

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Markéta Duchoslavová

**Ikonografie českých zemských patronů
v knižní malbě 16. století**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ing. Jan Royt, Ph.D.

Praha 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně, použila jen uvedené prameny a literaturu a že práce nebyla využita k získání jiného titulu. Zároveň souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 29. června 2012

Markéta Duchoslavová

Poděkování:

Děkuji zejména váženému panu prof. PhDr. Ing. Janu Roytovi, Ph.D. za cenné rady, podněty a připomínky při psaní této práce a také za trpělivost, s níž k jejímu vzniku přistupoval. Zvláštní dík patří zejména mým rodičům za umožnění studia, které nyní touto prací ukončuji, a za pomoc, kterou mi poskytli v průběhu psaní této práce. Za trpělivost děkuji také svému manželovi Davidovi Duchoslavovi.

Bibliografická citace

Ikonomie českých zemských patronů v knižní malbě 16. století
[rukopis]: bakalářská práce / Markéta Duchoslavová ; vedoucí práce:
Jan Royt. -- Praha, 2012. -- 136 s.

Anotace

Ikonomie českých zemských patronů v knižní malbě 16. století

Předmětem zkoumání, kterému se věnuje tato bakalářská práce, je vývoj a způsob zobrazování českých zemských patronů v knižní malbě v období od 2. poloviny 15. do konce 16. století. Hlavním pramenem jsou především hudební rukopisy městských literátských bratrstev – kancionály a graduály. Tyto prameny přitom vznikaly v různých náboženských, resp. konfesijních skupinách – jak u katolíků i nekatolíků. Hlavním cílem této bakalářské práce je sledování vztahu k českým zemským patronům a ikonografická analýza způsobu jejich zobrazování v tom kterém konfesijním prostředí.

Klíčová slova

Literátská bratrstva, hudební rukopisy, iluminace, ikonomie, čeští zemští patroni

Abstract

Iconography of Bohemian Territorial Saint-Patrons in Book Illumination of 16th century

The research subject of this thesis are illuminated manuscripts, not only liturgical books but first of all musical manuscripts of the rife literary fraternities – their hymn-book and graduals. These sources came up in the different religious groups – both Catholics and non-Catholic. The ambition of this thesis is research of relation for Bohemian territorial Saint-Patrons and iconographic analysis of style and character of depiction in different religious environments.

Keywords

Literary Fraternities, Musical Manuscripts, Illuminations, Iconography, Bohemian Territorial Saint-Patrons

Počet znaků (včetně mezer): 169 757

Obsah

Úvod	8
1. Charakteristika pramenů a jejich využití k ikonografické analýze	10
2. Problémy terminologie a vymezení okruhu českých zemských patronů	14
3. Náboženská, resp. literátská bratrstva coby objednavatelé chorálních knih	20
3. 1. Literátská bratrstva v kontextu městské společnosti	20
3. 2. Náboženská bratrstva a konfese	23
4. Náboženství a víra v předbělohorských Čechách	26
5. Hlavní konfesijní proudy předbělohorských Čech	29
5. 1. Katolíci čili církve „pod jednou“	33
5. 2. Utrakvisté čili církve „pod obojí“	35
5. 3. Jednota bratrská	38
5. 4. Luteráni	41
5. 5. Kalvinisté	43
6. Základní periodizace uměleckého vývoje knižní malby	45
7. Kult světců a otázka jejich zobrazování v hlavních konfesijních skupinách v Čechách 16. století	47
8. Čeští zemští patroni v knižní malbě chorálních knih	51
9. Ikonografie českých zemských patronů v knižní malbě 2. pol. 15. a 16. století	53
10. Katalog	
10. 1. Kutnohorský graduál (Antiphonarium)	59
10. 2. Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi	64
10. 3. Loucký graduál (Graduale monasterii O. Praem. Lucensis prope Znojmo; pars aestivalis).....	70
10. 4. Žlutický kancionál	74
10. 5. Malostranský graduál (Graduál), I. díl	80
10. 6. Graduale (Graduál)	89

10. 7. Graduál kůru v Lomnici nad Popelkou	92
10. 8. Kancionál literátského bratrstva Betlémské kaple	97
10. 9. Velký litoměřický graduál (Litoměřický graduál)	100
11. Závěr	105
12. Seznam pramenů	106
13. Seznam literatury	108
14. Seznam zkratk	116
15. Seznam vyobrazení	117
16. Obrazová příloha	119

Úvod

Téma ikonografie českých zemských patronů v knižní malbě 16. století je poměrně široké a vzhledem k rozsahovým možnostem bakalářské práce není možné zpracovat veškerý materiál. Tato práce by tedy měla být spíše jen jakýmsi východiskem pro další širší rozpracování.

V úvodu je tedy třeba přesněji vymezit jednak pramennou základnu, která bude předmětem zkoumání, jednak také metodologii a způsob zpracování tématu.

V úvodní kapitole bude nastíněn výčet pramenů a literatury, které nějakým způsobem souvisí s daným tématem. Tento výčet je poměrně obsáhlý a mohlo by se zdát, že je až příliš široce pojat. Zpracování látky ovšem zahrnuje zasazení tématu do širšího kulturního a dějinného kontextu a proto je nutné se všemi souvisejícími rovinami zabývat. Pro přehlednost jsem se rozhodla rozčlenit uváděnou pramennou základnu do několika více či méně obecných celků, a to podle blízkosti jejich zaměření ke zvolenému tématu práce.

Další okolností, na kterou bych chtěla upozornit, je určité zúžení zkoumaných pramenů, resp. zaměření se na chorální knihy městských literátských bratrstev. K nim je připojen, vzhledem ke svému charakteru, resp. bohaté iluminátorské výzdobě se zaměřením na osobnosti husitského hnutí, také Jenský kodex *Antithesis Christi et Antichristi* (NK ČR, Praha, IV.B.24) a jeden hudební rukopis klášterní, konkrétně graduál premonstrátského kláštera v Louce na Moravě,¹ který byl, na rozdíl např. rukopisů kláštera v Teplé, zhotoven v Čechách a je tedy přiřazen k výše uvedeným, přestože se svým původem i místem určení poněkud vymyká. Tyto prameny jsou v rámci katalogu řazeny chronologicky.

