148–159.-Rudolf Havel (ed.), *Obnovený Ezop aneb Nové Ezopovy bajky*. Praha 1986, s. 88, 89.-Růžena Dostálová, *Byzantská vzdělanost*. Praha 1994, s. 61, 175, 176.-Lubomír E. Havlík, *Svatopluk Veliký, král Moravanů a Slovanů*. Brno 1994, s. 14–16.

⁴¹⁹ Gajus Sallustius Krispus, *Katilinovo spiknutí-Válka s Jugurthou* (= Světová četba 292). Praha 1962, s. 93.

⁴²⁰ Moravcsik (pozn. 418), s. 23–24. V naší historické literatuře se na tento pramen poprvé odvolává Gelasius Dobner v komentáři k Hájkově kronice. Gelasius Dobner, *Wenceslai Hagek a Liboczan Annales Bohemorum e bohemia...III. Pragae* 1765, s. 304.

⁴²¹ Srov. např. Marie Bláhová (ed.), *Kroniky doby Karla IV*. Praha 1987, s. 279–281, 465.-Jan Skutil, Papež Pius II. o králi Svatoplukovi, *Jižní Morava. Vlastivědný sborník* 28/31, 1992, s. 239.-Dana Martínková-Alena Hadravová-Jiří Matl (ed.), *Enea Silvio. Historia Bohemica-Historie česká* (= Clavis monumentorum litterarum-Regnum Bohemiae 4, Fontes rerum Regni Bohemiae I). Praha 1998, s. 38–43.-Karel Hrdina-Marie Bláhová (ed.), *Kosmova kronika česká*. Praha-Litomyšl 2005, s. 41. K diskusi o problematice interpretaci tzv. motivu tří prutů Svatoplukových na olomouckém denáru Oty II. Černého srov. Tomáš Krejčík, Ikonografie moravských denárů, in: *Denárová měna na Moravě. Sborník prací z III. numismatického symposia 1979. Ekonomicko-peněžní situace na Moravě v období vzniku a rozvoje feudalismu (8.–12. století)* (= Numismatica Moravica VI.), Brno 1986, s. 373.-Pavol Černý, Některé zvláštnosti ikonografie denárových ražeb na Moravě, *Acta universitatis Palackianae Olomucensis.Facultas philosophica. Moravica. Studia moravica* 2, 2004, s. 159–174.-Idem, Některé metodologické problémy ikonografické analýzy denárových a brakteátových ražeb v českých zemích, in: Dagmar Grossmannová-Jan T. Štefan (ed.), *Realita, představa, symbol v numismatické ikonografii*, Ostrava 2004, s. 46.

loži před nesvorností.⁴²² Plútarchos opakuje toto vyprávění ještě ve spise *De garrulitate*, kde z ní vyčetl ještě preciznější morální ponaučení–totiž, že soulad a jednota dělá syny nepřemožitelnými, zatímco nejednotnost je oslabuje. Rozšířenost tohoto syžetu pak dokládají zejména populární ezopské bajky, které uvádějí dokonce několik variant tohoto vyprávění ve skupině bajek o rolníkovi. Tyto bajky převzal do svého veršovaného řeckého zpracování Babrios ve 2. století a do latiny je přeložil Phaedrus.⁴²³

Téma svornosti našlo v 16. století na evropském kontinentě silnou odezvu v dějinách emblematické, jak v zobrazení ilustrovaného vyprávění, tak v symbolickém obrazu svazku šípů či prutů.⁴²⁴ Uvedme alespoň knihu emblémů s názvem *Hecatographie*, kterou v Paříži roku 1540 publikoval Gilles Corrozet. Jeden z emblémů zobrazující krále a jeho syny lámající šípů je opatřen mottem *Amytié entre les freres*. Symbolický obraz pěti šípů obtočených hadem s mottem *Vis nescia vinci* publikoval ve sbírce *Symbola heroica* v roce 1551 Claude Paradin. Dále jmenujme například emblém Florentia Schoonhovia s vyobrazením svazku prutů, které nelze zlomit a mottem *CIVILIS DISCORDIA HOSTIS VICTORIA* či emblém Jacoba à Bruck, kde je svazek prutů přivázán ke dvěma srdcím a doplněn mottem *SEGES QUIETIS PUBLICAE*.

Téma svornosti se často objevovalo v politickém kontextu. Aktualizovaného významu nabylo především v nově vzniklých federativních státech–ve Švýcarsku a Nizozemí, kde byl svazek šípů užíván jako symbol sjednocených provincií, často spolu s devízou *Concordia res parvae crescunt*. Se švýcarským Spříšeženectvem je spojen malíř, grafik a básník Christoph Murer (1558-1614), který v roce 1580 vytvořil grafický list s názvem *Vermanung an ein Lobliche Eydgnoschafft zur Einigkeit* s fragmentárně dochovanou textovou legendou, kde je vedle historie švýcarského Spříšeženectva zachycena Plútarchova historie o králi Skilúrovi a jeho synech.⁴²⁵ Murerovy grafické listy vznikaly jako politické letáky s naléhavým morálním posláním, jejichž hlavním tématem byla svornost–jednota všech členů Spříšeženectva, ať již protestantských či katolických jako výsledku dlouhodobých snah o odloučení se od habsburské říše. Murerovo vyobrazení Skilúra se svými syny bylo převzato z perokresby Tobiaše Stimmera z doby kolem roku 1559 z berlínských sbírek.⁴²⁶ Obdobné postavení a poselství zaujímal obrazový cyklus Humberta Marescheta (1520/25–1593) z let 1584–1586 pro bernskou radnici. Součástí cyklu je rovněž vyobrazení krále Skilúra s dvanácti syny, odpovídající počtu členů Spříšeženectva.⁴²⁷

⁴²² Gregorius N. Bernardakis (ed), *Plutarchi Chaeronensis. Moralia* VI. Lipsiae 1895, č. 174.

⁴²³ Srov. Ulrike Bodemann (ed.), *Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten* (= Ausstellungskataloge der Herzog-August-Bibliothek 41). Wolfenbüttel 1983.

⁴²⁴ Lubomír Konečný, Edmund Campion, S. J., jako emblematické, in: Lubomír Konečný, *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematické*, Praha 2002, s. 30–43 a s. 4.

⁴²⁵ Thea Vignau Wilberg, Zu Christoph Murers Frühwerk, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums* LIX–LX, 1980, s. 91–113.–Thomas Maissen, *Die Geburt der Republic. Staatsverständnis und Repräsentation in der frühneuzeitlichen Eidgenossenschaft* (= Historische Semantik 4). Göttingen 2006, s. 253–276.

⁴²⁶ Berlín: Staatliche Kunstbibliothek, inv. č. 881 815. Srov. Friedrich Thöne, *Tobias Stimmer. Handzeichnungen. Mit einem Überblick über sein Leben und sein gesamtes Schaffen*. Freiburg im Breisgau. 1936, č. kat. 31, obr. 30.–Max Bendel, *Tobias Stimmer. Leben und Werke*. Zürich-Berlin 1940, s. 270, č. kat. 13.

⁴²⁷ Franz Bächtiger, Andreaskreuz und Schweizerkreuz. Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums* LI/LII, 1972, s. 205–270.–André Holenstein-Thomas Maissen-Maarten Prak (ed.), *The Republican alternative. The Netherlands and Switzerland compared*. Amsterdam 2008, s. 205.–Regula

V českém prostředí byla známa nejen Plútarchova historie o králi Skilúrovi, jak dokládá jeden z příležitostných tisků v Dobřenského sbírce jednolistů či exemplum z Knížky zlaté Vavřince Leandra Rvačovského z roku 1577.⁴²⁸ Méně známá Sallustiova historie o numidském králi Micipsovi a jeho třech synech je zmíněna v komentáři Brantovy bajky o sedláku a jeho synech s titulem *Rozdvojení jest zemi zkažení* v prostějovském sborníku ezopových bajek z let 1556-1557 Jana Güntera.⁴²⁹

Jako možnou literární předlohu pro ikonografii iluminace v Litomyšlském graduálu lze identifikovat právě Plútarchova krále Skilúra či Sallustiova numidského krále Micipsa. Iluminace s morálním námětem svornosti je zde ovšem doplněna citátem biblického žalmu, *EY, IAK DOBRÉ Y VTĚSSENÉ GEST,/ PŘEBYWATI BRATŘY[M] W GEDNOTĚ / ZIALM 132*, který textově verifikuje obraz svornosti.⁴³⁰ Bůh sám tak mluví k přítomným a napomíná k jednotě a svornosti, jejíž původ pochází z milosti Boha. Pouze tam, kde je Boží láska, teprve platí: *Jaké dobro, jaké blaho tam, kde bratři bydlí svorně !*.⁴³¹ Klasický literární námět svornosti byl transformován do biblického kontextu, neboť křesťanská ikonografie ukazuje zcela odlišné podoby vyobrazení svornosti. Motiv sedícího vladaře byl převzat včetně ztvárnění trůnu a podložky na nohy z dosud neurčené grafické předlohy, která byla použita rovněž pro jeden z reliéfů olomouckého dómu z let 1570–1575 pro výjev z Mojžíšovy historie.⁴³² Pouze žezlo v ruce krále bylo nahrazeno zlomeným šípem. Nelze zcela vyloučit, že sedící postava vladaře může dokonce představovat samotného Davida, se kterým je tento žalm spojován, jako toho, kdo napomíná ke svornosti. K této identifikaci by poukazovala i tematická souvislost s vyobrazením zpívajícího literátského bratrstva, neboť právě David pověřil zpěváky, aby bohoslužby doprovázeli zpěvem a hudbou (1 Pa 16, 23–33). Iluminace se zpívajícím literátským bratrstvem v chrámovém prostoru je doplněna nápisovou tabulkou s textem žalmu 149, 1 *ZPIWEYTE PANU PÍSEŇ NOWOU, CH/WALA GEHO W CYRKWI SWATYCH 149*.⁴³³ Literáti zpívají z apertury graduálu s notovaným

Luginbühl Wirz, *Die Gründung der Stadt Bern. Gemäldezyklus vom Humbert Mareschet aus dem Berner Rathaus 1584–86* (= Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum 20). Bern 2009, s. 8–9.

⁴²⁸ Dobřenského sbírka jednolistů 16. století (Praha: Královská kanonie premonstrátů na Strahově, sign. DR I 21d, f. 35^v). Petr Voit, Knížka zlatá Vavřince Leandra Rvačovského a její exempla, *Miscellanea Oddělení rukopisů a starých tisků (Národní knihovna v Praze)* VIII, 1991, s. 71/č. 9.

⁴²⁹ *Ezopa Mudrce život s Fabulemi a nebo s Basněmi geho. Také přidány gsau k tomu Fabule Anyana a Adelffensa s některými žertowneymi řečmi Pogia Poethy. Y také některé welmi vtěssené Fabule wybrané z Kněh Doktora Ssebestyana Prantha s pěknými Figurami. Nynij w nowě wýtisstěny*. Prostějov 1556 (Knihopis č. 00069).

⁴³⁰ Dvojice celostranných iluminací je v knižním bloku Litomyšlského graduálu předložena adventním antifonám. Iluminace tak zároveň obohacují adventní ikonografii, ke které odkazuje motiv kanoucího oleje a rosy 2. a 3. verše citovaného 133. žalmu.

⁴³¹ Srov. 1 Kor 1,10: *Prosím vás, bratří, pro jméno našeho Pána Ježíše Krista, abyste všichni byli svorni a neměli mezi sebou roztržky, nýbrž abyste dosáhli plné jednoty smýšlení a přesvědčení*. a Řím 15,5-9: *Bůh trpělivosti a povzbuzení ať vám dá, abyste jedni i druzi stejně smýšleli po příkladu Krista Ježíše, a tak svorně jedněmi ústy slavili Boha a Otce našeho Pána Ježíše Krista. Proto přijímejte jeden druhého, tak jako Kristus k slávě Boží přijal vás. Chci říci: Kristus se stal služebníkem židů, aby ukázal Boží věrnost a potvrdil sliby, dané otcům, a pohanské národy, aby slavily Boha za jeho slitování, jak je psáno: Proto vzdám tobě chválu mezi národy a jménu tvému žalmy zpívati budu*.

⁴³² Kořán, *Renesanční* (pozn. 367), s. 51, obr. 35.

⁴³³ Ž 149,1: *Zpívejte Hospodinu píseň novou, jeho chválu v shromáždění věrných !*. Srov. překlad v Melantrichově bibli (Praha 1570, p. 313): *Zpijwayte PANV Pijseň nowau, chwála geho w Cýrkwi Swatých...Chwalte Gméno geho w Kůru na Bubny a na žaltáři propěwugmež gemu*. S tímto motivem se setkáváme i v několika dalších žalmech, podobně vyzývá prorok Izajáš 42,10: *Zpívejte Hospodinu píseň novou ! Ať zní jeho chvála ze všech končin země* a variantu uvádí i Kniha

záznamem a iluminovaným incipitem *Gaudeamus omnes*. Zápis notace je jen načrtnut, ale dá se rozeznat určitý druh zpěvu, kterým je chorální jednohlas.⁴³⁴ Zachycení chorálního jednohlasu na iluminaci lze tedy významově interpretovat v souvislosti s tematikou jednoty (vyjádřené hlasem) a svornosti.

Literárním protějškem iluminace s námětem svornosti je kázání *UNGVENTUM FRATERNAE CONCORDIAE* kutnohorského kněze Cypriána Pešína s výkladem 133. žalmu a jeho jednotlivých veršů, které dokládá oblibu tohoto námětu v českém protestantském prostředí.⁴³⁵ Autor uvádí nejen biblické příklady této ctnosti (Abrahám a Lot), ale odvolává se rovněž na příklady z antické historie, konkrétně na pohanského numidského krále Micipsa a Plútarchova Skilúra. Jeho doba je identifikována v souvislosti se soudobým apokalyptickým myšlením jako poslední dny pozemského světa. Autor poukazuje na nezbytnost přátelství, lásky a svornosti u pravých křesťanů, zejména v oblasti církevní správy, politiky a rodiny. Pešín akcentuje církev, která vyžaduje jednomyslnost a svornost, jež je spojena se třemi ctnostmi (*Humilitas, Mansuetudo, Aequitas*). Pouze taková církev je pravým křesťanským náboženstvím, které následuje Ducha svatého. Nesvorní věřící vyvrací podle Pešína samotné Evangelium a slovo Boží a zároveň posilují kacířství. Pešín akcentuje soudobý naléhavý příklad nesvornosti obrazem, že *evangelitští, pod obojí* se nemohou srovnat ve věcech víry.

Motiv svornosti se v českém prostředí 16. století objevuje velice často v rámci humanistických tisků, jejichž autory byli zejména protestantští humanisté, a v 17. století v exilové literatuře protestantů. Téma svornosti na iluminaci Litomyšlského graduálu anticipuje např. český vlastenec a utrakvista Mikuláš Konáč z Hodiškova v České kronice, kde nabádá Čechy ke svornosti a jednotě. Vedle motivu svornosti ve významu obecného morálního exempla či občanské jednoty se početně objevují i tisky, jejichž námětem je potřebná jednota i ve věcech víry, tj. víry evangelické, jako odraz specifického konfesijního a historického pozadí českých zemí v předbělohorském období.⁴³⁶ Právě během 16. století prožívala křesťanská Evropa v náboženském životě zcela zásadní a nebyvalé změny, které se pochopitelně výrazně promítly i v historickém vývoji Čech, kde

Zjevení 14,2-3: *Uslyšel jsem z nebe hlas jako hukot množství vod a jako zvuk mocného hřmění; a znělo to, jako když hudebníci rozezvují své nástroje. Zpívali novou píseň před trůnem, před těmi čtyřmi bytostmi a před starci.*

⁴³⁴ K vyobrazení literátů z hudebně ikonografického hlediska Jareš, Literátská (pozn. 4). Motiv (ne)svornosti je znám i z renesanční hudební teorie. Franchino Gafori (1451–1522) totiž definoval harmonii heslem *Harmonia est discordia consors*. Srov. Fritz Wieninger, *Das musikalische Leben im Zeitalter der Renaissance*, in: *Italienische Kleinplastiken, Zeichnungen und Musik der Renaissance, Waffen des 16. und 17. Jahrhunderts. Schloss Schallaburg 1. Mai bis 2. November 1976* (= Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge 67). Wien 1967, s. 288–289.

⁴³⁵ Cyprián Pešín, *UNGVENTUM FRATERNAE CONCORDIAE. To gest: Výklad a vysvětlení Žalmu Stého Třidátého Třetího... Wytisštěný w Nowém Městě Pražském v Danyele Karla z Karlsspergka Léta Páně 1616* (Knihopis č. 07029). K němu srov. Truhlář–Hrdina (pozn. 351), s. 147–148.

⁴³⁶ Občanskou svornost opěvoval např. Pavel Prussius ze Pcher ve sbírce *Encomium concordiae carmine epico breviter delineatum et nobili d. Eustachio Betengl a Nayenbergk* (1612). Truhlář–Hrdina (pozn. 351), s. 267–268.–Josef Tříška, *Latinská a česká literatura na pomezí Čech, Moravy a Slezska*. Litomyšl 2002, s. 130–131. Duchoslav Tugurinus, kterého jsme již zmiňovali v souvislosti s ikonografií 1. nikajského koncilu si je vědom poznání, jaké pohromy způsobila v dějinách lidstva nesvornost a vybízí k jednotě v církvi i ke svornému postupu stavů ve správě českého státu. Truhlář–Hrdina (pozn. 352), s. 407–409. Jan Černovický ve spise *Concordiae Pragensis panegyricus amplissimo senatui Pragae triurbis...*(1620) vyslovuje radost nad sjednocením pražských měst a oceňuje politický význam tohoto projevu svornosti v době vnitřního rozkladu českého státu a ohrožení zvenčí. Antonín Truhlář–Karel Hrdina, *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě 2*, Praha 1966, s. 17. Mikuláš Dačický z Heslova pak lamentuje nad křesťanskou nesvorností v souvislosti s tureckým nebezpečím. Rataj, *České* (pozn. 325), s. 286.

jednotlivá strukturovaná zájmová uskupení vzájemně spojovala konfesijní sounáležitost. V této době byla aktuální zejména konfesijní otázka sjednocení církevních poměrů, která by pomohla vyřešit a zastřešit problematiku nekatolických konfesí v Čechách, ať již v neuskutečněném projektu z roku 1543 za Ferdinanda I., v podobě České konfese: *Vyznání víry svatě křesťanské všech tří stavů království Českého, z víry tělo a krev Krista Pána pod obojí přijímajících* (1575) a v Rudolfově majestátu (1609).⁴³⁷ Bohužel evangelický tábor neměl v sobě vnitřní jednotu a bojovnost protireformačních sil, různé odchylky se vybíjely ve zbytečných hádkách a teologických potyčkách o dogma, které rozdělovaly jednotlivce a církve. V řadě těchto tisků tak nacházíme stížnosti nad neutěšeným stavem společnosti a nutností přehodnocení dosavadního přístupu vzájemně nesvorných nekatolických věřících. Potřeba lásky, svornosti a jednomyslnosti mezi bratry se tak v souvislosti s evangelickou vírou jeví jako velmi potřebná a naléhavá.⁴³⁸ Na takovou možnost interpretace poukazují i jiné soudobé příklady.⁴³⁹ V řadě veršů Jana Táborského, které jsou součástí iluminovaných chorálních knih (Časlavský graduál, Rybářovský graduál), je v souvislosti s těmi, co zpívají Bohu rozumných jazykem, tzn. češtinou, což se sluší každému věrnému národu, akcentována bratrská svornost jako důležitá ctnost uctívající Boha a naplňující jeho slovo. Jednota či svornost věřících totiž zjevuje skutečnost Božího království, ukazuje sílu církve a přináší sílu. Teprve na těch, kteří takovýmto způsobem žijí, se naplní Písmo: *Jaké dobro, jaké blaho tam, kde bratři bydlí svorně!*

Zmíňme se ještě o dvojici významných autorů, kteří věnovali tématu *evangelické* svornosti svá pojednání. Jedním z nich je poměrně známá osobnost Samuela Martinia z Dražova, který je znám v širším povědomí jako spisovatel zastupující stranu českých protestantů. Jeho literární činnost zahrnovala vedle modliteb, pohřebních kázání, duchovních písní a dějin pražské univerzity i polemiky namířené proti samostatnosti Jednoty bratrské a hájící sjednocení českých nekatolíků pod luteránským vedením. Za své hlavní dílo považoval Martinius vedle knihy *Hussius et Lutherus...* (1618) sbírku *Oratio de concordia* (1617).⁴⁴⁰ Martinius si zvolil za námět své řeči výklad o svornosti, které je v současné době nejvíce potřeba, neboť povolení náboženské svobody

⁴³⁷ Srov. např. Jakub Bílek, *Jan Augusta v letech samoty (1548-1564)*. Praha 1942.-Molnár (ed.), *Slovem* (pozn. 198), s. 230–231.-Noemi Rejchrtová, Příspěvek k diskusi o „koexistenci či toleranci“ náboženských vyznání v 15.–17. století, *Folia historica Bohemica* 15, 1991, s. 447.-Petr Vorel (ed.), *Velké dějiny země Koruny české VII. (1526–1618)*. Praha–Litomyšl 2005.-Wernisch (ed.), *Knihy* (pozn. 340), s. 467.-Just, 9.7.1609 (pozn. 358).

⁴³⁸ Není bez zajímavosti, že paralely pro takové požadavky nacházíme i ve zcela odlišném prostředí, respektive v perském díle z doby vlády Seldžukovců v Iránu a Iráku 11. století, kde se v kap. 42 hovoří o tom, že jinověrci se nemají směřovat s pravověrnými a že je potřebná jednota vedení i ve věcech víry. Poucha (pozn. 418).

⁴³⁹ Symbolika svornosti pěti zemí České koruny a jejich součinnosti se spojenci z protestantského tábora hrála důležitou roli v koncepci výzdoby nezachované čestné brány pro vjezd Fridricha Falckého do Vratislavi. Jana Hubková, Slezský emblematicus Jacobus à Bruck-Angermundt a adresáti jeho emblémů z řad protestantské šlechty země Koruny české, *Studia comeniana et historica* 33, 2003, s. 196–217.-Eadem, Emblematica jako inspirace výzdoby mincí, medailí i reprezentativních tisků Fridricha Falckého, in: Dagmar Grossmanová–Jan T. Štefan (ed.), *Realita, představa a symbol v numismatické ikonografii (Sborník referátů z pracovního semináře, Vranov u Brna 1.-3. 10. 2002)*, Ostrava 2004, s. 153–166.-Eadem, Holdovací cesta Fridricha Falckého do Vratislavi, in: Lenka Bobková–Jana Konvičná (ed.), *Korunní země v dějinách českého státu. III. Rezidence a správní sídla v zemích České koruny ve 14.–17. století. Sborník příspěvků z mezinárodního kolokvia konaného ve dnech 29.-31. března 2006 v Clam-Gallasově paláci v Praze*, Praha 2007, s. 319–346. Zahraněční příklady obdobných vyobrazení Hofmann (ed.), *Luther* (pozn. 116).

⁴⁴⁰ Samuel Martinus z Dražova, *Oratio de concordia ecclesiae his ultimis temporibus plurimum necessaria, Pragae in antiquissima ac celeberrima Boemorum academia 9. Decembris anno salutis 1616 publice habita a M. Samuele Martinio Horzovino, ecclesiastae Littnensi. Pragae typis Pauli Sessii 1617*. Hrdina–Truhlář (pozn. 244), s. 272.

Rudolfovým majestátem přineslo značnou úlevu a mělo příznivý vliv na utváření veřejného života, ale nyní hrozí vydobytým svobodám nová nebezpečí. Martinius vychází od definice a charakteristiky církve, zdůrazňuje význam České konfese, uvádí doklady o potřebě svornosti, zmiňuje se o řešení sporných otázek v církvi (koncily, sněmy) a o důsledcích svárů (domácí války). Na základě několika vybraných příkladů předpokládáme, že vyobrazení svornosti mezi bratry v Litomyšlském graduálu lze interpretovat jako obraz konfesijní situace v Čechách ze strany nekatolické, respektive jako poselství nutné svornosti pro *evangelickou* obec věřících. Tedy jakýsi charakter výzvy do budoucnosti, který z ní: uzavřete minulost, vyvoďte z ní poučení a pokuste se využít příležitosti začít znovu. V 16. století konstantní motiv *evangelické* svornosti vyzní závěrečným tónem v díle *Haggaeus redivivus* představitele českobratrské emigrace Jana Amose Komenského z roku 1632 jako spis naděje a církevní obrody.⁴⁴¹ Komenský z vlastní trpké zkušenosti českého vývoje věděl, jak dovedou tyto spory rozeštvát a zeslabit, a proto se tolik namáhal o realizaci svého snu jednoty protestantských zemí, která by vytvořila mocenskou protiváhu katolické koalice. Sjednocená reformační síla, zbavená vnitřních rozbrojů, kterou zájmově nesvorná protestantská unie nemohla vytvořit, byla hlavní linií politických snah Komenského. *Haggaeus redivivus* je součástí Komenského úsilí o náboženskou, společenskou a kulturní reformu. Těžištěm obsahu je obnovení české reformační církve. Komenský je přesvědčen o kvalitativní změně společenské situace, neboť společnost, do níž se vrací, doznala určitých změn—je poučená, obrozená tresty, jichž se jí dostalo. Již tu nenalezneme nesmiřitelnost vůči římské církvi jako ve spise *Retuňk proti antikristu a svodum jeho*, neboť není čas na nenávisť. Komenský vybízí k uzavření všech dosavadních neshod a stanovuje nové souřadnice, podle nichž chce budovat nové společenství. Komenský volá po nové reformaci, jež by sjednotila většinu národa v opravdovou církev Kristovu nápravou života, učení a nesvornosti. Komenského nadšení bylo bohužel předčasné a naděje marné a tak zůstalo pouze neuskutečněným příslibem s ohledem ke změně politické situace.

⁴⁴¹ Miroslav Toegel, Politické snahy J. A. Komenského a jejich výraz v jeho spisech, *Český časopis historický* 14, 1966, s. 15–35.–Robert Kalivoda, *Husitská epocha a J. A. Komenský*. Praha 1968.–Jiří Daňhelka–Stanislav Králík–Naděžda Lupinková–Rudolf Řičan, *Dílo Jana Amose Komenského–Johannis Amos Comenii opera omnia 2. Retuňk proti Antikristu a svodum jeho, Haggaeus redivivus*. Praha 1971.–Jaroslav Pánek, *Jan Amos Komenský*. Praha 1990.–Hana Bočková, Komenského *Haggaeus redivivus* jako pokus o nalezení cesty z labyrintu, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis D 40, 1993*, s. 7–13.

Závěr

Plnému významu iluminací v iluminovaných chorálních knihách a jejich postavení je možné porozumět v rámci jejich liturgického kontextu, který byl dosavadní uměleckohistorickou literaturou zpravidla přehlížen, a ve vztahu k době, ve které malířská výzdoba rukopisů vznikala. Předmětem disertační práce byla snaha poukázat na možnosti přehodnocení dosavadních poznatků o ikonografii rukopisů utrakvistické provenience a snaha akcentovat kontextuální interpretaci ikonografie, neboť řada shodných námětů se objevuje v rukopisech i při obsahově odlišných incipitech officí.

Iluminované chorální knihy české renesance představují z hlediska ikonografie zajímavý fenomén, který částečně koresponduje s problematikou vyhraňování konfesijní identity utrakvistů a katolíků v 16. století. Ikonografie malířské výzdoby česky psaných utrakvistických graduálů byla interpretována v rámci jednotlivých ustálených oddílů chorálních knih (*proprium de tempore*, *proprium de sanctis*, *ordinarium missae*, *Patrem*, *commune sactorum*, sekvencionář) a příslušného liturgického kontextu (svátkového okruhu). Pro ikonografii malířské výzdoby iluminovaných chorálních knih utrakvistické provenience jsou charakteristické tradiční typologické sestavy a přiřazování dějově předcházejících či následujících událostí s ohledem na identifikované grafické předlohy biblických ilustrací Josta Ammana, Virgila Solise či Floriana Abela a Francesca Terzia. V omezeném rozsahu se v bordurách objevuje naturalistické vyobrazení rostlin se symbolickým významem (např. réva vinná pro svátek Božího Těla či bodlák pro slavnost vzkříšení Krista na Boží hod velikonoční). Oproti starší vrstvě pozdně gotických iluminovaných chorálních knih utrakvistické provenience jsme identifikovali v rukopisech, které vznikaly po polovině 16. století, řadu nově se objevujících námětů a motivů. Přestože se zpravidla jedná o obecně křesťanská témata, byly tyto náměty v iluminovaných liturgických rukopisech utrakvistické provenience nově interpretovány a aktualizovány.

Oddíl *proprium de tempore*, který charakterizuje nejbohatší malířská výzdoba z celého rukopisu, byl již v nejstarších liturgických rukopisech doprovázen iluminacemi. V případě méně náročně vypravených rukopisů je tento oddíl jediným, který nese malířskou výzdobu jednotlivých incipitů. V oddílu *proprium de tempore* byly akcentovány zejména adventní náměty a motivy při incipitech adventních officí. Jejich ikonografii lze rámcově rozdělit do dvou skupin. Adventní námětový repertoár prvního ikonografického okruhu se odvíjí od adventní tematiky počátku liturgického roku: očekávání příchodu Spasitele. Tyto motivy se variabilně vyskytují při libovolných incipitech všech adventních zpěvů (Zvěstování Panně Marii a jeho typologické předobrazy: Rouno Gedeonovo, Mojžiš před hořícím keřem). Na rozdíl od druhé skupiny nejsou obsahově vázány k textu určitého adventního zpěvu, ale obrazově transformují adventní poselství. V souvislosti s námětem Inkarnace Krista jsme vyslovili domněnku o recepci a transformaci vyobrazení alegorického námětu Zákon a Milost, který byl rozšiřován prostřednictvím grafických listů. Druhý okruh adventních námětů, který se objevuje pouze v rorátnících, je přímo ovlivněn tematicky vyhraněným obsahem pramene. Texty českých officí totiž podnítily rozšíření tradiční adventní ikonografie o náměty, které doslovně ilustrují obrazem text officí pro jednotlivé dny adventního týdne (Obětování Izáka, starozákonní praotcové v temnostech (tzv. *limbus patrum*), starozákonní proroci a králové, Kmen Jesse, král Kýros). V souvislosti

s ikonografií incipitu officia ke svátku Zmrtvýchvstání Krista byl identifikován nově se objevující triumfální motiv Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem v rámci vyobrazení Zmrtvýchvstání Krista. Motiv se v pozmeněné variantě objevuje rovněž v sekvencionáři při incipitu vánoční sekvence v podobě Ježíška jako vítěze nad smrtí a hříchem. Motiv interpretujeme v souvislosti s jeho aktualizací v prostředí německé reformace, respektive v okruhu Lucase Cranacha st. V rámci široce strukturované ikonografie incipitu svatodušního officia byl identifikován nově se objevující námět představující Filipa křtícího služebníka etiopské královny, který nabyl v českých renesančních iluminovaných rukopisech utrakvistické provenience specifického významu. Takové liturgické umístění a význam tohoto námětu ve vztahu k letničním událostem je omezen pouze na iluminované utrakvistické rukopisy z druhé poloviny 16. století. Jedinou výjimku představuje Svatovítský graduál, který byl objednan pro svatovítské kanovníky, kde se námět objevuje ve shodném kontextu. Tato situace je však vedle autorství Fabiána Puléře, který se autorsky podílel na nových obrazových sestavách utrakvistických chorálních knih, do jisté míry podmíněna specifickou konfesijní situací v Čechách. V těchto iluminovaných rukopisech nenacházíme konfrontační akcent a otevřená konfesijně–polemická témata, která jsou příznačná pro protestantskou obrazovou ikonografii. Svatovítský graduál však v českém prostředí představuje ojedinělou výjimku, neboť v katolickém prostředí nelze takové rukopisy sledovat kontinuálně. Mezi iluminacemi se vztahem ke svátku Nejsvětější Trojice nacházíme po polovině 16. století nově se objevující námět, představující Setkání Krista s Nikodémem, který se dotýká tajemství Nejsvětější Trojice a nutnosti duchovního (vnitřního) znovuzrození skrze křest v Duchu svatém. Námět se ve shodném liturgickém kontextu objevuje zejména v německých reformačních tištěných kancionálech a postilách, jejichž prostřednictvím pro ikonografii česky psaných utrakvistických graduálů předpokládáme. Ikonografii Nejsvětější Trojice jako doprovod incipitu officia ke svátku Nejsvětější Trojice charakterizuje rozmanitost vyobrazených typů (Pietas Domini, Gnadenstuhl, žáltářový typ a jejich varianty, křest Krista v Jordánu jako zjevení Nejsvětější Trojice). Zobrazení Poslední večeře v chorálních knihách utrakvistické provenience neidentifikujeme ve smyslu specifické (utrakvistické) ikonografie, na rozdíl od námětu přijímání podobojí, který se v několika případech objevuje jako malířská výzdoba incipitu officia ke svátku Božího těla.

