UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění
Dějiny křesťanského umění

Michaela Žabžová

Portréty reformátorů 16.-17.století

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. Magdaléna Nespěšná Hamsíková, Ph.D.

Praha 2012

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou bakalářskou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.

2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.

3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 16.dubna 2012 Michaela Žabžová

Bibliografická citace

Portréty reformátorů 16.-17. století [rukopis] : bakalářská práce / Michaela Žabžová ; vedoucí práce: Mgr. Magdalena Nespěšná Hamsíková, Ph.D. -- Praha, 2012. – 70 s.

Anotace

V první části své bakalářské práce *Portréty reformátorů 16.a17.století,* jsou nastíněny historické souvislosti nového reformačního hnutí, které ovlivnilo dějiny celé Evropy. Této historické epoše se věnuje úvodní kapitola celé bakalářské práce. Druhá, hlavní část práce, se zaobírá vývojem umění v době 16. a 17.století v Evropě a v Čechách, konkrétně skupinovými portréty a portréty reformátorů. Součástí práce je stručný nástin umělců, kteří sympatizovali nebo přímo propagovali nově rostoucí myšlenkové ideje reformace. V neposlední řadě je zmíněn vývoj knihtisku a vzájemné vazby reformace a této nové techniky. Dále je popsán vývoj zobrazení Mistra Jana Husa, jak v rukopisech, tak v grafice, na kachlech a jiných materiálech. Popis jednotlivých grafických portrétů, zejména Martina Luthera, Jana Husa a dalších významných reformátorů, je v předposlední kapitole. Závěrem je práce shrnuta a zakončena ikonografickým vysvětlením protestantského a katolického a skupinového portrétu, zvaného Le Chandelier. Obsahem mé práce jsou články a odborné názory badatelů z publikací zabývajících se vztahem výtvarného umění a reformace. V poslední části se nalézají fotografie a reprodukce vybraných portrétů reformátorů a jiných reprodukcí, které souvisejí s tímto tématem.

Klíčová slova

Reformace, Portrét, Lucas Cranach, Albrecht Dürer, Martin Luther, Jan Hus, Ikonoklasmus, Ikonografie

Abstract

In the first part of my thesis *Portriats of the Reformators 16th and 17th century,* I would like to focus on the historical view on the new reformation movement which had a big influence on history of whole Europe. On this historical part I would like to write the preface of this work. In the second, main part of the thesis I want to introduce the art process during the 16th and 17th century, specifically portriats and group portraits of the reformators in that time. According to this topic I want to mention the artists who worked for the reformators, as Lucas Cranach elder/younger, Albrecht Dürer and others, who made a contribution with the growth of this historical period. In the last part I will evaluate the research and iconography of portraits of John Huss, Martin Luther and another important man of the reformation. Finally the thesis is concluded by clarifying the catholic and protestant group portrait called „Le Chandelier" and its differences between these two similar graphics.

The content of my thesis are articles and expert opinions of many research workers who are concerned into the relation between visul art and reformation. In the last part of this work are reproductions and photogrphs of written topics.

Key words

Reformation, portraits, Lucas Cranach, Albrecht Dürer, Martin Luther, John Huss, Iconoclasme, Iconographie

Počet znaků: 96 123 znaků

Poděkování

Děkuji paní Mgr. Magdaleně Nespěšné Hamsíkové za vedení práce, ale i panu prof. Janu Roytovi za odborné konzultace a rady. Také za jejich čas a ochotu mi pomoci tuto práci zrealizovat.

Dále také švýcarskému profesoru Fréderici Elsigovi z Université de Genève, který mi pomohl s doporučenou literaturou týkající se portrétů Jana Kalvína. Panu profesoru Jeanu Wirthovi, který se specializuje na umění v době reformace a sepsal knihy zabývající se ikonoklasmem v době reformace. Mé díky patří mé rodině, která mě podporovala v realizaci této práce.

Obsah

Úvod……7

Přehled vybrané literatury……9

3. Reformace, její dějiny a vztah k výtvarnému umění……11

3.1 Vývoj reformace v Čechách a v Evropě a její vztah k umění……11

3.2 Ikonoklasmus v době reformace……13

3.2.1 Ikonoklasmus v Čechách……16

3.3 Obrazy jako Bible chudých a jiné prostředky šíření víry……18

4. Portréty a jiné zobrazení reformátorů……20

4.1 Umělci a reformátoři……20

4.2 Výtvarný vývoj v zobrazování reformátorů ……26

4.2.1 Vyobrazení Mistra Jana Husa v rukopisech ……27

4.2.2 Zobrazení Mistra Jana Husa……28

4.3 Počátky knihtisku v Čechách ……30

4.3.1 Technika knihtisku a její význam v době reformace……31

5. Grafické portréty dalších reformátorů……33

5.1 Duch se sedmi kalvinistickými hlavami versus Sedmihlavý Luther……35

5.2 Podávání svátosti podobojí způsobu, Martin Luther a Jan Hus……36

5.3 Skupinové portréty reformátorů ……37

5.3.1 Reformně pojatý sakrální skupinový identifikační portrét……38

5.3.2 Křest Kristův s Martinem Lutherem a rodinou Johana Friedricha……39

5.4 Ikonografické vysvětlení skupinového portrétu zvaného „Le Chandelier“……40

5.4.1 Protestantská verze skupinového portrétu Le Chandelier……40

5.4.2 Katolická verze skupinového portrétu Le Chandelier……42

Závěr……45

Obrazová příloha……47

Seznam vyobrazení……63

Seznam použitých pramenů a literatury……65

Resumé……68

Úvod

Téma této bakalářské práce mě už zaujalo před mým půlročním pobytem ve švýcarské Ženevě, kde jsem studovala na Ústavu dějin umění a na Institutu dějin Reformace Université de Genéve, a kde jsem získala potřebné materiály ke zpracování tématu. Reformační obrazy mě zaujaly už krátce po začátku studia, a to konkrétně nástěnnou malbou Zákona a Milosti v zámku v Pardubicích. Obrazy a problematika ikonoklasmu mě velmi zaujaly, proto jsem se jí začala podrobněji zabývat.

Dá se říci, že výtvarné umění nebylo v době reformace ve Švýcarsku tak zavrhovaným způsobem šíření nových myšlenek, jak tomu bylo jinde. Radikální fáze ikonoklasmu, která se dotkla všech zemí, kde se refromace projevila, zasáhla v různé síle. Papežské schizma, které trvalo bezmála čtyřicet let, tak výrazně přispělo k této dějinné situaci. Na tuto dějinnou událost reagovala doba před vrcholnou reformací v Čechách, počínaje reformně smýšlejícím Janem Milíčem z Kroměříže a později Mistrem Janem Husem. Hlavní společenské jevy, na které reformátoři upozorňovali a které kritizovali, byly: transsubstanciace, majetek církve, papežské schizma a příliš světské chování církevních hodnostářů. V knize *Dějiny Evropy* Denis Hay podotýká, že na tyto společenské nedostatky jako první veřejně upozornil anglický teolog a učitel John Wycliffe, který viděl reformu přicházet shora, kdežto Jan Hus zastával názor, že reforma musí přicházet zdola, tedy od očištěného lidu.

Otázka, jak velká byla nenávist vůči katolické církvi a v jaké míře měl tento vliv na samotné výtvarné umění v sakrálních prostorách, tomu je věnována kapitola první. Vzdělanost, která byla v 16.století již na tehdejší dobu poměrně rozšířená, se podařilo ještě zintenzivnit založením univerzit, jiných vzdělávacích institucí a v neposlední řadě také knihtiskem. Stejně, jako byla v Ženevě založena univerzita roku 1559 Janem Kalvínem, tak o století dříve, v polovině 15.století Johannes Gutenberg, zdokonalením knihtisku a vydáním tzv. Gutenbergovy Bible, výrazně přispěl k rozvoji vzdělanosti na evropském kontinentu. Nová technologie přispěla k rozvoji knižních rytin a grafik, čemuž se zejména věnoval německý malíř a rytec Albrecht Dürer spolu s Lucasem Cranachem a dalšími umělci, kteří se věnovali grafickému umění a malbě v době reformace.

Ústředním tématem je portrét, tedy pohled na polopostavu nebo cílené zachycení obličeje portrétovaného, buď v jednoduché kompozici, nebo v souladu s členitým pozadím a v neposlední řadě také v reformně pojatém sakrálním identifikačním portrétu. V jedné z kapitol se zabývám také vyobrazením upální Mistra Jana Husa v rukopisech a také o jeho profilovém portrétu na různých materiálech, jako jsou třeba kachle, aj. Takové znázornění osoby nelze proto považovat přímo za portrét, ale je to zde popsané pro rozšíření typologie v oblasti reformačního portrétu.

Jednou z hlavních částí, které se v práci věnuji, je skupinový portrét a portrét jako takový. Vývoj tohoto žánru portrétu je známý nejen v době Jana Kalvína, ale největší rozkvět tento druh portrétu zažil až později. Právě skupinový portrét byl mezi reformátory velmi rozšířený. Jak pro svou didaktickou stránku, tak pro zařazení do christologických námětů, jako byla Poslední večeře nebo Ukřižování. Obliba v zobrazování refromátorů v christologických scénách, tedy v reformně pojatých sakrálních identifikačních portrétech, byl velmi častým námětem, ve kterém se protestantští představitelé nechávali portrétovat. V této části se zabývám ikonografickým vysvětlením jednotlivých vyobrazení a jejich srovnáním s dalšími podobnými portréty.

Celou práci uzavírá ikonografický výklad skupinového portrétu, zvaného „Le Chandelier“, nebo-li Svícen, který má dvě zpodobnění protestantské a katolické. Závěrem je práce shrnuta. Je provedeno porovnání jednotlivých kapitol s ohledem na vyobrazení Mistra Jana Husa v 15.století a vývoj portrétu od doby Jana Husa až po vrcholné období za Martina Luthera.

Tato práce je typologickým nástinem problematiky zobrazování ústředních postav v době reformace, je proto jen typologickým nástinem dochovaných grafických a malovaných portrétů a skupinových portrétů reformátorů z 16.- 17.století. Grafiky a obrazy jsou popsány a zařazeny do historických souvislostí.

Přehled vybrané literatury

Literatura s tématikou doby reformace a její výtvarné ztvárnění je poměrně rozsáhlá, a to zejména literatura cizojazyčná, po které jsem pátrala a je zmiňována i v této práci. Z tohoto důvodu bych chtěla zmínit také několik českých knih, s touto tématikou. Předně uvedu katalog výstavy *„Umění české reformace (1380-1620)“,* Kateřiny Horníčkové a Michala Šroňka. V této publikaci je věnována pozornost zejména reformaci a obrazu v době husitských revolucí a umění, které se až dosud dochovalo nebo se o nich zachovaly prameny. Milena Bartlová a Michal Šroněk vydali v roce 2007 mezinárodní sborník – „*Public Communication in European Reformation“*, týkající se konference pod názvem: "Prostředky a působení veřejné komunikace v čase evropských reformací: výtvarné umění, hudba, divadlo, rétorika". O jedenáct let dříve v roce 1996 byl vydán sborník k sympoziu *„Bohemian Reformation and Religious Practice“*, Akademií věd České republiky. Publikace zabývající se politickými vztahy v novověku je kniha od Martina Wernische *„Politické myšlení evropské reformace“*. Text je doplněn grafickými ilustracemi s popisem jak výtvarným, tak faktickým zařazeným do politických souvislostí. Je nutno také zmínit *„Encyklopedii knihy“*, kterou sepsal Petr Voit. Tato rozsáhlá publikace obsahuje hesla, ale i jména a místa týkající se grafik, tisku a tiskáren. Publikace je bohatá na reprodukce tisků a knih vydaných v průběhu několika století.

Dalšími publikacemi zabývající se ikonografií reformátorů, jsou články a sborníky. Jan Royt napsal pojednání o ikonografii Mistra Jana Husa v 15.-18.století, ve sborníku s názvem „*Jan Hus na přelomu tisíciletí*“ a ve svém článku „*Bernard z Clairvaux a Jan Hus“* popsal názorovou podobnost těchto dvou mužů a také jejich pohled na umění. Jan Klípa se ve svém článku: „*Mezi ikonou a výsměchem : podobizny a podoby Martina Luthera“* v historickém časopise Dějiny a současnost zabýval ikonografií Martina Luthera a jeho portrétů. Zde popisuje několik grafik, ale i malované portréty Martina Luthera. Jedni z nejvýraznějších umělců, kteří se zabývali malbou a grafikami v době reformace byli zejména Lucas Cranach starší a mladší. Katalog k výstavě *„Lucas Cranach a české země:*

pod znamením okřídleného lva“ podá rozšířené informace o těchto umělcích v souvislostech s uměním v českých zemích. Katalog vydala Národní galerie v Praze.

Portréty refomátorů se hojně objevovaly ve starých tiscích, ale zřídka v rukopisech. V roce 1539 vytiskl Anoton Corvinus knihu *„Vajklady a čtení nedělní“*, kde se nachází na úvodním listu profilový poloportrét Mistra Jana Husa, obohacen textem a úryvky z Písma. V rukopisech se portréty představitelů reformace moc neobjevují. V českém prostředí je známý způsob vyobrazení Jana Husa na hranici, při jeho upálení. Konkrétně v „*Malostranském graduálu“* je zajímavá iluminace a spojitost upálení Mistra Jana Husa a tří portrétů: Johna Wycliffa, Jana Husa a Martina Luthera.

Publikace, ze kterých jsem čerpala byly ve většině případů cizojazyčné. Značná část byla ve francouzském jazyce. Jako stěžejní publikaci jsem citovala „*Iconoclasme – vie et mort de l´image médievale“*, sborník na kterém se podílel Jean Wirth, přední znalec středověkkého umění a reformace ve Švýcarsku. Tato kniha seznámí s detailním vývojem ikonoklasmu a dějinami „ničení děl“. Rozsáhle spracovaná publikace zabývající se ikonografií Jana Kalvína a jeho portrétů, sepsal roku 1909, Emile Doumergue v knize *„Iconographie Calvinienne“,* kde popisuje a srovnává různost a ikonografii portrétů Jana Kalvína. Doumergue svou publikací tak výrazně přispěl k souhrnnému uspořádání a shromáždění důležitých grafických portrétů Jana Kalvína jako odkazů minulosti. Dějinám německých obrazů a grafik v období reformace se věnuje Joseph Leo Koerner, americký historik umění, který napsal knihu *„ The Reformation of the image“,* kde autor popisuje skutečnosti, týkající se ikonoklasmu a umění v Německu v době reformace.

3. Reformace, její dějiny a vztah k výtvarnému umění

3.1 Vývoj Reformace v Evropě a Čechách a její vztah k umění

První politické, církevní a společenské projevy reformace začaly krystalizovat ve 14.století. Začal se měnit pohled tehdejší společnosti na církev a její působení v jednotlivých zemích. Slovo Reformace, „znovu formovat" znamená také proměnu, přeměnu. Proč ale muselo dojít k tak rozsáhlým společenským změnám? Tuto otázku si položil Olivier Fatio ve své knize *„Porozumět Reformaci"*, kde zdůvodňuje nutnost cesty, kterou musela církev v 15.století projít. Odkazuje se na Mistra Jana Husa, který byl roku 1415 uplálen na koncilu v Kostnici: „C*írkev trpěla, proto se zdála být více zaujatá pozemskou mocí, než spásou věřících."*[1] Tato událost upálení kacíře měla vyřešit papežské schizma. Tedy reformovat církev shora skrze církevní představitele, kteří se jevili Husovi stejně zkažení, jako papežství samo.[2] Proto také nestabilní stav v církvi potřeboval v tehdejší společnosti urovnat. Papežské schizma, neslučitelnost katolické církve s raně křesťanským pravzorem náboženského života, přepych spolu s prodejem odpustků v řadách církevních představitelů vyvolávalo silné protesty mezi teology, ale i prostým lidem.