Prameny jsou vybrané zejména na základě existence či neexistence iluminací zobrazující české světce, resp. patrony, a to se

¹ Loucký graduál (Vědecká knihovna v Olomouci, Olomouc, M IV 1)

zaměřením na Čechy. Výjimkou je pouze zmíněný Loucký graduál uložený v olomoucké vědecké knihovně, jehož zhotovení však patrně s českým prostředím souvisí. Významným aspektem výběru, je také jejich dostupnost, neboť rukopisy tohoto charakteru nejsou běžně přístupné, zvláště pokud jsou spravovány regionálními či místními institucemi, a je proto třeba se spokojit s těmi, které jsou přístupné v digitalizované formě, kde ovšem jistě nejsou všechny, které by bylo možno využít. Pro potřeby této bakalářské práce však budou vybrané prameny dostačující. Nakonec je třeba ještě upozornit, že obecné informace týkající se jednotlivých rukopisů jsem přejala z výše uvedeného zdroje digitální knihovny Manuscriptoria² a kapitola nazvaná *Náboženství a víra v předbělohorských Čechách* je zkrácenou verzí obdobné kapitoly mé diplomové práce obhájené na Filozofické fakultě UK v Praze v roce 2010.³ V obrazové příloze jsou pak použity obrázky digitální knihovny Manuscriptoria [1-15] a katalogu *Umění české reformace (1380-1620)* [16, 17].⁴

²Manuscriptorium:

http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=0&mode=&client=, vyhledáno 7. 6. 2012

³ Markéta ZÍTKOVÁ: *Obraz raněnovověké společnosti v ego-dokumentech českých šlechticů 17. století* (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2010, 45sqq.

⁴ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2001, 415, 430.

1. Charakteristika pramenů a jejich využití k ikonografické analýze

Pomineme-li v tuto chvíli hmotné ikonografické prameny rozměrnějšího formátu, jakými jsou architektura, sochařství a zvláště desková malba, jsou prvořadým pramenem pro studium náboženské ikonografie v raně novověkých Čechách vedle liturgických knih také dochované hudební rukopisy četných literátských bratrstev – graduály⁵ a kancionály.⁶ Tyto prameny, vesměs pocházející ze 16. století, vznikaly v prostředí všech náboženských skupin – katolíků i nekatolíků – a byly často bohatě iluminovány. Většina z nich je uložena v Oddělení rukopisů a starých tisků Národní knihovny v Praze a v Archivu Národního muzea,⁷ řada z nich je však také spravována menšími regionálními institucemi. Mezi nejvýznamnější z těchto hudebních rukopisů patří zejména graduály Litoměřický (SOA v Litoměřicích, Litoměřice, IV.C.1), Teplický (Regionální muzeum v Teplicích, Teplice, MS.1), Lomnický (NK ČR, Praha, XVII.A.53b) či soubor kutnohorských hudebních rukopisů, z nichž jmenujme alespoň Kutnohorský graduál, resp. Antiphonarium (NK ČR, Praha, XXIII.A.2) či tzv. Smíškovský graduál (Österreichische Nationalbibliothek, Wien, 15501) uložený v Rakouské národní knihovně ve Vídni. Řada z těchto pramenů obsahuje kromě jiného i zajímavé iluminace zobrazující scény ze života Mistra Jana Husa, jež se dochovaly jen v nemnoha jiných památkách. Mezi nejreprezentativnější a nejkrásnější hudební

⁵ Graduál je liturgická kniha obsahující mešní zpěvy s výjimkou zpěvů celebranta. http://vydavatelstvi.vscht.cz/knihy/uid_es-005/hesla/graduAl.html, vyhledáno 16. 6. 2012. Srov. Graduale. In: Ottův slovník naučný X. Praha 1896, 392.

⁶ Kancionál je sbírka systematicky uspořádaných zprvu duchovních, posléze zejména kostelních písní, zpravidla notovaných, jedno- i vícehlasých. Vznikaly od konce středověku a přetrvávaly hluboko do novověku; i při všeobecném prosazení knihtisku zůstávaly zhusta rukopisné. Často mají bohatou výtvarnou výzdobu sloužící jako reprezentace jejich uživatelů (v českých zemích literátská bratrstva, v Německu Kantoreien). http://vydavatelstvi.vscht.cz/knihy/uid_es-005/hesla/kancionAl.html. Srov. Kancionál. In: Ottův slovník naučný XIII. Praha 1898, 910.

⁷ BARTOŠ 1926-27.

rukopisy, bez ohledu na námětový obsah jejich malířské výzdoby, patří dále také graduály Kouřimský (NK ČR, Praha, XIV.A.1), Malostranský (NK ČR, Praha, XVII.A.3), Českobrodský (NK ČR, Praha, XVII.B.20), Staroměstský (NK ČR, Praha, XVII.A.40), tzv. Graduale (NK ČR, Praha, XVII.B.21) aj. V Památníku národního písemnictví v Praze je uložen ještě graduál Žlutický (LA PNP, Praha, TR I 27), další jsou chloubou některých regionálních institucí – Franusův kancionál (Muzeum východních Čech, Hradec Králové, II.A.6), Klatovský graduál (Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech, Klatovy, CS KL 403), Chrudimský latinský graduál (Městské muzeum v Chrudimi, Chrudim, 12580) a Chrudimský český graduál (Městské muzeum v Chrudimi, Chrudim, 12579) aj. Připojen je, vzhledem ke svému charakteru, resp. bohaté iluminátorské výzdobě se zaměřením na osobnosti husitského hnutí, také Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi uložený v Národní knihovně ČR v Praze (NK ČR, Praha, IV.B.24).

Památky tohoto charakteru představují nejen cenný zdroj poznatků o dobovém iluminátorském umění, nýbrž jsou zároveň i významným pramenem k dějinám hudby, dějinám církevním, dějinám mentalit apod. Doplníme-li pak tyto vizuální prameny o prameny písemné, můžeme se pokusit analyzovat a lépe pochopit dobové vnímání a užití náboženské symboliky v tom kterém sociálním či konfesijním prostředí. Těmito písemnými prameny jsou jednak narativní prameny, tedy dobové kroniky, pamětní knihy, životopisná a legendická vyprávění, ale i úřední dokumenty jako např. inventáře, městské knihy, konfiskační seznamy či soudní spisy.⁸

Pokud jde o sekundární literaturu k danému tématu, musíme ji pro přehlednost rozdělit do několika kategorií. Jednak je to literatura zabývající se dějinami raného novověku obecně. Tomuto období se česká historiografie věnovala tradičně, a to již od svých počátků.

⁸ Z historiků zabývajících se těmito prameny jmenujme alespoň Zikmunda Wintera, Františka Kalouska, Josefa Macka, Jiřího Peška, Jaroslavu Mendelovou, Ivana Hlaváčka, Jaroslavu Kašparovou, Jaroslava Čechuru či Tomáše Knoze.

Důraz byl ovšem dlouho kladen především na politické dějiny doby před- a těsně pobělohorské. Postupem času však pohled na tuto historickou etapu přirozeně procházel proměnami a přehodnocením. Milníkem české historiografie je bezesporu dílo Františka Palackého.⁹ Vůči jeho národnostnímu pojetí českých dějin,¹⁰ za jejichž nejslavnější éru považoval do té doby spíše odmítanou dobu husitskou, se musel v budoucnu vymezit každý další historik. Ve svém díle se navíc pokusil o zhodnocení dějinných událostí i z pohledu dějin sociálních, dějin umění a vědy, dějin každodennosti aj. a jeho dílo tak významně přispělo k interdisciplinárnímu přístupu pozdějšího bádání a zároveň k rozvoji jednotlivých historických věd.