Oproti struktuře iluminovaných incipitů officii propria de tempore charakterizuje oddíl proprium de sanctis z hlediska výběru iluminovaných incipitů volnější systém a větší variabilitu. V případě méně náročně zdobených chorálních knih byl pravidelně doprovázen iluminacemi alespoň úvodní incipit propria de sanctis. Proprium de sanctis hudebních pramenů s českými texty officii charakterizuje daleko menší počet rubrikovaných svátků oproti pozdně gotickým s latinskými texty officii. Česky psané graduály mají rubrikovány přibližně kolem čtyřiceti svátků. Česká officia obsažená v oddílu proprium de sanctis představují dosud nezhodnocený příspěvek k problematice *otázky svatých v české reformaci*.⁴⁴² Disproporce mezi výpovědní hodnotnou chorálních rukopisů utrakvistické provenience a historickými zprávami nejrůznější povahy (protokoly, dopisy) či jinými prameny (agendy, kázání) je příznačná pro celé předbělohorské období. Iluminované hudební rukopisy utrakvistické provenience tak vystupují jako jeden z kamínků pestré mozaiky

⁴⁴² Srov. naposledy Halama, *Otázka* (pozn. 213).

problematiky české reformace.⁴⁴³ K otázce svatých a jejich úctě se v iluminovaných hudebních rukopisech na několika místech vyjadřuje ve verších Jan Táborský z Klokotské Hory. Verše Jana Táborského z Klokotské Hory varují diferencovaný motiv úcty k Bohu (Kristu) a světcům: v Klatovském graduálu, kde byla příslušná část dokonce později přeškrtnuta, čteme: ...S[[*watým neslussi*]] *by cžest byla dána,/ K teražto slussi na samého pána...* V Lounském graduálu je uvedena preciznější varianta: ...*Swatym neslussi Božské cti dawati,/ Krysta przíslussi samého wzywati* (obdobně je tomu ve verších Jana Táborského z Klokotské Hory v Čáslavském graduálu, Teplickém graduálu a Žlutickém graduálu). Jan Táborský z Klokotské Hory se tedy vyslovuje k problematice rozlišení úcty k Bohu (Kristu) a svatým, respektive k diferenciaci prokazování (Táborským blíže nespecifikované) pocty (úcty), která přísluší jedině Bohu. Tento motiv odkazuje na známé formulace Jana z Damašku, který položil základy pro uchopení otázky oprávněnosti uctívání posvátných obrazů. Podle Jana z Damašku je úcta k obrazu samému zapovězena, neboť dokonalým uctíváním (*latríí*) je možno uctívat pouze samého Boha. Svatým, andělům a jejich obrazům, pak smí být prokazována jen odlišná úcta (*dulia*) od jedinečné úcty k Bohu.⁴⁴⁴ Obdobně hovoří i Petr Lombardský ve svých *Sentencích*, kde rozlišuje *latríi* prokazovanou jedinému Bohu a *dulii*, kterou je možné uctívat věci stvořené.⁴⁴⁵ V Čáslavském graduálu je k verši o diferenciaci úcty prokazované Bohu a světcům připojeno Janem Táborským rovněž poučení, že ...*K tomu lid Český pilnie napomjnam*, které reflektuje soudobá jednání představitelů utrakvistické církve v otázce svatých a jejich úcty.⁴⁴⁶ K pravidelně iluminovaným incipitům propria de sanctis v česky psaných utrakvistických graduálech patří officium ke svátku Narození Jana Křtitele, Marie Magdaleny, Proměnění Krista, Nanebevzetí Panny Marie, archanděla Michaela, Všech svatých, Posvěcení chrámu a samozřejmě *svatého Jana Husa a českých mučedníků*. Zařazení českých officíí ke svátku Jana Husa do propria de sanctis chorálních rukopisů reprezentuje jeden z motivů, který formuloval konfesijní identitu utrakvistické církve. Ikonografie officia ke svátku svatého Jana Husa a českých mučedníků představuje v dochovaných rukopisech pravidelně upálení Jana Husa. Dosud opomíjena zůstávala iluminace s Husovým upálením ve Žlutickém graduálu, kde se Jan Hus na hranici obrací ke Kristu trpiteli jako jedinému zdroji milosti a Spasiteli. S výjimkou iluminovaného zlomku tzv. Kaňkovského graduálu nenacházíme v jiných známých vyobrazeních Jana Husa takové analogie. Utrakvistická úcta se zaměřila rovněž na nové osobnosti, které položili své životy jako oběť za vítězství kalicha a které vytváří novou tradici českých mučedníků. Vyhraněné téma českých mučedníků mělo sloužit jako zdroj síly, milosti a útěchy českému národu. Tak byli na dvojici celostranných iluminací tzv. Kaňkovského graduálu přiřazeni k upálení Jana Husa neprávem s'atí kutnohorští horníci, kterým bylo odepřeno před smrtí přijmout tělo a krev Krista. V Opatovickém graduálu se pak objevuje na hranici Jan Hus v albě a červené štole ve významu znovuoobnovených znaků kněžství Husa. Tímto motivem je popřeno církevní odsvěcení Husa a aktualizována identifikace utrakvistické církve jako pravé církve a naplnění Husova odvolání ke Kristu jako nejvyšší Boží svrchovanosti. Ojedinelým námětem je v českém prostředí

⁴⁴³ K problematice obrazů v české reformaci srov. Michal Šroněk, *Jan Jiří Heinsch (1647–1712). Malíř barokní zbožnosti*. Praha 2006, s. 10.-Idem, Bohoslužebný řád Smiřických z roku 1613 a obrazy po předcích, in: Beket Bukovinská-Lubomír Slaviček (ed.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 435-440.-Idem, Artikulové smluvení na držení kompakát a teorie náboženského obrazu v době pohusitské, *Umění XVIII*, 2010, s. 384-387.

⁴⁴⁴ Halama, Otázka (pozn. 213), s. 96. K tomu též Jan Royt, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha 1999, s. 12-14.

⁴⁴⁵ Halama, Otázka (pozn. 213), s. 98.

⁴⁴⁶ Srov. naposledy Halama, Otázka (pozn. 213).

vyznačuje iluminace Malostranského graduálu, kde je zachycen Jan Viklef křesající světlo pravé víry, Jan Hus, který zapaluje snítkou svíčku a tak světlo udržuje, a Martin Luther, který světlo roznáší s hořící pochodní. Překvapivě postrádáme četné doklady pro iluminované incipity officií ke svátkům českých zemských patronů. Pro výběr iluminovaných incipitů propria de sanctis je klíčová především osobnost jednotlivých objednavatelů. Opakovaně se setkáváme s motivem, kdy konkrétní světec vystupuje jako jmenný patron portrétované osobnosti. Naznačený jev vykrytalizoval dokonce do podoby, kdy objednavatel ovlivňuje námět historizující iniciály.

V oddíle *ordinarium missae* identifikujeme po polovině 16. století novou ikonografickou variantu malířské výzdoby incipitu zpěvů *Kyrie*. Pravidelně zde nacházíme neobvyklé vyobrazení Davida klečícího před Kristem trpítelem. Ikonografie Davida před Kristem trpítelem nově tematizuje eschatologickou naději a poukazuje na překonání dědičného hříchu příchodem Mesiáše-Krista na tento svět a jeho vykupitelskou smrtí. Zcela nově je iluminován incipit zpěvů *Patrem*, jehož ikonografie zahrnuje vybrané události s cyklu *Stvoření světa* a neobvyklé vyobrazení 1. nikajského koncilu. Obrazově akcentovaný incipit zpěvů *Patrem* interpretujeme v širší souvislosti s důrazem, který byl kladen na hledání cesty ke společnému vyznání víry přívrženců reformace v Čechách. V případě vyobrazení 1. nikajského koncilu není vyloučena možnost akcentování pravověrnosti utrakvistické církve s ohledem na rozšířené hereze antitrinitářů, které byly známi i v českém prostředí. V této části chorálních knih identifikujeme-obdobně jako v ostatních sledovaných oddílech graduálu-transformaci malířské výzdoby, která se zakládá ve vytvoření nové tradice iluminování příslušného oddílu chorálních knih. Oproti pozdně gotickým chorálním knihám jsou nově iluminovány rovněž incipity zpěvů sekvencionáře.

Disertační práce představila na příkladu akcentovaných starozákonních a novozákonních námětů, jakým způsobem byla obohacena ikonografie česky psaných utrakvistických graduálů oproti pozdně gotické tradici a jakým způsobem se rozšířil rozsah iluminovaných incipitů v jednotlivých oddílech graduálu. Zřetelně se ukazuje aktivní podíl českých (pražských) iluminátorských dílen na koncepci a struktuře nových námětových a motivistických sestav v iluminovaných utrakvistických hudebních rukopisech. Řada nově se objevujících námětů a motivů byla totiž původní v jejich významové konotaci a liturgickém kontextu. Vedle tradičních (konfesijně indiferentních) námětů jsme identifikovali některé náměty a motivy, které byly aktualizovány v souvislosti s uměním německé reformace a specifícností protestantské ikonografie.⁴⁴⁷ Ty však byly transformovány do odlišného kontextu v konkordanci s liturgickým zařazením recipovaného motivu a v souladu se specifickým konfesijním prostředím českých zemí. V českém prostředí postrádáme především jejich konfrontační akcent a konfesijně–polemická témata tak, jak tomu bylo v protestantském prostředí německých zemí. Tento relativismus však neznamená, že bychom v utrakvistických hudebních rukopisech

⁴⁴⁷ Transponování některých motivů z alegorického obrazu *Zákon a Milost* v konkordanci s liturgickým zařazením vypůjčeného motivu do kontextu iluminovaných rukopisů dokládají např. celostranné iluminace předložené incipitům textů, především celostranná iluminace předložená textu *Exultet* s námětem Krista jako vítěze nad smrtí a hříchem v *Pasionálu* kardinála Albrechta von Brandenburg z roku 1534 (Aschanffenburg: *Stiftsschatz der Stiftskirche*, ms. 127). Srov. *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers*. Frankfurt am Main 1983, s. 357, č. kat. 476.

nenacházely z hlediska ikonografie specifickou obrazovou tematiku. Řada témat představuje náměty obecně křesťanské, které byly ovšem akcentovány v souvislosti se soudobými představami.⁴⁴⁸ Jejich specifčnost mimo jiné spočívá především v důrazu na typologický paralelismus a na vytvoření některých nových ikonografických sestav, typů a antitypů pro jednotlivé svátkové okruhy. Připomeňme, že široce strukturovaný rozvrh iluminací—at' již v duchu typologického paralelismu či časově následujících událostí—je tím, co odlišuje tyto iluminované rukopisy od předcházejícího středověkého vývoje výzdoby a barokních iluminovaných liturgických rukopisů.

Nejzávažnější problematikou zůstává odpověď na otázku, zda lze v souvislosti s malířskou výzdobou těchto rukopisů hovořit o vyhraněnosti či specifčnosti utrakvistické ikonografie. Česká officia v chorálních rukopisech utrakvistické proveniencce charakterizuje konstantní přítomnost textových interpolací, které akcentují tematiku přijímání těla a krve Krista či motivy pravé církve (vztažené na utrakvistickou církev), a které formulují konfesijní identitu utrakvistické církve společně s češtinou jako liturgickým jazykem a zařazením zpěvů ke svátku *svatého Jana Husa a českých mučedníků*. Současně je tedy přítomna i národnostní identita, která s konfesijní identitou splývá.⁴⁴⁹ Konfesijní (utrakvistická) identita v předbělohorských Čechách však byla reflektována v ikonografii česky psaných utrakvistických graduálů pouze několika náměty: upálením *svatého Jana Husa* a popravou kutnohorských havířů u Poděbrad a Křivoklátu v roce 1496 a přijímáním podobojí. Je ovšem otázkou, jaké náměty se objevovaly na vyřezaných iluminovaných foliích rukopisů *očistěných* v 17. století, které dnes neobsahují iluminovaná folia či celé složky zejména se zpěvy ke svátku *Božího těla a krve Krista a svatého Jana Husa a českých mučedníků*.

⁴⁴⁸ K obdobným závěrům se přiklonil Ondřej Jakubec v souvislosti s malovanými renesančními epitafy Ondřej Jakubec (ed.), *Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích*. Olomouc 2007.

⁴⁴⁹ Pro jagellonské období srov. Petr Vorel, Nacionalita a konfese v politickém životě jagellonských Čech (Utváření nového modelu společenské normy prostřednictvím Viléma z Pernštejna), *Theatrum historiae* 2, 2007, s. 71-79.

Literatura

- [Anonymní autor], Das Gedächtniß der hinrichteten Bergknaben zu Poděbrad, *Bohemia* 167, 1850, [s. 2-3]
- [Anonymní autor], De reformatie in der Nederlanden, *Rijksmuseum het Catharijneconvent Utrecht, Edukatieve Dienst* 10, 1990
- [Anonymní autor], Dvě staročeské písně (z rukopisu 16. století), *Časopis Českého Museum* XVII, 1843, s. 496–498
- [Anonymní autor], Chrudimské kancionály, *Květy*, 1843, s. 95-96
- [Anonymní autor], Kniha městských práv staroměstských, *Almanach královského hlavního města Prahy na rok 1904*, 1904, s. 57-77
- [Anonymní autor], Kniha městských práv staroměstských, *Almanach královského hlavního města Prahy na rok 1905*, 1905, s. 107-157
- [Anonymní autor], Matouš Radouš, malíř český, a graduale v král. věnn. Městě Hradci Králové, *Světazor* II, 1868, s. 50
- [Anonymní autor], Matouš Radouš, malíř český, *Světazor* I, 1867, s. 233, 252
- [Anonymní autor], Nebohý mostecký graduál, *Věstník spolku Podkrušnohorského musea v Mostě*, 1932, s. 13-14
- [Anonymní autor], Podobizny Fabiana Puléra a Jana Táborského z Klokotské Hory v latinském kancionále hl. chrámu sv. Víta v Praze, *Památky archaeologické a místopisné* III, 1859, s. 371
- [Anonymní autor], Pražské františkánské kancionály, *Památky archaeologické a místopisné* XIV, 1889, s. 265-267
- [Anonymní autor], *Zpráva o Museu království Českého za rok 1905*. Praha 1906
- [Anonymní autor], Zprávy a drobnosti, *Památky archaeologické a místopisné* XVI, 1896, s. 164
- ADAM, Adolf, *Liturgika. Křesťanská bohoslužba a její vývoj*. Praha 2001
- ADÁMEK, Karel, *Z kulturních dějin královského věnného města Poličky*. Praha 1905
- ADAMOVIČ, Karolína-ŠOUŠA, Jiří, *Spravedlnost v českém výtvarném umění*. Praha 2004
- ADLEROVÁ Eva, Z dějin titulního listu, *Ročenka československých knihtiskařů* XVIII, 1935, s. 13-39
- ALEXANDER, Jonathan G., *Medieval Illuminators and their Methods of Works*. New Haven-London 1992
- ALEXANDER, Jonathan J. G. (ed.), *The Painted Page. Italian Renaissance Book Illumination 1450-1550*. Los Angeles-London 2003
- ALEXANDER, Jonathan J. G., *The splendor of the word. Medieval and Renaissance illuminated manuscripts at the New York Public Library*. London 2005
- ANDĚL, Rudolf, *Města severních Čech*. Liberec 1967
- ANDERLE, Alois, Unhošťský kancionál, *Staré a nové zvěsti města a okresu kladenského*, 1950, s. 1
- APPUHN, Horst, *Einführung in die Ikonographie der Mittelalterlichen Kunst in Deutschland*. Darmstadt 1985.
- APPUHN, Horst, *Heilsspiegel. Die Bilder des mittelalterlichen Andachtsbuches Speculum humanae salvationis* (= Die bibliophilen Taschenbücher 267). Dortmund 1989
- ASCHENBRENNER, Vít, Klatovské literátské bratrstvo v 17. a 18. století a jeho hudební činnost, in: Tomáš Jiránek-Jiří Kubeš (ed.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.-30. dubna 2004)*, Pardubice 2005, s. 149-178
- AUERBACH, Inge, Maximilian II. und Rudolf II. als böhmische Könige, die böhmischen Stände und das Problem von Reformation und Gegenreformation in Böhmen, in: H. Bernd Harder-Hans Rothe (ed.), *Später Humanismus in der Krone Böhmen 1570-1620* (= Studien zur humanismus in den böhmischen Ländern IV), Dresden 1998, s. 17-55
- AURENHAMMER, Hans, *Die Darstellungen Madonna in der Kunst*. Wien 1954
- AURENHAMMER, Hans, *Lexikon der christlichen Ikonographie*. Wien 1959-1967
- BADSTÜBNER, Ernst, Protestantische Bildprogramme. Ein Beitrag zu einer Ikonographie des Protestantismus, in: Ernst Ullmann (ed.), *Von Macht der Bilder. Beiträge des CIHA Kolloquiums Kunst und Reformation*, Leipzig 1983, s. 329-340
- BAHNOVÁ, Zuzana, *České roráty v 2. polovici 16. století* (diplomní práce), Ústav pro hudební vědu FF UK, Praha 1997
- BÄCHTIGER, Franz, Andreaskreuz und Schweizerkreuz. Zur Feindschaft zwischen Landsknechten und Eidgenossen, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums* LI/LII, 1972, s. 205–270
- BACHTIN, Michail Michajlovič, *François Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha 1975
- BAJGAR, Jindřich-KAŇKA, Petr-KAŇKOVÁ, Miroslava-KLIMEŠ, Ivan-VANIŠOVÁ, Dagmar, Hudební památky sedlčanského literátského bratrstva, *Vlastivědný sborník Podbrdská XV. Sedlčanský sborník* 2, 1979, s. 67-90
- BALBÍN, Bohuslav, *Bohemia docta seu virorum omnigena eruditione et doctrina clarorum Bohemiae, Moraviae et Silesiae nomina, elogia, et litteraria monumenta*. Pragae 1777

- BALCAR, Dalibor, Pražské klášterní knihovny spravované Státní knihovnou ČSSR-Universitní knihovnou v Praze, *Ročenka Státní knihovny ČSSR v Praze 1965, 1966*, s. 60-63
- BARABÁŠOVÁ, B. (ed.), *Lidová poesie hornická*. Praha 1950
- BAREŠ, František, *Mladá Boleslav*. Mladá Boleslav 1912
- BAREŠ, František, Mladoboleslavské kancionály, *Památky archaeologické a místopisné XIV*, 1889, s. 611-620
- BAREŠ, František, *Paměti města Ml. Boleslavě*. Mladá Boleslav 1922
- BAREŠ, František, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Mladoboleslavském*. Praha 1905
- BAROFFIO, Giacomo, *Danilo Curti e Marco Gozzi, Jubilate Deo. Miniature e melodie gregoriane. Testimonianze della Biblioteca L. Feininger*. [Trento] 2000
- BARTLOVÁ, Milena, „Upálení sv. Jana Husa“ na malovaných křídlech utrakvistického oltáře z Roudník, *Umění LIII*, 2005, s. 427-444
- BARTLOVÁ, Milena, Conflict, Tolerance, Representation, and the Competition: A Confessional Profile of Bohemian late Gothic Art, *The Bohemian Reformation and Religious Practise 5/2*, 2005, s. 255-265
- BARTLOVÁ, Milena, Ikonografie kalicha, symbolu husitství, *Husitský Tábor. Sborník Husitského muzea 13*, 2002, s. 453-487
- BARTLOVÁ, Milena, Jan Hus ve výtvarné tradici 15.–17. století, *Dějiny a současnost XXIV*, 2002, s. 7-12
- BARTLOVÁ, Milena, Německé dějiny umění středověku v Čechách, in: Antonín Kostlán (ed.), *Německá medievistika v českých zemích do roku 1945* (= Práce z dějin vědy 18), Praha 2004, s. 67-78
- BARTLOVÁ, Milena, Ota Halama. Otázka svatých v české reformaci. Její proměny od doby Karla IV. Do doby české konfese (rec.), *Umění LI*, 2003, s. 341-343
- BARTLOVÁ, Milena, Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska, *Umění 44*, 1996, s. 167-183
- BARTLOVÁ, Milena, Renesance a reformace v českých dějinách umění: problémy periodizace a výkladu, *Umění LIV* (v tisku)
- BARTLOVÁ, Milena, Renesanční obraz s námětem upálení českého kacíře, in: Tomáš Borovský-Libor Jan-Martin Wihoda (ed.), *Ad vitam et honorem. Profesoru Jaroslavu Mezníkovi přátelé a žáci k pětasedmdesátým narozeninám*, Brno 2003, s. 771-776
- BARTLOVÁ, Milena, In Memoriam Defunctorum: Visual Arts as Devices of Memory, in: *Lucie Doležalová et al. (ed.), The Making of Memory in the Middle Ages* (= Later Medieval Europe 4), Leiden 2010, s. 473-786
- BARTOŠ, František Michálek, *Mistr Jan Hus v bohoslužbě a účtě církve podobojí a v podání prvního století po své smrti* (= zvl. otisk z Národopisného věstníku československého XVII). Praha 1924
- BARTOŠ, František Michálek, *Soupis rukopisů Národního muzea v Praze I-II*. Praha 1926-1927
- BARTOŠ, František Michálek, Staré rukopisy bohoslužebné z Plzně v knihovně Národního muzea, *Časopis Národního muzea 102*, 1928, s. 79-82
- BARTOŠ, František Michálek, Z betlémské kaple, *Jihočeský sborník historický XVIII*, 1949, s. 15-17
- BARTOŠ, František Michálek, *Z dějin kaple Betlémské*. Praha 1951
- BARTŮNĚK, Václav, *Náboženské dějiny Kladna*. Kladno 1934
- BAŤA, Jan (ed.), *Codex Kutenbergensis* (= Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae. Series A, I), Praha 2008
- BAŤA, Jan, Habent sua fata libelli. Několik poznámek k tzv. Kutnohorskému kodexu, *Krásné Město 1*, 2005, s. 7-10
- BAŤA, Jan, Literátské bratrstvo u Matky Boží před Týnem v Praze v letech 1550-1627. Příspěvek k poznání hudebního života Prahy na přelomu 16. a 17. století, in: Jitka Bajgarová- Róbert Bayer-Jana Vojtěšková (ed.), *Miscellanea z výročních konferencí 1999 a 2000*, 2001, s. 9-13
- BAŤA, Jan, Quod laudat praesens, omnis mirabitur aetas. Graduál Trubky z Rovin, jeho repertoár a evropský kontext, in: Jan Baťa-Jiří K. Kroupa-Lenka Mráčková, *Littera Nigro scripta manet. In honorem Jaromír Černý* (= Clavis monumentorum musicorum Regni Bohemiae, Series S (Subsidia) II), Praha 2009, s. 126-152
- BAŤKOVÁ, Růžena et al., *Umělecké památky Prahy. Nové Město, Vyšehrad, Vinohrady (Praha I)*. Praha 1998
- BAUER, Zdeněk-KADLEC, Ondřej, Tetragram v publikacích Jednoty Bratrské, *Časopis Národního muzea-řada historická 168*, č. 3-4, 1999, s. 44-52
- BAUERREIS, Romuald, Der „gregorianische“ Schmerzensmann und das „Sacramentum S. Gregorii“ in Andechs, *Studien und Mitteilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige 44*, 1926, s. 57-79
- BAUCHMANN-GEISER, Eugen, Klingende Miniaturen. Eine St. Galler Handschrift von 1561-1563 als Instrumentenkunde, in: *Ikonografische Zeugnisse zu Musikinstrumenten in Mitteleuropa* (= Michaelsteiner Konferenzberichte 58), Michaelstein 2000, s. 89-102
- BAUM, Antonín, Drobné příspěvky k životopisu některých umělců, někdy v Praze usedlých, *Památky archaeologické a místopisné XII*, 1884, s. 37-42
- BÄUMER, Remigius-SCHEFFCZYK, Leo, *Marienlexikon 1-6*. St. Ottilien 1989-1994
- BEDNAŘÍK, Karel, Samuel Martinius z Dražova, *Heraldická ročenka 1982*, s. 40-42

- BEHLING, Lottlisa, *Die Pflanzenwelt der mittelalterlichen Kathedralen*. Köln 1964
- BEISSEL, Stephan, *Der Weihnachtsfestkreis. Betrachtungspunkte für alle Tage des Kirchenjahres für den Advent und die Feste der Weihnachtszeit*. Freiburg im Breisgau 1916
- BEISSEL, Stephan, *Die Verehrung der Heiligen. Betrachtungspunkte für Feste der Heiligen (= Betrachtungspunkte für alle Tage des Kirchenjahres 10)*. Freiburg im Breisgau 1905
- BEISSEL, Stephan, *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhunderts*. Freiburg im Breisgau 1919
- BEISSEL, Stephan, *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte*. Freiburg im Breisgau 1909
- BEK, Aleksandra, Rola wzorników niderlandzkich w rzeźbie renesansowej środowiska legnickiego, in: Mateusz Kapustka-Andrzej Koziel-Piotr Oszczanowski (ed.), *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, Wrocław 2003, s. 167-179
- BEKE, Antal, *Index manuscriptorum Bibliothecae Batthyanianae diocesis Transylvaniensis*. Fehérvár 1871
- BĚLOHLÁVEK, Miloslav, *Městský archiv v Plzni. Průvodce po archivu*. Plzeň 1954
- BENDEL, Max, *Tobias Stimmer. Leben und Werke*. Zürich-Berlin 1940
- BENEŠ, Luděk et al., *Mladoboleslavsko v proměnách času*. Mladá Boleslav 1997
- BENEŠ, Luděk–MĚSTECKÁ, Sylva-VEVERKA, Přemysl, *Historie a současnost podnikání na Mladoboleslavsku*. Žehušiče 2001
- BENEŠ, Zdeněk, Obraz a slovo (Ikonické a verbální zobrazení českých dějin v Kronice české Václava Hájka z Libočan), in: Zdeněk Beneš-Eduard Maur-Jaroslav Pánek (ed.), *Pocet Josefu Petráňovi. Sborník prací z českých dějin k 60. narozeninám prof. dr. J. Petráně*, Praha 1991, s. 207-229
- BERÁNEK, Karel, *Bakaláři a mistři Filozofické fakulty univerzity Karlovy*. Praha 1988
- BERINGER, Jan, O českých miniaturách. Z literární pozůstalosti Ant. Bauma, *Památky archaeologické a místopisné XV*, 1892, s. 15-22, 85-94, 145-148
- BERKOVITZ, Ilona, *Az Esztergomi Ulászlo-graduale*. Budapest 1941
- BERLINER, Rudolf, Arma Christi, *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst VI*, 1955, s. 35-152
- BERLINER, Rudolf, Bemerkungen zu einigen Darstellungen des Erlösers als Schmerzensmann, *Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft* 9, 1956, s. 97-117
- BERNARDAKIS, Gregorius N. (ed), *Plutarchi Chaeronensis. Moralia VI*. Lipsiae 1895
- BERNAU, Friedrich, Das leitmeritzer Gesangbuch, *Mittheilungen des Nordböhmisches Excursions-Clubs XVIII*, 1895, s. 113-131
- BEŠEVLIJEV, Veselin, Edna Ezopova basn' a v B'lgarskata istorija, *Prometej I/4*, 1937, s. 20
- Betlémská kaple. O jejích dějinách a zachovaných zbytcích*. Praha 1922
- BIČ, Miloš, *Výklady ke Starému zákonu V. Knihy deuterokanonické (nekanonické, apokryfní)*. Kostelní vydří 1996
- BIČ, Miloš-SOUČEK, Josef Bohumil, *Biblická konkordance*. Praha 1961-1967
- BIENER, Karel z Bienerberka, *Geschichte der Stadt Koniggratz I.-II.* Prag 1780
- BÍLEK, Jakub, *Jan Augusta v letech samoty (1548-1564)*. Praha 1942
- BÍLEK, Tomáš V., *Statky a jmění kollejí jezuitských, klášterů, kostelů, bratrstev a jiných ústavů v Království českém od císaře Josefa II. zrušených*. Praha 1893
- BÍLKOVÁ [Kubíková], Milena, Depiction of the Last Supper under Utraquism, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 5/2, 2005, s. 285-303
- BÍLKOVÁ [Kubíková], Milena–HOLETON, David Ralph–VLHOVÁ–WÖRNER, Hana, Gregorius presul in Bohemian Liturgy and Iconography–An Interdisciplinary Study, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 6, 2007, s. 215-246
- BISTRICKÝ, Josef, *Dějiny Dačic*. Dačice 2002
- BIŠKOVÁ, Petra, Malostranské radní elity na přelomu 16. a 17. století, in: Olga Fejtová-Václav Ledvinka-Jiří Pešek (ed.), *Pražské městské elity středověku a raného novověku-jejich proměny, zázemí a kulturní profil (= Documenta Pragensia XXII)*, Praha 2002, s. 107-116
- BIŠKOVÁ, Petra, Městská rada na Malé Straně v letech 1547-1650, *Documenta Pragensia XXI*, 2002, s. 67-79
- VOREL, Petr, Nacionalita a konfese v politickém životě jagellonských Čech (Utváření nového modelu společenské normy prostřednictvím Viléma z Pernštejna), *Theatrum historiae* 2, 2007, s. 71-79
- bk, Kancionál v Kostelci nad Orlicí, *Památky archaeologické a místopisné VIII*, 1870, s. 231
- BLÁHA, Josef, K některým pohanským aspektům kultu sv. Michala ve středověku, *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica, Philosophica-Aesthetica* 23 (= Historia artium. Sborník prací členů katedry dějin umění IV), 2002, s. 37-50
- BLÁHA, Zdenek, *Osobnosti královéhradeckých kancionálů. Erby a podobizny mecenášů a tvůrců iluminovaných církevních zpěvníků ze šestnáctého a počátku sedmnáctého století*. Hradec Králové 2005

- BLÁHOVÁ, Marie (ed.), *Kroniky doby Karla IV.* Praha 1987
- BLÁHOVÁ, Marie, *Historická chronologie.* Praha 2001
- BLAŽKOVÁ, Lenka, *Vyobrazení měst a jiných lokalit v tiscích 16.-18. století (se vztahem k území České republiky).* Praha 2002
- BLUME, Friedrich, *Die evangelische Kirchenmusik* (= Handbuch-Musikwissenschaft 11). Potsdam 1931
- BOBKOVÁ, Lenka, *Exulanti z Prahy a severozápadních Čech v Pirně v letech 1621-1639* (= Documenta Pragensia. Monographia 8). Praha 1999
- BOČKOVÁ, Hana, Komenského Haggaeus redivivus jako pokus o nalezení cesty z labyrintu, *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. Studia minora facultatis philosophicae universitatis Brunensis D 40, 1993*, s. 7-13
- BODEMANN, Ulrike (ed.), *Fabula docet. Illustrierte Fabelbücher aus sechs Jahrhunderten* (= Ausstellungskataloge der Herzog-August-Bibliothek 41). Wolfenbüttel 1983
- BOHATCOVÁ, Mirjam et al. (ed.), *Česká kniha v proměnách staletí.* Praha 1990
- BOHATCOVÁ, Mirjam, *Bratrské tisky ivančické a kralické (1564-1619)* (= Sborník Národního muzea V, řada A). Praha 1951
- BOHATCOVÁ, Mirjam, *Gesangbücher der Brüderunität.* Heidelberg 1989
- BOHATCOVÁ, Mirjam, Knižní dřevořez v Čechách a na Moravě od 70. let 15. stol. do 1620, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny výtvarného umění v Čechách a na Moravě II/1*, Praha 1989, s. 107-116
- BOHATCOVÁ, Mirjam, Počátky betlémského novoutrakvismu a otázka pražské činnosti Pavla Olivetského, *Sborník Národního muzea v Praze XI*, řada C, 1966, s. 121-139
- BOLDAN, Kamil, Takzvaný Jenský dodatek k Pasionálu, in: Marta Vaculínová (ed.), *Jenský kodex*, Praha 2009, s. 69-76
- BORGGREFE, Heiner-LÜPKES, Vera-HUVENNE, Paul, *Hans Vredeman de Vries und die Renaissance im Norden.* München 2002
- BOTT, Gerhard (ed.), *Martin Luther und die Reformation im Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers.* Frankfurt am Main 1983
- BOUŠKOVÁ, Pavlína, Testamenty teplických měšťanů v době předbělohorské, *Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplicích 26*, 2006, s. 147-200
- BRABEC, Karel, *Hudební památky latinského a českého literátského bratrstva v Klatovech ze 16. století* (diplomní práce), Ústav pro hudební vědu FF UK, Praha 1946
- BRANIŠ, Josef, *Dějiny středověkého umění.* Praha 1892
- BRAUER, Barbara, The Třeboň Resurrection: Retrospection and Inovation, *Umění XXXI*, 1983, s. 150-158
- BRAUNFELS, Wolfgang, *Die Heilige Dreifaltigkeit.* Düsseldorf 1954
- BRAUNFELS, Wolfgang, *Die Verkündigung.* Düsseldorf 1949
- BRIQUET, Charles Moïse, *Les filigranes. Dictionnaire historique dès marques du papier des leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600.* Paris 1907
- BRIXOVÁ, Michaela, *Pagina aurata. Iluminované fragmenty středověkých rukopisů. Národní galerie v Praze-Sbirka grafiky a kresby, Grafický kabinet, Schwarzenberský palác, 9. února-18. dubna 2010.* Praha 2010
- BRODSKÝ, Pavel, Graduál Sobotecký, *Od Ještěda k Troskám. Vlastivědný sborník Českého ráje a Podještědí XIV (XXX)*, č. 3, 2007, s. 187-191
- BRODSKÝ, Pavel, *Iluminované rukopisy českého původu v polských sbírkách* (= Studie o rukopisech. Monographia 9). Praha 2004
- BRODSKÝ, Pavel, K významu drolerii ve středověkých rukopisech, *Studie o rukopisech 39*, 2009, s. 279-286
- BRODSKÝ, Pavel, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze* (= Studie o rukopisech. Monographia V). Praha 2000
- BRODSKÝ, Pavel, Nově objevené zlomky iluminovaného českého kancionálu, *Časopis Národního muzea 153*, řada b, 1984, s. 28-38
- BRODSKÝ, Pavel, Vyobrazení kutnohorských havířů v českých pozdně středověkých rukopisech, *Sprawozdania 106*, 1989, s. 94-97
- BRODSKÝ, Pavel, Výzdoba Antifonáře bílinského, *Studie o rukopisech 32*, 1998, s. 37-42
- BRODSKÝ, Pavel, Výzdoba Antifonáře bílinského, *Studie o rukopisech 32*, 1998, s. 37-42
- BRODSKÝ, Pavel-PAREZ, Jan, *Katalog iluminovaných rukopisů Strahovské knihovny* (= Studie o rukopisech. Monographia XIII). Praha 2008
- BRODSKÝ, Petr (ed.), *Žlutický kancionál 1558-2008. 450 let Žlutického kancionálu.* Žlutice 2008
- BRUCK, Robert, *Die Malereien in den Handschriften des Königreichs Sachsen.* Dresden 1906
- BUCSAY, Mihály, *Der Protestantismus in Ungarn 1521-1978. Ungarns reformationskirchen in Geschichte und Gegenwart.* Wien-Köln-Graz 1977
- BUDINSKÁ, Jitka, *90 let muzejní práce v Teplicích 1897-1987.* Teplice 1987