Nesouhlasy s tehdejším děním v církvi se začaly objevovat již ve 14.století, kdy John Wycliffe, anglický teolog, na jehož Hus navazoval, ovlivnil dějiny Evropy na budoucí dvě a půl století. Anglické a české reformní hnutí bylo názorově podobné, a tak byl mnohdy vyslovován názor, že žáci Mistra Jana Husa údajně navázali na Wycliffovy myšlenky, které přinesli do Čech. Ale co se týká pohledu Husa a Wycliffa na umění, oba se rozcházejí. Wycliffe zastává názor, že buď *„obraz ano, či nikoliv, zatímco Hus o užití obrazů v sakrálních prostorech vůbec nepochybuje, jde mu spíše o správné pochopení umění věřícími. A pokládá si otázku, zda-li se sluší k obrazům modliti?"*[3] Obrazy svádějící mnohdy až k modloslužbě, byly pro Husa a Wycliffa tím nejhorším, co může věřícího

[1] FATIO 2005, 25
[2] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, Návrat k prvotnímu učení církve, tudíž vzdělání duchovních. Proto se začaly vydávat příručky a návody, jak formulovat mnišský život. Kněží poté totéž reflektovali dále na laiky.
[3] ROYT 1992, 272

odvádět od přímého kontaktu s Bohem. Proto Hus silně kritizoval nevhodně svůdné obrazy i existenci obrazů světských. *"Oba v souladu s tradicí se vyslovili ve prospěch didaktického využití náboženských obrazů."*[4]

Začátek 16.století je považován za vrchol církevní reformace. Německý teolog, augustiniánský mnich a profesor na Wittenberské univerzitě Martin Luther krtizuje situaci v církvi, svými 95 tezemi proti církevním odpustkům, vydanými v roce 1517. *„Jeho odpor proti církevní autoritě a nový způsob vnímání teologie, založený na biblické doktríně a ospravedlnění milostí měla mezi lidem velký úspěch."*[5] Hlavním přínosem jeho výkladu Písma je v myšlence, že Bůh přijme všechny věřící bez rozdílu závažnosti jejich hříchů. Reformace byla podporována rostoucí částí tehdejší společnosti, k čemuž přispěli mnozí němečtí a sasští šlechtici. Martin Luther se stal inspirací pro mnohé muže, kteří šířili novou ideologii do okolí Wittenbergu a opírali se o nový překlad Bible, který Luther vydal mezi lety 1522 a 1534. Konkrétně Nový Zákon v roce 1522 a Starý Zákon roku 1534. Překladu Bible se věnoval celý svůj život a dal základ moderní němčině, a proto jeho srozumitelné vyložení Písma do hovorové němčiny si také díky knihtisku našlo oblibu u velké části prostého lidu. Lutherův odklon od katololické církve a jeho výklad nové teologie, založené na biblické doktríně a ospravedlnění milosti Boží se setkal s velkým ohlasem. Luther hlásal, že Bůh přijme všechny věřící bez ohledu na jejich hříchy.[6]

Díky vlivu Luthera se tento myšlenkový směr rozšířil do ostatních zemí, zejména do Francie, Čech, Polska, kde ale prostestantská myšlenka zůstala v útlaku. Proto se hlavní jádro reformace rozšířilo zejména v dnešním Švýcarsku a všech německy mluvících zemích, kde Ulrich Zwingli v Zürichu, Martin Bucer ve francouzském Štrasburku a Jan Kalvín v Ženevě, šířili protestantskou myšlenku, ke které jednotliví reformátoři přispěli svým vlastním vlivem.[7]

[4] ROYT 1992, 273
[5] CHRISTIN 1995, 149
[6] https://www.musee-reforme.ch/uploads/la-reforme-cest.pdf, vyhledáno 11.12.2011, Muzeum Reformace v Ženevě, Švýcarsko.
[7] FATIO 2005, 26

3.2 Ikonoklasmus v době reformace

Ikonoklasmus, neboli ničení sakrálních uměleckých děl všeho druhu, byl spíše průvodním jevem nově vznikajících protestantských církví. Nenávist k obrazům nebyla jen skutečností pozdního středověku, ale objevovala se již v 7. a 8.století v Byzanci, kde uctívání obrazů patřilo k náboženskému kultu. Srováním byzatského ikonoklasmu s husitskou revolucí se zabývala Milena Bartlová ve svém článku, Imago: K pojetí obrazu v předhusitské a husitské době. *„Obrazy nejsou noeticky podstatné, protože jsou jen zpodobněním světa dostupného smyslům, jsou hlavně uměním a konec konců jsou dekorací.“*[8] *„Opomíjí se skutečnost, že ikonoklasmus je extrémním okamžikem společenského dění a je ovlivněn různými motivacemi a impulzy a objevuje se bez rozdílu konfesí.“*[9] V totožném článku se zamýšlí nad významem slova *Imago*. A sice, *imago,* tedy v česky obraz, se užívalo ve středověku jako pro obraz v dnešním slova smyslu, tak pro sochy, umělecké řemeslo i dekorativní prvky.[10]

V knize „Iconoclasme, la vie et mort de l'image medievale“ se profesor Jean Wirth zabývá tématy uctívání obrazů a jejich proměnou v čase. Autor se věnuje jak byzantskému ikonoklasmu, tak protestantskému, který na byzantský nepřímo navazuje. Slovo „adorovat“ je přejaté z latinského slova *adorare*, jehož význam je více psychologický, proto se původně vyznačuje rituálními akty spojených s osobou na obraze.[11] Co se týká ikonoklasmu husitského a protestantského, o něm pojednává Michal Šroněk s Milenou Bartlovou v knize Public communication in European reformation: *„Středověký obraz totiž musíme chápat jako umělecký předmět, jehož umělecká či estetická funkce nejsou tím hlavním, proč obraz vzniká a proč jej společnost potřebuje, nýbrž jako věc, která je především komunikačním médiem.“*[12] V katolické víře hraje velkou roli funerální kultura. Zejména ve středověku tomu byla přikládna obzvlášť velká pozornost. Proto se reformátoři

[8] BARTLOVÁ 1992, 277
[9] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 21
[10] BARTLOVÁ 1992, 276
[11] DUPEUX/JEZLER/WIRTH 2001, 28
[12] Srov. SCHWARZ 2002; BARTLOVÁ/ŠRONĚK 2007

snažili působit na nepřítele zejména v jeho ceněném symbolickém majetku – pěstování posmrtné úcty k předkům. [13]

Problematika uctvání obrazů tkví v typologii a formě uctívání. Vzýváme osobu, která není na obraze, ale „za obrazem“. Neuctvíme tudíž obrazy, ale to, co je za nimi. Právě pro nerozlučitelnost obou spojených povah, které křesťanská víra spojuje a protestantská rozděluje. [14]

Protestanští refromátoři považovali za stěžejní způsob šíření výklad Písma a jeho přiblížení k věřícím. Vše se ale změnilo po vydání „ O dobrých dílech“ od Martina Luthera roku 1520. Bylo to něco zcela nového, kdy Martin Luther zpochybnil kapitolu uctívání liturgických předmětů, a proto ničení uměleckých děl si našlo své místo v reformované církvi. Hlavním zdrojem, o který se Martin Luther opíral, byla Bible. *„Chceš-li být dokonalý, jdi, prodej co ti patří, rozdej chudým, a budeš mít poklad v nebi; pak přijď a následuj mne.“* (Matouš 19,21) Není proto důležitější duchovní strava, nežli ta tělesná? A není proto vhodnější zdobit chrám Božími díly, potřebnými pro funkci chrámu, než pro ozdobu?[15] Toto je jedna z mnohých myšlenek z Písma, o které se ikonoklasmus opírá.

Ikonoklasmus se neprojevoval jen v souvislosti s protestanskými církvemi, je známý i ikonoklasmus katolický. Erwin Panofsky, ve svém díle: „Suger, opat ze Saint Denis“, se zabývá názorovými odlišnostmi, které dělí opata ze Saint Denis a sv.Bernarda z Clairvaux. Podobným srovnáním se zabývá také v článku „Bernard z Clairvaux a Jan Hus“, profesor Jan Royt, který srovnává jak katolický pohled na obrazy, tak pohled Jana Husa, tedy zastupitele předreformačních názorů. Svatý Bernard z Clairvaux napsal v Apologii ad Wilhelmum: *„Ale my, kteří jsme pro Krista odvrhli jako hnůj všechno, co se skví s krásou, okouzluje sluch, těší křehkostí, lichotí vkusu, svádí k dotyku, my se ptáme: čí zbožnost zamýšlíte vzbudit prostřednictvím právě těchto věcí?“*[16] Jan Royt se domnívá, že Bernardova kritika proti Sugerovým uměleckým názorům ovlivnila Husův pohled na umělecká díla. Oba tak stejně nazírají na nemístné působení výrazových a estetických složek uměleckého díla, které ovlivňují nedokonalé smysly, a proto nepřáli ani

[13] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 69
[14] DUPEUX/JEZLER/WIRTH 2001, 28
[15] DUPEUX/JEZLER/WIRTH 2001
[16] ROYT 1992, 272

originálním, ani světským obrazovým motivům. Jan Hus i Bernard z Clairvaux si jsou vědomi silné reflexe umění, která působí na umění.[17] Proto, jak napsal sv. Bernard z Clairvaux: *„Obrazy jsou nejen zbytečné a neužitečné, pokud odvádějí pozornost od pravé zbožnosti, ale také jsou nespravedlivé, pokud se bohatství vynakládá na jejich pořízení, zatímco pravý obraz Boží, věřící křesťan, zůstává nahý a chudý.“*[18]

Během vzniku reformačních myšlenek v 15.století, právě doznívala gotika. Doba, kdy se stavěly honosné chrámy, co největších výšek, vitraje a výrazný kult uctívání svatých. Toto období trvající déle než třista let, ovlivnilo šíření víry a pohled na způsob klanění se Bohu do jiných směrů. Zde je třeba si položit otázku, zda věřící fascinoval způsob, jakým dokáže člověk technicky využít materiál k vydání oběti Bohu. Nebo zda je to duchovní síla, která vede věřící k stavění a zdobení chrámů pro Boha. Možná to byl jeden z faktorů, který ovlivnil vnímání reformátorů na uměleckých děl a uctívání svatých. *„Je třeba pochopit, že Bůh po nás nepožaduje umělecká díla, poutě nebo uctívání oltářů v kostele, nýbrž víru, kterou jsme byli vykoupeni Kristovou smrtí.“*[19] Ježíš promlouvá skrze díla, činy člověka a darování chudým, nikoli zdobení chrámů. Kristus nikdy nemluví o tom, že křesťané budou vykoupeni „dobrými díly“, a tak si zajistí příchod do Božího království právě skrze dobrá umělecká díla. Využití uměleckých děl k prezentaci, didaktice, ale i k estetickému účelu, kde v obrazech zcela vymizela jejich funkce, a to jako příjemce zbožné úcty u protestantských církví.

Postupná změna obejdnávek a poptávek po uměleckých dílech, se přesunula do soukromé sféry. Toto mělo za následek patrnou změnu námětů a umělecké produkce. Hlavní pozornost u obrazů věnovali protestanté zejména christologickým námětům, a to vzkříšení a vtělení. Proto se v kázáních varuje před uctíváním obrazů a jejich vzýváním za účelem dosažení spásy a snaží se narušit devoci ve symslu získání spásy.

Většina dochovaných nekatolických uměleckých děl skýtá mnohá úskalí. Jeden z hlavních problémů je jejich dochování, ve velké části se zachovaly knižní ilustrace a grafiky, které byly součásti písemných pramenů, jako byla kázání a pamflety. Dalším z dochovaných historických důkazů jsou katolické kostely, které byly v době reformace

[17] Ibidem
[18] ASSUNTO 1982, 95-98
[19] DUPEUX/JEZLER/WIRTH 2001, Srov.„Spravedlivý z víry bude živ“ (Římanům 1, 17)

přestavěny pro potřeby nově vznikajících evangelických církví s dobrou akustikou pro zdůraznění potřeby zpěvu. Tento prostor se nazýval „konferenčím sálem“, který se nacházel kolem obětního stolu a křesla pro kazatele. Protestantské chrámy, které byly postaveny po největších bojích v době reformace, jsou podobně založeny, jako je Chrám Ráje v Lyonu. Tento chrám je stroze vybaven ornamenty a zdobeným oltářem. V Čechách je mnoho podobných příkladů, jedním z nich je kostel sv. Salvátora na Starém Městě v Praze.

3.2.1 Ikonoklasmus v Čechách

Zajímavý vliv na Čechy, mělo v 15.století působení několika náboženských skupin najednou, které navzdory politické nestabilitě měly podíl na chod a rozvoji v Českých zemích. Zatímco lutheráni a kalvinisté zde byli zastoupeni v nepatrné míře, a tak výrazně neovlivňovali svým učením společnost, utrakvisté a katolíci sehráli v politickém dění velkou roli. Česká reformace, tedy termín, který se vyvinul v době odmítnutí Zikumnda Lucemburského za českého panovníka a za života Mistra Jana Husa, který dal podnět k pozdějšímu vývoji české reformace. Hlavními pilíři v české reformaci byly: svobodné hlásání slova Božího, přijímání svátosti oltářní pod obojí způsobou, zbavení kněží světského panování a hmotného majetku a trestání zjevných hříchů.[20] V době největšího rozkvětu nekatolických církví za Martina Luthera, se česká reformace rozptýlila a s odkazem na osobu Mistra Jana Husa, se jeho pokračovatelé odvolávali na jeho osobu a prosazovali raně protestantské myšlenky ještě před německou a švýcarskou reformací. Co bylo podstatou k rozvoji české reformace? Možná jedním z nedostatečných faktů byla nedostatečná vzdělanost kněží a tudíž neznalost společnosti. Proto začal Hus sepisovat a překládat katolická díla do češtiny a položil tak základy k horizontálnímu smýšlení. Tedy, že hlavou církve není papež, ale sám Kristus.[21] Zároveň Hus prosazoval, aby podstatou víry nebyla jen touha po nutném spasení, ale život v Kristu, tedy žít živou víru. V pozdějším radikálním směru české reformace, za doby působení Petra Chelčického, byl

[20] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 17
[21] Ibidem, 33

hlavním bodem radikální biblicismus s absolutní platností Božího zákona. Jejich velkou hrozbou pro jejich zánik se stalo opětovné navrácení katolické víry, jako hlavního náboženství, konkrétně období pobělohorského ikonoklasmu v Čechách. V období předbělohorském se můžeme setkat i s jiným druhem obrazoborectví, který byl z čistě jiných než náboženských účelů. Bohužel se mnohdy stala umělecká díla vedlejším činitelem a tudíž obětí válečných konfliktů. Konkrétně u staveb, které byly technicky náročné pro poničení nebo zboření, podlehly zkáze zejména vypálením nebo devastací interiéru. Proto se velmi často využívaly poškozené části stavby k rozebrání a kvalitní kámen se použil na jiné stavební práce. Jak tvrdí Milena Bartlová, v Čechách nelze mluvit o tzv. *reformaci obrazů*[22], ale vznikl zde specifický umělecký směr, jakýmž byl Mistr Týnské kalvárie, který vytvořil formu vyjadřující uměleckého utrakvistického přesvědčení.[23]

Jednou z hlavních výtek, kterou utrakvisté vyčítali katolicismu je, že se věřící více soustředili na díla samotná a přikládali menší vážnost eucharistii. „*Proto v eucharistii je trvale přítomen živý Kristus, zatímco obrazy jsou jen připomínkou, ať už Ježíše, jako samotného nebo jeho matky a světců.*“[24] Ale ne všechny směry reformované církve považovažovaly obrazy za nutného nepřítele. Zejména utrakvisté přičítali důležitost eucharistii, proto ji tak často zobrazovali společně s kalichem a stal se tak známým sybolem. Je pravděpodobné, že si uvědomovali, že slovo je pomíjivé, ale obraz je stálý. Ale různé názory na umělecká díla, činila mezi reformátory výrazné rozepře. V katalogu Umění české reformace, Milena Bartlová zastává názoru, že pro Luthera byl katolický obraz čistě ozdobou kostela a sekundární reprezentací slova.

[22] Srov. KOERNER 2004
[23] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 65
[24] Ibidem

3.3 Obrazy jako Bible chudých a jiné prostředky šíření víry

S textem a šířením obrazů se setkáváme již v 1.století, kdy vznikají první knihy a spisy, které pak daly život dílu jménem Bible. Tato kniha, která vznikala postupným přidáváním dalších menších knih, se stala stěžejní knihou křesťanské víry. Proto byla napsána v hebrejštině a řečtině, tedy v jazyce, který byl všem srozumitelný.