Samostatným odvětvím historického bádání byly náboženské, resp. církevní dějiny doby předbělohorské, které zároveň představují hlavní zdroj informací k pochopení soudobé náboženské ikonografie. České raně novověké církevní dějiny však nelze studovat odděleně od církevních dějin středověkých, a proto jejich výklad vždy přímo vychází z dějin starších. Tradičními tématy přitom dlouho zůstávala doba vlády Karla IV., dějiny husitského hnutí a Jednoty bratrské, otázka České konfese nebo vydání Rudolfova Majestátu.¹¹ Z osobností české historie se zájem historiků obracel především k Mistru Janu Husovi, případně některým jeho předchůdcům, či k zakladateli Jednoty bratrské Petru Chelčickému. Důsledkem tohoto přístupu však byla určitá roztržitost bádání a teprve později došlo k syntetičtějšímu propojení dílčích závěrů.

Z nejvýznamnějších historiků doby husitské je třeba vedle Františka Palackého jmenovat alespoň Rudolfa Urbánka, Františka

⁹ PALACKÝ 1921.

¹⁰ František Palacký považoval za určující motiv českých dějin, který jimi procházel a od počátku determinoval jejich vývoj, neustálý zápas germánského a slovanského živlu. Pro germánský princip byl přitom charakteristický podnikavý duch, řemeslná dovednost, politická organizovanost, ale také výbojnost a náboženská agilnost. Naopak pro slovanský charakter měla být typická rovnost, mírumilovnost, ale i určitá pohodlnost a sklon k anarchii. Oba principy se vzájemně ovlivňovaly a narážely na sebe, jejich neustálá konfrontace ovšem vedla k plodnému obohacování a vzájemné stimulaci. TAMTÉŽ, 342.

¹¹ Otázkou České konfese a Majestátu se zabývali např. Ferdinand Hrejsa, Rudolf Řičan, Anna Skýbová, Jaroslav Pánek či Jiří Just.

Michálka Bartoše či Josefa Pekaře. Jaroslav Prokeš pak přispěl k bádání zejména svou ediční činností (*Husitika Vatikánské knihovny v Římě*, 1928). Z mladších generací historiků doby husitské jsou to především František Šmahel, Jiří Kejř, Robert Kalivoda či Petr Čornej. Z prvních a zároveň nejvýznamnějších historických prací k dějinám Jednoty bratrské je to práce Jaroslava Golla *Chelčický a Jednota v XV. století* (1916). Dále je nutno vyzvednout ediční i monografická díla Jaroslava Bidla, Rudolfa Říčana, Amedeo Molnára, Anny Císařové-Kolářové, Rudolfa Holinky, Josefa Macka aj. Ze současných historiků se osobnosti Petra Chelčického věnuje např. Jaroslav Boubín.¹²

Z nejnovějších prací přímo souvisejících s tématem této bakalářské práce je třeba zmínit především knihu Oty Halamy vydanou v roce 2002 *Otázka svatých v české reformaci* (2002),¹³ ve které autor předkládá podrobnou analýzu postoje jednotlivých konfesí jednak k otázce kultu a úcty k svatým, jednak k otázce jejich zobrazování, potažmo obrazoborectví. V jednotlivých kapitolách, které dále dělí do konkrétněji vymezených podkapitol na základě chronologického vývoje, podává nejprve stručný přehled přístupu církve i jednotlivých konfesijních skupin k otázce svatých. Zabývá se jejich vztahem ke kultům svatých obecně, dále konkrétními projevy uctívání světců a způsobům jejich zobrazování. V další kapitole autor sleduje vývoj a proměny přístupů k otázce svatých, a to nejprve ve vztahu k obrazům, poté k podobě kultu obecně. Své závěry nakonec dokládá publikováním konkrétních dobových pramenů, které se otázkou kultu světců a jejich zobrazování zabývaly.

Dějiny umění se začal historický výzkum samostatně a systematictěji zabývat ještě o něco později. Počátky českých dějin umění jako vědecké disciplíny klademe do 2. poloviny 19. století.¹⁴ V souvislosti s obrozenecko-vlasteneckým bádáním se i zde

¹² BOUBÍN 2005.

¹³ HALAMA 2002.

¹⁴ WITTLICH 1996, 100sq; KROUPA 2007², 198sqq.

významná část výzkumu cíleně zaměřila na umělecké památky české provenience, jež by mohly posloužit jako doklad vzdělanosti a vysoké kulturní úrovně i umělecké aktivity české předbělohorské společnosti. V případě pramenů, jakými byly iluminované chorální knihy, přitom hrála nemalý význam i ta skutečnost, že prameny pocházející z městského prostředí, resp. z prostředí středních společenských vrstev, zároveň poukazovaly na gramotnost širokých vrstev české předbělohorské společnosti. Tento motiv byl přitom tradičně dáván do souvislosti s husitskou tradicí, jejíž zásluhy a odkaz byly, někdy až příliš jednostranně, silně zdůrazňovány.¹⁵

V souvislosti s výzkumem pramenů tohoto charakteru je ovšem nutno ještě upozornit na skutečnost, že se na něm vedle historie a dějin umění podílí i řada dalších vědeckých disciplín. Každá z nich přitom svým dílem přispěla a přispívá ke konečné syntéze. Jsou to zejména pomocné vědy historické, zvláště paleografie a kodikologie,¹⁶ dále dějiny literatury či dějiny hudby a muzikologie.¹⁷

Dějiny umění pohlízejí na iluminované chorální knihy z několika úhlů pohledu. Zkoumají je jednak jako jedno z odvětví malířství, a to v širších historických a umělecko-historických souvislostech, jednak v užším slova smyslu jako svébytný umělecký výraz. Historikové umění proto nevěnují svou pozornost pouze na vlastní vývoj umělecký, ale také na význam a vývoj malířství v kontextu kulturním, sociálním a společenském. Bádání se proto v neposlední řadě zaměřilo i na otázku fungování malířských dílen a v kontextu knih též dílen písářských, na otázku vzniku konkrétního uměleckého díla, na otázku významu a fungování malířských cechů v rámci městské komunity či na otázku života a společenského postavení konkrétních iluminátorů a

¹⁵ WINTER 1892.

¹⁶ Ke kodikologii středověkých a raně novověkých rukopisů: HLAVÁČEK 2005; TÝŽ 1993; PRAŽÁK 1980; ŠEBÁNEK 1957.