- BUDINSKÁ, Jitka, *Dějiny teplického muzea 1897-1972* (= Monografické studie Oblastního vlastivědného muzea v Teplicích 8). Teplice 1972
- BUKOLSKÁ, Eva, Malovaný portrét v Čechách v období renesance, *Seminaria Niedzickie II*, 1985, s. 85-95
- BUKOLSKÁ, Eva, Veduty na českých portrétech 16. a počátku 17. století, *Umění XXXI*, 1983, s. 516-520
- BURKE, Peter, *Italská renesance*. Praha 1996
- BŮŽEK, Václav, *Nižší šlechta v politickém systému a kultuře předbělohorských Čech*. Praha 1996
- BŮŽEK, Václav, Paměť v heraldické výzdobě předmětů hmotné kultury šlechtických sídel 16. a 17. století, in: Václav Bůžek (ed.), *Paměť urozenosti*, Praha 2007, s. 37-57
- BŮŽEK, Václav-HRDLIČKA, Michal-KRÁL, Pavel, *Věk urozených. Šlechta v českých zemích na prahu novověku*. Praha-Litomyšl 2002
- BŮŽEK, Václav-KRÁL, Pavel (ed.), *Paměť urozenosti*. Praha 2007
- BŮŽEK, Václav-KRÁL, Pavel, *Slavnosti a zábavy na dvorech a v rezidenčních městech raného novověku* (= Opera historica. Editio Universitatis Bohemiae Meridionalis 8). České Budějovice 2000
- CAMILLE, Michael, *Image on the Edge. The Margins of Medieval Art*. London 1992
- Catalog of Additions to the Manuscripts in the British Museum in the Years MDCCCXLVI-MDCCCXLVII*. London 1864
- CATTIN, Yves-FAURE, Philippe, *Die Engel und ihr Bild im Mittelalter*. Regensburg 2000
- CECHNER, Antonín, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Královéhradeckém*. Praha 1904
- CEJPEK, Jiří-HLAVÁČEK, Ivan-KNEIDL, Pravoslav, *Dějiny knihoven a knihovnictví v českých zemích a vybrané kapitoly z obecných dějin*. Praha 1996
- CERMANOVÁ, Pavlína, „Čas nynější den pomsty slove a trestanie...“ O zatracení a spáse ve středověkých Čechách, in: Eva Doležalová-Robert Novotný-Pavel Soukup (ed.), *Evropa a Čechy na konci středověku. Sborník příspěvků věnovaných Františku Šmahelovi*, Praha 2004, s. 233-251
- CERMANOVÁ, Tereza, Motiv Eucharistického Bolestného Krista a jeho výskyt v Kaplickém misálu, in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Žena ve člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové*, Praha 2007, s. 71-80
- CIBULKA, Josef, Korunovaná Assumpta na půlměsici. Příspěvek k české ikonografii XIV.-XVI. století, in: *Sborník k sedmdesátým narozeninám Karla B. Mádla*, Praha 1929, s. 801-127
- CIBULKA, Josef, Obraz svatého Václava, *Umění III*, 1930, s. 157-186
- CIBULKA, Josef-SOKOL, Jan, *Soupis památek historických a uměleckých v okresu Lanškrounském*. Praha 1935
- ČÁDA, František, Olomoucký kodex Václava z Jihlavy, *Studie o rukopisech* 1963, 1963, s. 77-154
- ČADÍK, Jindřich, O kancionálu žlutickém, *Plzeňsko. List pro národopis a ochranu památek* 3, 1919, s. 1-4
- ČAPEK, Jan Blahoslav-SNÍŽKOVÁ, Jitka, *Jiří Rychnovský. Život-dílo-doba*. Praha 1966
- ČAREK, Jiří, *Městské znaky v českých zemích*. Praha 1985
- ČECHURA, Jaroslav, Městská šlechta-součást pražského patriciátu ? (K otázce kontinuity pražského patriciátu 14.-16. století), *Documenta pragensia IX/I*, 1991, s. 57-76
- ČECHURA, Jaroslav, Nový pohled na kalvínskou reformaci chrámu sv. Víta, in: Tomáš Borovský-Libor Jan-Martin Wihoda (ed.), *Ad vitam et honorem. Profesoru Jaroslavu Mezníkovi přátelé a žáci k pětasedmdesátým narozeninám*, Brno 2003, s. 761-770
- ČECHURA, Jaroslav-HOJDA, Zdeněk-NOVOZÁMSKÁ, Martina, *Nájemníci na Starém Městě pražském roku 1608. Rekonstruovaná edice shořelého rkp. 324 z Archivu hl.m. Prahy podle opisu uloženého v Archivu Národního muzea* (= Documenta Pragensia. Monographia 3). Praha 1997
- ČELAKOVSKÝ, Jaromír, Několik listův Martinia z Dražova, *Časopis Musea království Českého* 49, 1875, s. 26-46
- ČEMUS, Petra, Svatý Václav jako dynastický světec Jagellonců, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích České koruny (1471-1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.-4. 10. 2003)* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění-Historie I), České Budějovice 2005, s. 293-313
- ČEMUS, Petronilla (ed.), *Jezuité v Českých zemích-Bohemia Jesuitica 1556-2006*. Praha 2010
- ČERMÁK, Josef, Dodatek ke článku: Šlechtické a erbovní rodiny velvarské, *Časopis Společnosti Přátel Starožitností českých v Praze VII*, 1899, s. 107
- ČERMÁK, Kliment, Bratřina literátská v Čáslavi, *Věstník českoslovanských museí a spolků archaeologických II*, 1897, s. 50-57, 65-67
- ČERMÁK, Kliment, Kancionál kůru literátského ve věnném městě Poličce, *Památky archaeologické a místopisné IX*, 1874, s. 811-812
- ČERMÁK, Kliment, O čáslavských kancionálech, *Památky archaeologické a místopisné XXIII*, 1909, s. 1-36
- ČERNÝ, Jaromír, *Hudba české renesance. Výběr polyfonních skladeb 16. stol. z rukopisů St. knihovny ČSR (XI B a, b, c, d) a Památníku nár. písemnictví (DA II 3)*. Praha 1982
- ČERNÝ, Jaromír, Soupis hudebních rukopisů Musea v Hradci Králové, *Miscellanea musicologica XIX*, 1966

- ČERNÝ, Jaromír-MIKAN, Jaroslav, *Klenoty starých pergamenů. Hudební rukopisy východních Čech* (kat. výstavy). Hradec Králové 1967
- ČERNÝ, Pavol, Hagiografická zobrazení ve středověké malbě českých zemí, *Problematika historických a vzácných fondů Čech, Moravy a Slezska 1998. Středověké rukopisy a jejich prezentace*, 1999, s. 5-33
- ČERNÝ, Pavol, Knižní malba na jižní Moravě, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci II, Výtvarná kultura Moravy a Slezska*, Brno 1999, s. 476-524
- ČERNÝ, Pavol, Některé metodologické problémy ikonografické analýzy denárových a brakteátových ražeb v českých zemích, in: Dagmar Grossmannová-Jan T. Štefan (ed.), *Realita, představa, symbol v numismatické ikonografii*, Ostrava 2004, s. 159–176
- ČERNÝ, Pavol, Některé zvláštnosti ikonografie denárových ražeb na Moravě, *Acta universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica. Moravica. Studia moravica* 2, 2004, s. 159–174
- ČEŠKA, Josef, *Římský stát a katolická církev ve IV. století* (= Spisy filozof. fakulty Univ. J. E. Purkyně v Brně 240). Brno 1983
- ČORNEJOVÁ, Ivana, Paradoxy náboženského života v barokních Čechách, in: Miloslav Polívka-Michal Svatoš (ed.), *Historia docet. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin prof. PhDr. Ivana Hlaváčka, Csc.*, Praha 1992, s. 47-57
- DACOSTA KAUFMANN, Thomas, *Art and architecture in Central Europe 1550-1620. An annotated bibliography* (= Studien zur Kultur der Renaissance 2). Marburg 2003
- DANĚK, Petr, Copak to ten Matěj (nebo Matouš) píše? Několik poznámek k iluminaci Matouše Radouše, *Opus musicum. Hudební revue* 40, 2008
- DANĚK, Petr, Literátské bratrstvo v Jaroměři v době předbělohorské, in: *Muzikologické dialogy 1984 (Sborník z hudebněvědného symposia v Chrudimi 18.-20. října 1984)*, Hradec Králové 1986, s. 233-243
- DANĚK, Petr, Málo známý pramen vokální polyfonie rudolfinské éry, *Hudební věda* 20, 1983, s. 257-265
- DANĚK, Petr, *Rukopisná část konvolutu Se 1337* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1981
- DAŇHELKA, Jiří, *Husitské písně*. Praha 1952
- DAŇHELKA, Jiří-KRÁLÍK, Stanislav-LUPÍNKOVÁ, Naděžda-ŘÍČAN, Rudolf, *Dílo Jana Amose Komenského-Johannis Amos Comenii opera omnia 2. Retuňk proti Antikristu a svodum jeho, Haggaeus redivivus*. Praha 1971
- DAVID, Zdeněk V., *Finding the middle way. The Utraquists' liberal challenge to Rome and Luther*. Washington 2003
- DAVID, Zdeněk V., The Integrity of the Utraquist Church and the Problem of Neo-Utraquism, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 5/2, 2005, s. 329-351
- DEFOER, Henri L. M., Pieter Aertsen. The Mass of St. Gregory with the Mystic Winepress, *Master drawings XVIII*, 1980, s. 134-141
- DEFOER, Henri L. M., Rembrandt van Rijn, De Doop van de Kamerling, *Oud Holland* 91, 1977, s. 3–26
- DENKSTEIN, Vladimír, *Iluminovaný graduál českobudějovický s počátku 15. století* (= zvl. otisk z výroční zprávy městského musea v Českých Budějovicích za léta 1926-1931), České Budějovice 1931
- DIVECKÝ, Josef, O hradeckých kancionálech a jiných zajímavostech, *Královéhradecko-vlastivědný sborník pro školu a dům IV*, č. 3, 1927, s. 1-3
- DIVIŠ, Jan, *Pokladny pražských cechů*. Praha 1984
- DJURIČ, Vojislav J. (ed.), *Mural Painting of Monastery of Dečani. Material and Studies*. Beograd 1995
- DLABACZ, Gottfried Johann, *Allgemeines historisches Künstler-Lexikon für Böhmen und zum Teil auch für Mähren und Schlesien*. Prag 1815
- DOBICERA, František Josef, Drobné příspěvky k životopisu českých spisovatelů a umělců, *Časopis Českého Museum* XI, 1847, s. 322-335
- DOBNER, Gelasius, *Wenceslai Hagek a Liboczan Annales Bohemorum e bohemica...III. Pragae 1765*
- DOGAER, Georges, *Flemish miniature painting in the 15th and 16th centuries*. Amsterdam 1987
- DOLENSKÝ, Antonín, Husova podoba ve starší grafice, *Veraikon. Edice grafická. Umělecká revue IV*, 1919, s. 45–46
- DOLENSKÝ, Antonín, Počátky ilustrace v českých kronikách tištěných, *Veraikon. Edice grafická. Umělecká revue III*, 1918, s. 69-78
- DONEK, Edmund, Královští rychtáři a primátoři litoměřičtí ve století XVI. až XVIII, *Časopis musejního spolku v Litoměřicích II*, 1930, s. 11-14
- DOSTÁLOVÁ, Růžena, *Byzantská vzdělanost*. Praha 1994
- DOSTÁLOVÁ, Růžena, Řecký literární motiv z pověsti o velkomoravském knížeti Svatoplukovi, *Zprávy Jednoty klasických filologů* 5, 1963, s. 153–162
- DOUBRAVOVÁ, Jarmila, Hudební Chrudim minulosti a současnosti, in: *Muzikologické dialogy 1984 (Sborník z hudebněvědného symposia v Chrudimi 18.-20. října 1984)*, Hradec Králové 1986, s. 137-149
- DOUŠA, Jaroslav, Seznamy staroměstských konšelů z let 1547-1650, *Pražský sborník historický XIV*, 1981, s. 65-119

- DOUŠA, Jaroslav, Staroměstští konšelé v jiných funkcích městské samosprávy v letech 1571-1602 a 1630-1650, *Documenta pragensia* XV, 1997, s. 43-81
- DROBNÁ, Zoroslava, Dva kutnohorské kancionály z konce 15. století, *Krásné město*, 1971, s. 61-62
- DROBNÁ, Zoroslava, *Iluminované nejkrásnější rukopisy knihovny Národního muzea v Praze*. Praha 1965
- DROBNÁ, Zoroslava, Janíček Zmilelý z Písku a Jenský kodex, *Umění* III, 1955, s. 181-204
- DROBNÁ, Zoroslava, Kresba v české středověké miniatuře, *Hollar* 29, 1957, s. 49-56
- DUFEK, Vladimír, Heraldická lilie jako mincovní znamení Lazara Erckera, *Z dějin hutnictví* 29, 2000, s. 57-63
- DUŠEK, Josef Vavřinec, *Archív král. města Loun*. Praha 1898
- DVOŘÁK, Miloš, *Český Brod. Stručné dějiny, umělecké památky, pamětihodnosti na Českobrodsku*. Praha 1992
- DVOŘÁK, Miloš, Galerie staroměstských primátorů, *Praha* IV, 1973, č. 1/s. 17, č. 2/s. 21, č. 3/s. 17
- DVOŘÁK, Miloš, Literátské bratrstvo a městská rada v Českém Brodě v předbělohorské době, in: Václav Ledvinka-Jiří Pešek (ed.), *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům. Sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané...ve dnech 5. a 6. října 1999* (= Documenta Pragensia 18), Praha 2000, s. 77-139
- DVOŘÁK, Miloš, Městská správa v Českém Brodě a její písemnosti do roku 1623, *Sborník archivních prací* XXXII, 1982, s. 170-224
- DVOŘÁK, Miloš, Primátoři Starého Města pražského a hlavního města Prahy z let 1558-1985, *Documenta Pragensia* V/2, 1985, s. 243-246
- EBERHARD, Wilfried, Die deutsche Reformation in Böhmen, in: Hans Rothe (ed.), *Deutsche in den böhmischen Ländern* (= *Studien zum Deutschtum im Osten* 25/I), Köln 1992, s. 103-123
- EIDERNOVÁ-PŠTROSOVÁ, Vladimíra, *Graduál z kláštera řádu premonstrátského v Louce u Znojma* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1974
- EISELT, Johann Nepomuk, *Der literatenverein und die Centionale in Königgrätz*. Prag 1861
- EISELT, Johann Nepomuk, *Königgrätz in der Vorzeit und Gegenwart*. Prag 1860
- EKERT, František, *Posvátná místa král. hl. města Prahy I, II*. Praha 1883-1884
- ENDRES, Joseph Anton, Die Darstellung der Gregoriusmesse im Mittelalter, *Zeitschrift für christliche Kunst* XXX, 1917, 146-156
- ERBEN, Edvard J., Hradecko-kuklenský kancionál a graduál, *Cyryll* XII, 1885, s. 74-75
- ERBEN, Karel Jaromír, *Die Primatoren der kón. Altstadt Prag*. Prag 1858
- ERFFA, Hans Martin, *Ikonomie der Genesis. Die christlichen Bildthemen aus dem Alten Testament und ihre Quelle*. München 1989
- Eusebius Pamphili, biskup v palestinské Caesarei. Církevní dějiny (Ecclesiastica historia)* (= Teologické studie). Praha 1988
- EWERS, Hanns Heinz, *Musik im Bild*. München-Leipzig 1912
- FABIAN, Václav, Skupina miniaturních portrétů, *Památky archaeologické a místopisné* XXII, 1908, s. 211-213
- FAJT, Jiří (ed.), *Magister Theodoricus dvorní malíř císaře Karla IV. Umělecká výzdoba posvátných prostor hradu Karlštejna*. Praha 1997
- FAJT, Jiří, *Gotika v západních Čechách (1230-1530) II*. Praha 1996
- FAJT, Jiří-ROYT, Jan, Svatý Vojtěch ve vrcholném a pozdním středověku, in: Milena Bartlová (ed.), *Svatý Vojtěch. Tisíc let svatovojtěžské tradice v Čechách*, Praha 1997, s. 37-39
- FALK, Knut-Olof, *Dneprforsarnas namn i kejsar Konstantin VII Porfyrogenetos' De administrando imperio* (= Slaviska och baltiska studier 1). Lund 1951
- FECHNER, Jörg-Ulrich (ed.), *Stammbücher als kulturhistorische Quellen*. München 1981
- FEJTOVÁ, Olga, *Lounské měšťanské knihovny v době předbělohorské*, *Sborník okresního archivu v Lounech* IV, 1991, s. 3-24
- FEJTOVÁ, Olga, Měšťanské elity na Novém Městě pražském v 17. století, in: *Pražské městské elity středověku a raného novověku-jejich proměny, zázemí a kulturní profil* (= Documenta Pragensia XXII), Praha 2002, s. 159-174
- FEJTOVÁ, Olga, Odras rekatolizačního procesu ve skladbě náboženské a moralistní literatury v knihovnách novoměstských měšťanských elit v době pobělohorské, *Documenta Pragensia* XX, 2002, s. 101-113
- FEJTOVÁ, Olga, Rekatolizace v městech pražských v době pobělohorské-úspěch nebo fiasko? Příspěvek k důsledkům pobělohorské rekatolizace na Novém Městě pražském, in: Olga Fejtová et al. (ed.), *Barokní Praha-barokní Čechie 1620-1740, Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách* (Documenta Pragensia. Monographia), Praha 2004, s. 457-472
- FEJTOVÁ, Olga-PEŠEK, Jiří, Recepce díla Martina Luthera v pražských a lounských městských knihovnách doby předbělohorské, *Documenta Pragensia* XV, 1997, s. 83-123

- FIALA, Michal, Tři studie k české renesanční heraldice (znaky měšťanů Starého Města pražského v letech 1526-1618 ve světle salbuchů), *Heraldická ročenka 1993*, 1993, s. 3-32
- FIALA, Michal, Tři studie k české renesanční heraldice (znaky měšťanů Starého Města pražského v letech 1526-1618 ve světle salbuchů) (dokončení z Heraldické ročenky 1993), *Heraldická ročenka 1994*, 1994, s. 3-75
- FIALA, Michal-HRDLIČKA, Jakub-ŽUPANIČ, Jan, *Erbovní listiny Archivu hlavního města Prahy a Nobilitační privilegia studentské legie roku 1648* (= Documenta Pragensia. Monographia 4). Praha 1997
- FIALA, Michal-KREJČÍK, Tomáš, *Erbovní listiny Archivu Národního muzea* (= Documenta Pragensia. Monographia 13). Praha 2001
- Fiamminghi a Roma 1508-1608. *Artistes Des Pays-Bas et de la Principaute de Liege a Rome a La Renaissance*. Gand 1995
- FINGERNAGEL, Andreas-GASTGEBER Christian, *In the Beginning was the Word. The Power and Glory of illuminaed Bibles*. Köln 2003
- FIŠER, František, Hodinkové officium Svátku Mistra Jana Husa, *Časopis Českého muzea* 135, 1966, s. 81-98
- FIŠER, František, Husovo upálení z Roudník, *Husitský Tábor VI-VII*, 1984, s. 421-422
- FLEIßNER, Karl, *Die Geschichte der Stadt Luditz in chronologischer Darstellung*. Luditz 1936
- FLIEGE, Jutta-FAUST, Karla-WITTENBERG, Andreas, *Martin Luther 1483-1546. Ausstellung der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz 29. Februar 13. April*. Wiesbaden 1996
- FLÜGEL, Katharina-KROLL, Renate (ed.), *Kunst der Reformationszeit. Ausstellung im Alten Museum vom 26. August bis 13. November 1983*. Berlin 1983
- FOJTÍKOVÁ, Jana, České mešní ordinarium 2/2 16. století, *Miscellanea musicologica XXXI*, 1984, s. 227-264
- FOJTÍKOVÁ, Jana, Hudební doklady Husova kultu z 15. a 16. století. Příspěvek ke studiu husitské tradice v době předbělohorské, *Miscellanea musicologica XXIX*, 1981, s. 51-142
- FOJTÍKOVÁ, Jana, K problematice českého chorálu druhé poloviny 16. století, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, Praha 1988, s. 23-31
- FOJTÍKOVÁ, Jana, *Tropy ordinaria českého malostranského graduálu z roku 1572* (disertační práce), Ústav hudební vědy FFUK, Praha 1971
- FONTAINE, Jean, *Fables de La Fontaine avec les figures d'Oudry parues dans l'édition desaint et saillant de 1755*. Paris 1969
- FRIEDL, Antonín, *Česká a moravská knižní malba XI.-XVI. století*. Brno 1955
- FRIEDL, Antonín, *Malíři královny Alžběty. Studie o vzniku české školy malířské XIV. století*. Praha 1930
- FRIEDRICH, Gustav (ed.), *Archiv český XXX*, Praha 1913
- FRIEDRICH, Gustav, *Rukověť křesťanské chronologie*. Praha 1997
- FRINTA, Mojmír Svatopluk, *Punched decoration on late medieval panel and miniature painting*. Prague 1998
- FROLEC, Václav (ed.), *Vánoce v české kultuře*. Praha 2001
- FROLEC, Václav, Vánoce v tradici českého lidu, in: Václav Frolec (ed.), *Vánoce v české kultuře*, Praha 2001, s. 13-126
- FUČÍK, Josef J., Z dějin školy v Lomnici nad Popelkou, *Časopis Společnosti přátel starožitností českých VII*, 1899, s. 15-22
- FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy*. Praha 1997
- FUČÍKOVÁ, Eliška, Veduta v rudolfinském krajinářství, *Umění XXXI*, 1983, s. 391-399
- FUČÍKOVÁ, Eliška-BUKOVINSKÁ, Beket-MUCHKA, Ivan, *Umění na dvoře Rudolfa II*. Praha 1991
- FUČÍKOVÁ, Eliška-JANÁČEK, Josef, *Tři francouzští kavalíři v rudolfinské Praze*. Praha 1989
- FUKAČ, Jiří-VYSLOUŽIL, Jiří (ed.), *Slovník české hudební kultury*. Praha 1997
- FŮROVÁ, Miroslava, Nejstarší matriky kostela sv. Tomáše na Malé Straně, *Pražský sborník historický XXXI*, 2000, s. 37-92
- GABELENTZ, Hans, *Die Biblia pauperum und Apokalypse der grossherzoglichen Bibliothek zu Weimar*. Strassburg 1912
- GABRIEL, Josef Ambrož, *Královské město Sušice a jeho okolí*. Praha 1868
- GALBAVÁ, Lucie-HALÍŘOVÁ, Martina-STRANIČKOVÁ, Jana, Vývoj obsahu pojmu bratrstva v nejstarších česky psaných slovnících, in: Tomáš Jiránek-Jiří Kubeš (ed.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.-30. dubna 2004)*, Pardubice 2005, s. 5-9
- GEISBERG, Max, *Die deutsche Buchillustration in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts*. München 1930
- GILAR, Štěpán-KESSELGRUBEROVÁ, Ludmila, Neznámý Andreas A. Rozmberg a výzdoba Orlickoústeckéhokancionálu, *Sborník prací východočeských archivů 8*, 2000, s. 74-99

- GOLDSCHMIDT, Ernst Philip, *The printed book of the renaissance. Three lectures on type, illustration, ornament*. Cambridge 1950
- GOLL, Jaroslav, Jak soudil Luther o Husovi, in: *Jaroslava Golla vybrané spisy drobné II.*, Praha 1929, s. 125–141
[= GOLL, Jaroslav, Jak soudil Luther o Husovi, *Časopis Českého museum* 54, 1880, s. 60–80]
- GÖTTLER, Christine, *Die Kunst des Fegefeuers nach der Reformation. Kirchliche Schenkungen, Ablass und Almosen in Antwerpen und Bologna um 1600* (= Berliner Schriften zur Kunst 7). Mainz 1996
- GRAESSE, Theodor, *Legenda aurea vulgo historia Lombardica dicta. Ad optimorum librorum fidem / Jacobus de Voragine*. Bratislavia 1890
- GRAHAM, Barry Frederic H., *Bohemian and Moravian Graduals 1420-1620*. Turnhout 2006
- GRAHAM, Barry Frederic H., Bohemian scribes and illuminators in the jagellonian era, *Scriptorium* LIV, 2000, s. 319-341
- GRAHAM, Barry Frederic H., Jan Táborský and the Vodňany kancionál, *Studie o rukopisech* XXXIV, 2001, s. 215-239
- GRAHAM, Barry Frederic H., Quandries in Dating Utraquist Mass Books of the Period 1470-1537, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 3, 2000, s. 147-159
- GRAHAM, Barry Frederic H., The evolution of the utraquist Mass, 1420-1620, *The Catholic Historical Review* XCII, 2006, s. 553-573
- GRAHAM, Barry Frederic H., *The Litoměřice gradual of 1517*. Praha 1999
- GRAHAM, Barry Frederic H., Three more Jan Táborský Graduals, *Studie o rukopisech* XXXIII, 2000, s. 229-245
- GRAHAM, Barry Frederic H., *Utraquist eucharistic documents of the Jagelonian era (1471-1526)*. Toronto 1998
- GRAUS, František, Velkomoravská říše v české středověké tradici, *Český časopis historický* XI, 1963, s. 299
- GROMADZKI, Jan, Knižní malba ve Slezsku v období 1400-1550, in: Kaliopi Chamonikola (ed.), *Od gotiky k renesanci IV, Výtvarná kultura Moravy a Slezska*, Brno 1999, s. 177-200
- GROSSMANN, Fritz, A Religious Allegory by Hans Holbein the Younger, *The Burlington Magazine* 103, 1961, s. 491-494
- GRUND, Antonín, Renesanční Tance smrti (příspěvek k poznání českého básnictví 16. stol.), *Listy filologické* 72, 1948, s. 202-211, 277-293
- GULDAN, Ernst, Et Verbum caro factum est. Die Darstellung der Inkarnation Christi in Verkündigungsbild, *Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte* 63, 1968, s. 145-167
- GUTH, Karel, *Kaple betlémská*. Praha 1917
- HAAREN, van Saskia–HELLEMANS, Babette-KOCH, Jeroen et al., *Christianity in the Netherlands. Highlights of the Museum Catharijneconvent*. [bez roku vydání]
- HABART, Čeněk, *Sedlčansko, Sedlecko a Voticko. Popis a dějiny krajiny mezi stříbropěnnou Vltavou a památným Blaníkem a vyličení života jejího lidu*. Praha 1928
- HALAMA, Ota, *Otázka svatých v české reformaci. Její proměny od doby Karla IV. do doby České konfese* (= Pontes pragenses 19). Brno 2002
- HALAMA, Ota, The Martyrs of Kutná Hora, 1419-1420, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 5/1, 2004, s. 139-146
- HALAMA, Ota, Utrakvistická úcta k českým světcům, in: Petr Kubín (ed.), *Světci a jejich kult ve středověku* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění–historie IV), Praha 2006, s. 189-199
- HALL, James, *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha 2008
- HALLWICH, Hermann, *Töplitz. Eine deutschböhmisches Stadtgeschichte*. Töplitz 1886
- HÁLOVÁ-JAHODOVÁ, Cecílie, *Umění a život zapomenutých řemesel*. Praha 1955
- HAMANOVÁ, Pavlína, O několika českých supralibros, příspěvek k vazbám z 2. pol. a poč. 17. stol., *Historická knižní vazba 1962, Sborník příspěvků k dějinám vazby a k metodologii ochrany historických knižních vazeb 1962*, 1962, s. 9-31
- HAMANOVÁ, Pavlína, *Z dějin knižní vazby od nejstarších dob do konce XIX. století*. Praha 1959
- HAMMER, Gerhard-BIERSACK, Manfred, *D. Martin Luther. Operationes in Psalmos 1519-1521*. Köln-Wien 1981
- HAMMERSCHMID, Joannes Florianus, *Prodromus gloriae Pragenae. Continens Urbium Pragenarum Fundationes, Pragensium a Fide Christi suscepta Religionis catholicae Fervore, pro Fide Christiana perpepsa Martyria, Fidei Christianae Propagationem, Ecclesiarum Pragae Erectiones, Monasteriorum Fundatione...* Pragae 1717
- HAMMERSTEIN, Reinhold, *Die Musik der Engel. Untersuchungen zur Musikanschauung des Mittelalters*. Bern 1990
- HANSLIK, Josef Adolf, *Geschichte und Beschreibung der Prager Universitätsbibliothek*. Prag 1851
- HANZAL, Josef, Rekatolizace v Čechách-její historický smysl a význam, *Sborník historický* 37, 1990, s. 37-91
- HANZLOVÁ, Jitka, Záchrana Mladoboleslavského kancionálu-vzácné rukopisné hudební památky z 2. poloviny 16. století, *Zpravodaj Státní knihovny ČSR* 6, 1977, s. 15-16
- HARALD, Max-KLUTH, Eckhard (ed.), *Glaube und Macht. Sachsen im Europa der Reformationszeit*. Dresden 2004