Význam Bible u reformátorů nemá jen čistě didaktický charakter. Bible se stala pevnou součástí liturgie, kterou bych zde chtěla popsat. Protestantská bohoslužba je založena na středověké katolické liturgii. Za jistých významných okolností, pastor je oblečen do černého šatu s bílým límcem nebo límcem s náprsenkou. Tento oděv byl více symbolický, než kněžský a velmi podobný oděvu akademika, proto je zde patrný důraz na vzdělání a akademickou funkci pastora a zároveň v tomto oděvu bývají často reformátoři portrétováni. Poslední večeře Páně, tedy bohoslužba, nebyla celebrována jen třikrát krát do roka, tedy na Vánoce, Velikonoce a na Svatodušní svátky, ale připomínku této události si kalvnisté připomínají Kristovu přítomnost v eucharistii a víně, v průběhu bohoslužby.[25] Bohoslužba je spíše připomínkou Kristovy smrti, ale také pravým duchovním propojením lidu s Kristem. S protestantisem také úzce souvisí křest, jedna ze sedmi svátostí, které pocházejí z římskokatolické církve a její součástí již od začátku kultu. Křtem jsou novorozenci vykoupeni ze svých hříchů svěcenou vodou a přijati do církve. Další součástí bohoslužby je, zpívání žalmů, kázání, vyznání víry a modlitba Otčenáše, tedy potvrzení víry tzv. Symbolem apoštolů a dodržování Desatera. Zpěvy jsou nedílnou součástí každé protestantské bohoslužby. Jan Kalvín se ve Štrasburku inspiroval mnohými žalmy, které později přeložil a zhudebnil pro věřící. Žalmy se proto staly jednou z hlavních součástí protestantismu. Jedním z mnohých překladatelů byl francouzský protestantský teolog Theodor Beza a básník Clement Marot. Přeložený Žaltář byl vydán roku 1562 a všech stopadesát žalmů bylo zpíváno během církevního roku.[26] Proto také liturgický prostor počítal s kúrem pro zpěváky a mnohé katolické kostely byly přestavovány za tímto účelem.

[25] FATIO 2005, 26
[26] FATIO 2005, 28

Postupem doby, bylo třeba Bibli dále překládat do evropských jazyků, a proto sympatizanti s reformačními myšlenkami i samotní reformátoři této skutečnosti využili a nově překládali Bibli do angličtiny, francouzštiny a němčiny, tedy moderních jazyků, které užívaly všechny vrstvy obyvatelstva. Jeden z dalších stěžejních pilířů překladu Bible, bylo navrácení se k té pravé, nezkreslené víře.[27] Reformátoři ověřovali latinské překlady Bible pomocí původních jazyků, aby se tak mohli dostat k nezkreslenému interpretování Písma Svatého. Mezi jeden z prvních „reformátorských" překladů je od Martina Luthera, který Bibli přeložil do moderní němčiny.[28] Také vznikly překlady v jiných jazycích, jako byla italština a angličtina. Do angličtiny byla přeložena tzv. The Geneva Bible, vydaná roku 1555, v Ženevě.[29] Bible byla přeložena pro anglický vládnoucí rod Tudorovce, proto se věnování vztahuje k uvedenému rodu. V porovnání s ostatními Biblemi vydanými v 16.století, je anglický překlad více ilustrovaný, zejména ilustrace na úvodní straně Bible je výrazně řešená a vzájemně se text doplňuje obrazem **[1]**.

Portréty reformátorů se nenacházely jen na obrazech, grafikách, či oltářích, ale vyskytovaly se také na deskách vazeb Biblí. Jedním z příkladů je Bible z roku 1591. Desky jsou vyrobeny z hověziny o velikosti 333x203mm. *"Vnější rám pokrývá vegetativní váleček, prostřední rám je s biblickými polopostavami DAVID-PAVLVS-SALVATOR."*[30] Nad prostředním portrétem Martina Luthera je černě napsaný monogram objednavatele: „MMBAF" a v dolní části je napsán letopočet 1591. Uprostřed desek je vyobrazen Martin Luther. Zadní desky jsou řešeny podobně, jen místo portrétu Martina Luthera, je zde vyobrazen Philipp Melanchton **[2]**.[31]

Velmi podobné kompoziční řešení portrétu je zobrazení Martina Luthera a Philippa Melanchtona na deskách knihy Martina Luthera: „Der erste Teil aller Bücher und Schrifften des…" od Lukase Weischnera. Oba reformátoři jsou kolorováni a desky jsou více zdobeny, než v předchozím příkladu. Je zajímavé, že součástí plotny (druhu knihařského nářadí, které slouží k otisku reliéfu na usňový pokryv)[32], je zobrazen tvar

[27] FAZIO 2005, 24
[28] Ibidem, 25
[29] Ibidem, 24
[30] VOIT 2006, 1338
[31] Ibidem, Stucki, Johannes Wilhelm: Antiquitatum convivialium libri III.(Zürich, Christoph Froschauer ml. 1582). StrK Praha, sign. Σ (bez čísla)
[32] VOIT 2006, 696

kosodélníku, který připomíná vazbu pro falckraběte Ottu Heinricha von Wittelsbach z Kolína nad Rýnem.[33] Uprostřed desky se opět nachází poloportrét Martina Luthera s knihou v ruce a s nápisem, který není dobře čitelný. Stejně tak, je na zadní desce druhý zmíněný reformátor, Philipp Melnachton, který není na reprodukci vidět.[34] Na rozdíl od předchozího poloportrétu je tento méně detailně propracovaný, ale za to jsou užity syté barvy, které si zachovaly svou plnost barev dodnes **[3]**.

4. Portréty a jiné zobrazení Reformátorů

4.1 Umělci a reformátoři

Co se týká umělců doby německé reformace, bylo o nich vydáno již mnoho publikací a odborných článků. V této kapitole se zabývám nikoli životopisnými fakty umělců, ale jejich blízkými vazbami na myšlenky reformace. Grafika a malba, která byla ještě spolu s knihtiskem hlavním šiřitelem myšlenek reformace, se staly tak jednou z hlavních uměleckých technik. Jednotliví umělci jsou zde popsáni v souvislosti s jejich přínosem v oblasti grafiky a portrétní malby. Proto je tato kapitola jen úzkým nástinem jejich široké umělecké orientace.

Albrecht Dürer, tedy nejstarší z uvedených umělců, byl jedním ze stínových propagátorů reformace. I když nevytvořil žádný dochovaný portrét zmiňovaných reformátorů, zanechal po sobě odkaz, který ho v určité době jeho výtvarného působení spojuje s protestantskou ideologií. K výtvarnému umění, konkrétně malbě a grafice se Dürer dostal přes svého otce, který byl zlatníkem. Jeho zájem o malbu rostl, proto ho nechal v roce 1486 vyučit u malíře a grafika Michala Wolgemuta.[35] Dürerův zájem o duchovní témata se projevil i v jeho grafikách. Techniky dřevorytů a mědirytů si osvojil ve Wolgemutově dílně, ve kterých později vynikal svou technickou dokonalostí. Po svém

[33] VOIT 2006, 1337
[34] VOIT 2006, 1338 - Luther Martin: Der erste Teil aller Bücher und Schrifften des…Doct. Mart. Lutheri (Jena, Thomas Rebart-Erben 1575) StrK Praha, sign. Σ I 9.
[35] CHADRABA 1963, 11

vyučení se vydal na cestu do Nizozemí, kde se učil v dílně slavného grafika Martina Schongauera. Zde se inspiroval otázkami o mysli a filozofii, ve kterých se sám zabýval otázkou konce světa a vnitřní rovnováhy. [36]

Jaroslav Pešina ve své knize o Albrechtu Dürerovi tvrdí, že: *„ Bylo již pozorováno, že ve středověku měla kresba větší úlohu ve sdělování ideových obsahů a nauk než malba. Na to navázala rozmnožovaná kresba a obrazová grafika.“*[37] Své nadání Dürer projevil ve tvorbě grafik, ve kterých si stejně, jako u Apokalypsy a Rytíře smrti a ďábla, kladl otázku pozemského života a nábožensko-politické situace a přicházející reformace.

Dürerův umělecký život byl v době jeho vrcholu protkán mnohými životními zkouškami a otázkami, které se odrazily v jeho dílech. Jeho výtvarný rukopis *„se pohybuje mezi ideálně krásným renesančním typem a typem realisticky pozemským…“*[38] Dürerova cesta do Benátek a Nizozemí, přispěla k jeho výtvarné a technické dokonalosti později vytvořených děl. V Benátkách se naučil koloritu, humanismu a filozofii, které později spojil s německou a nizozemskou precizností, kde ve výsledku mohl docílit tak přesvědčivých děl s dokonalou kvalitou.

Dokonalost a preciznost požadovali také reformátoři. Proto si při hledání umělců, kteří by šířili reformační myšlenky, vybírali věhlasné malíře se zkušenostmi z jiných zemí. Jak zde již bylo zmíněno, Dürer nevytvořil žádné konkrétní dílo propagující probíhající reformaci. V jeho díle zvaném *Křesťanský Rytíř* [39], se autor zabývá podstatou života křesťana a jeho rozhodování a jednání v jeho životě. Erwin Panofsky ve své knize „*The Life and Art of Albrecht Dürer“* popisuje, že impulsem pro vznik této grafiky byla falešná zpráva o zavraždění Martina Luthera, proto byla tato grafika namířena proti papežovi a katolické církvi.[40] Obsahem grafiky je postava jezdce v brnění na koni, který projíždí lesem. U kopyt koně pobíhá pes, který chce předběhnout jezdce a koně. Vedle jezdce vyčnívají monstra s přesýpacími hodinami a bodáky. V pozadí se tyčí hrad s městem, který uzavírá celou kompozici. *„Ikonografie Křesťanského jezdce se formovala v závislosti na*

[36]Téma které rozvinul ve svém díle Melancholia I, které je skýtá mnohé otazníky týkající se umělcova záměru a symboliky.
[37] CHADRABA 1963, 15
[38] CHADRABA 1963, 46
[39] Srov. Originální název: Knight, death and devil, In: PANOFSKY 2005, 151
[40] PANOFSKY 2005, 151

formální vzor, ve které se předpokládá expresivní nebo symbolický význam.“[41] Je nutno také zmínit druhé dílo Albrechta Dürera, a sice malbu Čtyř apoštolů, ve kterých vyjádřil silný vliv lutheranismu v Norimberku.

Albrecht Dürer byl *„dobrým Lutheránem“*, jak se o něm zmiňuje Pirkenheimer.[42] Nizozemský malíř Jan van Scorel, který se osobně setkal s Dürerem. Ve svém dopise z roku 1521 píše, že „zastihl umělce ponořeného do Lutherova učení, že svědomitě nakreslí a vyryje Lutherův portrét za to, že mu tento muž „pomohl z velkých úzkostí“. V pozdním období Dürerovy tvorby se objevuje mravní zobrazení tzv. evangelické pravdy. *„Mravní smysl byl ve středověku podřízen zájmům „onoho světa“, nyní protestantismus - a s ním také Dürer – klade důraz na mravní jednání a společenský život na tomto světě.“*[43]

Dürerův odkaz, kterým se inspirovali umělci, jako byl například Hans Holbein mladší, který ilustroval Lutherův Nový Zákon, kde zaměnil orla za anděla, podle překladu z řeckého originálu. Apokalypsa, kterou se Dürer natolik proslavil, že se stala stěžejní inspirací i pro výše zmíněný Nový Zákon a stala se tak obměňovanou výtvarnou propagací mnohých protestantských pamfletů.

Součástí knihy od Rudolfa Chadraby, Albrecht Dürer, jsou dopisy a přepsané myšlenky, které malíř sepsal při svých cestách. Jedním z nich byla falešná zpráva o Lutherově smrti, kde se zabývá nepravým zadržením ústředního reformátora.

„…V tom přijelo deset jezdců; odvedli zrádně prodaného, zbožného, svatým duchem osvíceného muže, jenž byl následovníkem Krista a pravé křesťanské víry…Trpěl však za křesťanskou pravdu a za to, že káral nekřesťanské papežství,…že plody naší krve našeho potu jsou ukrádány, vysávány a hanebně spásány…Proto ať vidí každý, kdo čte knihy doktora Martina Luthera, jak jasný a prostý je jeho výklad svatého evangelia. Je třeba si jeho knih vážit a ne je pálit.“[44]

[41] PANOFSKY 2005, 153-154
[42] CHADRABA 1963, 143
[43] Celý odstavec: Ibidem, 145
[44] CHADRABA 1963, 146

O malíři psali i samotní reformátoři, dokonce i Martin Luther napsal o Dürerovi: *„Albrecht Dürer, slavný norimberský malíř, nemá vůbec rád obrazy namalované všemi barvami, ale takové, které byly namalovány docela prostě a jednoduše. Sám má rád taková kázání, která se rozvíjejí zcela jednoduše, aby každý rozuměl, co se káže.“*[45]
Dürerovo pozdní období, které je také charakterizováno silným vlivem nové ideologie protestantismu klade důraz na společenský život s mravním jednáním. Jeho postupující nemoc umělce nutila se ponořit do svého nitra a nacházet pravdu v trpícím Kristu, ve kterém se sám viděl.

Lucas Cranach starší a mladší se vedle Hanse Holbeina, Albrechta Dürera a Matthiase Grünewalda stali jedni z nejvýznačnějších malířů své doby. Právě v období růstu reformačních myšlenek, dílna Lucase Cranacha vyprodukovala tisíce uměleckých děl, která propagovala rostoucí vlnu reformace.

Jak je známo, Lucas Cranach se nezabýval jen malbou a grafikou, ale navrhoval i užité umění, jako byl nábytek a jiné drobné předměty denního užití a zároveň se podílel na výzdobě rezidencí saských kurfiřtů. Nejen že Cranach pracoval pro katolickou církev, ale je známý jako největší umělec propagující německou reformaci. Jeho úzká spolupráce se saskými kurfiřty mu zajistila nejen dobré společenské postavení, ale i přímé kontakty s reformátory. Jak je známo, Cranach byl dvorním malířem saských kurfiřtů a zároveň blízkým přítelem Martina Luthera. Paradoxně, Cranach pracoval i pro kardinála Albrechta Braniborského, kterého měl Martin Luther za úhlavního nepřítele, a proto umělci vyčítal, že pro něj pracoval a „dokumentoval“ kardinálovy excesy. Lucas Cranach, ale stál na obou názorových stranách, jak na katolické, tak reformační půdě. Stal se jedním z iniciátorů sepsání slavných devadesáti pěti Lutherových tezí, namířených proti tehdejším praktikám katolické církve. Proto se věnoval portrétům německých reformátorů, ve kterých se objevily *„moralizující či religiózní výjevy vycházející přímo z Lutherova učení.“*[46]

Cesta do Vídně mezi lety 1501 – 1502 a 1504 – 1505, se stala pro Cranacha stěžejní inspirací a uměleckým růstem v jeho malířském umění. Jeho záliba v malbě krajiny se zde výrazně rozrostla a stal se tak spoluzakladatelem tzv. podunajské školy, která započala

[45] Ibidem, 182
[46] CHAMONIKOLA 2006, 6

vývoj severského krajinářství.[47] Ve Vídni se seznámil s pracemi, přesněji akvarely Albrechta Dürera, které se pro Cranacha staly výraznou další inspirací. Spolupráce pro saský dvůr byla započata se saským kurfiřtem Friedrichem III. Moudrým ve Wittenbergu. Na začátku 16.století, kdy byla založena ve Wittenbergu univerzita, se tak město stalo jedním z reformačních center, kde se setkávali osobnosti německé reformace. Při Friedrichově cestě do Nizozemí, se k němu Cranach připojil, a tak mohl načerpat inspiraci již zakořeněného vlámského malířství. Jeho bohaté zkušenosti se odrazily i v jeho dílech, a proto si mohl v roce 1508 založit vlastní dílnu. Jeho práce prosperovala a časem se stal jedním z nejzámožnějších měšťanů v celém Wittenbergu. Provozoval lékárnu, tiskárnu, ale i knihkupectví. Ve službách Friedricha zůstal až do jeho smrti v roce 1525. Poté zůstal i nadále věrný saským kurfiřtům a následovníkům Friedricha III. Moudrého. Na konci svého života odešel do vyhnanství s Janem Bedřichem po prohrané válce do Výmaru, kde se usídlil a roku 1553 skonal.[48]

Cranachův vliv se zároveň odrazil v českých zemích. Příkladem protestantského interpretování starozákonních a novozákonních biblických příběhů je scéna Zákona a Milosti, který má jak malované, tak frerskařské zpracování. O malbě na deskách pojednává katalog výstavy Lucas Cranach a české země. Zachovaný stejnojmený motiv se nachází na zámku v Pardubicích[49], kde je neznámým malířem přemalován tzv. pražský typ námětu Zákona a Milosti. *„Alegorie hříchu a vykoupení tak rozvádí jeden ze základů Lutherova učení.“*[50] Současně umělce ovlivňovaly teologické názory Philippa Melanchtona. *„Filip Melanchton srovnával Cranacha s jeho uměleckými současníky, spatřoval v Cranachovi umělce „prostého lidu“, jehož síla je v jeho lidovosti.“*[51] Výše zmíněný námět není portrétem, ale je jistou reflexí a inspirací Lucase Cranacha reformačními myšlenkami, které pronikly i na naše území. V porovnání s Dürerem a Grünewaldem se Melanchtonovi jevil Cranach jako *„ztělesnění nízkého stylu“*.[52] Možná právě tento pohled měl za následek

[47] CHAMONIKOLA 2006, 10
[48] Ibidem, 10
[49] O kterém pojednává Jan Royt a Vladimír Hrubý: Nástěnná malba s námětem Zákon a Milost na zámku v Pardubicích, In: Umění XXXX, 1992, 124-137
[50] CHAMONIKOLA 2006, 74
[51] CHAMONIKOLA 2006, 13
[52] Ibidem, 13

nově rodící se novověké humanistické myšlení, v kontrastu se stávajícím středověkým způsobem malby se zakořeněným religiózním kontextem.