¹⁷ Z muzikologického hlediska se hudebními rukopisy zabývají např. NEJEDLÝ 1904; týž 1907; TÝŽ 1913; ŠEBESTA 2006.

písařů.¹⁸

Všechny tyto aspekty byly předmětem zájmu historiků i historiků dějin umění již od počátku. Knižní malbě byla přitom věnována zvláštní pozornost, i když ve srovnání s deskovou či nástěnnou malbou zůstávala přeci jen stále poněkud stranou. Jedním z prvních historiků dějin umění, kteří se iluminacemi systematicky zabývali, byl profesor Karel Chytil. V své badatelské práci se snažil o pochopení a vysvětlení uměleckého díla, určení a charakterizaci autora, doby vzniku i myšlenkového a věcného obsahu. Přitom se zaměřoval na význam a projevy zahraničních uměleckých vlivů na domácí výtvarnou tvorbu. Jako jeden z mála tehdejších historiků umění se zabýval uměleckým průmyslem, s čímž úzce souvisí i dějiny uměleckého řemesla, kam patřilo knižní malířství. Mezi jeho významná díla zabývající se knižní malbou patří např. *Vývoj miniaturního malířství v době králů rodu Lucemburského* (1885), *Vývoj miniaturního malířství doby králů rodu Jagellonského* (1896) nebo *Malířství pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490-1582* (1906). Práce *Umění v Praze za Rudolfa II.* (1904) je věnována uměleckému životu tohoto období obecně, v jeho širších souvislostech. Velkým přínosem pro rozvoj bádání v oblasti knižní malby byla i Chytilova činnost coby kustoda a později ředitele Uměleckoprůmyslového muzea obchodní a živnostenské komory v Praze, kde mj. uspořádal roku 1906 výstavu nazvanou *Kniha v XVI. století*.

Z prací obracejících pozornost blíže ke konkrétním osobnostem iluminátorského umění je to např. stať Otakara Hejnice *Příspěvky k životopisu humanisty a iluminátora Jana Táborského z Klokotské Hory*,¹⁹ publikovanou v roce 1908 v Památkách archeologických a místopisných. Na tento model později svými diplomovými pracemi

¹⁸ K této problematice viz více: CHYTEL 1906; HEJNIC 1908; KROPÁČEK 1952; PUDILOVÁ 1973; KRATOCHVÍLOVÁ 2002; BAŤOVÁ 2011; HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010.

¹⁹ HEJNIC 1908.

navázali i Jiří Kropáček,²⁰ Jana Pudilová²¹ a nejnověji pak např. Martina Kratochvílová,²² Eliška Baťová.²³ Všechny tyto práce se snaží propojením životopisných údajů a umělecké analýzy dochovaných iluminovaných pramenů pochopit vztah mezi projevem jednotlivce a obecnými uměleckými trendy. Stručný přehled hudebních rukopisů 16. století přináší také katalog výstavy konané v Císařské konírně Pražského hradu od 16. prosince 2009 do 4. dubna 2010 pod názvem *Umění české reformace*, sestavený Kateřinou Horníčkovou a Michalem Šroňkem.²⁴

Ikonografii, ať v obecném smyslu či s konkrétním zaměřením, je v současné době věnována poměrně široká literatura. Vedle řady slovníků vysvětlujících nejrůznější pojmy, symboly a způsoby znázorňování ve výtvarném umění, jsou to u nás především práce Jana Royta,²⁵ z nichž uvedme alespoň jeho *Poznámky k ikonografii a kultu českých zemských patronů v 17. a 18. století v Čechách*²⁶ a práci *Svatý Václav v úctě a umění (I). In: Svätý Václav ochránce České země*.²⁷

To je tedy alespoň stručný přehled vývoje bádání a historiografie související s tématem této bakalářské práce. Literatura, která se dotýká některého z aspektů zobrazování českých zemských světců v předbělohorské knižní malbě, je pochopitelně daleko bohatší. Cílem však není předložit dokonalý výčet veškerých dostupných pramenů, nýbrž spíše nastínit způsob a možnosti jejich využití pro studium dané problematiky. Seznam použité literatury a pramenů je pak uveden v závěrečné části práce. V průběhu jejich studia se rozsah tohoto seznamu pochopitelně neustále rozšiřuje, proto je nutno počítat s tím, že je jeho podoba nutně výsledkem určitého subjektivního výběru. Tato skutečnost s sebou nese na jednu stranu jisté zkreslení, na druhou

²⁰ KROPÁČEK 1952.

²¹ PUDILOVÁ 1973.

²² KRATOCHVÍLOVÁ 2002.

²³ BAŤOVÁ 2011.

²⁴ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010.

²⁵ ROYT 1996; TÝŽ 1999; TÝŽ 2006; TÝŽ 2007; TÝŽ 2008A; TÝŽ 2008b.

²⁶ TÝŽ 2006.

²⁷ TÝŽ 2008a.

stranu však dovoluje předkládat stále nové zajímavé přístupy a stanoviska.

2. Problémy terminologie a vymezení okruhu českých zemských patronů

Problémů v otázce zobrazování českých zemských světců v rukopisech a tiscích raného novověku, resp. období od konce 15. do počátku 17. století je mnoho. Vedle omezeného množství pramenů, způsobeného jejich pozdější, přirozenou i záměrnou destrukcí či cenzurou, je to v první řadě problém terminologie, pomocí které bychom mohli přesně vymezit okruh světců, které lze řadit mezi české zemské patrony. Označení *čeští zemští patroni* totiž není dobové, nýbrž je umělé a novodobé. V dobové literatuře se setkáváme s titulací významově blízkou, nicméně odlišnou, případně jednodušší – *patron*, *dědicové*, *čeští mučedníci* apod. V Malostranském graduálu najdeme například na f. 430v pasáž nadepsanou *O dědicích českých když se drží času velikonočního*.²⁸ V latinsky psaném Prácheňském graduálu, uloženém v muzeu v Horažďovicích pod sign. 487, zase čteme na f. 121r titulek *In festo sancti Wenceslai martiris et patroni terre Bohemie*, na f. 144r *Je sancto Procopio nostro patrono* a na f. 165v *De sancto Wenceslao patrono Bohemie*²⁹ a na f. 8r latinského Klatovského graduálu je zase jedna rubrika nadepsána *Joannis Hus et Bohemie Martyrum*.³⁰ Český Klatovský graduál zase obsahuje rubriku k svátku upálení Mistra Jana Husa a Jeronýma Pražského *O českých mučednicích*.³¹ S jistou mírou subjektivity tak přesto lze z jednotlivých označení vyčíst určitou objektivní úctu a specifický vztah k určitému okruhu osobností spjatých s českými dějinami, které byly ctěny jakožto světci a zároveň ochránci země.

Tento okruh světců se postupem času rozšiřoval a do určité míry proměňoval, nicméně charakteristickým rysem zůstávala úzká vazba k počátkům českého státu, k její vládnoucí dynastii a také sepjetí

²⁸ NK ČR, Praha, XVII.A.3, f. 430v.

²⁹ Městské muzeum Horažďovice, Horažďovice, 487, ff. 121r, 144r, 165v.

³⁰ Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech, Klatovy, CS KL 403, f. 8r.