- HARASIMOWICZ, Jan, *Mors Janua vitae. Śląskie epitafia i nagrobki wieku reformacji*. Wrocław 1992
- HARASIMOWICZ, Jan, *Treści i funkcje ideowe sztuki śląskiej Reformacji 1520-1650*. Wrocław 1986
- HARTHAN, John, *The History of the Illustrated Book. The Western Tradition*. London 1981
- HARTMANN, Petr, *Český kancionál královéhradecký* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1956
- HARTMANN, Petr, *Český kancionál královéhradecký, Práce krajského musea v Hradci Králové. Acta musei Reginaehradecensis, série B, 1959, s. 61-106*
- HARVILKO, Jan, *Českoskalický graduál z roku 1567, Rodným krajem. Vlastivědný sborník kraje Aloise Jiráka, Boženy Němcové a bratři Čapků 16, 1998, s. 42-43*
- HAUFFEN, A., *Huss eine Gass–Luther ein Schwan, Prager deutsche Studien 9, 1908, s. 1–28*
- HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava, *Der Hof Kaiser Rudolfs II. Eine Edition der Hofstaatsvezeichnisse 1576-1612 (= Fontes historiae artium IX)*. Prag 2002
- HAUSENBLASOVÁ, Jaroslava–ŠRONĚK, Michal, *Urbs aurea. Praha císaře Rudolfa II.* Praha 1997
- HAVEL, Rudolf (ed.), *Obnovený Ezop aneb Nové Ezopovy bajky*. Praha 1986
- HAVLÍK, Lubomír E., *Kronika o Velké Moravě*. Brno 1993
- HAVLÍK, Lubomír E., *Svatopluk Veliký, král Moravanů a Slovanů*. Brno 1994
- HEISE, Birgit, *Darstellungen musizierender Engel in und an mitteldeutschen Kirchen von 14. bis zum 16. Jahrhundert, in: Ikonografische Zeugnisse zu Musikinstrumenten in Mitteleuropa (= Michaelsteiner Konferenzberichte 58)*. Michaelstein 2000, s. 89-102
- HEISSIG, Walther, *Helden, Höllenfahrts- und Schelmengeschichten der Mongolen*, Zürich 1962
- HEJNIC, Otokar, *Listář k dějinám školství kutnohorského, doplňky z let 1594-1623*. Praha 1905
- HEJNIC, Otokar, *Příspěvky k životopisu humanisty a iluminátora Jana Táborského z Klokotské Hory, Památky archaeologické a místopisné XXIII, 1909, s. 158-162*
- HEJNOVÁ, Miroslava–HŮLEK, Julius–UHLÍŘ, Zdeněk, *Ve znamení nové doby. První dvě století tištěné knihy v Čechách*. Praha 2000
- HELLICH, Josef, *Ozdobná iniciála z poděbradského „Rorate“ z roku 1615, Věstník Poděbradska a sousedních okresů VII, 1904, s. 6*
- HELLICH, Josef, *Průvodce sbírkami Hellichova musea Poděbradska*. Poděbrady 1931
- HENDRIX, Lee, *Vyobrazení naturálií na dvoře Rudolfa II., in: Eliška Fučíková et al. (ed.), Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako duchovní a kulturní centrum střední Evropy, Praha 1997, s. 157–171*
- HENDRIX, Lee–VIGNAU–WILBERG, Thea, *Mira calligraphiae monumenta. A Sixteenth-Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocskay and Illuminated by Joris Hoefnagel*. Malibu 1992
- HENDRIX, Lee–VIGNAU–WILBERG, Thea, *Nature illuminated. Flora and fauna from the court of the emperor Rudolf II.* London 1997
- HENKEL, Arthur–SCHÖNE, Albert (ed.), *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*. Stuttgart 1967
- HINTZENSTERN, Herbert von, *Lucas Cranach d. Ä. Altarbilder aus dem Reformationszeit*. Berlin 1981
- HIRSCHING, Friedrich Karl Gottlob, *Versuch einer Beschreibung sehenswürdiger Bibliotheken Teutschlands III.* Erlangen 1788
- HLAVÁČEK, Ivan (ed.), *Ze zpráv a kronik doby husitské*. Praha 1981
- HLAVÁČEK, Ivan–KAŠPAR, Jaroslav–NOVÝ, Rostislav, *Vademecum pomocných věd historických*. Praha 2002
- HLAVÁČEK, Luboš, *Historická a moderní veduta, Umění XXXI, 1983, s. 529-534*
- HLAVÁČEK, Petr, *Čeští františkáni na přelomu středověku a novověku*. Praha 2005
- HLAVÁČEK, Petr–PACHNER, Jaroslav, *K ikonografickému programu nástěnných maleb v presbytáři františkánského kostela Čtrnácti sv. Pomocníků v Kadani, Umění LIII, 2005, s. 165-170*
- HLAVÁČKOVÁ, Hana J., *Die illumination der liturgischen Handschriften des Arnustus von Pardubice, Miscellanea musicologica XXXVII, 2003, s. 47-63*
- HLAVÁČKOVÁ, Hana J., *Svatý Vojtěch ve středověkých iluminovaných rukopisech, in: Milena Bartlová (ed.), Svatý Vojtěch. Tisíc let svatovojeťšské tradice v Čechách, Praha 1997, s. 32-36*
- HLAVÁČKOVÁ, Hana J.–STEJSKAL, Karel–BRODSKÝ, Pavel, *Knižní malba, in: Jiří Fajt (ed.), Gotika v západních Čechách (1230-1530) II., Praha 1995, s. 472-486*
- HLAVÁČKOVÁ, Hana, *Vztah iluminací k textu bible v předhusitské době, Umění XL, 1992, s. 266–271*
- HLEDÍKOVÁ, Zdeňka, *Drobnosti k pohybu rukopisů na sklonku první poloviny 15. století, in: Miloslav Polívka-Michal Svatoš (ed.), Historia docet. Sborník prací k počtě šedesátých narozenin prof. PhDr. Ivana Hlaváčka, Csc., Praha 1992, s. 101-113*
- HLOBIL, Ivo, *K ikonografii Nanebevzetí P. Marie tzv. Světelského oltáře, Umění XIX, 1971, s. 599-612*

- HLOBIL, Ivo, K ikonografii, symbolice a významu růžencového obrazu v kostele Neposkvrněného početí P. Marie v Olomouci-Bělidlech, *Sborník Památkové péče v Severomoravském kraji* 1, 1971, s. 9-16
- HLOBIL, Ivo, Nejstarší olomoucké knižní dřevořezy, knižní dřevořezy olomoucké diecéze mezi léty 1499-1505 a jejich protireformační význam, *Umění XXIV*, 1976, s. 327-358
- HLOBIL, Ivo, Poslední Přemyslovci a počátky kultu sv. Anny v českých zemích (Nejstarší příklady ikonografie sv. Anny Saměťetí), *Časopis Národního muzea*, 1983, s. 27-34
- HLOBIL, Ivo–PERŮTKA, Marek (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 III. Olomoucko*. Olomouc 1999
- HOBERG, Martin, *Die Gesangbuchillustration des 16. Jahrhundert. Ein Beitrag zum problem Reformation und Kunst*. Strassburg 1933
- HÖFER, Josef–RAHNER, Karl (ed.), *Lexikon für Theologie und Kirche* 6. Freiburg 1961
- HOFMANN, Werner (ed.), *Luther und die Folgen*. München 1983
- HOJDA, Zdeněk, Benátky na konci 16. století ve dvou pražských památkách, in: *Ars baculum vittae. Sborník studií z dějin umění a kultury k narozeninám Prof. PhDr. Pavla Preisse, DrCs*, Praha 1996, s. 69-81
- HOJDA, Zdeněk, Kulturní investice staroměstských měšťanů v letech 1627-1740. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy II, *Pražský sborník historický XXVII*, 1994, s. 47-104
- HOJDA, Zdeněk, Výtvarná díla v domech staroměstských měšťanů v letech 1627-1740. Příspěvek k dějinám kultury barokní Prahy I., *Pražský sborník historický XXVI*, 1993, s. 38-102
- HOLENSTEIN, André–MAISSEN, Thomas–PRAK, Maarten (ed.), *The Republican alternative. The Netherlands and Switzerland compared*. Amsterdam 2008
- HOLEŠOVSKÝ, Karel, Causa Gryspek. Příspěvek k podobě renesanční miniatury v Čechách, *Starožitnosti a užití umění* 10, 1997, s. 12
- HOLETON, David Ralph, „O felix Bohemia-o felix Constantia“. Liturgická úcta Mistra Jana Husa, in: Jan Blahoslav Lášek (ed.), *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi*, Praha 1995, s. 154-170
- HOLETON, David Ralph, Bohemian Speaking to God: the Search for a National Liturgical Expression, in: Michal Šroněk–Milena Bartlová (ed.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380-1620*, Prague 2007, s. 103-132
- HOLETON, David Ralph, Fynes Moryson's itinerary, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 5/2, 2005, s. 379-441
- HOLETON, David Ralph, Lex orandi-lex credendi. The evolution of Utraquist Theology, in: Pavel B. Kůrka–Jaroslav Pánek–Miroslav Polívka (ed.), *Angelus pacis. Sborník k počtě Noemi Rejchrtové*, Praha 2008, s. 257-271
- HOLETON, David Ralph, Oslava Jana Husa v životě církve, in: Miloš Drda–František J. Holeček–Zdeněk Vybíral (ed.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia (Papežská lateránská univerzita Řím, 15.–18. prosince 1999)* (= Husitský Tábor, Supplementum 1), 2001, s. 83-111
- HORÁK, František, *Pět století českého knihtisku*. Praha 1968
- HORNÍČKOVÁ, Kateřina, Eucharistický Kristus mezi anděly z Týna. Příspěvek k jednomu z bludných balvanů Jaroslava Pešiny, in: Kateřina Horníčková–Michal Šroněk (ed.), *Žena ve čluhu. Sborník Hany J. Hlaváčkové*, Praha 2007, s. 211-235
- HOROVÁ Anděla (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění I-II*. Praha 1995
- HORSKÝ, Jan, Příspěvek k diskusi o luterství v Čechách v 16. a na počátku 17. století (Několik poznámek k článkům Lubomíra Kocourka), *Ústecký sborník historický* 1999, 2000, s. 224-235
- HORSKÝ, Miroslav, Lomnický graduál a renesanční portrét, *Ročenka Státní knihovny* 1981-1986, 1988, s. 272-273
- HORYNA, Martin (ed.), *Graduale ecclesiae Sancti Michaelis Opatoviensis Neo-Pragae. Officium in Nativitate Domini*. Praha 2009
- HORYNA, Martin, Hudební skladatelé v renesanční Kutné Hoře, *Krásné Město* 1, 2005, s. 5-6
- HORYNA, Martin, *Jan Trojan Turnovský (ca 1550-1606). Opera musica. Missa, cantiones et moteti ad 3, 4 et 5 voces aequales* (= Hudební památky minulosti v Jižních Čechách). České Budějovice 2002
- HORYNA, Martin, Vícehlasá hudba v Čechách v 15. a 16. století a její interpreti, *Hudební věda XLIII*, 2006, s. 117-133
- HORYNA, Martin, Vodňanský graduál, in: *Výběr z prací Historického klubu při Jihočeském muzeu v Českých Budějovicích 18, č. 3*, České Budějovice 1981, s. 172-173
- HORYNA, Martin, Žlutický kancionál/Žlutický graduál, in: Petr Brodský (ed.), *Žlutický kancionál 1558-2008. 450 let Žlutického kancionálu*, Žlutice 2008, s. 39-40
- HOŘEJŠÍ, Jiřina–KRČALOVÁ, Jarmila–NEUMANN, Jaroslav–POCHE, Emanuel–VACKOVÁ, Jarmila, *Die Kunst der Renaissance und des Manierismus in Böhmen*. Praha 1979
- HOŘEJŠÍ, Jiřina–VACKOVÁ, Jarmila, Některé aspekty jagellonského dvorského umění, *Umění XXI*, 1973, s. 496-512

- HOUFEK, Václav, Dějiny umění a dějepisectví severozápadních Čech do roku 1945, in: Michaela Neudertová-Petr Hrubý (ed.), *Gotické sochařství a malířství v severozápadních Čechách. Sborník z kolokvia u příležitosti 70. Výročí výstavy Josefa Opitze*, Ústí nad Labem 1999, s. 25-51
- HOUFEK, Václav, K oltářním deskám z kostela sv. Václava v Roudníkách, *Ústecký sborník historický* 6, 2000, s. 81-88
- HRABĚTOVÁ, Irena, *Erbovní pověsti v českých spisech Bartoloměje Paprockého z Hlohol*. Brno 2002
- HRDINA, Karel-BLÁHOVÁ, Marie (ed.), *Kosmova kronika česká*. Praha-Litomyšl 2005
- HRDLIČKA, Jakub, *Pět století řemeslné symboliky ve sbírce pečetidel a razítek Archivu hlavního města Prahy. Komentovaný katalog* (= Documenta Pragensia. Monographia 10). Praha 1999
- HRDLIČKA, Jakub, *Pražská heraldika. Znaky pražských měst, cechů a měšťanů*. Praha 1993
- HRDLIČKA, Josef, Jak zněl zvon sv. Jakub v Telči roku 1603? (Ke kolektivní reprezentaci elit v systému lokální moci), in: Tomáš Borovský-Libor Jan-Martin Wihoda (ed.), *Ad vitam et honorem. Profesoru Jaroslavu Mezníkovi přítel a žáci k pětasedmdesátým narozeninám*, Brno 2003, s. 673-689
- HREJSA, Ferdinand, Betlém od r. 1516, in: *Betlémská kaple. O jejich dějinách a zachovaných zbytcích*, Praha 1922, s. 22-107
- HREJSA, Ferdinand, *Česká konfesse, její vznik, podstata a dějiny* (= Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 46). Praha 1912
- HRUBÁ, Michaela, "Nedávej statku žádnému, dokud duše v těle". *Pozůstalostní praxe a agenda královských měst severozápadních Čech v předbělohorské době* (= Acta Universitatis Purkynianae. Philosophia et historica. Studia historica-Monographia 5). Ústí nad Labem 2002
- HRUBÁ, Michaela, Bratrstva a cechy z pohledu měšťanských testamentů královských měst severozápadních Čech v raném novověku, in: Václav Ledvinka-Jiří Pešek (ed.), *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům. Sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané...ve dnech 5. a 6. října 1999* (= Documenta Pragensia 18), Praha 2000, s. 27-47
- HRUBÁ, Michaela, Donátoři bratrstev v prostředí královských měst severozápadních Čech v raném novověku, in: Tomáš Jiránek-Jiří Kubeš (ed.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.-30. dubna 2004)*, Pardubice 2005, s. 141-148
- HRUBÁ, Michaela, Erbovní měšťané-„urozená“ vrstva předbělohorských českých měst? (Životní styl erbovních rodin na příkladu Mrázů z Milešovky v Litoměřicích), in: Kateřina Jišová-Olga Fejtová (ed.), *V komnatách paláců v ulicích měst: sborník příspěvků věnovaných Václavu Ledvinkovi k šedesátým narozeninám*, Praha 2007, s. 245-258
- HRUBÁ, Michaela, Možnosti studia předbělohorských testamentů a inventářů pozůstalostí v královských městech severozápadních Čech, in: Michaela Hrubá (ed.), *Města severozápadních Čech v raném novověku*, Ústí nad Labem 2000
- HRUBÁ, Michaela, Z historie podnikání, in: *Historie a současnost podnikání na Lounsku, Žatecku a Podbořansku*, Žehušice 2003, s. 11-126
- HRUBÝ, Hynek, *České postilly. Studie literární a kulturně historická* (= Spisy poctěné jubilejní cenou Královské české společnosti nauk v Praze XII). Praha 1901
- HRUBÝ, Vladimír-HOVORKA, Václav-ŠIMEK, Tomáš, *330 let královéhradecké diecéze (Historická zastavení 1344-1644-1994). Katalog výstavy*. Hradec Králové 1994
- HRUBÝ, Vladimír-LAŠTŮVKOVÁ, Pavla (ed.), *Od chrámu ke katedrále. 700 let historického a uměleckého vývoje katedrály Svatého Ducha v Hradci Králové. Průvodce výstavou*. Hradec Králové 2008
- HRUBÝ, Vladimír-ROYT, Jan, Nástěnná malba s námětem Zákon a Milost na zámku v Pardubicích, *Umění XL*, 1992, s. 124-137
- HUBERT, Jedin, *Malé dějiny koncilů*. Praha 1990
- HUBKOVÁ, Jana, Emblematika jako inspirace výzdoby mincí, medailí i reprezentativních tisků Fridricha Falckého, in: Dagmar Grossmanová-Jan T. Štefan (ed.), *Realita, představa a symbol v numismatické ikonografii (Sborník referátů z pracovního semináře, Vranov u Brna 1.-3. 10. 2002)*, Ostrava 2004, s. 153-166
- HUBKOVÁ, Jana, Holdovací cesta Fridricha Falckého do Vratislavi, in: Lenka Bobková-Jana Konvičná (ed.), *Korunní země v dějinách českého státu. III. Rezidence a správní sídla v zemích České koruny ve 14.-17. století. Sborník příspěvků z mezinárodního kolokvia konaného ve dnech 29.-31. března 2006 v Clam-Gallasově paláci v Praze*, Praha 2007, s. 319-346
- HUBKOVÁ, Jana, Slezský emblematik Jacobus à Bruck-Angermundt a adresáti jeho emblémů z řad protestantské šlechty zemí Koruny české, *Studia comeniana et historica* 33, 2003, s. 196-217
- HUDEC, Konštantín, *Vývin hudobnej kultúry na Slovensku* (= Vlastivedná knižnica Slovenskej akademie vied a umení 13). Bratislava 1949

- HUGHES, Andrew, *Medieval Manuscripts for Mass and Office. A Guide to their Organization and Terminology*. Toronto 1995
- HUGLO, Michel, *Les livres de chant liturgique*. Turnhout 1988
- Hus, Jeroným a Žižka. *Sepsal a l. 1619 vydal kněz Havel Žalanský. Ke cti a slávě pětistileté památky narození velikého mučenníka našeho Jana Husi na světlo vydáno, nyní však nanovo prohlednuto a doplněno*. Praha 1873
- HUSA, Václav–PETRÁŇ, Josef–ŠUBRTOVÁ, Alena, *Homo faber. Pracovní motivy ve starých vyobrazeních*. Praha 1967
- HUTTER, Ulrich (ed.), *Martin Luther und die Reformation in Ostdeutschland und Südosteuropa. Wirkungen und Wechselwirkungen* (= Beiheft zum Jahrbuch für Schlesische Kirchengeschichte 8). Sigmaringen 1991
- CHADRABA, Rudolf, *Albrecht Dürer* (= Portréty 3). Praha 1964
- CHADRABA, Rudolf, Matka boží, Trůn Šalamounův a Vidění Augustovo v českém umění, *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis facultas philosophica. Philosophica-aesthetica 21. Historia artium III*, 2000, s. 37-72
- CHADRABA, Rudolf, Spor o Trojici a jeho ikonografie ve středoevropském baroku, in: Martin Elbel-Milan Tognier (ed.), *Konec švedské okupace a poválečná obnova ve 2. polovině 17. století* (= Historická Olomouc XIII), Olomouc 2002, s. 219-235
- CHADRABA, Rudolf, Staroměstská mostecká věž a její výzdoba ve vztahu ke korunovaci českých králů, *Staletá Praha XXI. Sborník Pražského ústavu státní památkové péče a ochrany přírody. Královská cesta*, 1991, s. 55-135
- CHADRABA, Rudolf–KRÁSA, Josef–ŠVÁCHA, Rostislav–HOROVÁ, Anděla (ed.), *Kapitoly z českého dějepisu umění I. Předchůdci a zakladatelé*, Praha 1986
- CHAMONIKALOSOVÁ, Kaliopi, (ed.), *Od gotiky k renesanci. Výtvarná kultura Moravy a Slezska 1400-1550 II*. Brno. Brno 1999
- CHAMONIKALOSOVÁ, Kaliopi, Melancholický Kristus. K ikonografickému typu sedícího Krista trpitele, *Bulletin Moravské galerie v Brně 55*, 1999, s. 3-7
- CHAMONIKOLA, Kaliopi (ed.), *Lucas Cranach a české země. Pod znamením okřídleného hada*. Praha 2005
- CHLÁDKOVÁ, Michaela, Bratrstvo literátů ve Věmyslicích, *Jižní Morava 35*, 1999, s. 231-232
- CHLÍBEC, Jan, Husitské obrazoborectví a meze jeho tolerance k výtvarnému dílu, *Dějiny a současnost 16*, č. 5, 1994, s. 47-51
- CHOJECKA, Ewa, *Dekoracja malarska ksiąg promotionum i diligentiarum Uniwersytetu Jagiellońskiego XVI-XVIII wieku* (= Zeszyty naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego XCV, Prace z historii sztuki 3). Kraków 1965
- CHRISTE, Yves, *Das jüngste Gericht*. Regensburg 2001
- CHRISTENSEN, Carl C., *Art and Reformation in Germany*. Ohio 1979
- CHYTIL, Karel, *Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazové antitese* (= Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění 59). Praha 1916
- CHYTIL, Karel, *České malířství prvních desetiletí XVI. století*. Praha 1931
- CHYTIL, Karel, *Český graduál literátů chrudimských z doby kolem r. 1570* (= Publikace musea chrudimského 7). Chrudim 1898
- CHYTIL, Karel, *Dějiny českého knihařství*. Praha 1899
- CHYTIL, Karel, Initiálka z kancionálu Malostranského, *Zlatá Praha X*, 1893, s. 96
- CHYTIL, Karel, Malířství drobné a tabulové, *Památky archaeologické a místopisné XV*, 1890, s. 534-540, 607-612
- CHYTIL, Karel, Malířství drobné a tabulové, tisk a vazby, in: *Katalog retrospektivní výstavy*, Praha 1891, s. 145-186
- CHYTIL, Karel, Malířství drobné a tabulové, tisk a vazby, in: *Sto let práce III. Zpráva o Všeobecné zemské výstavě v Praze*, Praha 1891, s. 618-623
- CHYTIL, Karel, *Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490-1582* (= Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění. Třída I, 36). Praha 1906
- CHYTIL, Karel, Miniaturní malířství, in: *Národopisná výstava československá v Praze 1895*, Praha 1895, s. 339-342
- CHYTIL, Karel, *Památky českého umění iluminátorského*. Praha 1915
- CHYTIL, Karel, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Chrudimském*. Praha 1900
- CHYTIL, Karel, *Umělecký průmysl na retrospektivní výstavě roku 1891*. Praha 1892
- CHYTIL, Karel, *Umění a umělci v Praze za Rudolfa II*. Praha 1902
- CHYTIL, Karel, *Umění v Praze za Rudolfa II*. Praha 1904
- CHYTIL, Karel, *Výběr uměleckoprůmyslových předmětů z retrospektivní výstavy Všeobecné zemské jubilejní výstavy v Praze 1891*. Praha 1892
- CHYTIL, Karel, *Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu jagellonského*. Praha 1896
- CHYTIL, Karel, Vývoj miniaturního malířství v době králů rodu lucemburského, *Památky archaeologické a místopisné XIII*, 1866, s. 1-10, 79-92, 207-210

- CHYTIL, Karel-NOVOTNÝ, Antonín, *Katalog výstavy, kterou pořádá na pětistoletou paměť úmrtí rektora pražského vysokého učení Mistra Jana Husi c.k. česká universita Karlova Ferdinandova od 15. července 1915 do 22. července 1915 v místnostech musea král. Českého*. Praha 1915
- IMPELLUSO, Lucia, *Nature and Its Symbols*, Los Angeles 2004
- Italienische Kleinplastiken, Zeichnungen und Musik der Renaissance, Waffen des 16. und 17. Jahrhunderts. Schloss Schallaburg 1. Mai bis 2. November 1976* (= Katalog des Niederösterreichischen Landesmuseums, Neue Folge 67). Wien 1967
- Ivana Kyzourová (ed.), *Básník a král. Bohuslav Hasištejnský z Lobkovic v zrcadle jagellonské doby*. Praha 2007
- JAHN, Johannes, *Lucas Cranach als Graphiker*. Leipzig 1955
- JAKOBI-MIRWALD, Christine, *Buchmalerei. Ihre Terminologie in der Kunstgeschichte*. Berlin 1997
- JAKUBEC, Ondřej et al., *Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích*. Olomouc 2007
- JAKUBEC, Ondřej, Epitafní obraz s Alegorickým ukřižováním ze sbírek Slezského zemského muzea a manýristické malované epitafy českého Slezska, *Historica. Revue pro historii a příbuzné vědy 1*, 2010, s. 41-54
- JAKUBEC, Ondřej, Konfesionalizace a rituály potridentského katolicismu na předbělohorské Moravě, in: Jiří Mikulec-Miloslav Polívka (ed.), *Per saecula ad tempora nostra. Sborník prací k šedesátým narozeninám prof. Jaroslava Pánka*, Praha 2007, s. 360-366
- JAKUBEC, Ondřej, Kult sv. Stanislava na Moravě za olomouckého biskupa Stanislava II. Pavlovského (příspěvek k dějinám protireformace), *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis facultas philosophica. Philosophica-aesthetica 21. Historia artium III*, 2000, s. 115-148
- JAKUBEC, Ondřej, *Kulturní prostředí a mecenát olomouckých biskupů potridentské doby. Umělecké objednávky biskupů v letech 1553-1598, jejich význam a funkce*. Olomouc 2003
- JAKUBEC, Ondřej, Těchto časův má Antichrist předchůdce své. Apokalyptika a konfesionalita v literatuře a výtvarném umění českých zemí kolem roku 1600, *Opuscula historiae artium 53*, 2009, s. 23-52
- JAKUBEC, Ondřej, "Je třeba se vyvarovat veškeré necudnosti". Cenzurní zásahy jezuitů v tiscích Emblematum liber, in: Beket Bukovinská-Lubomír Slaviček, *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 47-56
- JAKUBEC, Ondřej-MALÝ, Tomáš, Konfesijnost-(nad)konfesijnost-(bez)konfesijnost: diskuse o renesančním epitafu a umění jako zdroji konfesijní identifikace, *Dějiny-Teorie-Kritika 7*, 2010, s. 79-112
- JAKUBEC, Ondřej, Umění jako nástroj katolické reformy a protireformace. Konfesionalizace a mecenát vratislavských a olomouckých biskupů na přelomu 16. a 17. století, in: Helena Dáňová-Jan Klípa-Lenka Stolárová (ed.), *Slezsko-země koruny české. Historie a kultura 1300-1740*, Praha 2008, s. 293-311
- JAKUBEC, Ondřej-MILTOVÁ, Radka, Elias Hauptner a Matouš Radouš-malíři umírajícího času. Manýristické epitafy v českých zemích kolem roku 1600, *Umění LVII*, 2009, s. 148-171
- JANÁČEK, Josef, *České dějiny 1/2, Doba předbělohorská 1526-1547*. Praha 1984
- JANÁČEK, Josef, *Dějiny obchodu v předbělohorské Praze*. Praha 1955
- JANÁČEK, Josef, *Obrázek ze života rudolfínské Prahy. Z manuálu Jana Kotvy, cechmistra poctivého pořádku kočovského*. Praha 1958
- JANDA, B., Umění, in: *Československá vlastivěda VIII.*, Praha 1935
- JAREŠ, Stanislav, Literátská bratrstva z hlediska ikonografických pramenů, *Hudební věda 16*, 1979, s. 165-175
- JAROŠOVÁ, Jitka, Mrázové z Milešovy v Litoměřicích, in: Michaela Hrubá (ed.), *Města severozápadních Čech v raném novověku* (= Acta Universitatis Purkynianae. Philosophica et historica. Studia historica 4), Ústí nad Labem 2000, s. 223-237
- JÁSEK, Jaroslav, Pokladnice cechovní symboliky, *Heraldická ročenka 25*, 1981, s. 17-22
- JÁSEK, Jaroslav-FIALA, Michal, *Šitkovská vodárna a Karel Mělnický*. Praha 2004 (= Documenta Pragensia. Monographia 19)
- JEDLIČKA, Alois, Klasobraní na poli staročeské literatury, *Časopis Českého Museum 46*, 1872, s. 188-203
- JELÍNEK, Zdeněk-HELFFERT, Zdeněk, *Kolínsko*. Praha 1990
- JENNY, Markus, Kirchenlied, Gesangbuch und Kirchemusik, in: Gerhard Bott (ed.), *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung zum 500. Geburtstag Martin Luthers*, Frankfurt am Main 1983, s. 293-322
- JESSEN, Peter, *Der Ornamentstich. Geschichte der Vorlagen des Kunsthandwerks seit dem Mittelalter*. Berlin 1920
- JEZLER, Peter, *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Eine Ausstellung des Schweizerischen Landesmuseums in Zusammenarbeit mit dem Schnütgen-Museum und der Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln*. Zürich 1994
- JEŽEK, Emanuel, Z dějin města Sedlčan, *Vlastivědný sborník Podbrdsko, Sedlčanský sborník XV/2*, 1979, s. 12-35
- JIREČEK, Josef, *Dějiny církevního básnictví českého až do XVIII. století* (= Hymnologia bohemia. Třída pro filosofii, dějepis a filologii 3). Praha 1878

- JIREČEK, Josef, *Dějiny literatury české. Rukověť k dějinám literatury české do konce XVIII. věku I.-II.* Praha 1875-1876
- JISKRA, Jaroslav, *Těžba stříbrných rud v Jáchymově v 16. století s jáchymovskými osobnostmi a první báňskou školou. Georgius Agricola, Johannes Mathesius, Lazar Ercker.* Plzeň 2008
- JUNGHANS, Helmar (ed.), *Das Jahrhundert der Reformation in Sachsen. Festgabe zum 450jährigen Bestehen der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Sachsens.* Berlin 1989
- JUNGMANN, Josef, *Historie literatury české aneb soustavný přehled spisů českých s krátkou historií národu, osvícení a jazyka.* Praha 1825
- JUST, Jiří, *9.7.1609. Rudolfův Majestát. Světla a stíny náboženské svobody (= Dny, které tvořily české dějiny 19).* Praha 2009
- JUST, Jiří-NEŠPOR, Zdeněk R.-MATĚJKA, Ondřej et al., *Luteráni v českých zemích v proměnách staletí.* Praha 2009
- KABELKOVÁ, Markéta, *Hudba v Čechách v období baroka*, in: Vít Vlnas (ed.), *Sláva barokní Čechie. Stati o umění, kultuře a společnosti 17. a 18. století*, Praha 2001, s. 262-280
- KADLEC, Jaroslav, *Bohemia sancta. Životopisy českých světců a přátel Božích.* Praha 1989
- KADLEC, Jaroslav, *Církevní dějiny.* Praha 1983
- KADLEC, Jaroslav, *Svatovojtěšská úcta v českých zemích*, in: Jaroslav V. Polc (ed.), *Svatý Vojtěch. Sborník k miléniu*, Praha 1997, s. 42-75
- KADLEC, Jaroslav, *Svatý Prokop strážce odkazu cyrilometodějského.* Praha 2000
- KALIVODA, Robert, *Husitská epocha a J. A. Komenský.* Praha 1968
- KAMPER, Zdeněk (ed.), *Kronika mladoboleslavská od Mistra Jiřího Bydžovského sepsaná.* Mladá Boleslav 1935
- KAŇÁK, Miloslav, *Klatovské kancionály, Náboženská revue XIV, 1942*, s. 269-270
- KASÍK, Stanislav, *Znak města Loun, jeho historie a vývoj.* Louny 1996
- KASPER, Walter, *Dogma pod Božím slovem.* Praha 1970
- KAŠPAROVÁ, Jaroslava, *Příspěvek k rekonstrukci osobních knihoven humanistů předbělohorského období, Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků 8, 1991*, s. 159-175
- KAUFMANN, Claus Michael, *Biblical imagery in medieval England 700-1550.* London-Turnhout 2003
- KAUFMANN, Thomas DaCosta, *Art and architecture in central Europe 1550-1620. An annotated bibliography (= Studien zur Kultur der Renaissance 2).* Marburg 2003
- KAUFMANN, Thomas DaCosta, *Court, Cloister & City. The art and Culture of Central Europe 1450-1800.* London 1995
- KAVKA, František-SKÝBOVÁ, Anna, *Husitský epilog na koncilu tridentském a původní koncepce habsburské rekatolizace Čech (= Práce z dějin Univ. Karlovy v Praze 8).* Praha 1969
- KEJŘ, Jiří, *Husovo odvolání od soudu papežova k soudu Kristovu.* Ústí nad Labem 1999
- KELLMAN, Herbert (ed.), *The treasure of Petrus Alamire. Music and art in flemish court manuscripts 1500-1535.* Ludion-Ghent-Amsterdam 1999
- KESNER, Ladislav, *Mistr IW.* Litoměřice 1993
- KILIÁN, Jan, *Martin Prušek z Prušova. Studie životopisná a edice hejtmanského kopiáře z let 1611-1614 (1616).* Mělník 2007
- KIRSCHBAUM, Engelbert (ed.), *Lexikon der christlichen Ikonographie 1-8.* Rom-Freiburg-Basel-Wien 1968-1972
- KLECANDA, Vladimír, *Přijímání do rytířského stavu v zemích českých a rakouských na počátku novověku, Časopis Archivní školy VI, 1928*, s. 1-126
- KLIMEŠ, René, *Graduál literátského sboru z r. 1563*, in: Milan Skřivánek (ed.), *Litomyšl 1259-2009. Město kultury a vzdělávání*, Litomyšl 2009, s. 9
- KLOSS, Ernst, *Speculum humanae salvationis, ein Niederlandisches Block-buch.* München 1925
- KNAPP, Antonín, *Paměti královského věnného města Jaroměře nad Labem.* Jaroměř 1887
- KNEIDL, Pravoslav, *Česká lidová grafika v ilustracích novin, letáků a písniček.* Praha 1983
- KNEIDL, Pravoslav, *Kapitulní knihovna na Vyšehradě*, in: *Královský Vyšehrad II. Sborník příspěvků ke křesťanskému miléniu a k posvěcení zvonů na kapitulním chrámu sv. Petra a Pavla.* Kostelní Vydří 2001, s. 281-288
- KNEIDL, Pravoslav-HAMANOVÁ Pavlína-NUSKA, Bohumil, *Knižní vazba sedmi století z fondů Strahovské knihovny.* Praha 1966
- Kniha památní na sedmisetleté založení českých křižovníků s č. hv. (1233-1933).* Praha 1933
- KOCÁNOVÁ, Barbora-TOMAS Jindřich et al., *Libri civitatis III. Městská kniha Litoměřic (1341)-1562 v kontextu písemnictví městské kanceláře.* Ústí nad Labem 2006
- KOEPLIN, D., *Kommet her zu mir Alle. Das tröstliche Bild des Gekreuzigten nach dem Verständnis Luthers*, in: *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Vorträge zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum.* Nürnberg 1983, s. 153-199
- KOLÁČEK, Jan, *Repertoár a liturgie sedlčanských graduálů, Hudební věda 45, 2008*, s. 5-23