Umělců, kteří jen okrajově sympatizovali s probíhající reformací, bylo nespočet. Jedním z mnohých byl také Albrecht Altdorfer, který se ztotožňoval s pracemi Lucase Cranacha staršího a Albrechta Dürera, zejména s jejich mědirytinami a dřevorytinami. Sám se zabýval především církevními tématy a byl silně ovlivněn italským renesančním uměním. Maloval obrazy bitev pro Maxmiliána I. a Ludvíka X. Bavora.[53]

Hans Holbein mladší, který se usadil v Basileji, byl ovlivněn lutheranismem, ale také kalvínismem. Jeho vztah k refromaci byl spíše vlažný, ale nebyl mu lhostejný. Jak napsal ve svém článku Pascal Griener o Hansu Holbeinovi, *„Luther a Holbein měli obdobný názor na obrazy, tedy propagovali dimenzi dějovou a dimenzi pedagogickou, morální. Příkladný věřící se nenechá nalákat na namalovaný obraz.“*[54] Svou slávu si získal při svém pobytu v Anglii od roku 1526, kde pracoval pro královský dvůr Jindřicha VIII.[55] Sice se tento malíř spíše proslavil jako portrétista na anglickém dvoře, ale jeho „tichá“ náklonnost k reformaci ho také zařazuje do skupiny umělců podporující tuto historickou epochu.

Německý grafik a podporovatel reformace Sebald Beham, který vydal roku 1525 v Norimberku grafiku pod názevm *Luther a řemeslníci,* vystihl tak v umělecké podobě lutherův pohled na umělecká díla jejich funkci. J.Leo Koerner popisuje tuto grafiku ve své publikaci *The Reformation of the Image.* Klérus spolu se všemi umělci a řemeslníky pracující na výzdobě chrámu se nachází na levé straně grafiky. Na pravé straně stojí v zástupu reformátor, ukazující prstem na Bibli a se zástupem lidu, který hlasitě odmítá jakékoli dekorace a obrazy v chrámech **[4]**.[56]

[53] CHILVERS 2009, 14
[54] GRIENER 2002, 111
[55] CHILVERS 2009, 245
[56] KOERNER 2004, 40

4.2 Výtvarný vývoj v zobrazení reformátorů

Zobrazování hlavních představitelů reformace bylo již zmíněno v předchozích kapitolách. Snaha docílit co nejlepšího přístupu k věřícím pomocí obrazů, byla jedním z hlavních myšlenek a cílů v 15. a 16.století. V této kapitole bych se chtěla nejen zabývat samotnými portréty, ale zároveň jejich ikonografií a způsobem vyobrazení.

Raná reformace, tedy doba před působením Matrina Luthera, je spojena s postavami Johna Wicliffa a Jana Husa. Jejich portréty a vyobrazení vznikaly až po jejich smrti a byly postupně kopírovány. Proto na většině portrétů Jana Husa je vyobrazen ve stejném věku a z profilu. Později v době rozkvětu a vrcholu reformace, byli kazatelé zasazováni do reformně pojatého sakrálního indentifikačního portrétu a jiných obdobných výtvarných kategorií a vytvořil se tak charakteristický projev reformačního portrétu.
Jako jeden z příkladů, bych uvedla způsob zobrazení českého reformátora Mistra Jana Husa a jeho výtvarné diferenciace v průběhu staletí. Technika, materiál i lidová tvořivost hrály významnou roli v konečném výsledku. Je proto nutné zmínit, že portréty nebyly malované jen na plátně, ale existovala řada technik a způsobů vyobrazení. Mezi nejobvyklejší patřily tisky a grafiky.

Nejvíce portrétovaným byl Martin Luther. Už během jeho života existovalo odhadem na pět set jeho podobizen. V článku od Jana Klípy, „Mezi ikonou a výsměchem: Podobizny a podoby Martina Luthera“, autor podotýká, že se obrazový doprovod reformačních textů objevil záhy při vydání různých pamfletů a letáků. Jedním z důvodů, bylo oslovení co nejširší škály tehdejší veřejnosti a *„opatření v textu formálně jednoduchým a obsahově srozumitelným obrazovým doprovodem.“*[57]

[57] KLÍPA 2008, 12

4.2.1 Vyobrazení Mistra Jana Husa v rukopisech

Jedním z prvních způsobů vyobrazení kazatele Jana Husa, bylo v rukopisech a kronikách, kde je nejčastěji zpodobněn jako kacíř na hranici. Tento nejranější způsob vyobrazení Husa jako kacíře, tedy „dokumentární" reflexe z kostnického koncilu v roce 1415, se stal velmi častým námětem v kronikách a rukopisech. Dal by se považovat za raný prototyp portrétu, ze kterého se v českém prostředí vyvinul specifický způsob Husova portrétního zobrazení.

Téma zobrazení Mistra Jana Husa v rukopisech je zařazeno do této práce proto, že ho lze považovat jistým způsobem za vyobrazení reformátora. ~~Ale~~ Existuje mnoho Husových vyobrazení jak v rukopisech, tak i na kachlích i mincích.[58] Sice nelze tento druh zobrazení považovat za čistý portrét, ale zařadila jsem tento způsob vyobrazení, pro konkrétnější nástin a typologie v průběhu reformačního výtvarného vývoje od 15. do 16.století.

Jedním z mnohých a nejstarších uvedených odkazů husitské ikonografie je Jenský kodex, který je úzce spjatý s husitstvím a tzv. husitskou revolucí. Datum vzniku se odhaduje na konec 15. a začátek 16.století, je psán česky i latinsky a je ilustrován převážně celostránkovými 122 iluminacemi. Je zde patrný vzájemný vztah Krista a Antikrista, který je v protestantské ikonografii velmi častým tématem. Původním majitelem a sestavitelem byl utrakvista Bohuslav z Čechtic.[59] Jedním z mnohých portrétů Jana Husa je iluminace od Janíčka Zmilelého z Písku, na které se jako vůbec poprvé objevuje Hus jako bezvousý na kazatelně v Betlémské kapli.

Další je Malostranský graduál pocházející z přelomu 60. a 70.let 16.století, který jako rukopis, nejvěrohodněji prezentuje téma portrétu. V borduře se na pravé straně nachází malovaný poloportét Johna Wycliffa, Jana Husa a Martina Luthera. John Wycliffe je zde zobrazen, jak křesá jiskru, Jan Hus zapaluje svíčku a Martin Luther drží pochodeň. Tato symbolická návaznost v reformačních myšlenkách je ~~zde~~ vyjádřena nejprve jiskrou, poté svící a nakonec pochodní. Svíce, tedy symbolika „pravého světla", je rovněž popsána

[58] Srov. HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 145-147
[59] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 162

v kapitole o skupinovém portrétu Le Chandelier, kde se touto problematikou zabývám podrobněji. Pro doplnění kompozice, je v dolní části folia námět upálení Mistra Jana Husa, jako kacíře na Kostnickém kocilu v roce 1415. Tento motiv se objevuje v mnohých rukopisech, ale nelze jej považovat za portrét, proto jsou zde popsány příklady portrétů, které se nejvíce přibližují definici portrétu **[5]**.

Posledním z uvedených způsobů vyobrazení je malované křídlo retáblu z Roudník, kde je scéna Husa mezi světci, který se dnes nachází ve sbírce Husitského muzea v Táboře. Na této desce je zobrazen Mistr Jan Hus ještě před upálením na hranici. *„Tento exemplář je jediným dochovaným monumentálním deskovým obrazem tohoto námětu ve středověku.“*[60] Hus je vyobrazen s katolickými světci, sv. Jakubem, sv. Šebestiánem a sv. Vavřinem, kteří prožili podobnou mučednickou smrt. Oltář pochází z přelomu 60. a 70.let 15.století a Jan Hus je zde vyobrazen s přihlížejícím římským vojákem, ztělesňujícím Zikmunda Lucemburského, ale který zde zastupuje postavu císaře Diokletiána **[6]**.[61]

4.2.2 Zobrazení Mistra Jana Husa

Výtvarná různorodost a individualita ve způsobu vyobrazení jednotlivých reformátorů je patrná podle místa jejich vzniku. Doba 15.- 16.století, jak zde již bylo zmíněno, je plná kontrastů, společenských a náboženských změn. Proto umělecký styl a jeho úroveň je rozličná. Zejména dobová přizpůsobivost přispěla k rozdílným pohledům na reformátory.

Konkrétně vyobrazení Mistra Jana Husa, bylo na svou dobu velmi specifické. Zobrazování Jana Husa se vyvíjí od počátku 15.století. Jak podotýká Jan Royt ve svém článku „Ikonografie Mistra Jana Husa v 15.-18.století“, že zejména v německém prostředí byl Hus portrétován jako univerzitní učenec a teolog. Tedy muž s vousatou tváří, univerzitním baretem a knihou v ruce. V 16.století se způsob vyobrazení Jana Husa změnil. Zejména získal na identičnosti, proto byl zobrazován z profilu, do výše prsou nebo pasu. *„Pražský Mistr má vždy vousatou tvář, na hlavě mu spočívá biret a je oblečen do taláru.*

[60] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 137
[61] ROYT 2001, 407

Vzácněji v ruce drží svitek, či stojí jako kazatel u pulpitu s knihou nad hlavou a nad hlavou má holubici Ducha Svatého jako symbol inspirace.“[62]

Zřejmě nejstarší reformátorův portrét je vyobrazení smrti Jana Husa a nachází se na desce sienského malíře Sassety z let 1423 – 1426, vystavené v Národní galerii v Melbourne.[63]

Zatímco v Čechách je Husův poloportrét vytištěn na úvodní stránce knihy, kde je Hus vyobrazen, jako kazatel s knihou a holubicí Ducha Svatého, je v knize od Antona Corvina, Vajklady a čtení nedělní z roku 1539, tištěnou Pavlem Severínem z Kapí Hory.[64] Husův profilový poloportrét je komponován do černého rámu, který je vnitřně ohraničen sloupy a přepážkou. Celá grafika je lemovaná textem, tedy úryvky z Písma. Polopostava Jana Husa je komponována pohledem z profilu, v levé ruce drží knihu a pravým ukazováčkem jakoby ukazuje směrem ke knize. Hus má na sobě univerzitní talár s biretem a nad jeho hlavou se vznáší holubice Ducha Svatého. V úrovni rtů má nápis „IOHĀS HVS“ a na levém sloupu je letopočet 1539.

Pod grafikou je napsán citován úryvek z knihy Daniel 12: *„Prozíraví budou zářit jako záře oblohy, a ti, kteří mnohým dopomáhají k spravedlnosti, jako hvězdy, navěky a navždy.“*

Pod tímto veršem je zároveň napsáno: *„Slowo Páně zustawa nawěky“*. Úryvek na levé části grafiky je z Knihy Moudrosti 3: *„I kdyby se lidem zdálo, že jsou trestáni, mají plnou naději na nesmrtelnost* **[7]**. *“*[65]

[62] ROYT 2001, 417
[63] Desku poprvé publikoval František Šmahel, Husitská revoluce, díl 4., Praha 1993
[64] CORVINUS 1539
[65] ROYT 2001, 418

4.3 Počátky knihtisku v Čechách

Knihtisk, který se šířil do Čech z Německa, se jako první rozšířil v Plzni. Pravděpodobně se tento nový vynález do Plzně dostal z Bamberku. Podobně jako v Německu, se začaly tisknout Bible a církevní texty. Mezi první výtisky v Plzni a vůbec Čechách, patřilo nové vydání Nového zákona z roku 1475. Jak jsem již zmiňovala, vývoj českých liturgických spisů byl v Čechách značně rozšířený. Mezi první příklady sepsání biblí v Čechách byla uvedena tzv. Bible leskovecko-drážďanská. Na ní pravděpodobně navázala tzv. Pražská bible vytištěná v roce 1488 Janem Kampem. Tento výtisk byl jedním z prvních slovanských biblických překladů v evropském měřítku.[66]

Je třeba také neopomenout tiskárnu Severinsko-Kosořskou, která prováděla tisk reformačních knih. Tato tiskárna navázala na tiskaře Pražské bible a zahájila svou činnost roku 1520, *„druhého nejstaršího překladu Martina Luthera, Kázání…na desatero přikázání Boží, kteréž lidu obecnému zjevně v městě Witemberce kázal jest (Praha 1520).“*[67] Prvním nositelem tiskařského explicitu byl Pavel Severín z Kapí Hory, kterému se připisuje na třicet anonymních listů z let 1520-1521. Pavel Severín při tvorbě své tiskařské značky se nechal inspirovat mědirytinou od Albrechta Dürera, kterou později přepracoval Hans Baldung Grien. Obsahem jsou *„dva géniové, kteří nadnášejí nápisovou pásku s tiskařovým jménem a letopočtem.“*[68] Mezi lety 1520-1523 tiskárna vytiskla šest traktátů a kázání Martina Luthera. Tiskárna se neorientovala jen na utrakvistické náměty, ale tiskla i knihy pro měšťanskou společnost.

Nejen text, ale i obraz a grafika se staly nedílnou součástí nově vznikající techniky knihtisku. Konkrétně v Čechách na začátku 16.století, se kombinace textu a obrazu stává výtvarnou nutností během evropské reformace. Postupem doby se titulní listy, písmo a „grafické uspořádání“ stalo jednotným, kde konkrétně na titulních listech se objevuje trojúhelníková sazba a dřevořezový rámec[69]. Zatímco dříve byl tiskař spíše anonymním řemeslníkem, v 16.století se stal uznávaným umělcem, který opatřoval svá díla

[66] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 337
[67] VOIT 2006, 909
[68] VOIT 2006, 910
[69] Ibidem, 338

tzv. signetem. Vývoj knižní dekorace a dřevořezeb byl různorodý a na našem území si nevytvořil vlastní jednotný styl. Autoři se inspirovali německými spisy a tak navázali na germánskou tradici knižního malířství. Jiří Just v katalogu Umění české reformace pojednává o tom, že jedním z mnoha příkladů vlivu německé dekorace knih, jsou obě vydání Kutnohorské bible, které byly opatřeny více než sto dřevořezy a byly vyrobeny podle vzoru Kolínské bible (1479) nebo Norimberské bible. Jednotlivé překlady Biblí významných reformátorů a jejich výzdoba se staly zdrojem inspirace pro mnohé umělce.