³¹ Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech, Klatovy, CS KL 1, f. 139r.

s konstituováním křesťanské církve v Čechách. Hovoříme-li však o konstituování církve, je třeba toto chápat v obecném smyslu slova, neboť náboženská situace v Čechách procházela v průběhu staletí hlubokými proměnami a je proto nutné vždy si uvědomit konkrétní dobový náboženský i společenský kontext. V Čechách 16. století byla náboženská situace zásadně odlišná od té ve stoletích předcházejících i následujících a tuto okolnost je třeba brát v úvahu. Náboženská mozaika byla v době předbělohorské velice pestrá a církví, které v Čechách působily, ať už oficiálně či neoficiálně, bylo vícero. Každá z nich přitom pečovala o vlastní tradici a uchovávala památku na vlastní počátky, své ustavení a své mučedníky, resp. patrony.

Nyní se ovšem vraťme k otázce terminologie a pokusme se přesněji vymezit obsah jednotlivých pojmů a slovních spojení.

Označení *patron* je odvozeno z latinského slova *patronus* a v antickém Římě jím byl označován pán ve vztahu ke svým klientům.³² Od toho pak byl odvozen i středověký význam slova *patron* jako označení osoby ve vztahu k jiné osobě, případně ke skupině osob, instituci či objektu, kterou podporuje a chrání – drží tak nad nimi *patronát*. Od tohoto vztahu bylo pak odvozeno tzv. *patronátní právo*, které upravovalo majetkoprávní vztahy k určitým církevním objektům (zejména kostelům, ale i knihovnám, školám apod.) a vznikalo především v souvislosti s jejich fundací - založením. V případě dobových pramenů, tedy i graduálů a kancionálů, se s tímto termínem setkáváme, nikoli však tak často, jak bychom možná očekávali. Pokud se objevuje, je to většinou, i když ne výhradně, v souvislosti se sv. Václavem – sv. *Václav patron*. Častějším označením skupiny světců, mezi nimiž se vedle sv. Václava pravidelně objevují dále sv. Ludmila, sv. Vojtěch, sv. Prokop a méně často též sv. Vít, je *dědicové, čeští světcové* nebo *čeští mučedníci*. Každý s těchto názvů je v jistém smyslu spjata s konstituováním české politické a

³² Patron byl ke svým klientům vázán nejen právy, ale i určitými povinnostmi, zejména jejich ochranou a v politické rovině hájením jejich zájmů. Srov. ŽEMLIČKA 2002, 563sqq.

církevní svěbytnosti. Jsou to v první řadě členové knížecí dynastie, s níž jsou spojeny počátky a upevnění křesťanské církve v Čechách a tím i upevnění politické svěbytnosti českého státu – manželka prvního pokřtěného knížete, mučednice sv. Ludmila a její vnuk svatý kníže Václav. Ten pak získal od císaře Jindřicha I. první svatou relikvii, kolem které se raná česká křesťanská církev mohla soustředit – rámec sv. Víta. Dále je to první pražský biskup sv. Vojtěch a vedle něj pět svatých bratří³³ původně považovaných za jeho druhy, spolumučedníky a spoluširitelů křesťanské církve. Konečně pak též opat sázavského kláštera – centra slovanské liturgie v Čechách – sv. Prokop.

Kromě této skupiny světců lze do tohoto „užšího výběru“ zařadit ještě sv. Zikmunda, jehož ostatky do Čech přinesl Karel IV. a systematicky pak budoval a upevňoval jeho kult. Avšak snad právě toto proniknutí kultu „shora“, navíc s časovým odstupem, přeci jen způsobilo jistou nedůslednost v obecném přijetí tohoto světce za patrona země, neboť se v jeho případě setkáváme s určitou nepravidelností v uvádění jeho jména v okruhu těchto světců.

Vraťme se ovšem znovu k otázce terminologie. Dalším problémem, kterému je třeba věnovat pozornost, je vymezení pojmů *český* a *zemský*. Spojení těchto dvou termínů je totiž velmi problematické a jeho smysluplnost je přímo závislá na novodobém jazykovém pojmosloví, které slovem *český* v zásadě vymezuje konkrétní národnostní, resp. jazykový charakter, zatímco slovo *zemský* se vztahuje obecně k teritoriálnímu vymezení českého státu.

³³ Žili na konci 10. a začátkem 11. století. Po smrti sv. Vojtěcha požádal kníže Boleslav Chrabrý císaře Otta III. o vyslání dalších misionářů. Ota III. povolal dva mnichy z kláštera v Itálii – Benedikta a Jana. Oba přišli do Polska v zimě na přelomu let 1001/1002 a usadili se v malém klášteře. K Benediktovi a Janovi se přidali dva polští mnichové Izák a Matouš a kuchař Kristin, kterého dostali přiděleného. Zemřeli mučednickou smrtí a jejich těla byla brzy po jejich smrti přenesena do Hnězda a uložena vedle těla sv. Vojtěcha a Radima. V roce 1039 kníže Břetislav I. po vítězství nad Poláky odvezl jako válečnou kořist ostatky všech sedmi svatých do katedrály sv. Víta. Pět svatých bratří se tak stalo společnými patrony Polska, Čech a Moravy a těšilo se velké oblibě. Původně byli považováni za mnichy, kteří doprovázeli sv. Vojtěcha z kláštera v římském Aventinu. BUREŠOVÁ 2008, 28sqq.

V minulosti ovšem výraz *český* souvisel mnohem úžeji s tzv. zemským patriotismem charakteristickým pro národnostně rozmanitější českou společnost, zatímco tzv. jazykový patriotismus se začal výrazněji prosazovat v podstatě až v 19. století a tedy postrádal onen novodobý národnostně - jazykový akcent. Spojení *český zemský* je proto pro starší jazykové období jistým anachronismem, který nelogicky spojuje dva vzájemně významově blízké pojmy.

Nyní je tedy možné navázat na předchozí řádky a věnovat se dalšímu vymezení okruhu světců, které lze chápat, resp. považovat za *české zemské patrony*. Zatímco v nejstarších pramenech se totiž v daném kontextu setkáváme více méně se stálým okruhem světců, jejichž společným rysem je těsnější sepjetí s církevně-politickým prostředím Českého království, jak o tom bylo pojednáno již výše, postupem času se jejich okruh rozšiřuje jednak „geograficky“ o světce ostatních zemí Koruny české či regionálně uctívané světce, jednak „konfesijně“ o světce nekatolických církví. Již v 15. století se totiž v utrakvistických pramenech setkáváme v tomto smyslu též s osobnostmi Mistra Jana Husa či Jeronýma Pražského, naopak v katolických pramenech se od počátku 16. století stále častěji objevují některá další jména světců, jejichž kult byl do té doby pěstován spíše v ostatních zemích Koruny české, případně jen v menších oblastech či regionech. V první řadě jsou to slovanští věrozvěstové Konstantin (Cyril) a Metoděj uctívání především jako patroni Moravy, resp. Moravského markrabství, i když nutno podotknout, že na ně bylo poukazováno, vzhledem k odkazu slovanské liturgie, i v českém prostředí, a to katolickém i nekatolickém. Dalšími příklady pak mohou být např. blahoslavený Hroznata³⁴ a jeho sestra ctihodná Vojslava,³⁵ centrem jejichž úcty byla