- KOLÁR, Jaroslav (ed.), *Václav Hájek z Libočan. Kronika česká. Výbor historického čtení* (= Živá díla minulosti 91). Praha 1981
- KOLÁR, Jaroslav, *Frantové a grobiáni. Z mravokárných satir 16. věku v Čechách* (= Památky staré literatury české 22). Praha 1959
- KOLÁR, Jaroslav–VIDMANOVÁ, Anežka-VLHOVÁ-WÖRNER, Hana (ed), *Jistebnický kancionál. MS. Praha, Knihovna Národního muzea, II C 7. Kritická edice*. Brno 2005
- KOLEŠ, Vilém, *Třebechovické kroniky*. Hradec Králové 1923
- KONEČNÝ, Lubomír, Adam und Eve in Rudolfine Art, *Studia Rudolphina* 7, 2007, s. 110-119
- KONEČNÝ, Lubomír, *Mezi textem a obrazem. Miscellanea z historie emblematicky*. Praha 2002
- KONEČNÝ, Lubomír, *Za horou najdeš údolí. Studie o ikonografii Útěku do Egypta v umění pozdního středověku a renesance* (= Opera minora historiae artium 1). Praha 2005
- KONRÁD, Karel, *Dějiny posvátného zpěvu staročeského od 15. věku do zrušení literátských bratrstev* (= Dědictví sv. Prokopa 34). Praha 1893
- KONRÁD, Konrád, Králové-Hradecké kancionály, *Cyryll XVIII*, 1891, s. 54-56
- KOOTTE Tanja G. (ed.), *De bijbel in huis. Bijbelse verhalen op huisraad in de zeventiende en achttiende eeuw*. Zwolle 1991
- KOPECKÝ, Milan, Humanismus, renesance a reformace, *Studia comeniana et historica* 20, 1990, s. 29-40
- KORENY, Fritz (ed.), *Albrecht Dürer und die Tier-und Pflanzenstudien der Renaissance. Symposium. Beiträge der von der graphischen Sammlung Albertina vom 7. bis 10. Juni 1985 veranstalteten Tagung* (= Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien 82/83). Wien 1987
- KOŘÁN, Ivo, Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 117-135
- KOŘÁN, Ivo, Sochařství, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze, Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988, s. 149-175
- KOSTELNÍČKOVÁ, Martina, *Památky barokní knižní malby. Příspěvek k dějinám knižní kultury* (diplomní práce), Katedra dějin umění FF UP, Olomouc 2003
- KOTYZA, Oldřich-SMETANA, Jan-TOMAS, Jindřich, *Dějiny města Litoměřic*. Litoměřice 1997
- KOUBA, Jan, Chrudimské graduály v dějinách české a evropské hudby, in: Jarmila Doubravová (ed.), *Kulturní Chrudim minulosti a přítomnosti. Sborník studií, vzpomínek a dokumentů 1982-1998*, Hostouň 1999, s. 13-27
- KOUBA, Jan, Německé vlivy v české písni 16. století, *Miscellanea musicologica XXVII-XXVIII*, 1975, s. 117-177
- KOUBA, Jan, Období reformace a humanismu, in: *Československá vlastivěda IX/3*, Praha 1971, s. 53-86
- KOUBA, Jan, Od husitství do Bílé Hory (1420-1620), in: *Hudba v českých dějinách od středověku do nové doby*, Praha 1983, s. 81-137
- KOUBA, Jan, *Průvodce po pramenech k dějinám hudby. Fondy a sbírky uložené v Čechách*. Praha 1969
- KOUBA, Jan, *Příspěvky ke zpěvu Jednoty bratrské* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1955
- KOUDELKA, Jiří, *Žlutický kancionál 1558-1958*. Karlovy Vary 1958
- KOZÁK, Jan-POLIŠENSKÝ, Josef, Pražská veduta z 80. let šestnáctého století, *Umění XXXI*, 1983, s. 441-443
- KOZINOVÁ, Markéta, *Proprium missarum de tempore Jistebnického kancionálu* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1994
- KRÁL Z DOBRÉ VODY, Vojtěch, *Heraldika. Souhrn pravidel a předpisův znakových se zvláštním zřetelem ku zemím koruny České*. Praha 1900
- KRÁL, Karel, K husitské tradici na Ústecku, *Husitský Tábor* 4, 1981, s. 158-162
- KRÁLÍK, Oldřich, *Nejstarší legendy přemyslovských Čech*. Praha 1968
- KRAMÁŘ, Vincenc, Bolestný Kristus, *Volné směry XXXI*, 1935, s. 76-81
- KRÁSA, Josef, *České iluminované rukopisy 13.-16. století*. Praha 1990
- KRÁSA, Josef, Der hussitische biblizismus, in: *Von der Macht der Bilder. Beiträge des C. I. H. A. Kolloquiums „Kunst und Reformation“*, Leipzig 1983, s. 54-59
- KRÁSA, Josef, K potřebě mezioborového studia chorálních knih českého středověku, in: *Nové poznatky o dějinách starší české a slovenské hudby*, Praha 1988, s. 5-13
- KRÁSA, Josef, Knižní malba, in: *Jihočeská pozdní gotika*, Hluboká 1965, s. 286-299
- KRÁSA, Josef, Knižní malba, in: Rudolf Chadraha (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění I/2*, Praha 1984, s. 596-612
- KRÁSA, Josef, Knižní malířství, in: Jaromír Homolka (ed.), *Pozdně gotické umění v Čechách*, Praha 1978, s. 387-457
- KRÁSA, Josef, Knižní malířství, in: Jaroslav Pšina (ed.), *České umění gotické 1350-1420*, Praha 1970, s. 244-303
- KRÁSA, Josef, Studie o rukopisech husitské doby, *Umění XXII*, 1974, s. 17-50
- KRÁSL, František-JEŽEK, Jan., *Sv. Vojtěch, druhý biskup pražský, jeho klášter i úcta u lidu* (= Dědictví Sv. Prokopa v Praze 34). Praha 1898

- KRATOCHVÍLOVÁ, Ivana, Prácheňský kancionál, in: *Prácheňská zastavení. Sborník vydany k 1111. výročí pověření sv. Gorazda slovanskou misíí*, Horažďovice 1996, s. 46-49
- KRAUS, Arnošt, *Husitství v literatuře prvních dvou století svých*. Praha 1917
- KRČÁLOVÁ Jarmila, Grafika a naše renesanční nástěnná malba, *Umění X*, 1962, s. 276-282
- KRČÁLOVÁ, Jarmila, Italské podněty v renesančním umění českých zemí, *Umění XXXIII*, 1985, s. 54-82
- KRČÁLOVÁ, Jarmila, Renesanční nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 63-92
- KRČÁLOVÁ, Jarmila, Renesanční nástěnné malby v zámku Bechyně, *Umění XI*, 1963, s. 25-49
- KREJČÍK, Tomáš, Ikonografie moravských denárů, in: *Denárová měna na Moravě. Sborník prací z III. numismatického symposia 1979 Ekonomicko-peněžní situace na Moravě v období vzniku a rozvoje feudalismu (8.–12. století)* (= Numismatica Moravica VI.), Brno 1986, s. 369-378
- KREN, Thomas (ed.), *Renaissance painting in manuscripts. Treasures from the British Library*. London 1983
- KREN, Thomas-MCKENDRICK, Scot, *Illuminating the Renaissance. The triumph of Flemish manuscript painting in Europe*. Los Angeles 2003
- KRETZENBACHER, Leopold, *Bild-Gedanken der spätmittelalterlichen Hl. Blut-Mystik und ihr Fortleben in mittel- und südosteuropäischen Volksüberlieferungen*. München 1997
- KRISPIUS, Gajus Sallustius, *Katilinovo spiknutí-Válka s Jugurthou* (= Světová četba 292). Praha 1962
- KROFTA, Kamil (ed.), *Mistr Jan Hus v životě a památce českého lidu*. Praha 1915
- KROPÁČEK, Jiří, *České kancionály XVI. století a iluminátor Fabián Pulěř* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1952
- KROPÁČEK, Jiří, K výměru termínu „česká renesance“, in: Jaromír Homolka (ed.), *Itálie, Čechy a střední Evropa (Referáty z konference pořádané ve dnech 6.-8. 12. 1983)*, Praha 1986, s. 182-191
- KROPÁČEK, Jiří, Na okraj italizujícího motivu v ilustraci Melantrichovy Bible české z roku 1570, *Památky a příroda* 13, 1988, s. 393-394
- KROPÁČEK, Jiří, Pozdně gotický reliéf Poslední večeře z Betlémské kaple, *Časopis Národního muzea CXXIX*, řada A, 1960, s. 57-74
- KROPÁČEK, Jiří, Poznámky k Pulěřově výzdobě Kaňkovského graduálu, *Časopis Národního Muzea CXXXI*, oddíl společenských věd, 1962, s. 19-26
- KROPÁČEK, Jiří, *Pražské veduty. Proměny obrazu města (1493–1908)*. Praha 1995
- KROPÁČEK, Jiří, Renaissance a manýrismus v Čechách a na Moravě, in: *Vybrané kapitoly z dějin českého výtvarného umění a uměleckého řemesla. Sborník z cyklu přednášek konaných v Národním muzeu v Praze v roce 2001*, Brno 2001
- KROPÁČEK, Jiří, Umělecké dění v Praze za 40. let 16. století, in: Jan Royt-Petra Nevimová (ed.), *Album amicorum. Sborník ku poctě prof. Mojmíra Horyny*, Praha 2005, s. 38-46
- KROPÁČEK, Jiří-PREISS, Pavel, Malířství, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988, s. 177-200
- KRULL, Ebba (ed.), *Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock. Katalog der Ausstellung Augsburg (Rathaus / Zeughaus vom 28. Juni bis 28. September 1980)*, Augsburg 1980
- KRYŠTŮFEK, František Xaver, *Protestantství v Čechách až do bitvy Bělohorské (1517-1620)* (= Dědictví sv. Prokopa 46). Praha 1906
- KŘÍZEK, Václav, Český kancionál v Klatovech, *Památky archaeologické a místopisné I*, 1854, s. 188-189
- KUBÁTOVÁ, Ludmila, *Neznámý rukopis Lazara Erckera 1569*. Praha 1996
- KUBÁTOVÁ, Ludmila-PRESCHER, Hans-WEISBACH, Werner, *Lazarus Ercker (1528/30-1594). Probierer, Berg-und Münzmeister in Sachsen, Braunschweig und Böhmen*. Leipzig 1994
- KUBEŠ, Adolf, Literátský sbor třebický, se zvláštním zřetelem k vývoji a významu literátských sborů vůbec, *Časopis moravské matice* 12, 1880, s. 131-156
- KUBIČEK, Alois, *Betlémská kaple*. Praha 1953
- KUBÍK, Viktor, Na okraj vývoje funkce výzdoby bordur aneb kuželkáři v českých středověkých kancionálech, *Ústecký sborník historický, Gotické umění a jeho souvislosti III*, 2005, s. 305-326
- KUBÍKOVÁ, Blanka, Panny moudré, panny pošetilé. Poznámky k nizozemské moralistní grafice z období druhé poloviny 16. a počátku 17. století, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis. Stará grafika a kresba Čech, Německa a Slezska v evropských souvislostech*, Praha 2009, s. 56–65
- KUBÍKOVÁ, Blanka, Příspěvek k typologii samostatného portrétu v závěsném malířství v Čechách a na Moravě v letech 1500 až 1628 (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2001
- KUBÍKOVÁ, Milena, Husova kacířská čepice, in: Miloš Drda-František J. Holeček-Zdeněk Vybíral (ed.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího*

- milénia (*Papežská lateránská univerzita Řím, 15.–18. prosince 1999*) (= Husitský Tábor, Supplementum 1), 2001, s. 637-646
- KUBÍKOVÁ, Milena, The Heretic's Cap of Hus, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 4, 2002, s. 143-150
- KUČEROVÁ, Marie–VÁLKA, Josef, Odras náboženského zápasu 16. století v hudebním životě moravských měst, *Hudební věda* XXIV, č. 2, 1992, s. 141-146
- KUCHYNKA, Rudolf, Manuál pražského pořádku malířského z let 1600-1656, *Památky archaeologické a místopisné* XXVII, 1915, s. 24-46
- KÜNSTLE, Karl, *Iconographie der christlichen Kunst* I-II. Freiburg im Breisgau 1926
- KUNZE, Horst, *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert*. Leipzig 1975
- KUNZE, Horst, *Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 16. und 17. Jahrhundert*. Leipzig 1993
- KUP, Karl, *Christmas story in medieval and Renaissance manuscripts from the Spencer Collection*. New York 1969
- KŮRKA, Pavel B., (Self-)Administration of Prague parishes in the Sixteenth and Seventeenth Centuries, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 5/2, 2005, s. 353-358
- KŮRKA, Pavel B., „Kostel starožitný v smrdutých místech a blatech ležící“–Kostel, farnost a záduší svatého Valentina na Starém Městě pražském v raném novověk (diplomní práce), Ústav českých dějin FF UK, Praha 2002
- KŮRKA, Pavel B., „Tu, kdež nyní slove u sv. Valentina na Rynečku“. Dějiny a místopis kostela a farnosti sv. Valentina na Starém městě pražském, *Pražský sborník historický* XXXIII, 2004, s. 109-180
- KŮRKA, Pavel B., „Urozenost, ctnost, krása i umění. Za nic nestojí, když peněz nejní“. Správa a majetek záduší kostela sv. Valentina na Starém Městě pražském v raném novověku, *Pražský sborník historický* XXXIV, 2006, s. 93-126
- KUTHAN, Rudolf–BAHNÍK, Václav–VALEŠ, Jiří, *Svět ezopských bajek* (= Antická knihovna 35). Praha 1976
- KUTINA, Baltazar, Kancionál v Hradci Králové, *Světlozor* XX, 1886, s. 318-319
- KUTNAR, František, *František Jan Vavák* (= Postavy české minulosti 3). Praha 1941
- KVĚT, Jan, *Illuminované rukopisy královny Rejčky. Příspěvek k dějinám české knižní malby ve století XIV*. Praha 1931
- KVĚT, Jan, Kreslený filigrán v rukopisech XII.-XIV. století, *Památky archaeologické a místopisné* XXXIV, 1925, s. 92-113
- KVĚT, Jan, Nejstarší české vyobrazení m. Jana Husi v Bibli martinické, in: Otokar Odložilík–Jaroslav Prokeš–Rudolf Urbánek (ed.), *Českou minulostí. Práce věnované profesoru Karlovy university Václavu Novotnému jeho žáky k šedesátým narozeninám*, Praha 1929, s. 175-193
- KYBALOVÁ, Ludmila, *Dějiny odívání. Renesance (15.-16. století)*. Praha 1996
- KYBALOVÁ, Ludmila–LUNGA, Radek–VÁCHA, Petr, *Pražské zvony*. Praha 2005
- LAMBREV, Kiril, Legendata za kan Kubrat i negovite sinove, *Istoriceskij pregled* 3, 1947, s. 350–359
- LANCINGER, Luboš, Z místopisu Nového Města pražského v 15.-19. století. Hybernská ulice II, *Pražský sborník historický* XXI, 1988, s. 84-123
- LANCINGER, Luboš, Z místopisu Nového Města pražského v 15.-19. století. Na příkopě I, *Pražský sborník historický* XXIV, 1991, s. 118-159
- LANCINGER, Luboš, Z místopisu Nového Města pražského v 15.-19. století. Na příkopě II, *Pražský sborník historický* XXV, 1992, s. 132-171
- LANCINGER, Luboš, Z místopisu Nového Města pražského v 15.-19. století. Panská ulice, *Pražský sborník historický* XXVIII, 1995, s. 147-176
- LANCINGER, Luboš, Z místopisu Nového Města pražského v 15.-19. století. Blok paláce Adrie, *Pražský sborník historický* XXXI, 2000, s. 262-297
- LANDAU, David–PARSHALL Peter, *The Renaissance Print 1470-1550*. New Hawen 1994
- LANDER, Jesse M., *Inventing polemic. Religion, print, and literary culture in early modern England*. Cambridge 2006
- LANDR, Petr, Náročnice trebechovického graduálu, *Třebechovické Haló* 4, 2009, s. 9-10
- LANĚK, Bohuslav–TETOUR, Bohumil, Varhany na hlavním kůru děkanského kostela sv. Jakuba v Prachaticích, *Zlatá stezka. Sborník prachatického muzea* 4, 1997, s. 235-246
- LAŠEK, František, *Litomyšl v dějinách a výtvarném umění*. Litomyšl 1945
- LEDVINKA, Václav–PEŠEK, Jiří, Měšťanstvo, městský život soukromý a veřejný, in: Eliška Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy* I, Praha 1997, s. 287-301
- LEDVINKA, Václav–PEŠEK, Jiří, *Praha*. Praha 2000
- LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ, Milada, Florisův cyklus sedmera svobodných umění a jeho odezva v české renesanci, *Umění* VIII, 1960, s. 396-400
- LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ, Milada, K tematice sgrafitové výzdoby domu U minuty v Praze, *Umění* XVII, 1969, s. 157-167
- LEJSKOVÁ–MATYÁŠOVÁ, Milada, Spolupráce M. de Vose a J. Sadelera, *Umění* I, 1953, s. 328-335

- LEJSKOVÁ-MATYÁŠOVÁ, Milada-ŠMRHA, Karel, Soudní tematika a výzdoba průčelí staré radnice v Prachaticích, *Umění VIII*, 1960, s. 601-611
- LEMINGER, Emanuel, Fara kaňkovská v 16. století, *Časopis společnosti přátel starožitností českých XXX*, 1922, s. 93-106
- LEMINGER, Emanuel, *Umělecké řemeslo v Kutné Hoře* (= Rozpravy České akademie věd a umění, Třída I. 71). Praha 1926
- LEVÝ, František, *Dějiny královského města Rakovníka*. Rakovník 1896
- LHOTA, Jan N., Lomnické kancionály na Vrchlabí, *Památky archaeologické a místopisné IV/2*, 1861, s. 74-78
- LIFKA, Bohumír, *Exlibris a supralibros v českých korunních zemích v letech 1000-1900*. Praha 1980
- LIFKA, Bohumír, Knižní vazby a vlastnické knižní značky profesorů pražské university 1554-1617, in: *Historická knižní vazba, Sborník příspěvků k dějinám vazby a k metodologii ochrany historických knižních vazeb* 1963, 1963, s. 42-57
- LINDA, Jaromír *Soupis rukopisů Západočeského muzea v Plzni* (= Fontes bibliothecarum Musei Plznensis 2). Plzeň 2004
- LINDA, Jaromír, Jasnost slunečná všecko osvětluje? (Několik poznámek k písním Jana Táborského ve Žlutickém kancionálu), Petr Brodský (ed.), *Žlutický kancionál 1558-2008. 450 let Žlutického kancionálu*, Žlutice 2008, s. 44-49
- LINDA, Jaromír, *Soupis rukopisů Studijní a vědecké knihovny Plzeňského kraje. Catalogus manuscriptorum qui in Bibliotheca studiorum scientiarumque districtis Pilsnensis asservantur I*. Plzeň 2004
- LINDA, Jaromír, *Soupis rukopisů Západočeského muzea v Plzni* (= Fontes bibliothecarum Musei Plznensis 2). Plzeň 2004
- LINDA, Jaromír-STICH, Alexandr-FIDLEROVÁ, Alena-BEKEŠOVÁ, Martina et al., *Repertorium rukopisů 17. a 18. století z muzejních sbírek v Čechách I.-II*. Praha 2003-2007
- LIPPERT, Julius, *Geschichte der Stadt Leitmeritz*. Prag 1871
- LÍVA, Václav, Studie o Praze pobělohorské, *Sborník příspěvků k dějinám Prahy VI*, 1930, s. 357-415
- LIVOROVÁ, Anežka, Sobotecký graduál, in: *Sobotka. Jubilejní sborník k 450. výročí povýšení na město (1498-1948)*, Sobotka [1948], s. 68-76
- LOCHMAN, Jan Milíč, *Krédo. Základy ekumenické dogmatiky*. Praha 1996
- LUBORSKY, Ruth Samson, *A guide to English illustrated books 1536-1603*. Tempe 1998
- Lucas Cranach. *Künstler und Gesellschaft. Referate des Colloquiums mit internationaler Beteiligung zum 500. Geburtstag Lucas Cranach d. Ä.* Berlin 1973
- LUCKHARDT, Jochen-ŠEVČÍK, Anja K., *Dvorské umění pozdní renesance. Brunšvicko-Wolfenbüttelsko a císařská Praha kolem roku 1600*. Praha 1998
- LÜDECKE, Heinz, *Lucas Cranach der Ältere im Spiegel seiner Zeit*. Berlin
- LUGINBÜHL WIRZ, Regula, *Die Gründung der Stadt Bern. Gemäldezyklus vom Humbert Mareschet aus dem Berner Rathaus 1584-86* (= Glanzlichter aus dem Bernischen Historischen Museum 20). Bern 2009
- LUIJTEN, Ger-SUCHTELEN, Ariane-BAARSEN, Reinier-KLOEK Walter (ed.), *Dawn of the Golden Age. Northern netherlandisch Art 1580-1620*. Zwolle-Amsterdam 1993
- LÜSSNER, Moritz, Donáška, *Památky archaeologické a místopisné II*, 1857, s. 336
- LÜSSNER, Moritz, Sbíрка starých zpěvníků a jiných starožitností v bisk. chrámu Králohradeckém, *Památky archaeologické a místopisné II*, 1857, s. 184-185
- LŮŽEK, Bořivoj, *Okresní archiv v Lounech. Průvodce po fondech a sbírkách*. Praha 1956
- LŮŽEK, Bořivoj, *Památky a památná místa husitství v severních Čechách*. Praha 1973
- MACEK, Josef, *Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526) I-4*. Praha 2001-2002
- MACEK, Josef, Mistr Jan Hus v litoměřickém graduálu. Vývoj vyobrazení Mistra Jana, *Litoměřicko. Vlastivědný sborník XXIII*, 1987, s. 107-134
- MACEK, Josef, *Víra a zbožnost jagellonského věku*. Praha 2001
- MACKOVÁ, Olga, *Rembrandt*. Praha 1993
- MACŮREK, Josef, *Prameny k dějinám československým v archivech a knihovnách sedmihradských* (= zvl otisk *Věstníku Královské České společnosti nauk* 1924). Praha 1924
- MADĚRA, Ferdinand, *Heraldické památky regionu Teplice* (= Monografické studie Regionálního muzea v Teplicích 35). Teplice 2001
- MÁDL, Karel Boromejský, Nádoby a roucha kostelů kutnohorských r. 1516, *Památky archaeologické a místopisné XVII*, 1897, s. 329-336, 607-618
- MACHILEK, Franz, Církev a kultura (r. 1306-r. 1620), in: Franz Bauer (ed.), *Tisíc let česko-německých vztahů. Data, jména a fakta k politickému, kulturnímu a církevnímu vývoji v českých zemích*. Praha 1991, s. 66-87

- MAISSEN, Thomas, *Die Geburt der Republic. Staatsverständnis und Repräsentation in der frühneuzeitlichen Eidgenossenschaft* (= Historische Semantik 4). Göttingen 2006
- MALINOVSKÝ, Antonín František, *Heraldika českých renesančních graduálů Litoměřického, Rakovnického a Žlutického*. Praha 2002 (= zvl. otisk z časopisu Heraldika a genealogie XXXV, č. 3/4, Praha 2002, s. 87-142)
- MALKIEWICZOWNA, Helena, Interpretacja treści pietnastowiecznego malowidla ściennego z Chrystusem w tloczni mistycznej w krężgankach franciszkańskich w Krakowie, *Folia historiae artium* VIII, 1972, s. 69-150
- MALÝ, Tomáš, *Smrt a spása mezi Tridentinem a sekularizací (Brněnští měšťané a proměny laické zbožnosti v 17. a 18. století)*. Brno 2009
- MALÝ, Tomáš–SUCHÁNEK, Pavel, Mezi realitou a symbolem. K historické interpretaci (barokního) ztvárnění očiště, *Opuscula historiae artium* 53, 2009, s. 55–82
- MAŇAS, Vladimír, *Hudební tradice*, in: Vladimír Nekuda (ed.), *Dačicko, Slavonicko, Telčsko*. Brno 2005, s. 392-431
- MAŇAS, Vladimír, Náboženská bratrstva na Moravě do josefínských reforem, in: Tomáš Jiránek-Jiří Kubeš (ed.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.-30. dubna 2004)*, Pardubice 2005, s. 37-77
- MAŇAS, Vladimír–ORLITA, Zdeněk–POTUČKOVÁ, Martina (ed.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010
- MAŇASOVÁ, Jiřina, Dačický graduál, jeho popis, transliterace a transkripce, *Dačický vlastivědný sborník II*, 2003, s. 115-134
- MANNLOVÁ-RAKOVÁ, Heide, *Kostel Nanebevzetí P. Marie v Mostě v dějinách českosaské pozdní gotiky*. Most 1970
- MAREČEK, Petr, Rodokmen Ježíše Krista v Matoušově evangeliu, *Sborník Katolické teologické fakulty* 6, 2004, s. 100-199
- MAREK, Jindřich–MODRÁKOVÁ, Renata, *Zlomky rukopisů v Národní knihovně České republiky*. Praha 2006
- Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Vorträge zur Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg 1983*. Nürnberg 1988
- MARTÍNKOVÁ, Dana–HADRAVOVÁ, Alena–MATL, Jiří (ed.), *Enea Silvio. Historia Bohemica–Historie česká* (= Clavis monumentorum litterarum–Regnum Bohemiae 4, Fontes rerum Regni Bohemiae I). Praha 1998
- MASELIS, Marie Christiane–BALIS, Arnout–MARIJNISSEN, Roger H., *The Album of Anselmus de Boodt (1550–1632). Natural History Painting at the court of Rudolph II. in Prague*. Tiel 1999
- MASSING, Jean Michel, From Greek Proverb to Soap Advert. Washing the Ethiopian, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 58, 1995, s. 180–201
- MATĚJČEK, Antonín, *Česká kniha psaná a její výzdoba*. Praha 1924
- MATĚJČEK, Antonín, *Dějepis výtvarných umění v Československu*. Praha 1935
- MATĚJČEK, Antonín–ŠÁMAL, Jindřich, *Legendy o českých patronech v obrázkové knize ze 14. století*. Praha 1940
- MATĚJKA, Bohumil, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Lounském*. Praha 1897
- MATĚJKA, Bohumil–ŠTĚPÁNEK, Josef, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Litomyšlském*. Praha 1908
- MATĚJKOVÁ, Eva, *Kutná Hora*. Praha 1962
- MATHAUSER, Václav, Průvodce uměleckými sbírkami, *Vlastivědný sborník Podbrdsko* 30, 1986, s. 117-131
- MATYÁŠ, Milan, *Ekumenické sněmy prvního tisíciletí v životě Církve československé husitské (církevní sněmy a vyznání na cestě víry)* (= Rozhledy víry 9). Praha 1997
- MAÝROVÁ, Kateřina, Dva znovupřipomenuté prameny k dějinám literátských bratrstev v Českém Brodě a v Jaroměři z druhé poloviny 16. století, dochované ve sbírkových fondech Strahovské knihovny Královské kanonie premonstrátského řádu v Praze na Strahově, in: Tomáš Jiránek-Jiří Kubeš (ed.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.-30. dubna 2004)*, Pardubice 2005, s. 179-218
- MAÝROVÁ, Kateřina, V novém světle. Hudební prameny rokycanského literátského bratrstva z konce XVI. a začátku XVII. století, *Opus musicum* XVI, 1984, s. 96-99
- MEDVECKÝ, Josef, Slovo a obraz v protestantskom umení 17. storočia na Slovensku, in: Ján Bakoš et al. (ed.), *Problémy dejín výtvarného umenia Slovenska*, Bratislava 2002, s. 145-190
- MEDVECKÝ, Josef, Speculum Justificationis. The 1611 Thurzo Altarpiece and its Nuremberg Model, in: Michal Šroněk–Milena Bartlová (ed.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380-1620*, Prague 2007, s. 197-204
- MELICHAR, František, *Monografie města Unhoště*. Praha 1888
- MENDELOVÁ, Jaroslava, Obyvatelé Nového Města pražského na přelomu let 1585 a 1586, *Documenta Pragensia* XIX, 2001, s. 81-84

- MENDELOVÁ, Jaroslava, Rada Nového Města pražského v letech 1600-1650, *Pražský sborník historický XXIX*, 1996, s. 59-106
- MENDELOVÁ, Jaroslava, Rady Nového a Starého města pražského v letech 1547-1602. Pražské městské elity středověku a raného novověku-jejich proměny, zázemí a kulturní profil, *Documenta Pragensia XXII*, 2002, s. 97-105
- MENDELOVÁ, Jaroslava, Staroměstské a novoměstské rady v první polovině 17. století, *Documenta Pragensia XXI*, 2002, s. 81-91
- MENDELOVÁ, Jaroslava–STÁTNÍKOVÁ, Pavla, *Nové Město pražské 1348-1784*. Praha 1998
- MENDL, Bedřich, *Vývoj řemesel a obchodu v městech pražských*. Praha 1947
- MENŠÍK, František, O husových podobiznách, *Národní listy* 53, 1893
- MERHAUT, Cyril, Francouzský kostelík sv. Ludvíka v Praze III, in: *Kniha o Praze II (Pražský almanach)*, Praha 1931, s. 47-62
- MERHAUT, Cyril, Inventáře malostranských kostelů, in: *Kniha o Praze IV (Pražský almanach)*, Praha 1933, s. 28-37
- MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ, Anežka, Příspěvky k ikonografii Mistra Jana Husa, *Umění I*, 1953, s. 85
- MERHAUTOVÁ-LIVOROVÁ, Anežka, Zaniklý kostel sv. Václava na Malé Straně, *Umění XXI*, 1973, s. 478-480
- MERHOUT, Cyril, *Malá Strana za starodávna*. Praha 1938
- MĚŘÍNSKÝ, Zdeněk (ed.), *Sborník příspěvků k 555. výročí vyhlášení basilejských kompaktát v Jihlavě*. Jihlava 1991
- Mešní zpěvy*. Praha 1990
- MEUCHE, Hermann, *Flugblätter der Reformation und des Bauernkrieges*. Leipzig 1976
- MEZNÍK, Jaroslav, Tolerance na Moravě v 16. století, in: Milan Machovec et al. (ed.), *Problém tolerance v dějinách a v perspektivě*. Praha 1995, s. 76-85
- MICHLOVÁ, Jana, Výstava zpěvníků teplického literátského bratrstva ze šestnáctého století, in: *Regionální muzeum v Teplicích, příspěvková organizace. Výroční zpráva za rok 2006*, s. 21-29
- MICHLOVÁ, Jana, Zpěvníky teplického literátského bratrstva ze šestnáctého století, *Problematika historických a vzácných knižních fondů Čech, Moravy a Slezska. 15. ročník odborné konference (22.-23. listopadu 2006)*, 2006, s. 125-135
- MIKAN, Jaroslav, *Výstava památek hudebního života v Hradci Králové*. Hradec Králové 1932
- MIKANOVA, Eva, Hudební Chrudim v 15.-18. století, in: Jarmila Doubravová (ed.), *Kulturní Chrudim minulosti a přítomnosti. Sborník studií, vzpomínek a dokumentů 1982-1998*, Hostouň 1999, s. 28-37
- MIKANOVA, Eva, Hudební kultura v České Lípě a okolí (Příspěvek k dějinám hudby v severních Čechách), in: *Sborník příspěvků v době poddanského povstání r. 1680 v severních Čechách*, Praha 1980, s. 194-229
- MIKANOVA, Eva, Hudební život na Mladoboleslavsku v 16.-18. století, *Boleslavica 68. Sborník příspěvků k dějinám Mladoboleslavska*, 1969, s. 204-218
- MIKANOVA, Eva, Literátská bratrstva bývalého Chrudimského kraje, in: *Muzikologické dialogy 1984 (Sborník z hudebněvědného sympozia v Chrudimi 18.-20. října 1984)*, Hradec Králové 1986, s. 151-164
- MIKANOVA, Eva, Literátská bratrstva, in: *Československá vlastivěda IX/3*, Praha 1971, s. 387-390
- MIKANOVA, Eva, Literátské bratrstvo v Sobotce (hudební život v Sobotce v 17. a 18. století), in: *Sobotka 68*, Sobotka 1968, s. 13-22
- MIKOVEC, Ferdinand Břetislav, Matěj Hutský z Křivoklátu, *Časopis Českého Museum XXVII*, 1853, s. 52-68
- MIKULEC Jiří-ŠEBEK, Jaroslav-KAISEROVÁ, Kristina *Srdce Ježíšovo. Teologie, symbol, dějiny. Sborník z konference konané na Vranově u Brna 30. ledna*. Ústí nad Labem 2005
- MIKULEC, Jiří, 31.7.1627-rekatolizace šlechty v Čechách : či je země, toho je i náboženství (= Dny, které tvořily české dějiny 11). Praha 2005
- MIKULEC, Jiří, *Barokní náboženská bratrstva v Čechách* (= Knižnice Dějin a současnosti 13). Praha 2000
- MIKULEC, Jiří, Pražská barokní bratrstva a smrt, *Documenta Pragensia XX*, 2002, s. 115-126
- MIKULEC, Jiří, Proměny náboženských bratrstev v Čechách v raném novověku, in: Tomáš Jiránek-Jiří Kubeš (ed.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.-30. dubna 2004)*, Pardubice 2005, s. 19-35
- MIKULICOVÁ, Mlada, Prorok jako předobraz Božího Syna, *Sborník Katolické teologické fakulty VI*, 2004, s. 120-144
- MIODONSKA, Barbara, Opatovický brevíř. Neznámý český rukopis 14. století, *Umění XVI*, 1968, s. 213-257
- MIODONSKA, Barbara-PŁONKA-BALUS, Katarzyna, *Puławska kolekcja rękopisów iluminowanych księżnej Izabeli Czartoryskiej*. Kraków 2001
- MOLNÁR, Amedeo, *Na rozhraní věků. Cesty reformace*. Praha 2007
- MOLNÁR, Amedeo, *Slovem obnovená. Čtení o reformaci k 400. výročí České konfese*. Praha 1977
- MORAVCSIK, Gyula (ed.), *Constantine Porphyrogenitus. De Administrando Imperio*. Budapest 1949
- MOSER, Eva (ed.), *Buchmalerei im Bodenseeraum. 13. bis 16. Jahrhundert*. Friedrichshafen 1997