4.3.1 Technika knihtisku a její význam v době reformace

Nová technika tisku, která se zdokonalila v Evropě až v polovině 15.století Johannesem Gutenbergem, se stala největším zdrojem šíření myšlenek reformace. Tento vynález již spatřil světlo světa v Číně, kde vývoj sahal daleko do minulosti. Proto se nedá technologicky srovnávat tisk v asijských zemích, s tiskem vyvinutém Johannesem Gutenbergem. Díky výraznější invenci výroby papíru a kvalitnějšího zpracování papyru se mohla tato nová technika rozvinout již v 7.století. O osm století později se zdokonalila grafika a xylografie, založená na vyrobě pomocí dřevěných tabulek, dřevořezových štočků a tiskem na papír. Tisklo se na jeden list a tisknuté ilustrace se později kolorovaly. Tento předek tisku, se využíval půl století před Gutnebergovou invencí, který se stal jeho přechůdcem.[70] Hlavní invencí v této technice byl vynález pohyblivých liter z olova, tiskařské barvy a tiskové formy, kde se musel vyvinout patřičný tlak, aby se mohly tisknout buď dvě fóliové strany, nebo čtyři kvartové.[71]

Tyto dílčí objevy bylo potřeba propojit, aby Gutenberg mohl mezi lety 1452-1455 v Mohuči vytisknout své neznámější dílo, *Latinskou Bibli*, zvanou jako dvaačtyřicetiřádkovou bibli a různé jiné církevní texty. Latinská bible má dvousloupcové řešení stran s domalovávanými iniciálami, proto Gutenbergovi a jeho následovníkům šlo hlavě o to, aby tisk co nejvěrněji napodobil soudobé rukopisy, jak písmem, tak výzdobou.[72]

Jeden z dalších faktorů, které výrazně ovlivnily rozvoj knihtisku, byl papír, který byl šestkrát levnější, než pergamen, a proto mohl být knihtisk lépe přístupný všem

[70] KNEIDL 1989, 56
[71] VOIT 2006, 324
[72] VOIT 2006, 60

společenským vrstvám tehdejšího obyvatelstva.[73] Témata prvních inkunábulí (in cunabulis), tedy prvotisků do roku 1500, se lišila podle požadavků čtenářů. Ale většina z nich měla teologický charakter. Ale také své zastoupení měly knihy právnické, humanistické, anitická literatura, dějiny a geografie.[74] Proto pro větší nárůst čtenářů bylo místo i pro tehdy současné autory, jako byl Martin Luther, Jan Kalvín, aj. Jedním z velkých přínosů knihtisku byl nárůst vzdělanosti. Přítomnost univerzit byla potencionálním ukazatelem dobrého tiskářského průmyslu, ale paradoxně ve velkých městech, jako byly dříve Miláno, Florencie, Kordoba, se kvalitní tiskařský průmysl nerozšířil. Hlavními centry se stala menší města, jako byl Augsburg, Kolín nad Rýnem, Basilej a v neposlední řadě také Ženeva.[75] Odhaduje se, že se denně vytisko mezi 1300 až 1500 listů recto-verso. Například v Ženevě ve dvou dílnách se vytisklo denně 1350 listů recto-verso za den. [76]

Nejen v Ženevě, ale i ve Wittenbergu se knihtisk rozmohl nevídaným tempem. Wittenberg se stal jedním z hlavních center šíření Lutherových myšlenek. Proto pro Luthera pracovalo hned několik tiskařů. Produkce tiskařských dílen byla na tehdejší podmínky enormní. Mezi lety 1517 a 1525 se vystisklo na 2000 lutherových děl. [77]
V roce 1522, kdy nechává Martin Luther tisknout svůj novozákonní překlad, který nechal graficky vyzdobit 21 dřevořezy od Lucase Cranacha st., se stal inspirací mnohým dalším umělcům a propagací grafiky jako knižní ilustrace.

Knihtisk se nevyužíval jen pro tisk knih a grafik, ale také se jím nechávaly tisknout pamflety, kterých hojně využíval i Martin Luther pro vydávání v němčině tzv. veřejných polemických dopisů, hracích karet, karikatur a polemik. Hlavním cílem bylo oslovit velkou část populace a toho si byli reformátoři vědomi, a proto tomuto vynálezu přičítali takovou důležitost. Pro Lutera to byl, *„ten největší a nejštědřejší Boží dar, kterým se propaguje účinek Evangelia.“* [78]

[73] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 335
[74] TSCHUDIN 2011 – Peter Tschudin: Imprimerie. In: Dictionnaire historique de la Suisse, http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F14026.php, vyhledáno 1.11.2011
[75] FATIO 2005, 23
[76] Ibidem, 28
[77] HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 338
[78] FATIO 2005, srov. „Vysoká dobrodinní knihtisku nelze slovy vyjádřit. Jím se Písmo Svaté otevře a rozšíří ve všech jazycích a řečech, jím se uchová, rozmnoží a na naše potomky přenese všechno umění a veškerá věda.“ – Martin Luther

5. Grafické portréty reformátorů

Na základě skutečností, uvedených v předchozí kapitole, se rozšířila výroba rytin, dřevořezů a grafik. Znovuzrození tiskařského lisu a zdokonalení knihtisku vedlo k větší poptávce a produkci po tomto druhu umění. Umělci, zejména v jižním Německu a Holandsku, zažili masivní nárůst objednávek, zejména portrétů, které byly velice žádaným žánrem v grafice. Vše souviselo již se zmíněným masivním šířením textu i obrazu protestantských myšlenek. Jeden z příkladů je grafický portrét polopostavy Martina Luthera jako augistinánského mnicha od Lucase Cranacha staršího z roku 1520.[79] Tento výtvarně strohý portrét, zato obsahově bohatý, zobrazuje Luthera jako mnicha, opírajícího se o chudobu a prvotní církev. Pod portrétem je nápis, který praví: *„Nepomíjející výraz dává své osobnosti Luther sám / Lukášův náčrtník zachytil pouze otisk jeho smrtelného zevnějšku.“*[80] Pro tehdejší společnost nezvyklé zobrazení řeholníka bez jakýchkoli ozdob a barev, byl ilustrující, o čem se v kázáních neustále hovořilo – a to o návratu k chudobě církve. Tento portrét vznikl v době, kdy Martin Luther získával na slávě, a proto byl takto zobrazovaný, tedy jako mnich až do poloviny 20.let 16.století **[8]**.[81]

V porovnání s dalším portrétem Martina Luthera, tentokrát jako světce s holubicí Ducha Svatého nad hlavou a hlásající svou božskou vyvolenost jako kazatel Bible, kterou drží, však takové nadšení již nevyvolalo. V knize „Image of the Reformation“, Joseph Leo Koerner popisuje, že katolíci byli pobouřeni tímto zpodobněním a tuto dřevořezbu od Hanse Baldunga Griena z roku 1521, papežské autority tuto desku spolu s grafikami spálili. Jediný exemplář, který se zachoval, je domalován karikarurami, kde Luther má černé tečky na očích a domalovaný knír **[9]**.[82]

Typologicky se tento druh portrétu velmi rozšířil mezi samotnými objednavateli a také umělci. Jedním z dalších příkladů podobného zobrazení Martina Luthera, byl grafický portrét od Heinricha Aldegrevera z roku 1502. Malíř pocházel z okruhu Albrechta Dürera, proto jsou zde patrné vlivy tohoto německého malíře a to například podobně konstituovaný monogram AH. Při porovnání výrazové autentičnosti, se portrét od Heinricha Aldegrevera

[79] KLÍPA 2008, 12
[80] KLÍPA 2008, 12
[81] WERNER 2011, 33
[82] KOERNER 2004, 115 (dopsat do seznamu použité literatury)

zaměřil více na detaily s důrazem na kontrast světla a stínu. Důkazem je zároveň členité pozadí, které postavě dodává na důležitosti. Je pravda, že portrét vznikl o osmnáct let dříve, než ten od Lucase Cranacha. Co se týká výrazové individuality a přístupu malíře, Aldegrever byl více důsledný a nápaditý. V neposlední řadě text, který doplňuje grafiku je umístěn do horní i dolní části a stal se tak součástí kompozičního řešení obrazu.

Jedním z dalších příkladů grafického portrétu je ten, který zhotovil Albrecht Dürer při společném pobytu s Martinem Lutherem v Norimberku, kde se setkali roku 1526. Typologická podobnost je jak v kompozičně v řešeném, tak v technicky provedeném portrétu a je až nebývale podobný s výše zmíněnou podobiznou Martina Luthera z roku 1520. Mědirytina, zhotovená s geometrickou přesností vyobrazuje Filipa Melanchtona hledícího do budoucnosti, jako *„učitele Německa“*, jak napsal Martin Wernisch ve své publikaci „Politické myšlení evropské reformace“. Je zjevné, že se Albrecht Dürer svou precizností a intelektem chtěl co nejvíce přiblížit realitě a zobrazit tak tuto výraznou osobnost německé reformace. Zatímco na předchozím portrétu Martina Luthera od Lucase Cranacha staršího, autor vyzdvihuje osobnost portrétovaného, Albrecht Dürer zdůrazňuje své mistrovské schopnosti: *„Vnější vzezření živoucího Philippa, nikoli jeho ducha mohl vykreslit školenou rukou“*, pod nápisem podepsaný AD.[83]

Během propagace myšlenek reformace se zároveň zákonitě objevily i reakce, které danou společenskou situaci zesměšňovaly. Existuje mnoho grafických karikatur, kde se zesměšňují protestanští představitelé i samotnými sympatizanty s tímto církevním hnutím. Proto je mnoho amatérských karikatur, načrtnutých studenty a posluchači při dlouhosáhlých kázáních zmíněných reformátorů. Tento druh portrétu není přímo grafickým zpodobněním, je ale jistým tvůrčím vyjádřením s nezaujatým pohledem na danou společenskou situaci.

[83] WERNISCH 2011, 145

5.1 Podávání svátosti podobojí způsobou, Martin Luther a Jan Hus

Dřevořezba od Mistra „Vier plus“, z let 1554-1580, je jednou z dalších uvedených příkladů grafického portrétu. Tato grafika má nejen duchovní podtext, ale i politický, který je zde zdůrazněn několikrát zobrazenou postavou Friedricha Moudrého.[84] V grafice jsou zobrazeni Martin Luther a Jan Hus, podávající hostii kurfiřtu Friedrichovi Moudrému a bezvousý Martin Luther podávající kalich Janovi, bratru Friedricha. Scéna se odehrává v prvním plánu, kde oba reformátoři stojí na vyvýšeném stupni a mají na zádech napsané své jméno a pod nohama Iohans a Friedrich. V druhém plánu se nachází oltář s tryskající fontánou Fons Vitae v podobě vinného keře s nádržkami, do nichž vytéká krev z ran ukřižovaného Krista. Za oltářem je vyobrazeno příbuzenstvo Friedricha Moudrého a sám Friedrich Moudrý, který je ve scéně mnohokrát portrétován v průběhu svého života. V pozadí na trůně je tentýž kurfiřt s erbem nad hlavou a z jeho pravé strany u něj rozmlouvá Martin Luther **[10]**. [85]

Technicky a typologicky je tato grafika zajímavým příkladem v zobrazování Martina Luthera a současně Jana Husa. Oba jsou na stejném vyvýšeném stupni, což může být symbolem názorového souhlasu Luthera s Husem. Zde se může objevovat také podobné ikonografické vysvětlení vztahu fontány Fons Vitae a Martina Luthera podávající krev Páně. Podobné vyobrazení Martina Luthera a krvi Kristovy je v malovaném Výmarském oltáři od Lucase Cranacha mladšího.

Tato grafika je uváděna i v jiných publikacích jako například od Martina Wernische „Politické myšlení evropské reformace“ a v již zmíněném sborníku „Jan Hus na přelomu tisíciletí“ a v článku od Jana Royta „Ikonografie Mistra Jana Husa v 15.-18.století“.

[84] ROYT 2001, 409, srov. HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 301
[85] ROYT 2001, 410

5.2 Duch se sedmi kalvinistickými hlavami versus Sedmihlavý Luther

Jedním ze zajímavých dalších příkladů, je vyobrazení a metafora reformátora, jako sedmihlavého monstra reagujícího proti reformaci a Martinu Lutherovi. Tato grafika byla zhotovena roku 1621 v dílně Hanse Brosamera a byla publikována J.Scheiblem v Die fliegenden Blätter des XVI. Und XVII. Jahrhundertes, 1850.[86] Tato grafika, kterou popsal ve své knize J.L.Koerner, s názvem Sedmihlavý Luther, vznikla pro spis, který sepsal Lutherův nepřítel Cochlaä a zdobila titulní list. Spis vyšel roku 1529 s názvem „Jak Luther v knize o saských vizitacích všude protiřečí sám sobě a svým vlastním spisům".[87] Autor se v něm cíleně zaměřuje proti nově vznikající reformaci. Zde je reformátor zobrazený jako drak nebo Antikrist, o kterém se píše ve Zjevení svatého Jana 13: *„Tu jsem viděl, jak se z moře vynořila dravá šelma o deseti rozích a sedmi hlavách; na těch rozích deset královských korun a na hlavách jména urážející Boha."*

Každá ze sedmi hlav je označena nápisem. Jednotlivé hlavy jsou označeny: doktor, světec, nevěřící, kněz, fanatik, církvení dozorce a Barrabas.[88] Vycházející z Lutherovy klamné osobnosti a jeho klamného přesvědčení. Postava Luthera, která čte knihu má stejně rozdílné názory, podle počtu svých hlav. Grafika je výtvarně velmi bohatá, s propracovanými detaily a proporcemi. Jednotlivé hlavy mají svůj osobitý charakter a autor zde dbal na výmluvnost a didaktičnost**[11]**.

Zatímco u grafiky s kalvinistickým duchem, je postava propracována do detailů, autor se zabýval i pozadím. Didaktičnost je trochu potlačena tím, že význam jednotlivých hlav je popisován pod grafikou, tudíž nezasahuje do obrazu. Význam a účel zhotovení této grafiky byl odkazem ke třem božským osobám v katolické církvi. Na grafice je lidské tělo bez hlavy v mohutném plášti, se sedmi hlavami a zoomorfními výjevy. V levé ruce drží knihu s nápisem „Religio" – bez pochyby je to narážka na známou zásadu: *Cujus Regio, ejus Religio.*[89] V pravé ruce drží meč, jehož čepel je v plamenu. Jednotlivé hlavy jsou označeny čísly a každá z nich má přiřazenu jednu z mnoha ctností v němčině a v latině.

[86] Jan Schiebl - Die fliegenden Blätter des XVI. Und XVII. Jahrhundertes, 1850. In: WENISCH 2011, 77
[87] WERNISCH 2011, 78
[88] KOERNER 2004, 115
[89] DOUMERGUE 1909, 162

První hlava má podobu lidské hlavy a je proto označena přirovnáním, *Vlídný*, jako člověk. Druhá beránčí hlava: P*okorný*, jako beránek. Třetí liščí hlava: *Lstivost,* lstivá, jako liška. Čtvrtá vlčí hlava: *Nenasytnost,* nenasytný, jako vlk. Pátá hlava leoparda: *Krvavý,* potřísněn krví, jako leopard. Šestá dračí hlava: *zběsilé plameny,* žhavý, jako drak. Sedmá hlava ďábla: *Vše co dělá, jako ďábel*.

Je mnoho verzí, které vysvětlují tuto grafku. V knize od Emila Dourgueho, „Klavínská ikonografie", autor popsal tři verze a výklady této grafiky. *„Toto je duch kalvinismu, který se silně rozpíná ve světě, se svým tělem a sedmi hlavami, přesně takové, které jsou zde namalované. Na začátku je vlídný, velmi zdvořilý a plný půvabu, skromný, počestný a klidný. Jen do té doby, když se vše odehrává po jeho vůli. Zatímco zůstává špatný ve svém srdci: toto je obraz špatného proroka."*[90] Ve srovnání s dalším uvedeným výkladem a popisem grafiky ve stejné publikaci, je druhý popis zavrhující kalvinistický idealismus a propaguje návrat ke křesťanským ideálům. Je spíše varováním, než popisem. *„Podobný pekelnému Satanovi, který od počátku nikdy neudělal nic správného, stejně tak otrávil kacíře. Lživý kalvinistický duch, který jen škodí. Jeho slovo, dílo, myšlenka, nic netíhne k pádu do budoucna. Ochraň se od něj, zbožný křesťane, jestli tvé tělo a tvůj život ti jsou drahé* **[12]**. *"*[91]

5.3 Skupinové portréty reformátorů

Dalším typologickým druhem portrétu jsou skupinové portréty, které se staly jedním z nejrozšířenějších způsobů propagace a zpodobnění reformace. Navázaly tak na holandské prototypy velmi oblíbených skupinových portrétů.

V této kapitole je tento způsob zobrazení skupiny refomátorů rozdělen do dvou podkapitol, jedna se zabývá grafickými skupinovými portéty a druhá malovanými. Zároveň je zde uveden příklad i oltářních malovaných desek, jaké byly například u Wittenberského oltáře od malíře Lucase Cranacha staršího.