³⁴ Blahoslavený Hroznata je poprvé listinně doložen roku 1197. Prvním vyprávěcím (narativním) pramenem, který šířeji pojednává o jeho životě, je až legenda *Vita fratris Hroznatae* (Život bratra Hroznaty), sepsaná posmrtně, pravděpodobně roku 1259 některým členem konventu, který byl ještě pamětníkem Hroznatovy osobnosti. Od této legendy se odvíjejí všechny další znalosti o světcově osobnosti a jsou víceméně jejími parafrázemi. ŠEVČÍK 2002, 13sq. O životě a kultu

oblast Chebska, nebo sv. Zdislava z Lemberka,³⁶ jejíž kult se šířil ze severních Čech.³⁷

Tato skutečnost pochopitelně je pochopitelně silně determinována historickým vývojem a konkrétními společensko-politickými událostmi nejen naší země, ale i širšího evropského rámce. Rozvoj kultů katolických světců tak nebyl jen spontánním vývojem, nýbrž vyplýval významně z výsledků tridentského koncilu, který jejich rozvoj a šíření doporučoval, což mělo přispět k šíření katolické konfese obecně.

Koncem 16. a na počátku 17. století sepsal probošt svatovítské kapituly Jiří Barthold Pontanus hned několik spisů dotýkajících se problematiky zemských světců. Jak ve svém článku podotýká Jiří Mikulec, lze je s trochou nadsázky považovat za určitou rekonstrukci „českého nebe“. Prvním z nich je nevelký spisek nazvaný *Duchovní obveselení Koruny české*, který byl vydán roku 1599 v Praze a který obsahuje mj. modlitby k zemským patronům Vítu, Václavu, Vojtěchu, Zikmundu, Prokopu a Ludmile, kromě nich však také ke svatému Ivanovi, jehož ostatky byly vyzdviženy nedlouho předtím, roku 1584, ve Svatém Janu pod Skalou, a k Janu Nepomuckému, resp. *Zpovědníku Janovi*, tedy osobnosti formálně dosud nekanonizované. V dalších svých spisech, tedy v *Hymnorum sacrorum libri tres* z roku 1602 a ve čtvrté knize *Zbožných Čech (Bohemia Pia)* z roku 1608 k výše jmenovaným patronům přiřazuje též sv. Cyrila a Metoděje, Pět svatých bratří, Hroznatu a Vojslavu, Zdislavu, Anežku, Mladu a všechny zbývající patrony (mj. Přibyslava a Podivena).³⁸ V této době se tedy začíná pomalu uzavírat definitivní okruh světců, které považujeme za české zemské patrony dnes.

blahoslaveného Hroznaty: KUBÍN 2000.

³⁵ KUBÍN 2003, 35sqq.

³⁶ KALISTA 1991³.

³⁷ V této souvislosti je třeba upozornit na skutečnost, že zařazení jmenovaných osobností mezi světce nebylo nutně podmíněno jejich oficiální kanonizací či beatifikací, která často proběhla až mnohem později nebo dokonce dosud neproběhla (př. ctihodná Vojslava).

³⁸ Tab. In: MIKULEC 2011, 62.

Jak patrně, určit jednoznačně skupinu světců, které lze nazývat českými zemskými patrony, je velice problematické a vždy je nutno přihlídnout k okolnostem vzniku historického pramene, s nímž pracujeme. Okruh zemských světců je determinován jednak konfesijním prostředím, z něžž daný pramen pochází, jednak obdobím, ve kterém byl zhotoven. Tato sledování této variability, jejího charakteru, resp. zákonitostí, je jedním z cílů této práce.

3. Náboženská, resp. literátská bratrstva coby objednavatelé chorálních knih

3.1. Literátská bratrstva v kontextu městské společnosti

Jedním z nejvýznamnějších skupin české společnosti, z nichž přicházely objednávky na zhotovování iluminovaných chorálních knih, ať už kancionálů či graduálů, bývala městská náboženská, resp. literátská bratrstva. Jak v úvodu své diplomové práce poznamenává Jiří Kropáček,³⁹ jde o určité české specifikum, neboť přestože se iluminované chorální knihy objevují v menší míře i v jiných zemích, byli jejich objednavateli téměř výhradně příslušníci kléru či šlechty. Českou zvláštností jsou přitom podle něj i samotná náboženská a literátská bratrstva představující svébytné organizované kulturně-sociální uskupení raně novověké společnosti, ve kterém se osobitým způsobem pojí rovina náboženská, společenská, ale i sociální.⁴⁰ Nejčastěji se sdružují při kostele dané farnosti, příp. jiném chrámu či kapli, od jejichž zasvěcení zpravidla odvozují také svůj název a zároveň se uchylují pod patronát daného světce. Aktivně se podílejí na nejrůznějších slavnostech, pořádají procesí, zajišťují hudební doprovod bohoslužeb a i jinak obohacují kulturní život dané obce. Podle svých možností pak poskytují svým členům nejrůznější sociální i duchovní záruky, především zajištění řádného pohřbu a zádušní mše. Úměrně svým aktivitám a jejich nákladnosti vyžadují přirozeně i přiměřenou účast svých členů.

Zajištění řádného odchodu z tohoto světa a pomoc na cestě ke spáse – tedy připravenost na smrt, řádný křesťanský pohřeb a zádušní mše – to bylo primární úlohou každého náboženského bratrstva.⁴¹ Dbáno bylo především na důstojnost a krásu liturgie, postavení a zámožnost zemřelého pak pochopitelně určovaly i nákladnost a

³⁹ KROPÁČEK 1952, 4sq.

⁴⁰ KROPÁČEK 1952, 5. MIKULEC 2000, 34sqq.

⁴¹ K otázce významu a fungování literátských bratrstev viz práce: MIKULEC 2000; PÁTKOVÁ 2000.

velkolepost příslušných obřadů.

Nedílnou součástí bohoslužby byl zpěv, později doprovázený instrumentální hudbou. Specifický význam měl zvláště v liturgii bratrské a utrakvistické a dosahoval vysoké umělecké úrovně. V liturgii katolické se chrámový zpěv dočkal nebývalého rozmachu především v době barokní. Provozování chrámové hudby se věnovala tzv. literátská bratrstva, jinak též literátské kúry, působící buď samostatně, nebo jako součást místního náboženského bratrstva, s nímž více či méně splývala. Ta si za tímto účelem pořizovala reprezentativní, bohatě zdobené chorální knihy, tedy kancionály a graduály.