- MOXEY, Keith P. F., *Peasants, Warriors and Wives. Popular Imagery in the Reformation*. Chicago-London 2005
- MOXEY, Keith P. F., Sebald Beham's church anniversary holidays. Festive peasants as instruments of repressive humor, in: *Von der Macht der Bilder. Beiträge des C. I. H. A. Kolloquiums „Kunst und Reformation“*, Leipzig 1983, s. 173-194
- MRÁČEK, Jaroslav, Some observation on the manuscript Prague, Státní knihovna, XVII F 45 as a source for the study of the czech Rorate chants, *Musica antiqua. Acta scientifica V*, 1978, s. 483-490
- MRÁČEK, Jaroslav, Sources of Rorate chants in Bohemia, *Hudební věda XIV*. 1977, s. 230-241
- MRÁČKOVÁ, Lenka, Kodex Speciálník a Evropa. Příspěvek ke studiu kulturního života v Čechách na konci 15. století, in: Eva Doležalová-Robert Novotný-Pavel Soukup, *Evropa a Čechy na konci středověku. Sborník příspěvků věnovaných Františku Šmahelovi*, Praha 2004, s. 125-131
- MRÁČKOVÁ, Lenka, Kodex speciálník. Eine kleine Folio-Handschrift böhmischer Provenienz, *Hudební věda XXXIX*, č. 2-3, 2002, s. 163-184
- MÜLLER, Josef Theodor, *Veškerých spisů Jana Amosa Komenského XVII. Řád Jednoty.–Haggaeus.–Otázky o Jednotě.–Ohlášení.–Cesta pokoje*. Brno 1912
- MUTHER, Richard, *Die deutsche bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (1460-1530)*. München 1922
- MYSLIVEC, Josef, *Kristus v hrobě. Dvě studie z dějin byzantského umění*. Praha 1948
- MYSLIVEČEK, Milan, *Erbovník, aneb, kniha o znacích i osudech rodů žijících v Čechách a na Moravě podle starých pramenů a dávných ne vždy věrných svědectví*. Praha 1993
- MYSZYŃSKI, Jan, *Ze studiów nad renesansowym drzeworytem książkowym w Poznaniu w XVI wieku*. Poznań 1970
- Národopisná výstava československá v Praze roku 1895. Ilustrovaný katalog památek výtvarných a oddělení církevního*. Praha 1895
- NAUMAN, Pavel, *České dějiny v obrazech. Vývoj historického námětu ve výtvarném umění*. Praha 1948
- NAVRÁTIL, Karel, *Paměti hlavního kostela farního, fary a školy sv. Jindřicha a sv. Kunhuty v Novém Městě Pražském*. Praha 1869
- NAVRÁTIL, Karel, *Paměti hlavního kostela, fary a školy u sv. Haštala v Novém Městě Pražském*. Praha 1861
- NEJEDLÝ, Zdeněk, *Dějiny husitského zpěvu za válek husitských*. Praha 1913
- NEKUDA, Vladimír (red.), *Dačicko-Slavonicko-Telčsko. Vlastivěda moravská*. Brno 2005
- NESEJT, František, Graduály chrudimských literátů, *Východočeské listy historické* 21-22, 2004, s. 287-290
- NESEJT, František, Chrudimské malované epitafy, *Chrudimský vlastivědný sborník* 6, 2001, s. 141-164
- NEUMAN, Jaromír, Lochenské bratrstvo literátů, *Kraj královéhradecký* 36, 1945, č. 7
- NEUMANN, Jaromír, *Český barok*. Praha 1974
- NEUNER, Peter, *Ekumenická teologie. Hledání jednoty křesťanských církví*. Praha 2001
- NIEDZIELENKO, Andrzej-VLNAS, Vít (ed.), *Slezsko. Perla v České koruně. Tři období rozkvětu vzájemných uměleckých vztahů*. Praha 2006
- NODL, Martin-ŠMAHEL, František (ed.), *Člověk českého středověku*. Praha 2002
- NOE, Alfred (ed.), *Geschichte der Buchkultur 6. Renaissance*. Graz 2007
- NOVÁČEK, V. J., Matrika kůru literátského v Čáslavi z let 1531-1659, *Věstník královské společnosti nauk XXI*, 1898, s. 1-25
- NOVÁČEK, Vojtěch Jaromír, Řád bratrstva literátského v Sušici r. 1603, *Časopis společnosti přátel starožitností V*, 1897, s. 104-106
- NOVÁKOVÁ, Dana-KŘESADLO Karel-NEDBALOVÁ, Eva (ed.), *Jihlava a Basilejská kompaktáta*. Jihlava 1992
- NOVOTNÁ, Jana, Torzo českého vícehlasého graduálu, *Hudební věda XXVII*, č. 3, 1990, s. 201-216
- NOVOTNÝ Z LUŽE, František, *Kronika mladoboleslavská od přijetí Čechů do země české až do našich časů*. Praha 1822
- NOVOTNÝ, Antonín, *Grafické pohledy Prahy 1493-1850*. Praha 1946
- NOVOTNÝ, Václav (ed.), *Historické spisy Petra z Mladoňovic a jiné zprávy a paměti o M. Jamu Husovi a M. Jeronýmovi z Prahy (= Fontes rerum Bohemicarum VIII.)*. Praha 1932
- NUHLÍČEK, Josef, Kostel sv. Jakuba ve světle historických pramenů, in: Josef Vepřek (ed.), *Obnovený kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře. Sborník prací o stavebním vývoji a obnově kostela*, Kutná Hora 1946, s. 28-53
- NUSKA, Bohumil, České renesanční vazby ve východočeských sbírkách, *Práce Musea v Hradci Králové, Acta musei Reginaehradensis V*, 1963, s. 105-140
- NUSKA, Bohumil, Husova ikonografie ve výzdobě českých knižních vazeb 15. a 16. století, *Sborník Národního muzea v Praze. Acta Musei nationalis Pragae XXXVII*, Řada C, 1992, s. 1-32
- NUSKA, Bohumil, K pojmu knihař v pražském knihvačství a knižním trhu druhé poloviny 16. století, *Documenta Pragensia X/1*. 1990, s. 257-279
- NUSKA, Bohumil, Knihařská rodina Harovníků, *Marginálie* 2-3, 1962, s. 39-45

- NUSKA, Bohumil, Knižní vazba, in: Klement Benda-Dagmar Hejdová-Olga Herbenová-Jana Kybalová-et al. (ed.), *Dějiny uměleckého řemesla a užitého umění*, Praha 1999, s. 176-193
- NUSKA, Bohumil, Meyšnarova knihařská dílna-hromadná produkce na konci 16. století jako jeden z důsledků vynálezu knihtisku a relativního zlevňování knihy, in: Josef Polišenský-František Šmahel (red.), *Knihtisk a kniha v českých zemích od husitsví do Bílé hory (Sborník prací k 500. Výročí českého knihtisku)*, Praha 1970, s. 109-132
- NUSKA, Bohumil, Počátky české renesanční knižní vazby, *Umění X*, 1962, s. 469-495
- NUSKA, Bohumil, Portrét knihaře z roku 1582, *Historická knižní vazba II*, 1962, s. 65-66
- NUSKA, Bohumil, Pražský renesanční knihař Sixt Stanhauer, *Časopis Národního muzea CXXXI*, 1962, s. 196-218
- NUSKA, Bohumil, *Renesanční knižní vazba v Čechách* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1957
- NUSKA, Bohumil, Typologie českých renesančních vazeb, *Historická knižní vazba, Sborník příspěvků k dějinám vazby a k metodologii ochrany historických knižních vazeb 1964-1965*, 1965, s. 19-156
- NUSKA, Bohumil, Vazba Soboteckého graduálu, *Sborník Severočeského muzea, řada A*, 1958, s. 146-167
- O'DELL [FRANKE], Ilse, *Jost Ammans Buchschmuck. Holzschnitte für Sigmund Feyerabend. Zur Technik der Werwendung von Bildholzstöcken in der Drucken von 1563-1599* (= Repertoiren zur Erforschung der frühen Neuzeit 13). Wiesbaden 1993
- O'DELL FRANKE, Ilse, *Kupferstiche und Radierung aus der Werkstatt des Virgil Solis*. Wiesbaden 1977
- OBERDORFFER, Kurt, Das unglückliche brüxer Kantonale, *Volkskalender für das Erz und Mittelgebirge*, Brüx 1934, s. 153-157
- OBERMAN, Heiko A., Hus a Luther (Antikrist a druhý reformační objev), in: Jan B. Lášek (ed.), *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi. Sborník z mezinárodního symposia, konaného 22.-26. září 1993 v Bayreuthu, SRN*, Praha 1995, s. 265-276
- Od Karlova mostu. Zpráva z řádu křižovníků s červenou hvězdou VI*. Praha 1933
- OHLER, Norbert, *Umírání a smrt ve středověku*. Jinočany 2001
- OHLY, Friedrich, *Gesetz und Evangelium. Zur Typologie bei Luther und Lucas Cranach. Zum Blutstrahl der Gnade in der Kunst*. Münster 1985
- OREL, Dobroslav, *Hospodine, studnice dobroty, Kyrie, fons bonitatis (Studie k českým tropům)*. Praha 1899
- OREL, Dobroslav, *Jana Táborského próza o Mistru Janovi z Husince*. Praha 1932
- OREL, Dobroslav, *Kancionál Franusův*. Praha 1898
- OREL, Dobroslav, *Písňe rorátní a adventní*. Praha [1910]
- OREL, Dobroslav, *Počátky umělého vícehlasu v Čechách*. Bratislava-Turčianský sv. Martin 1922
- OREL, Dobroslav, Vícehlas v Čechách do XVI. století, *Cyryll LIX*, 1933, s. 1-3
- OREL, Dobroslav, *Vstalť jest této chvíle (Surgit in hac die)*. Praha 1999
- OSTEN, von der Gert, *Der Schmerzensmann. Typengeschichte eines deutschen Andachtsbildwerkes von 1300-1600* (= Forschungen zur deutschen Kunstgeschichte 7). Berlin 1935
- OSZCZANOWSKI, Piotr-GROMADZKI Jan, *Theatrum vitae et mortis. Graphik, Zeichnung und Buchmalerei in Schlesien 1550-1650*. Wrocław 1995
- PAECHT, Otto, *Buchmalerei des Mittelalters. Eine Einführung*. München 1985
- PALACKÝ, František, *Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě*. Praha 1907
- PALÁT, Pavel-ZÁRYBNICKÝ, Miloš, Ke znaku Lazara Erckera, *Studie z dějin hornictví 7* (= Rozpravy Národního technického muzea v Praze 67), 1976, s. 86-91
- PALMITESSA, James R., *Material culture and daily life in the New City of Prague in the Age of Rudolf II.* (= Medium aevum quotidianum). Krems 1997
- PÁNEK, Jaroslav et al., *Rudolfínská Praha 1576-1612. Průvodce*. Praha 2006
- PÁNEK, Jaroslav, Italové, Nizozemci a Němci v rudolfínské Praze-některé formy a problémy soužití, *Documenta Pragensia IXX*, 2001, s. 67-74
- PÁNEK, Jaroslav, *Jan Amos Komenský*. Praha 1990
- PÁNEK, Jaroslav, Šlechta v českých zemích, in: E. Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy I*, Praha 1997, s. 270-286
- PÁNEK, Jaroslav, *Zápas o Českou konfesi*. Praha 1991
- PÁNEK, Jaroslav-POLÍVKA, Miloslav-REJCHTOVÁ, Noemi (ed.), *Husitství-reformace-renesance: Sborník k 60. narozeninám Františka Šmahela*. Praha 1994
- PANOFSKY, Erwin, *Early Netherlandish Painting*. New York 1971
- PANOFSKY, Erwin, Imago Pietatis. Ein Beitrag zur Typengeschichte des Schmerzensmannes und der Maria Mediatrix, in: *Festschrift für Max J. Friedländer zum 60. Geburtstag*, Leipzig 1927, s. 261-308
- PANOFSKY, Erwin, *Studies in Iconology. Humanistic Themes in the Art of the Renaissance*. New York 1939
- PANOFSKY, Erwin, *Symbols in transformation. Iconographic themes at the time of the reformation*. Princeton 1969

- PANOFSKY, Erwin, *The life and art of Albrecht Dürer*. Princeton 2005
- PANOFSKY, Erwin, *Význam ve výtvarném umění*. Praha 1981
- PARSCHALL, Peter W., *Die Anfänge der europäischen Druckgraphik. Holzschnitte des 15. Jahrhunderts und ihr Gebrauch*. Washington 2005
- PÁŘEZ, Jan, Cyril Antonín Straka (1868-1927). Strahovský bibliotékař, *Bibliotheca Strahoviensis* 3, 1997, s. 213-243
- PÁŘEZ, Jan, Tadeáš Aquilinus a literátské bratrstvo u sv. Michala v Opatovicích na Novém Městě pražském, *Historica Pragensia. Historický sborník Muzea hlavního města Prahy* 1/2003, 2003, s. 335-351
- PÁTKOVÁ, Hana, „Psallendo seu cantando“. Poznámka k počátkům literátských bratrstev v Čechách, in: Ivan Hlaváček (ed.), *Facta probant homines. Sborník příspěvků k životnímu jubileu prof. Dr. Zdeňky Hledíkové*, Praha 1998, s. 341-350
- PÁTKOVÁ, Hana, *Bratrstva ke cti Božie (Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých Čechách) (= Clavis monumentorum litterarum (Regnum Bohemiae). Monographia 1)*. Praha 2000
- PÁTKOVÁ, Hana, Bratrstva v severozápadních Čechách v pozdním středověku, *Ústecký sborník historický 2001, Gotické umění a jeho souvislosti I*, 2001, s. 147-155
- PÁTKOVÁ, Hana, Bratrstva ve středověkých Čechách-probádané téma?, in: Tomáš Jiránek-Jiří Kubeš (ed.), *Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby (Sborník příspěvků z III. pardubického bienále, 29.-30. dubna 2004)*, Pardubice 2005, s. 11-18
- PÁTKOVÁ, Hana, Die Bruderschaften in Böhmen im Mittelalter: ein Überblick. in: František Šmahel (ed.), *Geist, Gesellschaft, Kirche im 13.-16. Jahrhundert*, Praha 1999, s. 208-213
- PÁTKOVÁ, Hana, Novoměstská zbožnost-kultovní činnost bratrstev a cechů na Novém Městě pražském ve středověku, *Documenta Pragensia XVII*, 1998, s. 93-103
- PÁTKOVÁ, Hana, Pražská bratrstva mezi husitstvím a reformací, in: Václav Ledvinka-Jiří Pešek (ed.), *Od středověkých bratrstev k moderním spolkům. Sborník referátů a materiálů ze 17. vědecké konference Archivu hlavního města Prahy, uspořádané...ve dnech 5. a 6. října 1999 (= Documenta Pragensia 18)*, Praha 2000, s. 13-18
- PÁV, Jiří, 75 let sedlčanského muzea, *Vlastivědný sborník Podbrdsko. Sedlčanský sborník 1971*, 1971, s. 9-27
- PAVLASOVÁ, Kateřina, *Ikografie iluminovaných misálů od poloviny 14. století do husitských válek (diplomní práce)*, Ústav informačních studií a knihovnictví FF UK, Praha 1993
- PAVLÍČEK, Martin, Assumpta v hořícím keři, *Umění XLVI*, 1998, s. 444-452
- PAVLÍKOVÁ, Děvana, Československá sbírka v Knihovně britského muzea, *Čtenář* 43, č. 8-9, 1991, s. 297-301
- PAVLOVÁ, Roberta, *Jan Václav Šícha (diplomní práce)*, Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1958
- PAŽOUT, Julius, *Jednání a dopisy konsistoře pod obojí způsobou přijímajících a jiné listiny téže strany se týkající z let 1562-1570*. Praha 1906
- PELAT, Jan, Vyobrazení měst Plzně, Rokycan, Berouna a hradů Radaně, Žebráka, Točnicka a Křivokláta na vedutách Mathiase Gerundia z roku 1536, *Západočeský historický sborník* 7, 2001, s. 107-178
- PELIKAN, Jaroslav, *Credo. Historical and theological guide to Creeds and confessions of faith in the Christian tradition*. New Haven 2003
- PELIKAN, Jaroslav-HOTCHKISS, Valerie R., *Creeds & confessions of faith in the Christian tradition*. New Haven 2003
- PERRY, Ben, *Babrius and Phaedrus (= Loeb Classical Library 436)*. London 196
- PEŘINOVÁ, Helena, Teuflové z Zeilperka. Příspěvek k poznání života horní vrstvy Starého Města pražského na přelomu 16. a 17. století, *Pražský sborník historický XXXII*, 2003, s. 39-64
- PESCHECK, Christian Adolf, *Čeští exulanti v Sasku*. Varnsdorf 2001
- PEŠEK, Jiří, Dějiny Prahy v letech 1550-1650, in: E. Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy I*, Praha 1997, s. 252-269
- PEŠEK, Jiří, Husitská tematika v librářích a obrazových galeriích pražských měšťanů na přelomu 16. a 17. století, *Husitský Tábor* 4, 1981, s. 163-166
- PEŠEK, Jiří, Knihovny pražských předbělohorských farářů, *Documenta Pragensia IX/I*, 1991, s. 417-438
- PEŠEK, Jiří, Knihy a knihovny v kšaftech a inventářích pozůstalostí Nového Města pražského v letech 1576-1620, *Folia historica bohemica* 2, 1980, s. 247-282
- PEŠEK, Jiří, *Měšťanská vzdělanost a kultura v předbělohorských Čechách 1547-1620 (Všední dny kulturního života)*. Praha 1993
- PEŠEK, Jiří, Obrazy a grafiky a jejich majitelé v předbělohorské Praze, *Umění XXXIX*, 1991, s. 369-383
- PEŠEK, Jiří, Pohled na Prahu 11. 12. 1536 aneb falckrabí Ottheinricha cesta do Krakova a zase zpátky, *Pražský sborník historický XXXIII*, 2004, s. 7-23
- PEŠEK, Jiří, Postavení hudebního života v měšťanské kultuře předbělohorských Čech, *Hudební věda XXIV*, 1987, s. 147-153

- PEŠEK, Jiří, Pražská univerzita, městské latinské školy a měšťanské elity předbělohorských Čech (1570-1620), *Český časopis historický* 89, 1991, s. 336-355
- PEŠEK, Jiří, Pražské městské elity středověku a raného novověku, in: Olga Fejtová-Václav Ledvinka-Jiří Pešek (ed.), *Pražské městské elity středověku a raného novověku-jejich proměny, zázemí a kulturní profil* (= Documenta Pragensia XXII), Praha 2002, s. 7-22
- PEŠEK, Jiří, Proměny utrakvistického kultu v předbělohorské době aneb Jan Hus v knihovnách pražských měšťanů na přelomu 16. a 17. století, in: Tomáš Borovský–Libor Jan–Martin Wihoda (ed.), *Ad vitam et honorem. Profesoru Jaroslavu Mezníkovi přátelé a žáci k pětasedmdesátým narozeninám*, Brno 2003, s. 691-699
- PEŠEK, Jiří, Výtvarná díla s náboženskou tematikou v pražských předbělohorských interiérech, *Umění* XXX, 1982, s. 263-267
- PEŠINA [z Čechorodu], Václav Michal, O Rorate, zvláště královéhradeckém, *Časopis pro katolické duchovenstvo* X, 1837, s. 518-528
- PEŠINA, Jaroslav, *Česká malba pozdní gotiky a renesance*. Praha 1950
- PEŠINA, Jaroslav, Další příspěvek k ikonografii upálení m. Jana Husa, *Umění* II, 1954, s. 253-254
- PEŠINA, Jaroslav, *Knižní vazba v minulosti*. Praha 1939
- PEŠINA, Jaroslav, Neznámé vyobrazení Upálení Mistra Jana Husa, *Sborník Národního muzea v Praze* XXI, řada A-Historie, 1967, s. 299–302
- PEŠINA, Jaroslav, Renesanční malířská výzdoba kaple sv. Zikmunda v chrámu sv. Víta v Praze, *Umění* II, 1954, s. 240-245
- PEŠINA, Jaroslav, Skupinový portrét v českém renesančním malířství, *Umění* II, 1954, s. 269-295
- PEŠINA, Jaroslav, Stěhování obrazových motivů v pozdním středověku, *Volné směry* XXXVIII, 1942, s. 1-4
- PEŠINA, Jaroslav, Životní dílo Josefa Krásy, *Umění* IXL, 1991, s. 451-452
- PEŠINA, Jaroslav-MENCLOVÁ, Dobroslava, Obraz hradní kaple švihovské a začátky české krajinomalby, *Umění* I, 1953, s. 93-106
- PETERA, František, Jak hynou staré památky českého písemnictví, *Památky archaeologické a místopisné* III, 1859, s. 284-285
- PETÍRA, Stanislav, O českém antifonáři ze Sedmíhrad, *Časopis pro moderní filologii a literaturu* XI, 1924, s. 1-7, 106-113
- PETRÁČKOVÁ, Věra-PORÁK Jaroslav-STEINER, Martin (ed.), *Herbář, jinak Bylinář, velmi užitečný od Petra Ondřeje Matthiola Senenského*. Praha 1982
- PETRÁŇ, Josef et al., *Dějiny hmotné kultury II. Kultura každodenního života od 16. do 18. století*. Praha 1995-1997
- PETRÁŇOVÁ, Alena, Zlomek Kaňkovského graduálu v knihovně Národního muzea v Praze, *Časopis Národního muzea* CXXXI, oddíl společenských věd, 1962, s. 14-18
- PETRÁŇOVÁ, Lydia, *Domovní znamení staré Prahy*. Prahy 1988
- PETRŮ, Eduard (ed.), *Bartoloměj Paprocký z Hlohov o válce turecké a jiné příběhy. Výbor z Diadichu*. Praha 1982
- PETRŮ, Eduard, *Zrcadlo skutečnosti. Kniha o středověké, renesanční a barokní parodii*. Praha 2002
- PIGLER, Anton, *Barockthemen. Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts* I., Budapest 1974
- PIGLER, Anton, Portraying the dead, *Acta historiae artium* IV, 1957, s. 1-75
- PLACHÁ–GOLLEROVÁ, Jitka, Nástěnné malby v kostele sv. Mikuláše ve Starém Svojanově, *Ročenka kruhu pro pěstování dějin umění za rok 1933*, 1934, s. 41–44
- PLÁTKOVÁ [VŠETEČKOVÁ], Zuzana, Úvod k ikonografii františkánského breváře z UPM, in: *Umění 13. století v českých zemích. Příspěvky z vědeckého zasedání (2.-14. prosince 1981, Praha)*, Praha 1983, s. 313-340
- PLEVKA, Bohumil, Kancionály mají 400 let, in: *Přehled kulturních a sportovních pořadů* I, Teplice 1966, s. 11-13
- PLOCEK, Václav, *Catalogus codicum notis musicis instructorum qui in Bibliotheca publica rei publicae Bohemicae socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur I-II*. Praeae 1973
- PODLAHA, Antonín (ed.), *Český slovník bohovědný* 1-5. Praha 1912-1932
- PODLAHA, Antonín, Anna Maria v starším českém umění výtvarném-nástin mariánské ikonografie, in: Antonín Podlaha (red.), *Almanach mariánský vydaný na památku Mariánského kongresu v Praze 1905*, Praha 1905, s. 78-110
- PODLAHA, Antonín, Drobné články, materiále a zprávy (Materiále k slovníku umělců a uměleckých řemeslníků v Čechách), *Památky archaeologické a místopisné* XXVI, 1914, s. 32-50
- PODLAHA, Antonín, *Posvátná místa království českého. Řada první. Arcidiecéze pražská. Díl I. Vikariáty: Českobrodský, černokostelecký, mnichovický a prosecký*. Praha 1907
- PODLAHA, Antonín, *Posvátná místa království českého. Řada první. Arcidiecéze pražská. Díl VI. Vikariáty: Sedlčanský a Votický*. Praha 1912
- PODLAHA, Antonín, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Příbramském*. Praha 1906

- PODLAHA, Antonín, *Soupis památek historických a uměleckých. Knihovna kapitulní v Praze*. Praha 1903
- PODLAHA, Antonín, *Soupis rukopisů knihovny metropolitní kapituly pražské* (= Soupis rukopisů knihoven a archivů zemí českých, jakož i rukopisných bohemič mimočeských 4). Praha 1922
- PODLAHA, Antonín–ŠITTLER, Eduard, *Album svatovojtěšské. K 900leté památce smrti sv. Vojtěcha* (= Památky úcty vzdávané svatým patronům národa československého 2). Praha 1897
- PODLAHA, Antonín–ŠITTLER, Eduard, *Soupis památek historických a uměleckých v království Českém od pravěku do počátku XIX. století III. Politický okres sedlčanský*. Praha 1898
- PODLAHA, Antonín–ŠORM, Antonín, *Průvodce výstavou Svatováclavskou na hradě pražském uspořádanou v jubilejním roce 1929*. Praha 1929
- POCHE, Emanuel (ed.), *Umělecké památky Čech I-IV*. Praha 1977-1982
- POCHE, Emanuel, Renesanční umělecké řemeslo v Čechách, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění* II/1, Praha 1989, s. 136-149
- POCHE, Emanuel, Umělecké řemeslo, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero knih o Praze. Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1988, s. 227-282
- POCHE, Emanuel–ŠÁMAL, Jindřich (ed.), *Výstava Svatý Vojtěch v památkách a v českém umění*. Praha 1947
- POJAR, Miloš, Reformace a protireformace ve střední Evropě (k náboženské toleranci v 16. a 17. století), in: Milan Machovec et al. (ed.), *Problém tolerance v dějinách a v perspektivě*, Praha 1995, s. 44-75
- POKORNÝ, Petr, *Apoštolské vyznání. Výklad nejstarších křesťanských věroučných textů*. Třebenice 1994
- POKORNÝ, Petr–SOUČEK, Josef Bohumil, *Bibelauslegung als Theologie*. Tübingen 1997
- POLIŠENKÝ, Josef, Veduta jako historický a etnografický pramen, *Umění XXXI*, 1983, s. 377-380
- POLIŠENSKÝ, Josef, Tolerance a intolerance v rudolfínské Praze, *Časopis Matice moravské CXVII*, 1998, s. 3-10
- PORÁK, Jaroslav–KAŠPAR, Jaroslav (ed.), *Ze starých letopisů českých*. Praha 1980
- POUCHA, Pavel, *Das Geheime Geschichte der Mongolen als Geschichtsquelle und Literaturdenkmal* (= Archiv orientální. Supplementa IV). Praha 1956
- POUCHA, Pavel, *Tajná kronika Mongolů*. Praha 1955
- POUCHA, Pavel, Tři pruty Svatoplukovy a jejich řecké a orientální paralely, *Slavia. Časopis pro slovanskou filologii* 46, 1977, s. 148-159
- POUCHA, Pavel, *Třináct tisíc kilometrů Mongolskem. Autem, parolodí a letadlem*. Praha 1957
- POUCHA, Pavel, Zwei Parallelen zur Geheimen Geschichte der Mongolen, *Acta Orientalia Hungarica* IV, 1954, s. 165–170
- PŘÁŠEK, Justin Václav, *Dějiny města Turnova nad Jizerou*. Turnov 1879
- PRAŽÁK, Jiří, *Katalog rukopisů křížovnické knihovny nyní deponovaných ve Státní knihovně ČSR*. Praha 1980
- PREISING, Dagmar, *Das Marienleben. Druckgraphik von späten Mittelalter bis zum Barock* (= Eine Ausstellung des Suermonot-Ludwig-museums vom 20. 7.-21. 9. 1986). Aachen 1986
- PREISS, Pavel, Cykly českých panovníků na státních zámcích. Příspěvek k ikonografii českých knížat a králů, *Zprávy památkové péče* XVII, 1957, s. 65-78
- PREISS, Pavel, *Česká barokní kresba. Baroque drawing in Bohemia*. Praha 2006
- Průvodce sbírkami Musea království českého v Praze*. Praha 1905
- PŘIBYL, Alois, Neznámé erby několika českých a moravských vladckých a erbovních rodů z 16. a 17. století, *Listy genealogické a heraldické společnosti v Praze*, 1972, s. 7-22
- PŘIDALOVÁ, Jana, The Wall Painting 'Law and Gospel'? in St. Wenceslas Church in Moravian Ostrava, its Iconography and the Influence of Utraquism, in: Michal Šroněk-Milena Bartlová (ed.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380-1620*, Prague 2007, s. 175-182
- PŘIKRYLOVÁ, Miroslava, Podíl nobilitovaných měšťanů na staroměstské samosprávě v letech 1547-1648, *Documenta Pragensia* IX, 1991, s. 135-179
- PTÁČEK, Josef–ŠŮLA, Jaroslav, Andreáš Neuman z Ryglic a Löwensteina, hejtman opočenského panství, *Sborník prací východočeských archivů* 8, 2000, s. 100-116
- RABENAU, Kurt von, Reformation und Humanismus im Spiegel der wittenberger Bucheinbände des 16. Jahrhundert, in: *Von der Macht der Bilder. Beiträge des C. I. H. A. Kolloquiums „Kunst und Reformation“*, Leipzig 1983, s. 319-328
- RACEK, Jan, *Česká hudba od nejstarších dob do počátku 19. století*. Praha-Brno 1949
- RAK, Petr, Kadaňské knihy trůh a testamentů z let 1465-1603 a testamentární praxe od poloviny 15. do poloviny 17. století, *Sborník archivních prací* XLVIII/2, 1998, s. 3-106
- RANSDORF, Miloslav, Chebský soudce a reformační dějinné myšlení, in: Josef Janáček (ed.), *Soudce smluvený v Chebu. Sborník příspěvků přednesených na symposiu k 550. výročí "Soudce smluveného v Chebu"*, Praha 1982, s. 201-209