[90] DOUMERGUE 1909, 162
[91] Ibidem, 162

5.3.1 Reformně pojatý skupinový sakrální identifikační portrét

Sakrální identifikační portrét, byl často využíván k portrétování reformátorů a stal se jedním z ústředních způsobů vyobrazení reformátorů. Reformně pojatý skupinový sakrální identifikační portrét je portrét skupiny osob, které jsou zasazeny do novozákoního příběhu místo světců s postavou Krista. Tento způsob zasazení skupinového portréu do přítomnosti s Kristem se nejčastěji objevoval v německém prostředí, ale později se rozšiřoval i do jiných zemí. Téma Ukřižování namaloval Lucas Cranach mladší pro lutherský kostel svatého Petra a Pavla ve Výmaru v roce 1554-1555. Lucas Cranach starší zemřel dva roky před jeho dokončením. Proto se dalších prací na oltáři ujal jeho syn Lucas Cranach mladší. V prvním plánu se nachází ukřižovaný Kristus s beránkem. Po levé straně Krista stojí Lucas Cranach, na kterého stříká krev z Kristova probodnutého boku a vedle něj s knihou v ruce osoba Martina Luthera. Martin Luther ukazuje na Písmo Svaté, konkrétně na místo, kde je pojednáno, že věřící jsou zachráněni a očištěni Kristovou krví a Kristus zvítězil nad hadem a je pramenem věčného života.[92]

Kristus je zde znázorněn celkem třikrát, na kříži, vedle kříže s dvojcí již zmíněných mužů a napravo od kříže jako vzkříšený a vítěz nad ďáblem a smrtí. V pozadí se nachází motiv Zákona a Milosti, který jiným způsobem ztvárnil Lucas Cranach starší. John Dillenberger se ve své knize Images and Relics zabývá také ikonografií skříkající krve z Kristova probodnutého boku, a sice: *„ Stříkající krev z Kristova boku je tradiční záležitostí. Marie Magdalská a sv. Longin jsou někdy vyobrazeni spolu, jako příjemci takových potůčků krve.“*[93] Výmarský oltář je jedním z mnohých křídlových oltářů, které Lucas Cranach mladší namaloval pro lutheránY, kde propojil symboliku Starého a Nového Zákona, kterou ztvárnil jeho otec, Lucas Cranach starší. **[13]**

Dílna Lucase Cranacha staršího zpracovala téma poslední večeře, kterou vytvořil pro hlavní kostel v Dessau. Nové zpracování již notoricky známého námětu poslední večeře pojal malíř jako „moderní“ zasazení do dobové situace. Celá kompozice je situována do renesanční místnosti s antickým sloupem a kazetovým stropem. V prvním

[92] DILLENBERGER 1999, 106
[93] DILLENBERGER 1999, 106

plánu je skupina osob, v tomto případě reformátorů, sedících kolem stolu. Uprostřed sedící Kristus, z jeho pravé strany se k němu přiklání Martin Luther a se sepjatýma rukama ze strany levé naslouchá Philipp Melanchton. V pozadí stojí skupina šesti mužů přihlížejících dané situaci a jeden z nich hovoří ve zdobeném okénku s jiným přihlížejícím. Celou situaci sleduje klečící muž v popředí s profilově natočeným mužem, držící džbán. **[14]**

Obliba portrétů ve scénách Starého a Nového zákona si našla své obdivovatele zejména v době reformace. Umělci malovali reformátory například ve scéně ukřižování, kdy na Martina Luthera stříká krev z Kristova boku, který drží v ruce knihu, jako symbol přímého hlásání Božího slova.

5.3.2 Křest Kristův s Martinem Lutherem a rodinou Johana Friedricha

Nejstarší ze zde zmíněných grafických portrétů je ten od Lucase Cranacha mladšího, kterým se inspiroval Jacob Lucius, Křest Kristův s Martinem Lutherem a rodinou Johana Friedricha. S podobnou kombinací skupinového portrétu reformátora s portrétem saských kurfiřtů, konkrétně Johana Friedricha a Friedricha Moudrého je pojednán v předchozí kapitole. Propojení politického portrétu s reformovaným, bylo velmi oblíbené téma zejména v grafice.

V prvním plánu, je zde patrný novozákonní motiv křtu Krista, kde svatý Jan Křtitel, křtí Krista v řece Jordánu a na hlavu mu sestupuje holubice Ducha Svatého. Za řekou klečí v zástupu Johann Friedrich Veleodvážný po boku s chotí Sibyllou von Cleve a jeho třemi syny. Nad nimi stojí již tehdy nežijící Martin Luther. Nad celou scénou se vznáší oblak s Bohem Otcem a zpívajícími anděly. V pozadí se rozprostírá město Wittenberg, ve kterém Martin Luther jakožto následovník Jana Křtitele upozorňoval na Kristův příchod.[94] Nad celou ohraničenou grafikou je nápis, který varuje křesťany, kteří upadnou v nouzi, aby hledali pomoc u Boha, nikoli u božstev, tak jako se on nám zjevil ve třech osobách. V nápisu je popsáno: *„Tedy nádherné zjevení jednoho věčného Božství ve třech osobách, na které všichni věřící musí brát zřetel.“*[95] Pod celou grafikou se nachází text, který je veršovaný a navazuje na předchozí úvodní verš a varuje křesťana: *„Když upadne do nouze,*

[94] BOTT/LÖCHER 1983, 253
[95] Ibidem, *„Aldo, die herrliche Offenbarung der ewigen einigen Gottheit in Christen in der Anruffung betrachten sollen.“*

nemá hledat pomoc u pohanských bohů, ale má hledat pomoc u Boha tak, jako se on nám zjevil ve třech osobách. Následuje báseň o Ježíši Kristu a konec uzavírá verš: *„Tak jako ukazuje svatý Jan, kterého následoval věrný muž Martin Luther v Sasku* **[15]**. *“*[96]

Grafika je zřetelným příkladem reformně pojatého sakrálního identifikačního portrétu, který, jak jsem již zmínila, se stal sběžejním typologickým námětem, hojně využívaným reformátory.

5.4 Ikonografické vysvětlení skupinového portrétu zvaného „Le Chandelier“

Tento skupinový portrét, je úmyslně typologicky zařazen do zvláštní kapitoly. Originál jak katolické, tak protestantské verze tohoto skupinového portrétu je uložen v Muzeu Reformace ve švýcarské Ženevě. Obě verze jsou mědirytinami s přibližně stejným rozměrem. I jejich doba vzniku je přibližně stejná, jen jejich obsah a forma výtvarného ztvárnění je odlišná. Právě těmito odlišnostmi bych se chtěla v této kapitole zabývat a jednotlivé grafiky tak na závěr navzájem porovnat.

5.4.1 Protestantská verze skupinového portrétu Le Chandelier

Autorem této verze byl Gérard Valck, nizozemský grafik a vydavatel. Jeho stěžejním oborem se staly mapy, atlasy i série tisků s náměty pohledů na domy a krajiny. Během svého života, kdy část strávil v Amsterdamu, kde se zároveň narodil. Roku 1672 odjel do Londýna na popud svého mecenáše Abrahama Blootelinga. Vlack během své umělecké kariéry napodoboval zejména grafiky od slavných malířů, jako byli: Peter Lely, Gérard de

[96] Ibidem, 253: „*Mann sol allein Gott ruffen an, Wie er sich selbst hat kund gethan, Da er in drey Personen erscheint, Bleibt doch im wesen gantz vereint, Der ware Heiland Jhesu Christ, Für unser Sünd gestorben inst, Hat gstilt darmit seins Vaters zorn, Vns allen die wir warn verlorn, Des Vaters gnad vnd huld erbeten, Das ist das ware Gottes Lam, Für vns geschlacht am Creutzes stam, Wie Sanct Johannes zeiget an, Dem ist gefolget der theure Man, Martinus Luther in Sachsenland…“*

Lairesse a Filip Tidemann.[97] Je dosti pravděpodobné, že skupinový portrét vznikl ve spolupráci se synem Leonardusem Valckem a švagrem Pietrem Schenckem.

Konkrétně tento protestantský holandský skupinový portrét, zvaný Le Chandelier, neboli svícen, byl zhotoven v druhé polovině 17.století nebo na začátku století 18. Jelikož Valck působil na počátku své tvorby v Amsterdamu, je tedy tato práce jeho raným dílem. Velikost desky je 43 na 52 cm a technikou je mědirytina.[98]

Na desce jsou vyobrazeny postavy kolem stolu, kde uprostřed je svícen se svící, tedy jako ústřední motiv grafiky. Svíce a její svtělo je znamením Evangelia, proto je pod tímto svícnem nápis: *„Světlo je na svícnu“*.[99]
V prvním plánu jsou tři osoby, symbolizující katolickou církev. Kardinál, papež, mnich a uprostřed ďábel. Každá z těchto postav se snaží zfouknout svíci a zároveň jim z úst vycházejí věty ve vlámštině směrem k otevřenému Evangeliu. Kardinál: *„Verkeerde geleertheyt“,* tedy „ Lživé poznání“, ďábel: *„Leugen geest“,* „Lživý duch“, papež: *„Valsche Successie“,* „Lživá posloupnost“ a mnich: *„Schyn heylicheyt“,* „Lživá svatost“.[100] Tyto zmíněné texty, jejímž autorem je Bergius Nardenus, jsou jediným písemným odkazem na této grafice.

V druhém plánu jsou osoby reformátorů, celkem šestnáct postav sedících kolem stolu. Každý reformátor má nad hlavou písmeno, kde pod grafikou je napsáno jeho jméno a stručný popis jeho života a činnosti. Ale to bohužel na této reprodukci nenajdeme. Hlavní postavou je Martin Luther, který ostatním vykládá Písmo. Mnozí jen poslouchají nebo si dokonce píší poznámky. Jiný reformátor podává kalamář s inkoustem Janu Husovi. Ostatní reformátoři, kteří jsou zde vyobrazeni: Wicleff, Jeroným Pražský, Zwingli, Oecolampade, Bucer, Kalvín, Melanchton, Martyr, Knox, Illyricus, Bullinger, Zanchy, Beza a William Perkins.[101] Každý reformátor má ve tváři silnou osobnostní individualitu, ale zároveň toto dílo působí harmonicky a vytváří celkovou kompoziční jednotu. Je zajímavé, že autor zde zachytil reformátory, kteří již nepatřili mezi současníky Martina Luthera a pozdější jeho

[97] SCHUCKMAN 1996, 802
[98] https://www.musee-reforme.ch/uploads/101-les-debats-theologiques-informations.pdf-Muzeum Reformace, Ženeva, vyhledáno 27.2.2012
[99] Ibidem
[100] DOUMERGUE 1909, 197-198
[101] DOUMERGUE 1909, 197-198

následovníky a vytvořil jakýsi obrazový seznam mužů, kteří výrazně ovlivnili dění v církvi i tehdejší společnosti.

Součástí grafiky je v pravém horním rohu šest portrétů z toho tři z profilu a tři z poloprofilu. Působí, jako by se kompozičně nevešly do skupinového portrétu nebo byli doplněni až později. Jsou to : Jiří princ z Anhaltu, Jan de Lasco, Farel, Sleydanus, Marnix de Sainte-Aldegonde a Junius. Jako nejranější úmrtí, je rok 1506, tedy rok, kdy zemřel Theodore Beza. Hlavní myšlenkou, kterou chtěl objednavatel i autor deklarovat je motto: *„Římsko-katolická církev je posedlá snahou zhasnout světlo Evangelia, které přišli reformátoři znovu rozsvítit* **[16]**. *“*[102]

Tento skupinový portrét uložený ve sbírce Muzea Reformace v Ženevě. A stal se jakýmsi prototypem pro další skupinové portréty podobného typu té doby.

5.4.2 Katolická verze skupinového portrétu Le Chandelier

Na druhé straně katolický skupinový portrét se stal jakýmsi protivníkem v boji s protestantismem. Tento skupinový portrét, vznikl na konci 17.století v Paříži a jeho autor je neznámý. Je sice katolickou verzí, ale místo katolických duchovních jsou zde vyobrazeni protestantští reformátoři. Skupinový portrét je rozdělen do tří horizontálních částí, kde v horní části je zobrazeno nebe s rozestoupenými mraky a září světla, které zároveň jakoby osvěcovalo diváka. V druhém pásu autor zobrazil reformátory kolem stolu se svící uprostřed. Stejně jako je tomu u protestantské verze. A v dolní části se nachází stručný popis jednotlivých reformátorů, jejich života a způsob působení v oblasti reformace.

Co se týká popisu této grafiky, je v základě velmi podobný již zmíněnému protestantskému portrétu, jen zde autor rozšířil katolickou myšlenku a zakomponoval postavy do prostředí, které více charakterizuje katolickou doktrínu. Symbolika nebe, které autor umístil do prvního horního plánu, je hlavním motivem tohoto portrétu. Pod září světla je nápis: *„Illuxit vobis“* a pod ním text napsaný ve francouzštině s nápisem: *„Pro nové katolíky ve*

[102] https://www.musee-reforme.ch/uploads/101-les-debats-theologiques-informations.pdf, Muzeum Reformace, Ženeva, vyhledáno 27.2.2012

Francii", formulovaný jako oslava Ludvíka XIV., který vznikl pravděpodobně před zrušením Ediktu Milánského. Originální text je oslavou nových křesťanů a vítězství nad monstry, která pohltila to jediné světlo pravdy. [103]

Volný překlad nápisu na katolické verzi je: *„Novým francouzským katolíkům. Ludvík a jeho slavné edikty, konečně rozehnal vás z temnoty, z vašich temných nocí vzbuzujících hrůzu. Rodící se stromy, nové rostliny. Vy se tedy osvoboďte od těch omylných monster. Ať rostete, přinášíte ovoce, okuste vaše štěstí. Navraťte se k hrdinům nesmrtelné milosti. F.S."* [104]

Pod nápisem v druhém plánu je skupinový portrét patnáci reformátorů, z toho sedm hlavních představitelů sedí kolo stolu a ostatní stojí za nimi a poslouchají. Mnozí jsou zobrazeni z profilu, či poloprofilu, ale je zajímavé, že Martin Luther, jako hlavní postava reformace je vždy zobrazen z en facu. Struktura rozmístění postav je velmi podobná, jako u protestantské verze, Martin Luther je umístěn uprostřed stolu, je to jistě s odkazem na Kristovu poslední večeři, ve které se reformátoři mnohdy nechali zpodobnit.[105] Velmi zajímavé je vyobrazení Mistra Jana Husa, který je zde vyobrazen z profilu a konverzující pravděpodobně s druhým reformátorem vedle Martina Luthera, který v ruce drží knihu.

Symbolika svícnu, který je umístěn uprostřed stolu, je odkazem na pravou víru a čisté světlo, které vždy jasně svítí. V porovnání s protestantskou verzí, je svícen menší a tak je v tomto případě kladen důraz na portréty, nikoli na svícen. Okolo svícnu je nápis: *„Lumen quod in vobis est tenebrae sunt, Mat 6"*[106]

V dolním třetím pásu je text, který popisuje jednotlivé postavy, jejich život a činnost. Každý z reformátorů má nad hlavou číslo, podle kterého se dá snadno orientovat v popisu **[17]**.

Oba tyto skupinové portréty, kterými bych uzavřela svou bakalářskou práci, jsou jakýmsi typologickým dokladem výtvarné individuality a rozkvětu umění v době

[103] Musée de la Réforme, viz přílohy, pdf.

[104] Aux Nouveaux Catholiques / de la France. / Loüis par sa prudence et ses Edits celébres, / Enfin a dissipé vos plus sombres tenébres, / De vos affreuses nuits il a percé l'horreur. / Arbres naissans, plantes nouvelles, / Vous voilà delivrez de ces Monstres dérreur. / Croissez, portez des fruits, goûtez votre bonheur, /Rendez à ce Heros des graces immortelles. / F. S, DOUMERGUE 1909, 198-200

[105] Jedním z příkladů skupinového portrétu v podobě Poslední večeře je deskový oltář od Lucase Cranacha maldšího, který byl umístěn v kostele v Dessau.

[106] Musée de la Réforme: https://www.musee-reforme.ch/uploads/101-les-debats-theologiques-informations.pdf, vyhledáno 6.3.2012

reformace. Grafika, skupinový portrét a text jsou hlavními pilíři nově vzniklého směru, který měl snahu obrátit společnost na správný směr hlásání slova Božího. Světlo, které je v obou případech stěžejním motivem se tak stalo hojně užívaným symbolem čistého a nezkresleného vnímaní Boží pravdy.

Závěr

Historická a politická situace, která donutila společnost až k takovým událostem, které měly za následek postupný odklon od katolické víry, zanevření nad papežskou mocí a církví, zapříčinily mnohé odlišnoti, které do té doby tehdejší společnost neznala. Kontrast mezi papežskou honosností a protestantskou chudobou, byl tak výrazný, že společnost vzhlížela k novému směru, jako k jasnému světlu. Světlo, o kterém hlásali kazatelé, bylo něčím nedotknutelným a jejich touha se k tomu přiblížit byla veliká.

Proud ikonoklasmu, který byl součástí zuřivých bojů proti papežské autoritě a katolické církvi zničil většinu uměleckých děl v kostelích, a dal tak volné pole působnosti k tvorbě nových. Proto až dodnes jsou v důsledku ikonoklastických bojů protestantské chrámy, které se tímto důsledkem ikonoklastických bojů staly čistým prostorem a to zejména z důvodu odvádění věřícího od hlásaného Slova Božího a jeho přítomnosti.

Výtvarné umění, které si získalo své místo v protestantismu, se věnovali mnozí věhlasní umělci, kteří buď zcela sympatizovali s aktuálním názorem na církev, nebo byli spíše vlažnými podporovateli. Dalo by se říci, že nejvíce se přiklonil k reformaci a jejím myšlenkám Lucas Cranach starší a jeho syn. Důkazem je množství portrétů, grafik a maleb, nebo jen biblických námětů, které ilustrovaly hlásané slovo. Albrecht Dürer, který vyjádřil svůj obdiv a úctu ke zmiňovanému Martinu Lutherovi ve svých dopisech, se z jeho maleb a grafik nedochoval žádný konkrétní portrét, který by byl důkazem i jeho výtvarné náklonnosti.