Náboženská, resp. literátská bratrstva vznikala nejpozději od konce 15. století a velkého rozvoje se dočkala především ve století následujícím. Organizována bývala v součinnosti s organizací cechovní, přičemž zpravidla přejímala i příslušný cechovní řád. Tím byla těsně spjata s městským prostředím, ve kterém působila a kde plnila, jak již bylo řečeno, významnou funkci kulturní a sociální.⁴² Složení městského obyvatelstva, ať ve smyslu sociálním, národnostním či náboženském, tedy výrazně určovalo charakter, prestiž a celkový společenský význam místního náboženského bratrstva a členství v určitém náboženském bratrstvu zase mohlo znamenat společenské vyznamenání a vyjadřovat společenské postavení. Záleželo jednak na ekonomickém zázemí bratrstva, resp. na možnostech jednotlivých členů, ale také na jejich případné urozenosti, případně na čestném členství některé významné urozené osobnosti, což přinášelo velký přínos prestižní. Přijetí do těch nejvýznamnějších bratrstev proto často záviselo na významu a postavení daného kandidáta, případně na patřičných konexích. Přední členové městských literátských bratrstev, kteří byli často zároveň objednateli, resp. donátory chorálních knih, bývali zároveň i předními představiteli místního patriciátu a zástupci některého cechu

⁴² TAMTÉŽ.

či cechů.⁴³ Míra prestiže toho kterého náboženského bratrstva tak odráží nejen jeho ekonomické zázemí a společenské uplatnění, ale i postavení a sebevědomí místního patriciátu. Odrazem toho je pak kromě jiného i velkorysost objednávek iluminovaných knih a nákladnost jejich výzdoby.

⁴³ Tuto skutečnost dokládá řada odkazů v samotných pramenech, jako erby donátorů či texty nápisových tabulek. Srov. HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 413sqq.

3.2. Náboženská bratrstva a konfese

Významným aspektem určujícím charakter náboženských a literárských bratrstev, a tím i podobu jimi objednávaných knih, byla konfesijní příslušnost jejich členů, s čímž do jisté míry souvisela zároveň otázka jazyková a národnostní.⁴⁴

Struktura městské společnosti prošla v 15. a 16. století hlubokou transformací. Pomineme-li nyní změny ekonomické a sociální, byla to především proměna náboženského přesvědčení. Zatímco většinová křesťanská společnost století čtrnáctého byla sjednocena v církvi katolické, označované příznačně jako církev všeobecná, o dvě stě let později to již naprosto neplatilo. Husitství dalo nejprve vzniknout církvi utrakvistické. Její zásady byly roku 1436, byť v okleštěné podobě, definovány a uznány basilejskými kompaktáty a zůstávala tak alespoň formálně součástí katolické církve. Myšlenky Petra Chelčického pak vymezily věrouku Jednoty bratrské. Ta se poměrně rychle rozrůstala, a to i přesto, že nebyla uznávána ani katolíky ani utrakvisty a trpěla pronásledováním svých členů.

Obě tyto církve se ale v průběhu času dále vyvíjely a jejich poměr ke katolické církvi i k sobě navzájem se výrazně posouval, a to zvláště od počátku 16. století, kdy do Českého království začaly pronikat myšlenky protestantismu. Radikálnější utrakvisté, označovaní někdy jako novoutrakvisté,⁴⁵ se nechávali stále více ovlivňovat luteránstvím a Lutherovi stoupenci postupně zaujali významné pozice zejména v pohraničních oblastech. Reakcí umírněných utrakvistů, tzv. staroutrakvistů,⁴⁶ pak bylo těsnější sblížení s katolickou církví, ke které se nepřestali hlásit. Menší, i když nezanedbatelný vliv měl na české konfesijní prostředí také kalvinismus, jehož myšlenky oslovovaly zejména členy Jednoty bratrské. Kromě nich existovaly

⁴⁴ KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 41sq.

⁴⁵ Pojem zavedený Ferdinandem Hrejsou jako označení části utrakvistů silně ovlivněných luteránstvím a usilujících o vzájemné sblížení. Srov. HREJSA 1917; TÝŽ 1912.

⁴⁶ Pojmem *staroutrakvismus* označil Ferdinand Hrejsa konzervativní křídlo utrakvistů, kteří se stále více znovusblížovali s církví katolickou. HREJSA 1917.

v Čechách a zvláště pak na jižní Moravě také obce novokřtěnců, resp. habánů, kteroužto skupinu však můžeme v souvislosti s tématem této práce pominout.

Jak patrně, tvořili čeští nekatolíci pestrou směsici vzájemně více či méně blízkých konfesí.⁴⁷ Tato roztržitost se měla v budoucnu stát významným aspektem ve znovudobývání ztracených pozic katolickou stranou. To však nyní ponechme stranou.

Postupem času se jednotlivé konfesijní skupiny stále výrazněji profilyovaly jazykově a do jisté míry i národnostně. Jednotlivé konfese stále silněji inklinovaly k určitému liturgickému jazyku, a proto lze říci, že zatímco pro katolickou liturgii byla charakterističtější latina, nekatolíci stále častěji užívali jazyk národní, tedy češtinu, příp. němčinu. Tento model však zdaleka nelze považovat za důsledně platný a nezpochybnitelný. Jak ve své diplomové práci upozornila Martina Kratochvílová, i když se postupem vývoje stalo jazykové hledisko *hlavním rozlišovacím znamením, které se úzce přimykalo k určitému náboženskému vyznání*, není možné latinsky psané chorální knihy *a priori* spojovat s katolickým a česky psané s nekatolickým prostředím.⁴⁸ Významným mezníkem pro užívání češtiny jako liturgického jazyka bylo přijetí dvaceti artikulů upravujících podobu a jazyk utrakvistické liturgie, k čemuž došlo 29. ledna 1524 na sněmu světských a duchovních stavů strany podobojí. V závěru 15. článku se píše: *...epištola, graduálové, hallel, časem svým i prózy některé, sanctus, agnus a to vše aby což nejvíc býti může v jazyku rozumném, tj. českém, odbýváno bylo.*⁴⁹ Tímto usnesením bylo jazykové vyhraňování jednotlivých konfesí sice výrazně posíleno, ani poté však nebylo nikterak důsledné. Přejít od latiny k češtině tedy nebyl tak náhlý, jak by se mohlo zdát, ale naopak, šlo o poměrně pozvolný proces. Příkladem určitého jazykového konzervatismu může být latinsky psaný Klatovský graduál (Vlastivědné muzeum Dr.

⁴⁷ MACEK 2001, 41sq, 286sq.

⁴⁸ KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 41.

⁴⁹ ROEDL/VANIŠOVÁ 1987, 168sq.

Hostaše v Klatovech, Klatovy, CS KL 403), pořízený pro místní utrakvistické literátské bratrstvo roku 1537.⁵⁰

V 16. století převládla česká utrakvistická bohoslužba, její liturgie se však až na malé odchylky nelišila od latinského, resp. římského ritu, z něhož vycházela. Podobně se čeština prosadila i v bohoslužbě bratrské, jejíž významnou součástí byl zpěv duchovních písní. Katolická bohoslužba se naopak i nadále přidržela latinské tradice, o čemž svědčí i příslušná knižní produkce – příkladem může být latinsky psaný dvoudílný Svatovítský graduál zhotovený v letech 1551-1552 (Knihovna svatovítské kapituly, Praha, P 10). V průběhu 16. století však vliv katolické církve poklesl, čímž klesl i počet objednávaných knih, které se zejména v jeho druhé polovině objevují jen velmi zřídka. Četnost utrakvistických a katolických chorálních knih i jejich objednavatelů tak do značné míry odráží i poměr a možnosti jednotlivých náboženských obcí v Čechách.