- RANSDORF, Miloslav, *Z myšlenkového světa reformace*. Praha 1989
- RATAJ, Tomáš, *České země ve stínu pŕlměsíce. Obraz Turka v raně novověké literatuře z českých zemí*. Praha 2002
- RATAJ, Tomáš, Ouhlavní nepřítel všeho křesťanstva. Turci v obrazech a představách raného novověku, *Kuděj* 2, 1999, s. 22-37
- RÉAU, Louis, *Iconographie de l'Art chretien I-III*. Paris 1955-1959
- REJCHRT, Luděk, *Apokalypsa aneb Zpěv o naději*. Praha 2006
- REJCHRT, Luděk, *Věřím. Výklad apoštolského vyznání víry*. Praha 1991
- REJCHRTOVÁ, Noemi (ed.), *Antialkorán. Václav Budovec z Budova*. Praha 1989
- REJCHRTOVÁ, Noemi, Obrazoborecké tendence utrakvistické mentality Jagellonského období a jejich dosah, *Husitský Tábor* 8, 1985, s. 59-68
- REJCHRTOVÁ, Noemi, Poselství utrakvistické mystiky ovlivněné Chelčickým, in: Zdeněk Beneš-Eduard Maur-Jaroslav Pánek *Pocťa Josefu Petráňovi. Sborník prací z českých dějin k 60. narozeninám prof. dr. J. Petráně*, Praha 1991, s. 191-205
- REJCHRTOVÁ, Noemi, Protestantské „problémy“ s barokem, in: Zdeněk Hojda (ed.), *Kultura baroka v Čechách a na Moravě* (= Práce Historického ústavu Československé akademie věd, řada C, Miscellanea 6), Praha 1992, s. 27-33
- REJCHRTOVÁ, Noemi, Přehled literatury k upřesnění pojmů „reformace-protireformace-tolerance“. *Prolegomena, Český časopis historický* 89/5-6, 1991, s. 787-796
- REJCHRTOVÁ, Noemi, Příspěvek k diskusi o „koexistenci či toleranci“ náboženských vyznání v 15.–17. století, *Folia historica Bohemica* 15, 1991, s. 443-450
- REJCHRTOVÁ, Noemi, Role utrakvismu v českých dějinách, in: Zdeňka Hledíková (ed.), *Traditio et cultus. Miscellanea historica Bohemica*, Praha 1993, s. 73-77
- REJCHRTOVÁ, Noemi, Svatý Vojtěch v zrcadle české reformace, *Teologická reflexe* 3, 1997, s. 26-30
- REMEŠOVÁ, Věra, *Svatý Prokop ve výtvarném umění*. Praha 1953
- REZEK, Antonín, (ed.), *Paměti Mikuláše Dačického z Heslova* (= Památky staré literatury české 5/III). Praha 1878
- REZEK, Antonín, Statky skonfiskované r. 1547 a jejich rozprodávání, *Památky archaeologické a místopisné* X, 1878, s. 451-482
- RICHTER, Jörg, Die Gradualhandschriften für die kuttenerger Pfarrkirchen, in: Dieter Popp-Robert Suckale (ed.), *Die Jagiellonen. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, Nürnberg 2002, s. 189-200
- RICHTEROVÁ, Julie, *Pražané na přelomu středověku a novověku. Život a kultura pražských měšťanů v 2. polovině 15. a v 16. století*. Praha 1997
- RICHTEROVÁ, Julie, *Středověké kachle*. Praha 1982
- RITTER, Emmeram, *Musik-Theater-Tanz vom 16. Jahrhundert bis zum 19. Jahrhundert. Siebente Ausstellung des graphischen Kabinetts des Stiftes Göttweig*. Göttweig 1966
- ROEDL, Bohumír (ed.), *Louny*. Praha 2005
- ROEDL, Bohumír, *Vademecum městské správy v Lounech v letech 1573-1727*. Louny 2004
- ROEDL, Bohumír–VANIŠOVÁ, Dagmar, Krucht a hudebniny bratrstva českých literátů v Lounech, *Hudební věda* XXIV, 1987, s. 168-171
- ROHÁČEK, Jiří, *Nápisy města Kutné Hory. Kutná Hora, Kaňk, Malín a Sedlec včetně bývalého cisterciáckého kláštera. Corpus inscriptionum Bohemiae*. Praha 1996
- ROKYTA, Adolf, Vavákovy písně historické o popravě havířů u Poděbrad r. 1496, *Český lid. Sborník věnovaný studiu lidu českého v Čechách, na Moravě, ve Slezsku a na Slovensku* 18, 1909, s. 65-69
- ROLLOVÁ, Anna, *Nizozemské kresby 16. a 17. století. Katalog výstavy Praha 19. 10. 1993–2. 1. 1994*. Praha 1993
- Rorate. České adventní zpěvy 16. století*. Kostelní Vydří 2003
- ROSENFELD, Hellmut, *Die „Hussitenglock“. Eine aus dem tschechischen übersetzte Flugschriften-Serie 1618/1619. Samuel Martini z Dražova als Historiker und Publizist* (= zvl. otisk Sagners slavistische Sammlung 15). München 1988
- ROTHER, Edith, *Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten*. Berlin 1966
- ROTHER, Hans-SCHOLZ, Friedrich (ed.), *Kralitzer Bibel. Kralická bible* (= Biblia Slavica. Serie I, Tschechische Bibeln 3). Paderborn-München 1995
- ROUBÍK, František, Královští rychtáři v pražských i jiných českých městech v letech 1547 až 1783, *Sborník příspěvků k dějinám hlavního města Prahy* VI, 1930, s. 265-355
- ROUSOVÁ, Andrea (ed.), *Tance a slavnosti 16.-18. století*. Praha 2008
- ROYT, Jan, Deska s českými zemskými patrony z Národní galerie, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích České koruny (1471-1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.-4. 10.*

- 2003) (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění-Historie I), České Budějovice 2005, s. 237-243
- ROYT, Jan, Fragment desky s Kristem ve vinném lisu z Moravské galerie v Brně, in: *Podzim středověku. Vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století* (= Sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném v rámci výstavního projektu „Od gotiky k renesanci“ (14. října 1999-12. března 2000), Brno 2001, s. 117-123
- ROYT, Jan, Horní město Jáchymov, reformace a umění, *Ústecký sborník historický* 2001, 2001, s. 351-359
- ROYT, Jan, Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století, in: Miloš Drda–František J. Holeček–Zdeněk Vybíral (ed.), *Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia* (Papežská lateránská univerzita, Řím, 15.–18. prosince 1999) (= Husitský Tábor, Supplementum 1), 2001, s. 405–452
- ROYT, Jan, Ikonografie révy vinné v Čechách, in: Jan Kilián (ed.), „Trpké býti zdá se?“. *Vino a vinařství v českých zemích ve středověku a v raném novověku. Sborník příspěvků z konference konané v Mělníce 2.-4. dubna 2008*, Mělník 2009, s. 219-228
- ROYT, Jan, Ikonografie sv. Prokopa, in: Dušan Foltýn-Kateřina Charvátová-Petr Sommer (ed.), *Historia Monastica I. Sborník z kolokvií a konferencí pořádaných v letech 2002-2003 v cyklu „Život ve středověkém klášteře“* (= Colloquia mediaevalia Pragensia 3), Praha 2005, s. 195-212
- ROYT, Jan, *Kristus v křesťanské ikonografii*. České Budějovice 2010
- ROYT, Jan, Křivoklátská kaple. Čeští zemští patroni a jejich reprezentativní úloha v umění doby Jagellonské, in: *Regnum Bohemiae et Sacrum Romanum Imperium. Sborník k počtě Jiřího Kuthana* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění-historie II), Praha 2005, s. 355-363
- ROYT, Jan, Malířství v severozápadních Čechách v 15. Stol. a jeho sociální pozadí, *Ústecký sborník historický* 2003/1, *Gotické umění a jeho souvislosti II.*, 2003, s. 273-293
- ROYT, Jan, *Memento mori! Smrt jako brána k věčnosti ve výtvarném umění*. Kašperské Hory 2004
- ROYT, Jan, *Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století*. Praha 1999
- ROYT, Jan, *Poslové nebes*. Sušice 2001
- ROYT, Jan, Příspěvek k ikonografii alegorie sv. Kříže v Roudnici nad Labem, *Umění XXXIII*, 1985, s. 492-509
- ROYT, Jan, Příspěvek k ikonografii archy z kostela Panny Marie Sněžné v Kašperských horách, in: Jiří K. Kroupa-Michal Svatoš (ed.), *Legenda, její funkce a zobrazení. Příspěvky z mezioborových setkání konaných 29. října a 10. prosince 1991. I., Funkce legendy v proměnách křesťanské společnosti. II., Proměny zobrazení legendárního hrdiny (od antických heroů až po barokní světce)*, Praha 1992, s. 44-52
- ROYT, Jan, Renesanční a barokní ikonografie sv. Vojtěcha, in: Jaroslav V. Polc (ed.), *Svatý Vojtěch. Sborník k miléniu*, Praha 1997, s. 114-130
- ROYT, Jan, *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006
- ROYT, Jan, *Svatý Václav v umění 17. a 18. století (kat. výstavy)*. Praha 1994
- ROYT, Jan, The Allegory of Salvation and Sin, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* 6, 2007, s. 247-265
- ROYT, Jan, The Mining Town of Jáchymov: Reformation and Art, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 5/2, 2005, s. 305-311
- ROYT, Jan, Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 193-205
- ROYT, Jan, *Zahrada mariánská. Mariánská úcta ve výtvarném umění od středověku do 20. století*. Sušice 2000
- ROYT, Jan–ŠEDINOVÁ, Hana, *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha 1998
- RŮŽIČKA, Jindřich-KRUŠINA, Josef, *Dějiny města Poličky*. Hradec Králové 1968
- RYANTOVÁ, Marie, „In perpetuum sui memoriam scripsit“. Raně novověké památníky jako prostředek uchování paměti, in: Václav Bůžek (ed.), *Paměť urozenosti*, Praha 2007, s. 67–115
- RYANTOVÁ, Marie, *Památníky aneb štambuchy, to jest alba amicorum. Kulturně historický fenomén raného novověku* (= Monographia historica 8). České Budějovice 2007
- RYANTOVÁ, Marie, Památníky raného novověku jako prostředek individuální sebezprezentace, *Český časopis historický* 104, 2006, s. 47-80
- RYBA, Bohumil, Epitafy v kapli betlémské, *Věstník královské české společnosti nauk 1951*, řada A, 1953, IV, s. 1-64
- RYBA, Bohumil, *Soupis rukopisů Strahovské knihovny Památníku národního písemnictví v Praze III*. Praha 1979
- RYBA, Jan, Mansionáři v pražském kostele, *Pražský sborník historický XXX*, 1998, s. 5-89
- RYBARIČ, Richard, *Dejiny hudobnej kultúry na Slovensku I*. Bratislava 1984
- RYBIČKA, Antonín, České kancionály Královehradecké, *Památky archaeologické a místopisné II*, 1857, s. 182-185
- RYBIČKA, Antonín, Český kancionál Litomyšlský, *Památky archaeologické a místopisné XI*, 1881, s. 56-64

- RYBIČKA, Antonín, Dodatky a opravy k biografii starších spisovatelů českých a k starší české bibliografii. K životopisu Václava Plácela z Elbinku, *Časopis Českého Museum* 45, 1871, s. 92-96
- RYBIČKA, Antonín, Erbovní rodiny Plzeňské, *Památky archaeologické a místopisné* X, 1878, s. 261-274
- RYBIČKA, Antonín, Kancionál Rybářovský od sv. Kříže Většího v Praze, *Památky archaeologické a místopisné* VI, 1865, s. 84-88
- RYBIČKA, Antonín, Lazar Ercker ze Schreckenfeldu. Nástin životopisný, *Živa. Časopis přírodnický* 8, 1860, s. 176-184
- RYBIČKA, Antonín, Malíř Matouš Ormys z Lindperka, *Památky archaeologické a místopisné* II, 1857, s. 90-91
- RYBIČKA, Antonín, O bývalých společnostech čili kúrech literátských, *Památky archaeologické a místopisné* X, 1877, s. 719-738
- RYBIČKA, Antonín, O rodině erbovní Švěchinů z Paumberka, *Časopis Českého Museum* XXXVI, 1862, s. 255-268
- RYBIČKA, Antonín, O starožitnostech a umělcích Chrudimských, *Časopis Českého Museum* I, 1848, s. 415-435, 484-509
- RYBIČKA, Antonín, O šlechtických a erbovních rodinách Čáslavských, *Památky archaeologické a místopisné* V, 1863, s. 353-360
- RYBIČKA, Antonín, Pomůcky k dějepisu literárnímu v Čechách, *Památky archaeologické a místopisné* XXXVIII, 1864, s. 88-98
- RYBIČKA, Antonín, Pomůcky k životopisnému slovníku č. umělců, *Památky archaeologické a místopisné* IV/2, 1860, s. 31-34
- RYBIČKA, Antonín, Tři staročeské kancionály, nacházející se v Cís. kr. dvorské bibliotéce Vídeňské, *Památky archaeologické a místopisné* VI, 1865, s. 17-23, 52-56, 84-88
- RYCHTEROVÁ, Pavlína, Ikonografický motiv narození Páně adoračního typu a vidění Brigity Švédské, in: Martin Nodl a Petr Sommer (ed.), *Verba in imaginibus. Františku Šmahelovi k 70. narozeninám*, Praha 2004, s. 97-111
- RYNEŠ, Václav, Heraldická výzdoba kostela sv. Pankráce v Praze 4-Nuslích, *Heraldika a genealogie* XXVII/2, 1994, s. 55-58
- RYNEŠ, Václav, Ochránci pražského kostela a české země, in: Jaroslav Kadlec (ed.), *Tisíc let pražského biskupství (973-1973)*, Praha 1973, s. 79-124
- RYNEŠ, Václav, *Růže a veslo. Z osudů atributů sv. Vojtěcha biskupa*, *Zpravodaj středočeské vlastivědy a kronikářství* II/4., 1970, s. 377-392
- RYWIKOVÁ, Daniela, „V chlební tváři ty se skrýváš...“ Obraz Veraikonu v kontextu eucharistické zbožnosti pozdně středověkých Čech, *Umění* LVIII, 2010, s. 366-383
- RYWIKOVÁ, Daniela, *Renesanční nástěnné malby v kostele sv. Václava v Moravské Ostravě, ikonografická studie*. Ostrava 2005
- RYWIKOVÁ, Daniela, *Úvod do křesťanské ikonografie*. Ostrava 2006
- ŘÍČÁK, Václav Emanuel, *Dějepis města Přeštice a jeho okolí*. Praha 1864
- SADÍLEK, Josef, *Kosmovy staré pověsti ve světle dobových pramenů (antické a biblické motivy)*. Praha 2001
- SACHS, Hannelore-BADSTÜBNER, Ernst-NEUMANN, Helga, *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig 1980
- SAKAŘ, Josef, *Dějiny Pardubic* III/1. Pardubice 1926
- SALLAY, Dóra, The eucharistic Man of Sorrows in late medieval Art, *Annual of medieval studies at CEU* 6, 2000, s. 45-79
- SAUERLANDT, Max, *Die Musik in fünf Jahrhunderten der europäischen Malerei etwa 1450 bis etwa 1850*. Leipzig 1850
- SEDLÁČEK, August, *Českomoravská heraldika* I-II. Praha 1902-1925
- SEDLÁČEK, August, *Děje města Čáslavě*. Praha 1874
- SEDLÁČEK, August, *Děje Třebenic*. Tábor 1897
- SEDLÁČEK, August, *Hrady, zámky a tvrze Království české* 5. Praha 1887
- SEDLÁČEK, August, *Hrady, zámky a tvrze Království českého* 6. Praha 1995
- SEDLÁČEK, August, Rodopisné paměti Litomyšle, *Památky archaeologické a místopisné* IX, 1874, s. 611-616
- SEHNAL, Jiří, Český zpěv při mši, *Hudební věda* 1, 1992, s. 3-15
- SEIBT, Ferdinand (ed.), *Renaissance in Böhmen. Geschichte, Wissenschaft, Architektur, Plastik, Malerei, Kunsthandwerk*. München 1985
- SEIBT, Ferdinand, *Lesk a bída středověku*. Praha 2000
- SEKYRKA, Tomáš (ed.), *Umění a mistrovství (Pražská malířská bratrstva 1348-1783)*. Praha 1997
- SCHÄFER, Bernd, *Německý dřvořez doby reformace ze sbírky Zámeckého muzea města Gothy*. Praha 1997
- SCHALLER, Jaroslava, *Topographie des Königreichs Böhmen I-XVI*. Prag 1782-1792
- SCHILLEMANS, Robert, *Bijbelschilderkunst rond Rembrandt*. Utrecht 1989
- SCHILLER, Gertrud, *Ikonographie der christlichen Kunst*. Gütersloh 1976-1991

- SCHMIDT, Gerhard, *Die Armenbibeln des XIV. Jahrhunderts*. Graz-Cologne 1959
- SCHMIDT, P., Das lateinische Cancional zu Jungbuzlau, *Mittheilungen der k.k. Central-Commission XIII*, 1868, s. XLVIII-L
- SCHMITT, Hans Christoph-SCHORN, Ulrike-BÜTTNER, Matthias (ed.), *Theologie in Prophetie und Pentateuch. Gesammelte Schriften* (= Beihefte zur Zeitschrift für die Alttestamentliche Wissenschaft 310). Berlin-New York 2001
- SCHMITT, Jean Claude, *Svět středověkých gest*. Praha 2004
- SCHNEIDEWIN, Friedrich Wilhelm (ed.), *Babrii Fabulae Aesopeae*. Lipsiae 1865
- SCHRADE, Hubert, *Ikongraphie der christlichen Kunst. Die Sinngehalte und Gestaltungsformen I. Die Auferstehung Christi*. Berlin-Leipzig 1932
- SCHULZ, Václav, *Příspěvky k dějinám moru v zemích českých z let 1531-1746 z Archivu Musea království českého*. Praha 1901
- SCHULZE, Ingrid, *Lucas Cranach d. J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen. Frömmigkeit, Theologie, Fürstenreformation* (= Palmbaum Texte. Kulturgeschichte 13). Jena 2004
- SKALNÍKOVÁ, Olga, Hornictví v české lidové kultuře, in: Jaromír Jech-Olga Skalníková (ed.), *Lidová tradice. Přátelé k 85. narozeninám akademika Jiřího Horáka*, Praha 1971, s. 225-231
- SKOPEC, Jindřich (ed.), *Paměti Františka J. Vaváka souseda a rychtáře milčického z let 1770-1816. Kniha čtvrtá (rok 1802-1806)*. Praha 1936
- SKŘIVÁNEK, Milan, Hudební kůr u sv. Jakuba v České Třebové, in: Stanislav Vosyka ml. (ed.), *Českotřebovská farnost v historii. Sborník studií k 200. výročí vystavění kostela sv. Jakuba, Česká Třebová 2004*, s. 241-264
- SKUTIL, Jan, Papež Pius II. o králi Svatoplukovi, *Jižní Morava. Vlastivědný sborník* 28/31, 1992, s. 239
- SLÁMA, František Josef, *Obraz minulosti starožitného města Prachatic*. Praha 1891
- SLAVÍK, A. F., Graduál dačický, *Časopis Matice Moravské XV*, 1891, s. 260-263
- SMETANA, Jan, Heraldické památky na litoměřické erbovní měšťany, *Litoměřicko. Vlastivědný sborník XVII-XX*, 1984, s. 79-100
- SMETANA, Jan, Nejstarší kronikářské záznamy litoměřických radních písařů, *Litoměřicko Vlastivědný sborník XIV*, 1978, s. 119-139
- SMETANA, Jan, Vyprávěcí prameny dějepisné vzniklé v litoměřickém kraji do roku 1835, *Sborník archivních prací XXII*, 1972, s. 221-295
- SMEYERS, Maurits, *Flemish miniatures from the 8th to the mid-16th century. The medieval world on parchment*. Turnhout 1999
- SMITH, Jeffrey Chipps, *German Sculpture of the Later Renaissance c. 1520-1580*. Princeton 1994
- SMITH, Jeffrey Chipps, *Nuremberg. A Renaissance city, 1500-1618*. Austin 1983
- SMITH, Jeffrey Chipps, *The Northern Renaissance*. London 2004
- SNÍŽKOVÁ, Jitka, *Česká polyfonní tvorba*. Praha 1958
- SNÍŽKOVÁ, Jitka, Česká vánoční hudba, in: Václav Frolec (ed.), *Vánoce v české kultuře*, Praha 1988, s. 127-194
- SNÍŽKOVÁ, Jitka, Die kalixtinische Messe gegen Ende des 16. Jahrhunderts, in: *Colloquium musica Bohemica et Europaea*, Brno 1972, s. 89-97
- SNÍŽKOVÁ, Jitka, Dilo Jiřího Rychnovského v klatovském materiálu, *Orlické hory a Podorlicko. Sborník vlastivědných prací* 6, 1974, s. 281-289
- SNÍŽKOVÁ, Jitka, Kancionál orlicko-kostelecký, *Orlické hory a Podorlicko* 4, 1971, s. 106-115
- SNÍŽKOVÁ, Jitka, Solnický graduál Samuela Soukeníka, *Časopis Národního muzea* 136 1967, s. 13-17
- SNÍŽKOVÁ, Jitka, Vícehlasé hudební památky našeho kraje ze 16. stol. (kancionál rychnovský a solnický), *Orlické hory a Podorlicko. Sborník vlastivědných prací. Přírodou, dějinami, současností* 2, 1969, s. 9-21
- SOLAŘ, Jan Jeroným, *Dějepis Hradce Králové n/ Labem a biskupství hradeckého*. Praha 1870
- SOMMER, Johann Gottfried, *Leitmeritz Kreis*. Prag 1833
- SPÁČILOVÁ, Libuše-SPÁČIL, Vladimír, *Památná kniha olomoucká (kodex Václava z Jihlavy) z let 1430-1492, 1528*. Olomouc 2004
- SPICER, Joaneath Ann, Roelandt Savery's studies in Bohemia, *Umění XVIII*, 1970, s. 270-275
- SPICER, Joaneath Ann, The defense of Prague 15. February 1611 by Roeland Savery, *Umění XXX*, 1982, s. 454-462
- SPIESS, Bedřich Vilém, Erbovníci a šlechtici v Hradci Králové na počátku XVII. století usedlí, *Památky archaeologické a místopisné XIX*, 1902, s. 319-334
- SPIESS, Bedřich Vilém, Kterak a co Králohradečtí druhdy kšaftovali, *Památky archaeologické a místopisné XIX*, 1902, s. 137-144, 209-224
- SPUNAR, Pavel, *Kultura českého středověku*. Praha 1985

- SRB, Josef-TADRA, Ferdinand, *Památník pražského Hlaholu. Na oslavu 25leté činnosti spolku z usnesení výboru*. Praha 1886
- SRŠEŇ, Lubomír-TRMALOVÁ, Olga, *Malované miniaturní portréty*. Praha 2005
- STÄBLEIN, Bruno (ed.), *Die musik in Geschichte und Gegenwart* 5, Kassel-Basel 1956, s. 632-659
- STÄBLEIN, Bruno, *Musikgeschichte in bildern*. Leipzig 1975
- STÁREK, Jan Nepomuk, Tři zpěvy cirkwnj w oděvu staročeském, *Časopis pro katolické duchowenstwo* XIV, 1841, s. 334-339
- STÁREK, Jan Nepomuk, Zpráva o tak zwaném utraquistském Gradualu, *Časopis pro katolické duchowenstwo* XIII, 1840, s. 393
- STARK, Marcus, *Ex officina Melchioris Novesiani. Untersuchungen zur Druckproduktion einer Kölner Werkstatt der Reformationszeit*. Wiesbaden 2003
- Starý zákon. Překlad s výkladem (Žalmy)*. Praha 1975
- STEHLÍKOVÁ, Dana, *Encyklopedie českého zlatnictví, stříbrnictví a klenotnictví*. Praha 2003
- STEINBORN, Bozena, O pomocniczej roli rycin niderlandzkich, in: Mateusz Kapustka-Andrzej Koziel-Piotr Oszczanowski (ed.), *Niderlandyzm na Śląsku i w krajach ościennych*, Wrocław 2003, s. 54-79
- STEINOVÁ, Iva, Ikonografie nástěnných maleb v sakristii kostela sv. Vincense v Doudlebech, *Umění* XLI, 1993, s. 199–205
- STEJSKAL, Karel, Funkce obrazu v husitství, *Husitský Tábor* 8, 1985, s. 19-28
- STEJSKAL, Karel, Matouš Ormys a jeho „rod císaře Karla IV.“. K otázce českého historizujícího manýrismu, *Umění* XXIV, 1976, s. 13-58
- STEJSKAL, Karel, Obrazy smrti ve výtvarném umění a jejich divadelní inspirace, *Miscellanea oddělení rukopisů a vzácných tisků* 4, 1987, s. 303-357
- STEJSKAL, Karel-KROPÁČEK, Jiří, Malířství, in: Emanuel Poche (ed.), *Praha středověká Čtvero knih o Praze, Architektura, sochařství, malířství, umělecké řemeslo*, Praha 1983, s. 493-639
- STEJSKAL, Karel-PETRŮ, Eduard, *Historické obrazy života a umučení svatého Václava, knížete českého, Matyáš Hutský z Křivoklátu*. Praha 1997
- STEJSKAL, Karel-VOIT, Petr, *Iluminované rukopisy doby husitské*. Praha 1991
- STRAUSS, Walter L., *Hendrik Goltzius 1558-1617. The Complete Engravings and Woodcuts*. New York 1977
- STUDNIČKOVÁ, Milada, „Sub serenissimo principe et domino Wladislao rege ungarie bohemie...vita regularis inducta est“ Die Entwicklung der böhmischen Buchmalerei zur Zeit der Jagiellonen und ihr Verhältnis zu den Nachbarländern, in: Dieter Popp-Robert Suckale (ed.), *Die Jagiellonem. Kunst und Kultur einer europäischen Dynastie an der Wende zur Neuzeit*, Nürnberg 2002, s. 233-243
- STUDNIČKOVÁ, Milada, „Vešel Ježíš do jednoho městečka“. K ikonografii úvodní iniciály žitavského Vesperale et Matutinala, in: Bekt Bukovinská-Lubomír Slaviček (ed.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*. Praha 2006, s. 123-130
- STUDNIČKOVÁ, Milada, Tepelské rukopisy Opatá Zikmunda, in: *Gotika v západních Čechách (1230-1530). Sborník příspěvků z mezinárodního vědeckého symposia. Věnováno k 70. narozeninám Prof. PhDr. Jaromíra Homolky DrCs*, Praha 1998, s. 116-124
- STUDNIČKOVÁ, Milada, Die Kuttenger Gradualien, in: Evelin Wetter (ed.), *Die Länder der Böhmischen Krone und Ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige (1471-1526)* (= Studia Jagellonica Lipsiensia 2), Ostfildern 2004, s. 125-142
- STUDNIČKOVÁ, Milada, Úvodní iluminace Smiškovského graduálu jako klíč k interpretaci rukopisu, in: Dalibor Prix (ed.), *Pro Arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*, Praha 2002, s. 183-189
- STUDNIČKOVÁ, Milada, Vyobrazení očištění ve Smiškovském graduálu, in: Viktor Kubík (ed.), *Doba jagellonská v zemích České koruny (1471-1526). Konference k založení Ústavu dějin křesťanského umění KTF UK v Praze (2.-4. 10. 2003)* (= Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění-Historie I), České Budějovice 2005, s. 279-291
- SV, K dějepisu české malby II., *Pražské poštovské noviny*, č. 8, 1852, [s. 1]
- SV, K dějepisu české malby II., *Pražské poštovské noviny*, č. 9, 1852, [s. 2]
- SV, K dějepisu české malby III., *Pražské poštovské noviny*, č. 20, 1852, [s. 1, 2]
- SVÁROVSKÝ, Eduard (ed.), *Okresní a městský archiv v Mladé Boleslavi: Městské archivy v Benátkách nad Jizerou, Kosmonosích a Dobrovici. průvodce po fondech a sbírkách* (= Průvodce po okresních a městských archívech pražského kraje 2). Praha 1958
- SVATOŠ, Michal, *Graduale magistri Wenceslai*. Praha 1986
- SVEC, Viktor, *Bildagitation. Antipäpstliche Bildpolemik der böhmischen Reformation im Göttinger Hussitenkodex*. Weimar 1994

- SVOBODOVÁ, Milada, *Katalog českých a slovenských rukopisů sign. XVII získaných Národní (Univerzitní) knihovnou po vydání Truhlářova katalogu z roku 1906*. Praha 1996
- SVOBODOVÁ, Milada, Paměti obyvatel Menšího města pražského z let 1581-1628 ve Veleslavínově kalendáři historickém, *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků 7/1*, 1990, s. 75-105
- SZENTIVÁNYI, R., *Catalogus concinnus librorum manuscriptorum bibliothecae Batthyányanae*. Szged 1958
- ŠAMÁNKOVÁ, Eva, *Litoměřice*. Praha 1982
- [ŠÁROVCOVÁ] KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, Archivní prameny k rekonstrukci iluminovaných rukopisů 16. století, in: Jan John-Miroslav Kovář (ed.), *Opracování kamene. Sborník Muzea Středního Posázaví v Ratajích nad Sázavou a Archeologické společnosti při Katedře archeologie Západočeské univerzity v Plzni 3*, Plzeň 2006, s. 123-144
- [ŠÁROVCOVÁ] KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, K provenienci Staroměstského a Křižovnického graduálu, *Umění* LIII, 2005, s. 323-334
- [ŠÁROVCOVÁ] KRATOCHVÍLOVÁ Martina, Lounský graduál Pavla Mělnického, *Ústecký sborník historický* 2003/1. *Gotické umění a jeho souvislosti III.*, 2004, s. 421-432
- [ŠÁROVCOVÁ] KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, Kodikologické puzzle rukopisů. Habent sua fata libelli, *Umění* LIII, 2005, s. 551-565
- [ŠÁROVCOVÁ] KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, Receptce a transformace protestantské ikonografie. Lounský graduál Jana Táboorského, *Umění* LIII, 2005, s. 444-465
- [ŠÁROVCOVÁ] KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, *Severočeské iluminované graduály* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2003
- ŠÁROVCOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, Adventní motivy v iluminovaných rukopisech 16. století, in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Žena ve člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové*, Praha 2007, s. 39-52
- ŠÁROVCOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, Ikonografie českých renesančních iluminovaných rováčků, *Sborník z mezinárodní konference Music culture of the Czech Lands and Central Europe before 1620, Prague, Clam-Gallace Palace, August 23-26, 2006* (v tisku)
- ŠÁROVCOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, Modus legendi: Illuminated Utraquist Choir Books of the Bohemian Renaissance, in: Michal Šroněk-Milena Bartlová (ed.), *Public Communication in European Reformation. Artistic and other Media in Central Europe 1380-1620*, Prague 2007, s. 133-142
- ŠÁROVCOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, Neznámá iluminace z chorální knihy ze 16. století, in: Alena Volrábová (ed.), *Verba volant, scripta manent. Příspěvky z kolokvia o kresbě a grafice Anně Rollové k narozeninám*, Praha 2006, s. 2-5
- ŠÁROVCOVÁ-KRATOCHVÍLOVÁ, Martina, Neznámý iluminovaný rukopis z fondu Královské kolegiální kapituly sv. Petra a Pavla na Vyšehradě v Praze, *Umění* LIV, 2006, s. 449-459
- ŠÁROVCOVÁ, Martina „...na památku swau dal toto wersale ke cti [a] k chwale Panu Bohu udielati“. Podoba a význam portrétu v českých renesančních iluminovaných rukopisech na příkladu Třebeňského graduálu, in: Jitka Radimská (ed.), *K výzkumu zámeckých, měšťanských a církevních knihoven. Jazyk a řeč knihy* (= Opera romanica 11), České Budějovice 2009, s. 427-454
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, *Ad fontes. Metodologie českého renesančního knižního malířství v 19. a 20. století a její vliv na současnou interpretaci této problematiky*, in: Luba Hédlová-Robert Mečkovský-Jitka Matulová (ed.), *2. ročník konference studentů doktorských programů dějin umění v České republice 1.-2. listopadu 2008*, Brno 2009, s. 58-65
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Andrea Rousová (ed.), Tance a slavnosti (rec.), *Umění* LVII, 2009, s. 290-292
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Barry Frederic H. Graham, Bohemian and Moravian Graduals 1420-1620 (rec.), *Umění* LVI, 2008, s. 81-84
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Cantate Domino canticum novum. Iluminované hudební rukopisy české reformace, in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Umění české reformace* (v tisku)
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Filip křtící služebníka etiopské královny. Příspěvek k poznání ikonografie rukopisů utrakvistické provenience, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis. Stará grafika a kresba Čech, Německa a Slezska v evropských souvislostech*, Praha 2009, s. 10-19
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, *Hi sunt duae Olivae, et duo Candelabra in conspectu Dei terra stantia*. Jan Hus a Martin Luther jako svědkové počátku posledního času, Jan Chlíbec (ed.), *Sborník k 80. narozeninám Karla Stejskala* (v tisku)
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Iluminátor Pavel Mělnický. Receptce grafických listů Albrechta Dürera v pozdně gotické knižní malbě, in: Olga Fejtová (ed.), *Ztracená blízkost. Praha-Norimberk v proměnách století* (= Documenta Pragensia. Monographia) (v tisku)
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, *Iluminované chorální knihy české renesance (1526-1620)* (v tisku)
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Jan Hus in Illuminated Manuscripts of the Bohemian Renaissance, *The Bohemian Reformation and Religious Practice* VIII (v tisku)

- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Jan Květ a Martinická bible, in: Milena Bartlová-Hynek Látal (ed.), *Tvarujete si sami? Sborník 3. sjezdu historiků umění 25.-26. září 2008*, Praha 2010, s. 274-285
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Malířská výzdoba Žlutického graduálu, in: Petr Brodský (ed.), *Žlutický kancionál (1558-2008). 450 let žlutického kancionálu*, Žlutice 2008, s. 41-43
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Mezi anachronismem a historismem. Nové pohledy na české renesanční knižní malířství, *Umění* LV, 2007, s. 274-285
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Neznámý pražský iluminátor Adam Cibus a Písně chval božských z roku 1587, in: Alena Volrábová (ed.), *Ars linearis II* (v tisku)
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Ondřej Jakubec et al., Ku věčné památce. Malované renesanční epitafy v českých zemích (rec.), *Umění* LVI, 2008, s. 355-358
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Rébus Unhošťského rovátníku. K provenienci, objednavatelům a dataci iluminovaného hudebního pramene z počátku 17. století, *Umění LVIII*, 2010, s. 388-402
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Réva vinná v českých renesančních iluminovaných rukopisech, in: Jan Kilián (ed.), „*Trpké býti zdá se?*“. *Vino a vinařství v českých zemích ve středověku a v raném novověku. Sborník příspěvků z konference konané v Mělníce 2.-4. dubna 2008*, Mělník 2009, s. 229-244
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Svatopluk varující své tři syny před nesvorností jako obraz konfesijní situace v Čechách?, in: Kateřina Horníčková-Michal Šroněk (ed.), *Sborník z mezinárodní konference Umění reformace v českých zemích (1380-1620)* (v tisku)
- ŠÁROVCOVÁ, Martina, Zmizelé renesanční iluminace, *Umění* LV, 2007, s. 374-386
- ŠEBEK, František, *Dějiny Pardubic*. Pardubice 1990
- ŠEBESTA, Josef, Svatovojtěšská píseň v ozvěnách milénia (997-1997), in: *Svatovojtěšská tradice v dějinách našeho národa a církve a její význam dnes. Sborník ze symposia k tisícímu výročí smrti biskupa Vojtěcha Slavíkovce-sv. Vojtěcha*. Praha 1997, s. 74-80
- ŠIMÁK, Josef Vítězslav (ed.), *Kronika Bartoše písaře (= Fontes rerum bohemicarum VI)*. Praha 1907
- ŠIMÁK, Josef Vítězslav, Drobné zprávy o umělcích doby rudolfínské, *Památky archaeologické a místopisné XXXXI*, 1938, s. 170-181
- ŠIMÁK, Josef Vítězslav, Zprávy o malířích a iluminátorech pražských doby jagellonské 1471-1526, *Památky archaeologické a místopisné XVIII*, 1899, s. 457-484
- ŠIMEK, Josef, *Kutná Hora v XV. a XVI. století. Řada obrazů, pojednání a črt z kulturních a politických dějin kutnohorských*. Kutná Hora 1907
- ŠIMEK, Josef, Uctívání památky mistra Jana Husa na Horách Kutných, *Kutnohorské příspěvky k dějinám vzdělanosti české V*, 1931, s. 16-19
- ŠIMEK, Josef, Zpráva o Kaňkovském graduálu, *Památky archaeologické a místopisné XV*, 1892, s. 461-464
- ŠMAHEL, František, Antitýze české kultury a středověku, *Ústecký sborník historický* 1985, 1985, s. 9-29
- ŠMAHEL, František, Husa na korouhvi a ve znaku. Příspěvek k husitské symbolice, in: Zdeněk Hojda-Jiří Pešek-Blanka Zilinská (ed.), *Seminář a jeho hosté. Sborník prací k 60. narozeninám doc. dr. Rostislava Nového*, Praha 1992, s. 107-114
- ŠMAHEL, František, *Mezi středověkem a renesancí*. Praha 2002
- ŠMAHEL, František, Od „svobody slova božího“ k toleranci z nutnosti, *Dějiny a současnost* 6, 1968, s. 5-9
- ŠMÍD, František-NÁMĚSTEK, Vít-ŠIMANDL, Josef, Sedlčanský kancionál Ondřeje Kopidlanského jako dokument o hrůzách třicetileté války (edice vybraných textů a příspěvek k datování zpěvníku), *Sborník Katolické teologické fakulty VI*, 2004, s. 276-297
- BELTING, Hans, *Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München 1990
- ŠMÍD, Luděk, *Lidoví kronikáři středního Polabí I, Franěk Jan Vavák-typ selského autodidakta a regionálního kronikáře* (= Práce Oblastního muzea v Poděbradech, řada B/1). Poděbrady 1967
- ŠMILAUEROVÁ, Eva, *Poděbrady v proměnách staletí I. díl (do roku 1850)*. Praha 2001
- ŠMRHA, Karel, Renesanční freska v arcibiskupském paláci v Praze, *Časopis Společnosti přátel starožitností XLIX-L* (1941-42), 1946, s. 178-195
- WERNISCH, Martin (ed.), *Unitas Fratrum 1457-2007. Jednota bratrská jako kulturní a duchovní fenomén* (= Studie a texty Evangelické teologické fakulty 15). Jihlava 2009
- ŠOLC, Jan, Sobotecké starožitnosti, *Boleslavan II*, 1862, s. 50-52
- ŠRONĚK, Michal, Artikulové smluvení na držení kompakrát a teorie náboženského obrazu v době pohusitské, *Umění* XVIII, 2010, s. 384-387
- ŠRONĚK, Michal, Bohoslužebný řád Smiřických z roku 1613 a obrazy po předcích, in: Bekt Bukovinská-Lubomír Slaviček (ed.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 435-440

- ŠRONĚK, Michal, K teorii zobrazování v předbělohorských Čechách aneb „Obrazové slovou ničemnicemi“, in: Jan Royt-Petra Nevimová (ed.), *Album amicorum. Sborník ku poctě prof. Mojmíra Horyny*, Praha 2005, s. 142-148
- ŠRONĚK, Michal, *Jan Jiří Heinsch (1647–1712). Malíř barokní zbožnosti*. Praha 2006
- ŠRONĚK, Michal, K teorii zobrazování v předbělohorských Čechách, aneb „Obrazové slovou ničemnicemi“, in: Jan Royt-Petra Nevimová (ed.), *Album amicorum. Sborník ku poctě prof. Mojmíra Horyny*, Praha 2005, s. 142-148
- ŠRONĚK, Michal, Malíř Georg Neher-pobělohorský exulant, in: Beket Bukovinská-Lubomír Konečný (ed.), *Ars longa. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásky*, Praha 2003, s. 165-172
- ŠRONĚK, Michal, Pohřební ceremonie Petra Voka z Rožmberka a jejich konfesijní pozadí, in: Dalibor Prix-Jiří Roháček (ed.), *Epigraphica & Sepulcralia I. Sborník příspěvků ze zasedání k problematice sepulkrálních památek*, s. 201-215
- ŠRONĚK, Michal, *Pražští malíři 1600-1656. Mistři, tovaryši, učedníci a stolíři v Knize Staroměstského malířského cechu-Biografický slovník (= Fontes Historiae Artium I)*. Praha 1997
- ŠRONĚK, Michal, Sochařství a malířství v Praze 1550-1650, in: Eliška Fučíková (ed.), *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy I*, Praha 1997, s. 353-375
- ŠRONĚK, Michal-ROHÁČEK, Jiří-DANĚK, Petr, Václav Trubka z Rovin-studie o měšťanském mecenátu v rudolfinské Praze, *Umění XLVII*, 1999, s. 259-308
- ŠTAJNEROVÁ, Michaela, Testamenty litoměřických měšťanů z let 1527-1576 jako pramen k dějinám rodinných struktur, in: Michaela Hrubá (ed.), *Města severozápadních Čech v raném novověku*, Ústí nad Labem 2000, s. 87-106
- ŠTAJNOCHR, Vítězslav, *Svatá Trojice. Učení o Bohu v Trojici a vývoj zobrazení. Úcta k Nejsvětější Trojici a poutní místa (katalog ze sbírek Slovákého muzea v Uherském Hradišti)*. Uherské Hradiště 2005
- ŠTEDRÝ, František, *Dějiny města Loun*. Louny 1930
- ŠTEFANCOVÁ, Dagmar, *Zaniklé chrámy-živá hudba*. Praha 2007
- ŠTECH, Václav Vilém, *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*. Praha 1916
- ŠTECH, Václav Vilém, Podstata lidového umění, *Umění II*, 1929, s. 221-230
- ŠTĚPÁNEK, Josef, Litomyšlský kancionál, in: *Výroční zpráva c.k. Státní školy střední v Litomyšli*, Litomyšl 1887, s. 1-24
- ŠŮLA, Jaroslav, Mikuláš Jeremiáš Třebechovický, správce opočenského panství v letech 1628-1630 a humanistický básník, *Východočeské listy historické* 17-18, 2001, s. 141-163
- ŠVENDA, František de Paula, *Druhý železný obraz města Králové Hradec nad Labem III*. Hradec Králové 1803
- ŠVENDA, František de Paula, *Druhý Železný Obraz Města Králové Hradce V*. Hradec Králové 1804
- TEIGE, Josef, Jan Táborský z Klokotské Hory a jeho zpráva o orloji Staroměstském, *Časopis Společnosti přátel starožitnictví českých v Praze IX*. 1901, s. 1-11
- TEIGE, Josef, Osada sv. Petra v Rybářích na Menším Městě Pražském, *Časopis Společnosti přátel starožitností českých v Praze XIII*, 1904, s. 84-90, 137-143
- TEIGE, Josef, *Základy starého místopisu Pražského (1437–1620)*. Praha 1915
- TEIGE, Josef-HERAIN, Jan, *Kaple sv. Lazara na Novém Městě Pražském*. Praha 1901
- THEISEN, Maria-FINGERNAGEL, Andreas-KIEGLER GRIENSTEIDL Monika, *Wenzel von Böhmen-Heiliger und Herrscher*. Wien 2009
- THIEME, Ulrich-BECKER, Felix, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler I-XXXVII*. Leipzig 1907-1950
- THÖNE, Friedrich, *Tobias Stimmer. Handzeichnungen. Mit einem Überblick über sein Leben und sein gesamtes Schaffen*. Freiburg im Breisgau 1936
- THULIN, Oskar, *Cranach-Altäre der Reformation*. Berlin 1955
- TICHÝ, Josef, Husitika v rukopisech Knihovny Národního muzea, *Časopis Národního muzea-oddíl věd společenských CXX*, 1952, s. 34-50
- TICHÝ, Josef-DROBNÁ, Zoroslava, *Iluminované nejkrásnější rukopisy knihovny Národního muzea v Praze*. Praha 1965
- TILLE, Václav, Povídky o smrti Svatoplukově, *Český časopis historický V*, 1899, s. 177-178
- TOBOLKA, Zdeněk, *Knih. Její vznik, vývoj a rozbor*. Praha 1949
- TOBOLKA, Zdeněk, *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*. Praha 1941
- TOBOLKA, Zdeněk, *Národní a universitní knihovna v Praze, její vznik a vývoj. (Počátky knihovna až do r. 1777)*. Praha 1959
- TOEGEL, Miroslav, Politické snahy J. A. Komenského a jejich výraz v jeho spisech, *Český časopis historický* 14, 1966, s. 15-35
- TOMAN, Prokop, *Nový slovník československých výtvarných umělců*. Praha 1947
- TOSI WILDOVÁ, Alena, Barokní představa pekla očima tří jezuitů v Čechách, Itálii a Španělsku, in: Vilém Herold-Jaroslav Pánek (ed.), *Baroko v Itálii-Baroko v Čechách*, Praha 2003, s. 479-503

- TOŠNEROVÁ, Marie (ed.), *Paměti města Žatce*. Žatec 1996
- TOŠNEROVÁ, Marie et al., *Průvodce po rukopisných fondech v České republice I. Rukopisné fondy zámeckých, hradních a palácových knihoven* (= Studie o rukopisech. Monographia 1). Praha 1995
- TOŠNEROVÁ, Marie et al., *Průvodce po rukopisných fondech v České republice II. Rukopisné fondy archivů v České republice* (= Studie o rukopisech. Monographia 2). Praha 1998
- TOŠNEROVÁ, Marie et al., *Průvodce po rukopisných fondech v České republice III. Rukopisné fondy muzeí a galerií v České republice* (= Studie o rukopisech. Monographia 7). Praha 2001
- TOŠNEROVÁ, Marie et al., *Průvodce po rukopisných fondech v České republice IV. Rukopisné fondy centrálních a církevních knihoven v České republice* (= Studie o rukopisech. Monographia X). Praha 2004
- TOŠNEROVÁ, Marie, Matrika literátského kúru v Jaroměři, *Stopami dějin Náchodska, Sborník Státního okresního archivu Náchod* 9, 2003, s. 155-166
- TOŠNEROVÁ, Marie, Rukopisy předbělohorského období (1526-1620) signatury DA-DE v knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově, *Studie o rukopisech XXXV* (2002-2003-2004), 2005
- TROLDA, Emilián, Kališnická hudba v Rakovníce, *Věstník Musejního spolku královského města Rakovníka a politického okresu rakovnického* 22, 1936, s. 36
- TROLDA, Emilián, Kapitoly o české mensurální hudbě, *Cybil* 59, 1933, s. 29-54
- TRUHLÁŘ, Antonín-HRDINA, Karel, *Rukověť humanistického básnictví v Čechách a na Moravě od konce 15. do začátku 17. století* 1-5. Praha 1966-1982
- TRUHLÁŘ, Josef, *Katalog českých rukopisů c. k. veřejné a universitní knihovny pražské*. Praha 1906
- TRUHLÁŘ, Josef, O bohoslužebných písních k počtům Husově v XV. A XVI. věku složených, *Věstník Královské české společnosti nauk 1886 (Třída filosofická-historická-filologická)*, 1887, s. 7-21
- TŘÍŠKA, Josef, *Latinská a česká literatura na pomezí Čech, Moravy a Slezska*. Litomyšl 2002
- TUREK, Rudolf, Svátý Vojtěch, in: Jaroslav Kadlec (ed.), *Tisíc let pražského biskupství (973-1973)*, Praha 1973, s. 15-44
- TURKOVÁ, Jana, *Antifonář kutnohorský* (diplomní práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1958
- UHLÍŘ, Zdeněk, *Literární prameny svatováclavského kultu a úcty ve vrcholném a pozdním středověku*. Praha 1996
- UHLÍŘOVÁ, Jana, *Chrudimské graduály z let 1530 a 1570-analýza vztahu a proměny jejich repertoáru* (diplomní práce), Ústav hudební vědy MU FF, Brno 2008
- UNTERKIRCHER, Franz, *European Illuminated Manuscripts in the Austrian National Library*. London 1967
- URBÁNKOVÁ, Emma, Přírůstky rukopisného oddělení Universitní knihovny od vydání tištěných katalogů, *Vědecko-theoretický sborník. Knihovna*, 1957, s. 41-64
- URBÁNKOVÁ, Emma, *Rukopisy a vzácné tisky pražské univerzitní knihovny*. Praha 1957
- URNER-ASTHOLZ, Hildegard, Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio, *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 38, 1981, s. 29-58
- VACEK, František, *Paměti královského města Velvar*. Praha 1884
- VACKOVÁ, Jarmila, Epitafní obrazy v předbělohorských Čechách, *Umění XVII*, 1969, s. 131-156
- VACKOVÁ, Jarmila, Ikonoklasmus evropské reformace-Nizozemí 1566, *Husitský Tábor* 8, 1985, s. 69-82
- VACKOVÁ, Jarmila, *Malířství 2. poloviny 16. století v Čechách a na Moravě* (disertační práce), Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 1959
- VACKOVÁ, Jarmila, Mše sv. Řehoře z donace abatyše Perchty z Boskovic (1480), *Umění XXXI*, 1983, s. 159-167
- VACKOVÁ, Jarmila, *Nizozemské malířství 15. a 16. století. Československé sbírky*. Praha. 1989
- VACKOVÁ, Jarmila, Podoba a příčiny anachronismu, *Umění XVI*, 1968, s. 379-393
- VACKOVÁ, Jarmila, Pozdně renesanční malované epitafy v Brně, *Umění VIII*, 1960, s. 587-600
- VACKOVÁ, Jarmila, Pozdní utrakvismus a výtvarné umění, *Dějiny a současnost* 10, 1968, s. 8-11
- VACKOVÁ, Jarmila, Renesanční malovaná kruchta v Sýčíně u Mladé Boleslavi, *Umění VIII*, 1960, s. 405-408
- VACKOVÁ, Jarmila, Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526-1620, in: Jiří Dvorský (ed.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 93-104
- VACKOVÁ, Jarmila, Zvěstování pastýřům od Abrahama Bloemarta, *Umění XIX*, 1971, s. 519-522
- VACULÍNOVÁ, Marta (ed.), *Jenský kodex*. Praha 2009
- VÁLKA, Josef, *Dějiny Moravy 2. Morava reformace, renesance a baroka*. Brno 1996
- VÁLKA, Josef, *Doba náboženské koexistence a tolerance*. Přerov 1995
- VÁLKA, Josef, Politika a nadkonfesijní křesťanství Viléma a Jana z Pernštejna, in: Petr Vorel (ed.), *Pernštejnové v českých dějinách. Sborník příspěvků z konference, konané v Pardubicích 8.-9. 9. 1993*, Pardubice 1995
- VÁLKA, Josef, Předbělohorská kultura a společnost, *Studia Comeniana et historica* 16, 1986, s. 5-26
- VÁLKA, Josef, Tolerance, či koexistence? (K povaze soužití náboženských vyznání v českých zemích v 15. až 17. století), *Studia comeniana et historica XVIII*, č. 35, 1988, s. 63-75

- VÁLKOVÁ-FRÝZOVÁ, Marie, Úřad perkmistra pražských viničních hor, *Sborník příspěvků k dějinám hlavního města Prahy VI*, 1930, s. 1-148
- VANČURA, Jindřich, *Dějiny někdejšího král. města Klatov*. Klatovy 1929
- VANĚK, Ferdinand-HOSTAŠ, Karel, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Klatovském*. Praha 1899
- VANĚK, Václav, *Okres Mladoboleslavský. Nástin statisticko-historický*. Praha 1878
- VANIŠOVÁ, Dagmar, Literáti latinského kůru před okem 1620, *Sborník okresního archivu v Lounech I*, 1985, s. 43-48
- VARJÚ, E., *A gyulafejérvári Batthyány-Konyvtár*. Budapest 1899
- VAVÁK, Jan František, *Hornjků Kuttenských starodávná modlitba Pána Boha za požehnánj Hor žádagjcých*. [Česko] 1801
- VEČEŘOVÁ, Petra, *Šumanská tiskárna (1585-1628)* (= Documenta Pragensia. Monographia 17). Praha 2002
- VÉGH, János, Révovi na predele Levočského hlavního oltáře v kontextu doby, in: *Podzim středověku. Vyhraňování geografických teritorií, městská kultura a procesy vzniku lokálních uměleckých škol ve střední Evropě 15. století* (= Sborník příspěvků přednesených na mezinárodním sympoziu konaném v rámci výstavního projektu „Od gotiky k renesanci“ (14. října 1999-12. března 2000), Brno 2001, s. 134-134
- VELDMAN, Ilja M., Purgatory in the Low Lands, in: Beket Bukovinská-Lubomír Slaviček (ed.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 169-180
- VELETA, Miloslav, Kolínský husitský kancionál-hudební dokument závěru husitské revoluce, *Sborník pedagogické fakulty v Hradci Králové, hudební výchova XXIII*, 1974, s. 7-36
- VERDON, Jean, *Volný čas ve středověku*. Praha 2003
- VERHEYEN, Egon, An iconographic note on Altdorfer's Visitation in the Cleveland, *The Art Bulletin* 46, 1964, s. 536-539
- VEVERKA, Karel, Velvarský rovářník, *Slánský obzor* 16, 2009, s. 61-66
- VIDMANOVÁ, Anežka (ed.), *Legenda aurea*. Praha 1998
- VIGNAU WILBERG, Thea, *Archetypa studiaque patris Georgii Hoefnagelii 1592. Natur, Dichtung und Wissenschaft in der Kunst um 1600*. München 1994
- VIGNAU WILBERG, Thea, *Das Gebetbuch Kurfürst Maximilians I. von Bayern. Die Randilluminationen und Initialen. Kommentarband zur Facsimile-Ausgabe*. Frankfurt am Main 1986
- VIGNAU WILBERG, Thea, *Durch die Blume. Natursymbolik um 1600. Ausstellung in der Neuen Pinakothek, 19. 6. 1997-31. 8. 1997*. München 1997
- VIGNAU WILBERG, Thea, *In Europa zu Hause-Niederländer in München um 1600-Citizens of Europe: Dutch and Flemish Artists in Munich c. 1600*. München 2005
- VIGNAU WILBERG, Thea, Zu Christoph Murers Frühwerk, *Jahrbuch des Bernischen Historischen Museums* LIX-LX, 1980, s. 91-113
- VIGNAU WILBERG, Thea-HENDRIX, Lee, *Mira Calligraphiae Monumenta. A Sixteenth Century Calligraphic Manuscript Inscribed by Georg Bocskay and Illuminated by Joris Hoefnagel*. Malibu 1992
- VIMROVÁ, Zuzana, Kancionál benešovský, *Hudební věda* XXVII, 1990, s. 217-236
- VLHOVÁ-WÖRNER, Hana, Bohemian Utraquist's Repertory of Proper Tropes, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 5/2, 2005, s. 313-327
- VM-MŠ [Vladimír Maňas-Martina Šárovcová], Dačický graduál (kat. heslo), in: Vladimír Maňas-Zdeněk Orlita-Martina Potůčková (ed.), *Zbožných duší úl. Náboženská bratrstva v kultuře raněnovověké Moravy*, Olomouc 2010, s. 78-80, č. kat. 14
- VNOUČEK, Jiří, Konzervování a restaurování Dačického graduálu, in: *Zajímavosti a novinky z konzervátorské, restaurátorské a preparátorské praxe, Metodický list*, Brno 1997, s. 66-69
- VOCEL, Jan Erazim, Bericht über die im Jahre 1858 unternommene Kunstarchäologische Reise im westlichen Böhmen, *Mittheilungen der k.k. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* IV, 1859, s. 96-99, 135-137, 158-163, 212-217
- VOCEL, Jan Erazim, Miniaturen aus Böhmen, *Mittheilungen der k.k. Central-Comission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* V, 1860, s. 10-21, 33-39, 75-84
- VOCEL, Jan Erazim, Miniatury české XVI. století, *Památky archaeologické a místopisné* III, 1859, s. 241-257
- VOIT, Petr, *Encyklopedie knihy. Starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*. Praha 2008
- VOIT, Petr, Knižka zlatá Vavřince Leandra Rvačovského a její exempla, *Miscellanea oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny v Praze* VIII, 1991, s. 65-71
- VOLAVKA, Vojtěch, Autoportrét v Čechách, *Umění* XIII, 1941, s. 183-196
- VOLEK, Tomislav-JAREŠ, Stanislav, *Dějiny české hudby v obrazech od nejstarších památek do vybudování Národního divadla*. Praha 1977

- VOLF, Josef, *Knihovna Václava Vřesovce z Vřesovic* (= Soukromé a neprodejné tisk[y] Vítězslava Jana Tacheciho 4). Praha 1937
- VOLRÁBOVÁ, Alena, Zbrklý hrdina Mucius Scaevola a jeho trpělivost, in: Beket Bukovinská-Lubomír Slaviček (ed.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 151-158
- VOLZ, Hans (ed.), *Biblia, das ist, die gantze Heilige Schrift. Deudsch auff's new zugericht Wittenberg 1545 D. Martin Luther*. München 1974
- VOREL, Petr (ed.), *Velké dějiny zemí Koruny české VII. (1526–1618)*. Praha–Litomyšl 2005
- VOREL, Petr, Místodržitelství dvůr arciknížete Ferdinanda Habsburského v Praze roku 1551 ve světle účetní dokumentace, *Folia historica bohemica* 21, 2005, s. 7-66
- VRABEC, Josef J., Příspěvek k dějinám kultu Husova na Králověhradecku před Bílou Horou, in: *Reformační sborník (Práce z dějin československého života náboženského) I*, Praha 1921, s. 32–34
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, Arma Christi-arma Salutis, úvaha nad jejich zobrazením v umění českého středověku, in: Beket Bukovinská-Lubomír Konečný (ed.), *Ars longa. Sborník k nedožitým sedmdesátinám Josefa Krásky*, Praha 2003, s. 53-64
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, Bůh Otec se synem nebo sv. Josef s Ježíškem? Úvaha nad sovkultúrou, vystavenou na výstavě Od gotiky k renesanci v Muzeu umění v Olomouci, *Acta Universitatis Palackianae Olomucensis. Facultas philosophica, Philosophica-Aesthetica* 23 (= Historia artium. Sborník prací členů katedry dějin umění IV), 2002, s. 175-191
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, Gotické nástěnné malby v křížové chodbě kláštera Na Slovanech, *Umění XLIV*, 1996, s. 131-148
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, Iconography of the Mural Paintings in St. James's Church of Kutná Hora, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 3, 2005, s. 127-145
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, Navštívení P. Marie s nenarozenými dětmi v lůně světic ve farním kostele v Drásově, in: Beket Bukovinská-Lubomír Slaviček (ed.), *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 131-142
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, Pozdně gotické nástěnné malby v kostele sv. Gotharda ve Slaném, in: *Slaný. České město ve středověku. Sborník příspěvků z kolokvia k 700. výročí královského města Slaného*, Kladno-Slaný 1997, s. 22-24
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, *Slavětín*. Louny 1997
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, The man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice. The Pre-Reformation and the Utraquist Viewpoints, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 4, 2000, s. 193–214
- VŠETEČKOVÁ, Zuzana, The Utraquist Decorations of the Mráz House in Litoměřice, *The Bohemian Reformation and Religious Practise* 5/2, 2005, s. 413-432
- VYSKOČIL, Jiří-NUSKA, Bohumil, Konzervace a rekonstrukce mladoboleslavského utrakvistického kancionálu Václava Vacíka a Víta Polického, *Historická knižní vazba 1962, Sborník příspěvků k dějinám vazby a k metodologii ochrany historických knižních vazeb 1962*, 1962, s. 59-65
- WANIE, Paul, *Teplitz-Schönau*. [rok vydání neuveden]
- WECKWERTH, Alfred, Christus in der Kelter. Ursprung und Wandlungen eines Bildmotives, in: Ernst Guldan (ed.), *Festgabe für Heinz Rudolf Rosemann zum 9. Oktober 1960*, München 1960, s. 95-108
- WEGMANN, Susanne, *Auf dem Weg zum Himmel. Das Fegefeuer in der deutschen Kunst des Mittelalters*. Böhlau 2003
- WEGNER, Wolfgang, Beiträge zum graphischen Werk Daniel Hopfers, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 20, 1957, s. 239-259
- WEINHOLD, Rudolf, *Vivat Bacchus. Eine Kulturgeschichte des Weines und des Weinbaus*. Leipzig 1975
- Welt im Umbruch. Augsburg zwischen Renaissance und Barock I. Zeughaus. Ausstellung der Stadt Augsburg in Zusammenarbeit mit der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche in Bayern anlässlich des 450. Jubiläums der Confessio Augustana unter dem Patronat des International Council of Museums (ICOM)*. Augsburg 1980
- WERNISCH, Martin (ed.), *Kniha svornosti. Symbolické, čili, vyznavačské spisy evangelických církví augsburské konfese*. Praha 2006
- WERNISCH, Martin, Proměna českého evangelictví v pobělohorském období, in: Olga Fejtová et al. (ed.), *Barokní Praha-barokní Čechie 1620-1740. Sborník příspěvků z vědecké konference o fenoménu baroka v Čechách*, Praha 2004, s. 435-456
- WEYRAUCH, Erwin, *Geschichte und Beschreibung der königlichen Stift Strahöwer Bibliothek*. Prag 1858
- WINTER, Zikmund, *Dějiny kroje v zemích českých, od počátku až po dobu bělohorské bitvy*. Praha 1893
- WINTER, Zikmund, *Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. a XV. století*. Praha 1906
- WINTER, Zikmund, K životopisu dvou českých umělců, *Památky archaeologické a místopisné XVI*, 1895, s. 554-555
- WINTER, Zikmund, *Kulturní obraz českých měst*. Praha 1890
- WINTER, Zikmund, Měšťanské libráře v XV. a XVI. věku, *Časopis Českého Museum LXVI*, 1892, s. 65-79, 281-292

- WINTER, Zikmund, Řády českých malířů, *Method XIV*, 1888, s. 77-80, 89-91, 99-101
- WINTER, Zikmund, *Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách (1526-1620)*. Praha 1909
- WINTER, Zikmund, *Život a učení na partikulárních školách v XV. A XV. století*. Praha 1901
- WIRTH, Zdeněk, *Praha v obraze pěti století*. Praha 1941
- WIRTH, Zdeněk, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Kladenském*. Praha 1907
- WIRTH, Zdeněk, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Vysokomýtském*. Praha 1902
- WIRTH, Zdeněk, *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okresu Poličském*. Praha 1906
- WOLKAN, Rudolf, *Das deutsche Kirchenlied der böhmischen Brüder im XVI. Jahrhunderte*. Prag 1891
- WOOD, D.T.B., Credo-Tapestries, *Burlington Magazine XXIV*, 1914, s. 247-254, 309-316
- xyz, Bratrský kancionál král. města Klatov, *Šumavan III*, 1870, nestr.
- ZAHLTEN, Johannes, *Creatio mundi. Darstellungen der sechs Schöpfungstage und naturwissenschaftliches Weltbild im Mittelalter*. Stuttgart 1979
- ZAP, Karel Vladislav, Děkanský chrám sv. Mikuláše v Lounech, *Památky archaeologické a místopisné VI*, 1865, s. 139-143
- ZATLOUKALOVÁ, Zuzana, Nejstarší hudební prameny z plzeňských sbírek (13.-16. století) (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1981
- ZEMANOVÁ, Zita, Literátské bratrstvo při chrámu sv. Ondřeje v Třebechovicích, in: *Východočeská duchovní a slovesná kultura v 18. Století. Sborník příspěvků ze symposia konaného 27.-29. 5. 1999 v Rychnově nad Kněžnou*, Boskovice 1999, s. 433-440
- ZEMEK, Petr, Konfese moravských (novoutrakvistů) z roku 1566, *Studia comeniana et historica 33*, 2003, s. 109-149
- ZÍBRT, Čeněk, Hra v kuželky a koule u starých Čechů, *Zlatá Praha V*, 1888, s. 39
- ZÍBRT, Čeněk, Na českém posvícení za dávných časů, *Zlatá Praha IV*, 1887, s. 762, 774-775
- ZÍBRT, Čeněk, *Staročeské výroční obyčeje, pověry a zábavy prstonárodní*. Praha 1889
- ZÍBRT, Čeněk, Vyobrazení her a zábav staročeských, *Český lid VI*, 1897, s. 94-97
- ZLATOHLÁVEK, Martin (ed.), *Nevěsta v uzavřené zahradě*. Motivy ikonografie biblické knihy Píseň písní. Katalog výstavy, Národní galerie Praha 30.8.-1.10.1995. Praha 1995
- ZÖLLNER, Erich-GUTKAS, Karl (ed.), *Österreich und die Osmanem. Prinz Eugen und seine Zeit*. Wien 1988
- ZRŮBEK, Rudolf, O literátském cechu v Rychnově nad kněžnou, *Opus musicum I*, č. 9, 1969, s. 257-262
- ŽÁK, Vladislav A., *Apokalypsa. Výklad knihy Zjevení Janova*. Praha 2005
- ŽILKA, Ladislav, Příjmy a výdaje týnské farnosti koncem 16. a začátkem 17. století, *Pražský sborník historický XXV*, 1992, s. 40-61
- ŽILKA, Ladislav, Seznam domů týnské osady z roku 1613, *Documenta Pragensia XV*, 1997, s. 75-81
- ŽIVKOVIĆ, Tibor, Constantine Porphyrogenitus and Ragusan Authors before 1611, *Historical review LIII*, 2006, s. 145-164
- ŽIŽKOVÁ, Jitka, *Kancionál literátského bratrstva v Teplících z roku 1566* (diplomní práce), Ústav hudební vědy FF UK, Praha 1994
- ŽIŽKOVÁ, Jitka, Rukopisné zpěvníky jako doklad hudební aktivity teplických měšťanů v 2. polovině 16. století, *Zprávy a studie Regionálního muzea v Teplících 20*, 1995, s. 35-55
- ŽŮREK, Jiří, K diskusi nad sedlčanskými graduály, *Hudební věda 46*, 2009, s. 177-186
- ŽŮREK, Jiří, Officium sv. Pavla na víru obrácení v českých utrakvistických graduálech 16. století, in: Zuzana Silagová-Hana Šedinová-Petr Kitzler (ed.), *Pulchritudo et sapientia. Ad honorem Pavel Spunar*, Praha 2008, s. 288-305
- ŽŮREK, Jiří, Proměny českého chorálu v 16. století-pokus o klasifikaci redakcí českého chorálu 16. století na příkladu aleluja ke svátku Nanebevzetí Panny Marie, *Hudební věda XLVII*, 2010, s. 333-350