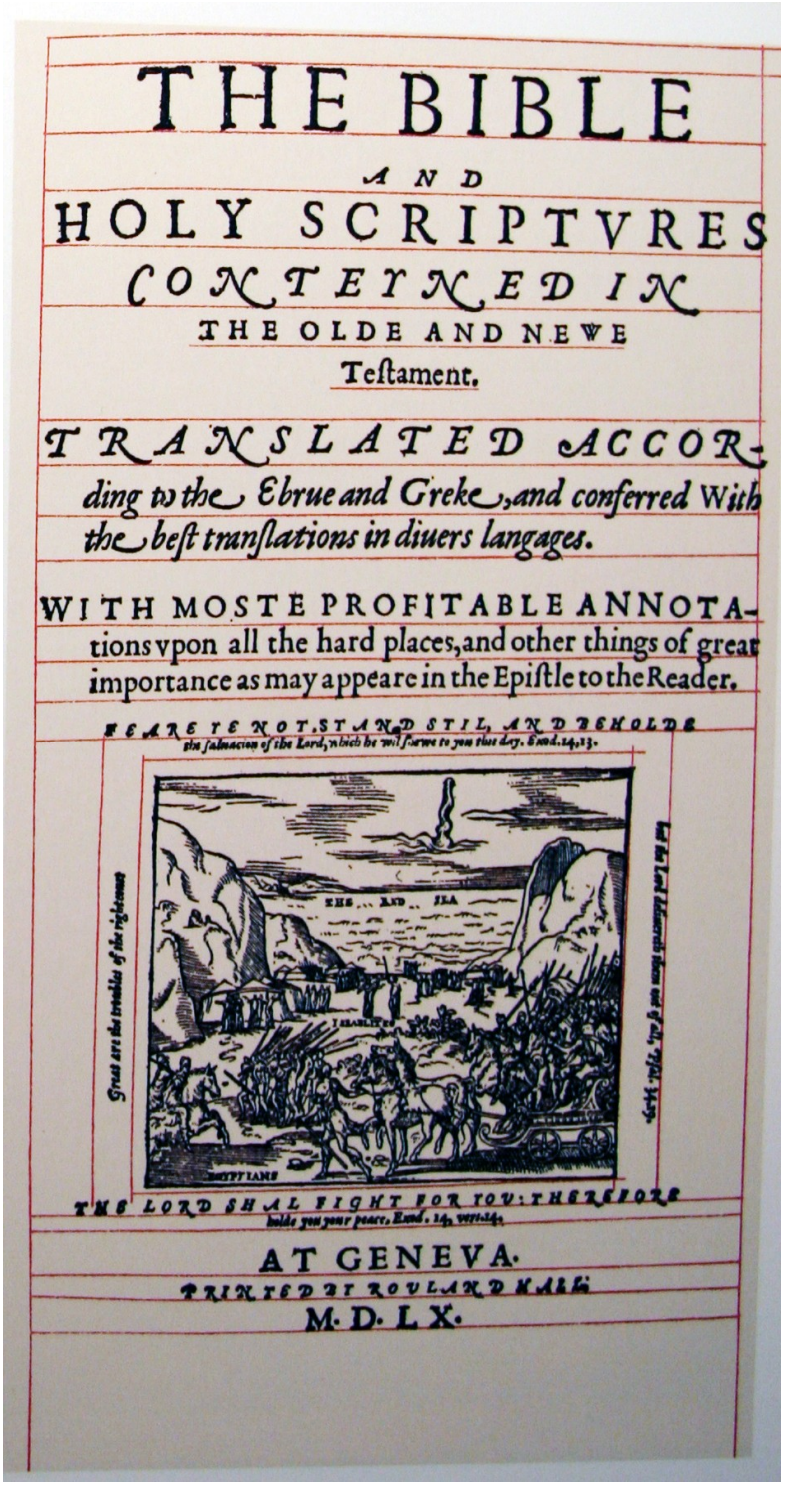
Mistr Jan Hus, který se stal předreformačním šiřitelem nesouhlasu s církví, se stal v umění hojně portrétovaným a zobrazovaným. Místem, kam se malovaly první vyobrazení upálení tohoto kacíře, byly rukopisy. Nebyly to však portréty, ale iluminace. Právě z těchto iluminací je možné porovnat chronologický vývoj od jeho raných vyobrazení, až po portrét, který byl ve většině případů profilový. Vidíme sami, že Jan Hus je na svých portrétech vyobrazen ve stejném věku, tedy v době, kdy byl upálen. Tato „portrétní šablona“ se později šířila do ostatních zemí, kde byl zařazen do skupinových portrétů a takto portrétován.

Knihtisk, grafiky a ilustrace se staly masovými technikami, kterými reformátoři oslovovali hojnou část věřících. Různé pamflety, směšné karikatury a grafiky, které byly obohacené jednoduchou grafikou nebo portrétem, daly vzniku novému způsobu uchopení tématu portrétu v době reformace.

Grafické skupinové portréty s názvem Le Chandelier, které uzavírají tuto bakalářskou práci, jsou dle mého názoru vrcholným propojením všech protestantských idejí a dosažených cílů, které umělci ztvárnili v několika popsaných dílech.

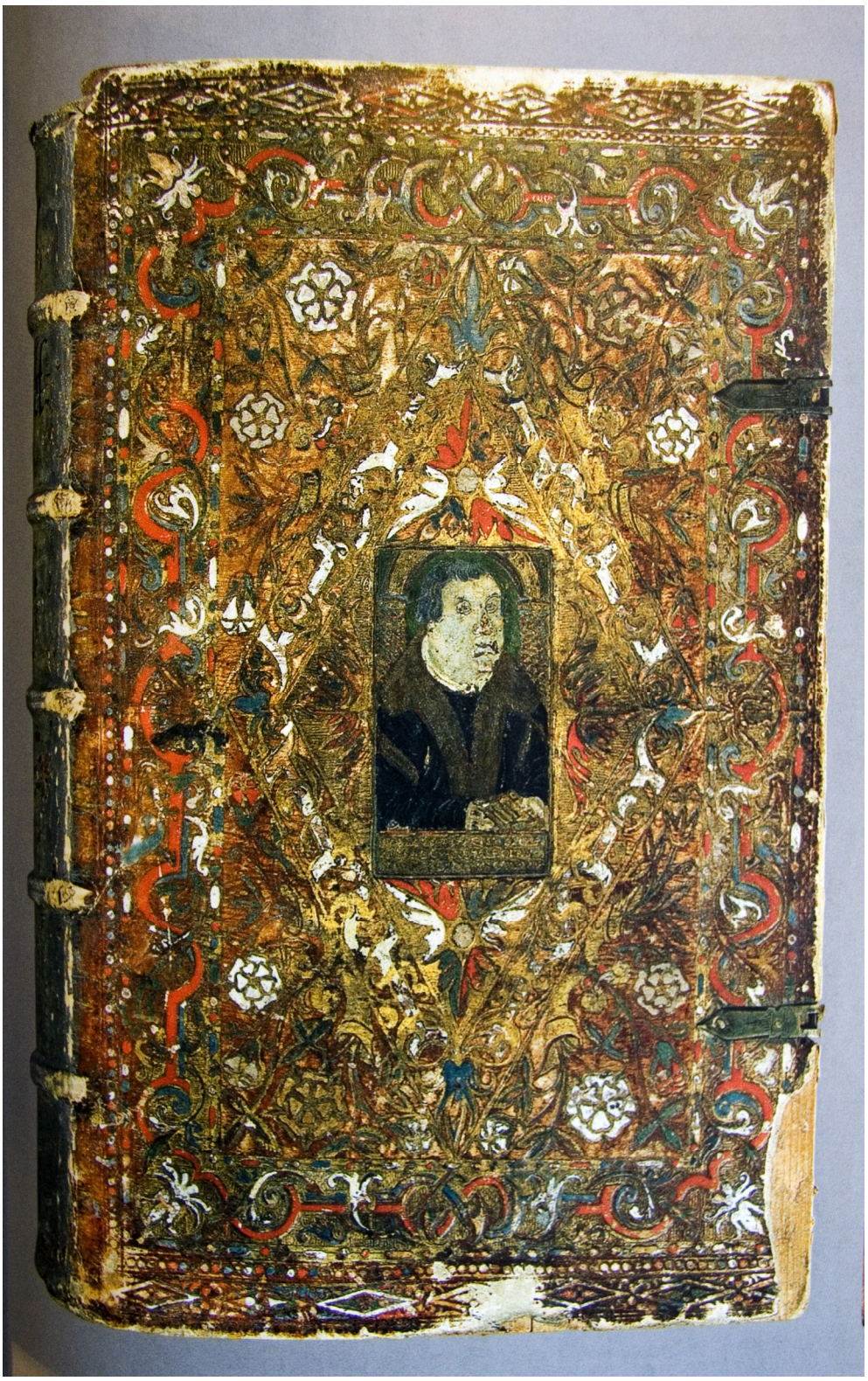
Proto bych chtěla tuto práci uzavřít myšlenkou, že portréty reformátorů a jejich chronologický vývoj, který jsem zde jen stručně nastínila, je tématem, které si zasluhuje širší povědomí v oblasti dějin výtvarného umění a jeho konkrétní zpracování. Proto je tato práce je jen stručným nástinem okolností a příkladů, které přispěly k rozvoji žánru portrétu 15.-17.století.

Obrazová příloha

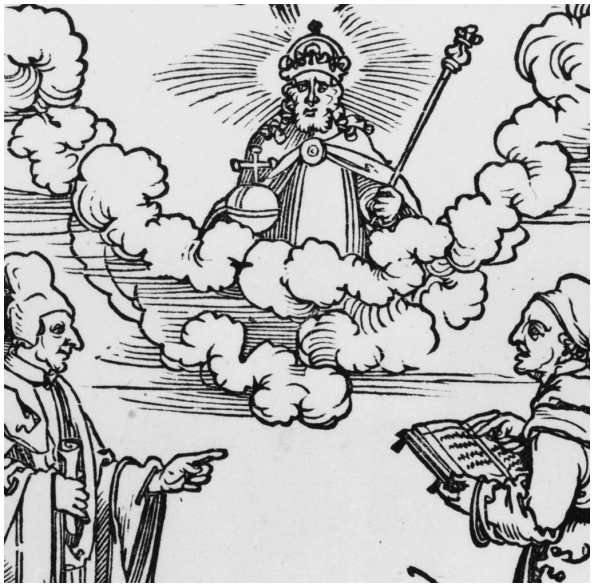

THE BIBLE
AND
HOLY SCRIPTVRES
CONTEYNED IN
THE OLDE AND NEWE
Teſtament.
TRANSLATED ACCOR-
ding to the Ebrue and Greke, and conferred With
the beſt tranſlations in diuers langages.
WITH MOSTE PROFITABLE ANNOTA-
tions vpon all the hard places, and other things of great
importance as may appeare in the Epiſtle to the Reader.
FEARE YE NOT, STAND STIL, AND BEHOLDE
the ſaluacion of the Lord, which he wil ſhewe to you this day. Exod. 14, 13.
Great are the troubles of the righteous
THE LORD SHAL FIGHT FOR YOV: THEREFORE
holde you your peace. Exod. 14, vers. 14.
AT GENEVA.
PRINTED BY ROVLAND HALL
M. D. LX.

1. **The Geneva Bible,** Rouland Nahli, Ženeva 1560

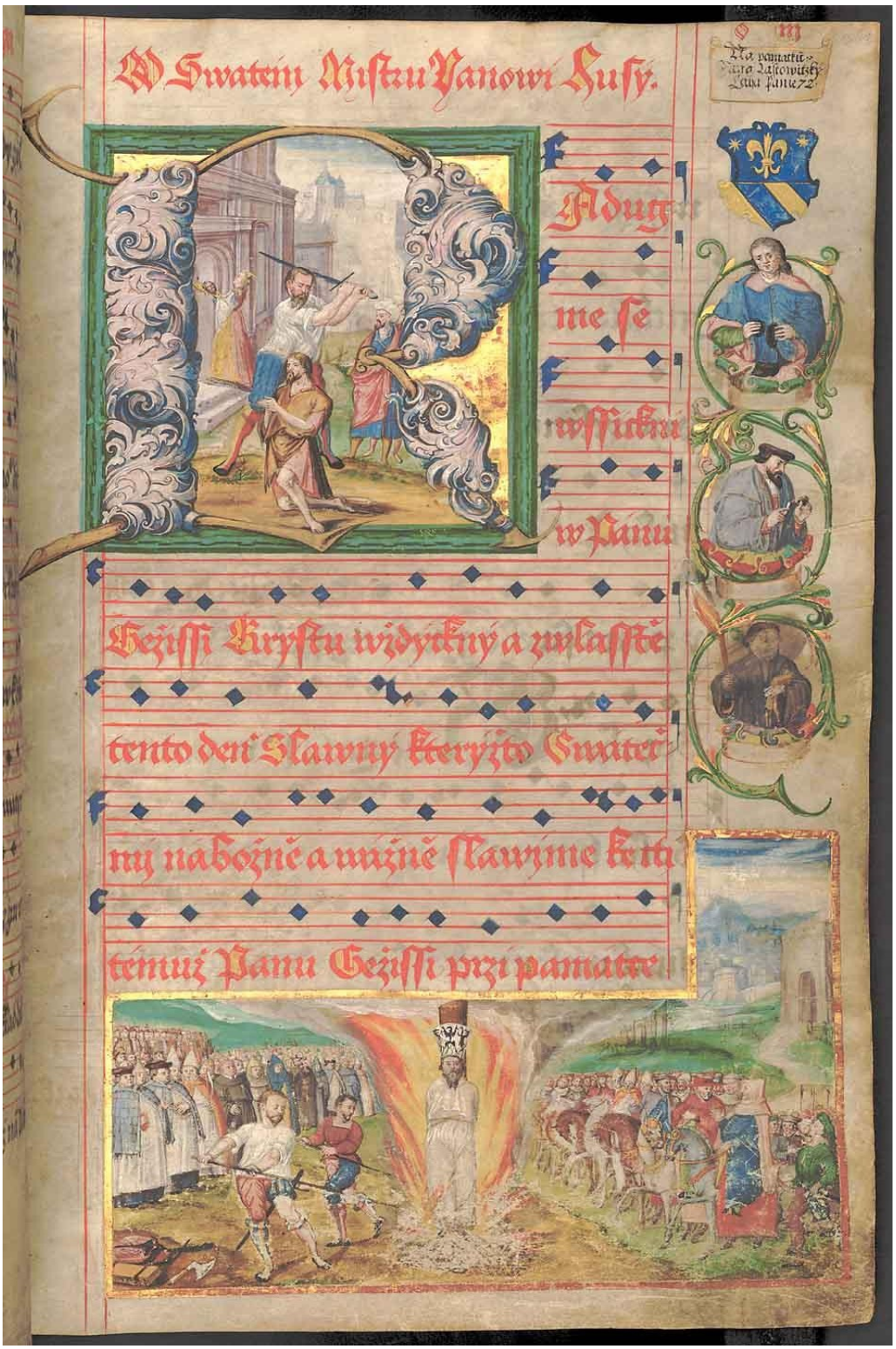
2. Antiquitatum convivialium libri III, Christoph Froschauer ml., Zürich 1582



3. **Der erste Teil aller Bücher und Schrifften des…Doct. Martin Lutheri**, Thomas Rebart-Erben, Jena 1575



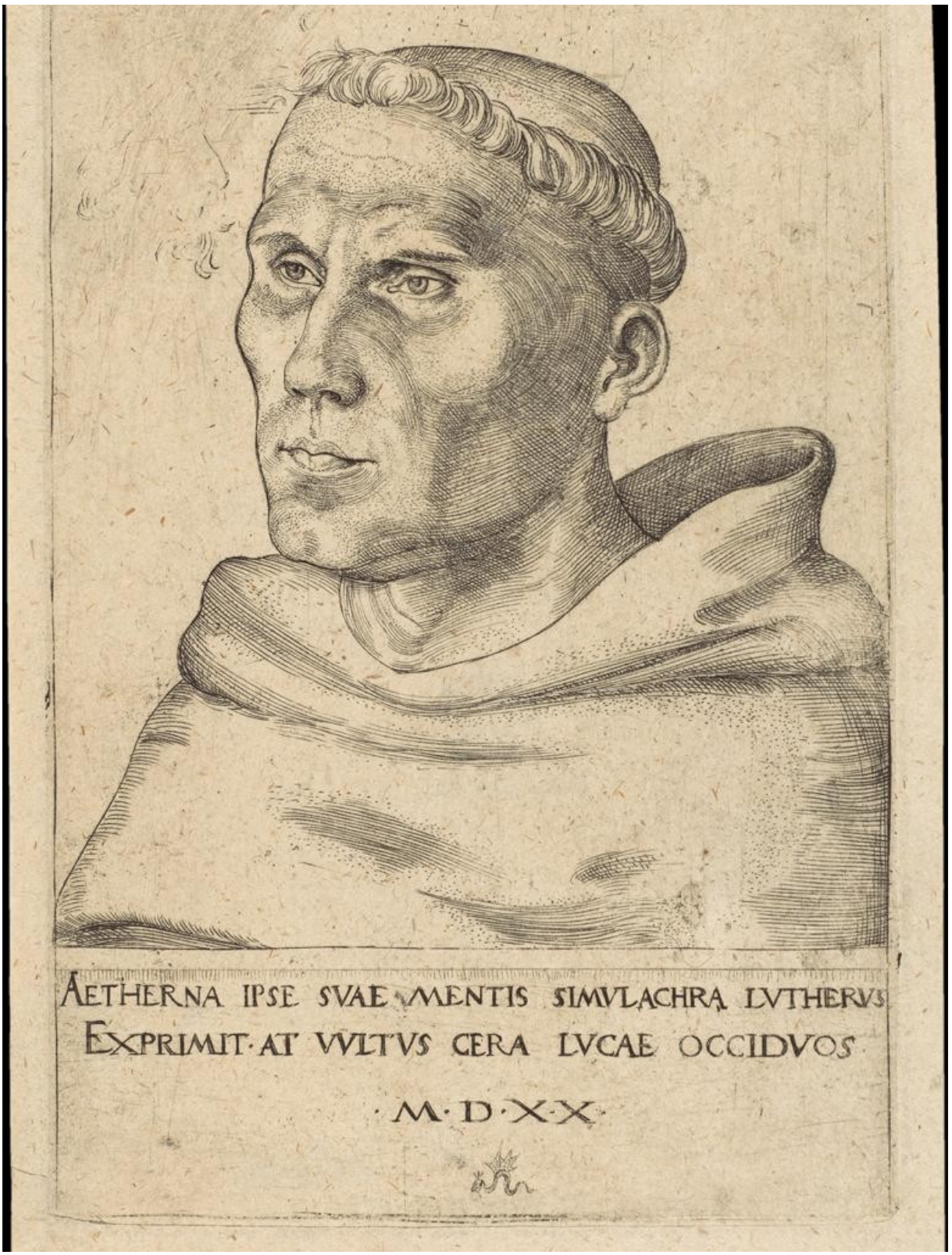
4. Luther a řemeslníci, Sebald Beham, 1525



5. Malostranský garduál, fol. 363r, Portréty Jana Husa a motiv upálení, po roce 1569

6. **Část křídla z retáblu z Roudník,** z kostela sv. Václava v Roudníkách u Chabařovic, před 1486

7. Profilový portrét Jana Husa, Anton Corvinus, Vajklady a čtení nedělní, 1539



8. Martin Luther jako augustiniánský mnich, Lucas Cranach starší, 1520

9. Martin Luther, Hans Baldung Grien, 1521

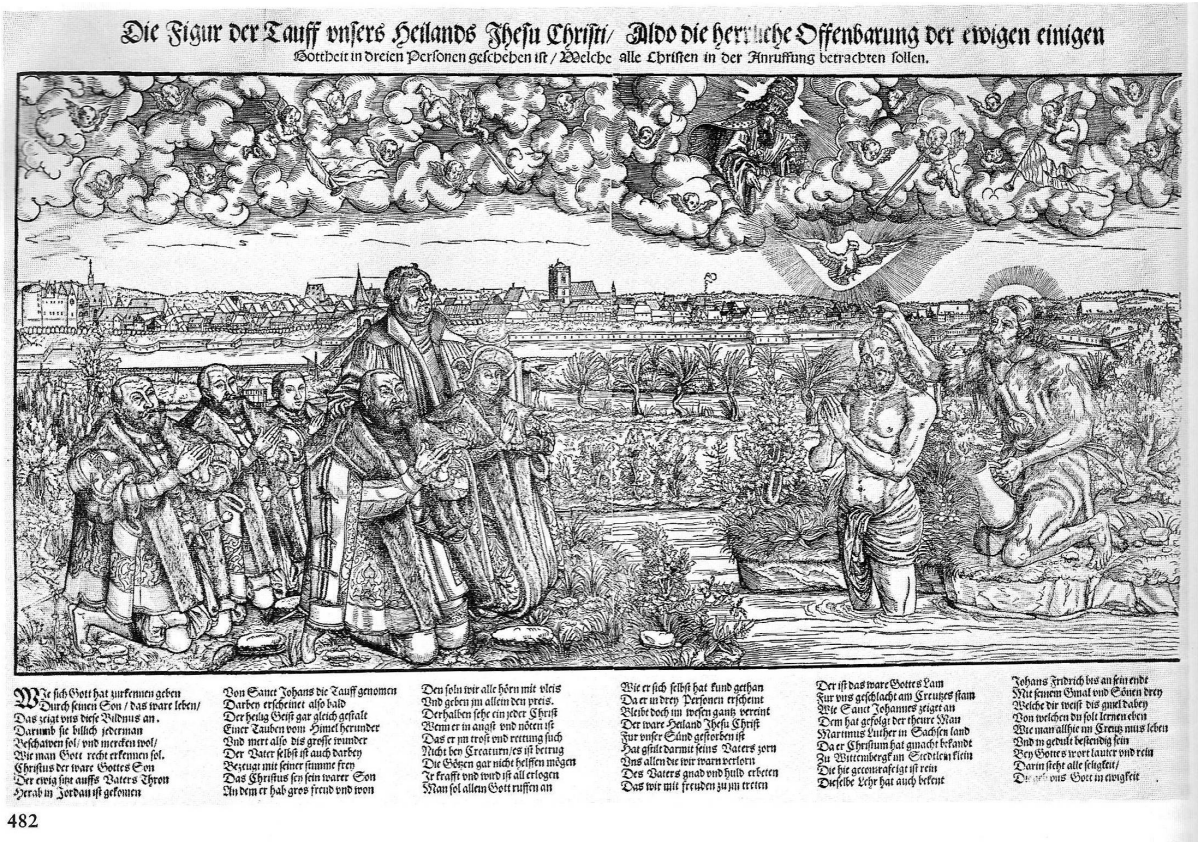
10. Mistr Jan Hus a Martin Luther podávající hostii saským kurfiřtům, Mistr „Vier Plus“,1554-1580

11. Sedmihlavý Luther, Hans Brosamer, Grafika z pamfletu J. Cochläuse, Leipzig 1529

12. Duch se sedmi kalvinistickými hlavami, grafika z pamfletu od Dr. J Cochläuse, Leipzig 1529

13. Výmarský oltář, Lucas Cranach mladší, 1554-1555

14. Oltář z Dessau s klečícím saským elektorem, Lucas Cranach mladší, 1565



15. Křest Kristův s Martinem Lutherem a rodinou Johana Friedricha s městem Wittenberg, Jacob Lucius, 1556/58

16. Protestantská verze skupinového portrétu „Le Chandelier“, Gérard Vlack, konec 17.a začátek 18.století

17. Katolická verze skupinového portrétu „Le Chandelier“, autor neznámý, Paříž konec 17.století

Seznam vyobrazení

1. **The Geneva Bible, Rouland Nahli.** Italský a anglický překlad, Ženeva 1560. Zdroj: FAZIO 2005, 25

2. **Antiquitatum convivialium libri III**, **Christoph Froschauer ml.,** Zürich 1582, StrK Praha, sign. Σ (bez čísla), desky knihy s portréty Martina Luthera a Philippa Melanchtona. Zdroj: VOIT 2006, obr. 256

3. **Der erste Teil aller Bücher und Schrifften des…Doct. Martin Lutheri**, Thomas Rebart-Erben, Jena 1575, StrK Praha, sign. Σ I 9. Zdroj: VOIT 2006, obr. 258

4. **Luther a řemeslníci, Sebald Beham, 1525.** Grafika s detailem Boha Otce. Reprodukce z: KOERNER 2005, 41

5. **Malostranský garduál,** fol. 363r, Portréty, Johna Wycliffa, Jana Husa a Martina Luthera a motiv upálení, po roce 1569, Praha, Národní knihovna v Praze, sign. XVII.A.3.

6. **Upálení Mistra Jana Husa,** část křídla z retáblu z Roudník, z kostela sv. Václava v Roudníkách u Chabařovic, před 1486, Reprodukce z: HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 136

7. **Profilový portrét Jana Husa,** Anton Corvinus, Vajklady a čtení nedělní, 1539, Národní knihovna v Praze, sign. 54 E 717, fol.1V

8. **Martin Luther jako augustiniánský mnich,** Lucas Cranach starší, 1520, Reprodukce z: KOERNER 2004, obr. 33

9. **Martin Luther**, Hans Baldung Grien, 1521, dřevoryt. Reprodukce z: KOERNER 2004, obr. 51

10. **Mistr Jan Hus a Martin Luther podávající hostii saským kurfiřtům**, Mistr „Vier Plus“,1554-1580, Zdroj: www.artstor.org , data z Univerzity San Diego

11. **Sedmihlavý Luther**, Hans Brosamer, Grafika z pamfletu J. Cochläuse, Leipzig 1529, Reprodukce z: KOERNER 2004, obr. 52

12. **Duch se sedmi kalvinistickými hlavami,** grafika z pamfletu od Dr. J Cochläuse, Leipzig 1529, Zdroj: DOUMERGUE 1909, 163

13. **Výmarský oltář, Lucas Cranach mladší.** Oltář pro lutherský kostel svatého Petra a Pavla ve Výmaru v roce 1554-1555.

Zdroj: http://lutherantheology.files.wordpress.com/2012/02/cranach-weimar-altar.jpg, vyhledáno 12.3.2012

14. **Oltář z Dessau s klečícím saským elektorem,** Lucas Cranach mladší, 1565 Zdroj: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0b/Das-Abendmahl-1565.jpg

15. **Křest Kristův s Martinem Lutherem a rodinou Johana Friedricha s městem Wittenberg**, Jacob Lucius, 1556/58, Německé národní muzeum, sign. H7499, Reprodukce z: Martin Luther und die Reformation in Deutschland, Insel Verlag, Nürenberg 1984, obr. 482

16. **Protestantská verze skupinového portrétu „Le Chandelier**“, Gérard Vlack, konec 17.a začátek 18.století, Zdroj: Musée Internationale de la Réforme, Ženeva, sign. 2005-237

17. **Katolická verze skupinového portrétu „Le Chandelier**“, autor neznámý, Paříž konec 17.století,, Zdroj: Musée Internationale de la Réforme, Ženeva, sign. 2005-234

Seznam použitých pramenů a literatury

ASSUNTO Rosario : Die Theorie des Schönen im Mittelalter, Köln am Rhein 1982, 95-98

BARTLOVÁ 1992 – Milena BARTLOVÁ: Imago. K pojetí obrazu v předhusitské a husitské době. In: Umění XXXX, 1992, 276-277

BARTLOVÁ/ŠRONĚK 2007 - Milena BARTLOVÁ/Michal ŠRONĚK: Public communication in European refromation : artistic and other media in Central Europe : 1380-1620, Prague 2007

BOTT/LÖCHER 1983 - Gerhard BOTT/Kurt LÖCHER: Martin Luther und die Reformantion in Deutschland, Frankfurt am Main, 1983, 253

CHAMONIKOLA 2006 – Kaliopi CHAMONIKOLA (ed.) : Lucas Cranach a české země (Pod znamením okřídleného hada). Katalog výstavy Národní galerie v Praze, 22.10.2005 – 8.1.2006, Praha 2006

CHILVERS 2005 – Ian CHILVERS: Albrecht Altdorfer. In: Oxford dictionary of Art and Artists, Oxford 2005[4]

CHRISTIN 1995 - Olivier CHRISTIN: Les Réformes, Luther, Calvin et les protestants, Paris 1995, 148-151

CORVINUS 1539 – Anton CORVINUS: Vajklady a čtení nedělní, 1539, Sign. NK 54 E 717, fol. 1V

DILLENBERGER 1999 – John DILLENBERGER : Images and Relics: Theological Perceptions and Visual Images in Sixteenth-Century Europe, Oxford 1999, 105-106

DOUMERGUE 1909 - Emile DOUMERGUE : Iconographie Calvinienne, Lausanne 1909

FATIO 2005 – Olivier FAZIO : Comprendre la Réforme, Genève, 2005

FATIO 2009 – Olivier FATIO : Jean Calvin et la Réformation de Genève 1536 – 1564, Genève 2009

HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011 - HORNÍČKOVÁ Kateřina/ŠRONĚK Michal (ed.): Umění české reformace (1380-1620), Praha 2011

GREIG 1906 - Charles GREIG : Beza´s „Ikones“ : Contemporary portraits of reformers of religion and letters, London 1906

GRIENER 2005 – Pascal GRIENER: Hans Holbein à la croisée des religions. In: De la puissance de l´image: les artistes du Nord face à la Réforme, Paris 2002

KLÍPA 2008 – Jan KLÍPA : Mezi ikonou a výsměchem : podobizny a podoby Martina Luthera. In: Dějiny a současnost XXX, 2008, 12

KNEIDL 1989 – Pravoslav KNEIDL : Z historie evropské knihy, Praha 1989

KOERNER 2004 - Leo Joseph KOERNER: The Reformation of the image, London 2004

PANOFSKY 1955 – Erwin PANOFSKY: The life and art of Albrecht Dürer, Princeton 1955

RECHT 1997 – Roland RECHT : De la puissance de l´image : les artistes du Nord face à la Réforme, Paris 1997

ROSENBERG / FRIEDLÄNDER 1978 - Jacob ROSENBERG / Max FRIEDLÄNDER: Les peintures de Lucas Cranach, Paris 1978

ROYT 1992 - Jan ROYT: Bernard z Clairvaux a Jan Hus. In: Umění XL, 1992, 272-273

ROYT 1995 – Jan ROYT: Husité a obrazy. In: Jan Hus mezi staletími, národy a konfesemi, Praha 1995, 295-299

ROYT 2001 –Jan ROYT: Ikonografie Mistra Jana Husa v 15.-18.století, in: VYBÍRAL Zdeněk (edd.): Jan Hus na přelomu tisíciletí, Ústí nad Labem 2001, 405-419

SCHULZE 2004 - Ingrid SCHULZE: Lucas Cranach d.J. und die protestantische Bildkunst in Sachsen und Thüringen, 2004

SCHUCKMAN 1996 - Christian SCHUCKMAN: Gérard Valck, in: TURNER Jane (ed.): The dictionary of Art XXXI, Oxford 1996, 802

SCHWARZ 2002 - Michaela V. SCHWARZ: Visuelle Medien im christlichen Kult: Fallstudien aus dem 13.bis 16.Jahrhundert, Wien 2002

VOIT 2006 - Petr VOIT: Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19.století, Praha, 2006

WERNISCH 2011 - Martin WERNISCH: Politické myšlení evropské reformace, Praha 2011

WIRTH/DUPEUX/JEZLER 2001 – Jean WIRTH/Cécile DUPEUX/Peter JEZLER : Iconoclasme – vie et mort de l´image médievale, Strasbourg 2001

Resumé

Tato bakalářská práce se zabývá portréty a skupinovými portréty reformátorů. Zároveň porovnává o rozdílném uměleckém vývoji v Čechách a v Evropě. V úvodní kapitole jsou popsány příčiny a také důsledky počátečních nesouhlasů s tehdejším stavem v katolické církvi. Je zde stručně popsán raný vývoj protestantismu v Čechách, a sice osoba Mistra Jana Husa a jeho způsoby vyobrazení. V druhé kapitole jsou rozvinuty způsoby, jakými reformátoři šířili své myšlenky, a sice překladem Bible, knihtiskem, pamflety a grafikami. Následující kapitola popisuje grafické skupinové portréty, které uzavírají hlavní část práce. Závěrem je popsán a ikonograficky vysvětlen grafický skupinový portrét Le Chandelier, který se nachází v Muzeu Reformace v Ženevě. Tento nepříliš známý portrét, který je zpracovaný jak katolickým, tak protestantským autorem je důkazem, že obrazy a vyobrazení nebyly v době reformace odmítaným uměleckým odvětvím a je nutné hledat další příklady vyspělé umělecké produkce v této historické epoše od 15.-17.století.