Pokud jde o soužití bratrstev v rámci jedné obce, zdá se, že bylo velmi vstřícné a bezproblémové, neboť utrakvistická bratrstva často vypomáhala při katolických a naopak katolická bratrstva při utrakvistických bohoslužbách. Jejich chorální knihy byly proto často užívány oběma bratrstvy zároveň a tato spolupráce byla vesměs přínosem oběma.

⁵⁰ KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 41.

4. Náboženství a víra v předbělohorských Čechách

Křesťanské náboženství tvořilo v této době nedílnou součást myšlení i chápání světa a jeho řádu. Bez pochopení tohoto pohledu, s jeho samozřejmostí a „všeprostupujícím“, prakticky nelze přistupovat k evropským dějinám přinejmenším do konce 18. století, kdy začínají osvícenské myšlenky pomalu narušovat tuto dosud více méně kompaktní ideovou vrstvu. Do té doby však náboženství natolik splývalo s každodenním životem, že v podstatě neexistoval prostor jednání a myšlení mimo jeho rámec a jeho přítomnost byla do té míry samozřejmá, že byla naprosto neodmyslitelná. Toto je nutno si uvědomit, abychom mohli lépe pochopit význam a logiku věroučných sporů a názorů i odhodlání, se kterým byly hájeny a prosazovány. Jejich těsná souvislost a provázanost s politicko-sociálním životem je pak zároveň posouvala dále do roviny mocensko-politické, proto byly často též zneužívány a využívány jako prostředek prosazování mocensko-politických ambicí skupin i jednotlivců.⁵¹

V 15., 16. a částečně ještě počátkem 17. století byla v Čechách situace velmi specifická. Na jednu stranu zde existoval poměrně silný náboženský rigorismus vyplývající ze stále přežívajících vzpomínek a pocitu odpovědnosti za pravdu, draze vykoupenou bratrovražedným bojem, na druhou stranu vytvořila nutnost společného soužití velmi tolerantní ovzduší, které přineslo nebývale dlouhé období míru i ekonomické prosperity. Tato situace trvala léta, nemohla však trvat věčně. Za vnější tolerancí se skrývalo oboustranné přesvědčení o vlastní pravdě a stálá víra v dočasnost tohoto stavu. Dlouholetá izolace země coby „hanebné odpadlice“ vyvolávala u jedněch pocit nepochopení a osamocení, zároveň však i vlastní vyvolenosti, a živila tak jejich zarputilost, druhé zase hryzlo trauma z nezaviněného cejchu kacířské země, vzbouzelo potřebu hledat viníka a umocňovalo

⁵¹ K této problematice viz: KOLDINSKÁ 2001; WINKELBAUER 2000; TÝŽ 2007.

náboženskou horlivost.⁵²

Toto období bylo též dobou, kdy katolická církev v reakci na sílící reformované církve prochází vlastní obrodou a kdy se vydává novým směrem, jehož principy byly stanoveny na posledním koncilu svolaném v Tridentu. Tridentský koncil, jehož myšlenky k nám od poslední třetiny 16. století pronikaly stále silněji, stanovil nový, obrodný směr katolické církve ve smyslu katolické reformace.⁵³

Vyhrocující se nábožensko-politická situace v Evropě i cílevědomé úsilí jednotlivých konfesí o přesvědčení lidí stále více prosakovaly i do českých zemí a dráždily dosud dřímající věroučné tenze. Protestantská Evropa se snažila využít většinového postavení svých stoupců mezi českou šlechtou, katoličtí Habsburkové zase vytvářeli prostředí pro šíření vlastního přesvědčení, a to jednak stále nápadnějším protěžováním stoupců katolického tábora, jednak skrze cílevědomé a systematické úsilí jezuitského řádu povoláného Ferdinandem I. už roku 1556.⁵⁴

Míra náboženského uvědomění byla různá, podstatné však je, že toto náboženství bylo prakticky pro každého samozřejmostí a že samotná jeho podstata, tedy existence Boha, byla natolik jasná, že se o ní běžně neuvažovalo. O to větší význam pak pro člověka znamenal správný výklad a smysl Písma, neboť bylo základním a pro mnohé výhradním návodem na život vedoucí ke spáse vlastní duše. V tomto kontextu měla zásadní význam otázka vzdělanosti. V této oblasti se hrála závažnou roli zejména usilovná práce jezuitů, kteří pod ochranným křídlem habsburské orlice cílevědomě šířili katolictví skrze vysoké školství a ovlivnili tak zejména mladou intelektuální

⁵² Srov. MACEK 2001, 13sqq.

⁵³ Záměrně zde hovořím o katolické reformaci, neboť se kloním k názoru, že výsledky tridentského koncilu byly završením skutečných reformačních snah uvnitř katolické církve. Volání po zásadních změnách a po přehodnocení některých postojů byl důsledkem vzájemného vlivu s protestantskými směry, kdy si začali mnozí katoličtí duchovní uvědomovat správnost některých jejich postojů a logicky zde shledávali příčinu stále častějších konverzí a sílící šíření protestantství. Srov. SEIBT 1999; KAVKA/SKÝBOVÁ 1968; JEDIN 1990, 62sqq.; FRANZEN 1992, 216sqq., MACEK 2001, 258sqq.

⁵⁴ K dějinám jezuitského řádu: ČORNEJOVÁ 1995.

elitu.⁵⁵ V převážně protestantském českém prostředí postupně opět začalo přibývat konverzí ke katolické církvi a protestanti se začali cítit ohroženi. Vyústěním pak bylo vzájemné vyhraňování a odcizování. Koncem 16. století se poměry v Čechách značně přiosměly.⁵⁶ Otázka konfese se stala zásadním mocenským a tím i společenským problémem. Římskokatolická církev se znovu dostala do popředí a otevřeně se vyhraňovala vůči konfesím nekatolickým. Stará pravidla přestávala platit. Jestliže se ještě starší generace instinktivně snažila zabránit společenskému rozkolu domácího šlechtě,⁵⁷ nastupující mladá generace se naopak tímto uzavřeným společenstvím cítila být jaksí svázána a spíše se z něj snažila vymanit a včlenit se opět do celoevropského politického rámce. Ač byla konfese do značné míry otázkou mocensko-politickou, nelze tuto dobu posuzovat jen na základě pragmatického přístupu jednotlivců či vyhraněných skupin, nýbrž je nutno hledat i skrytou podstatu náboženského postoje a jeho proměn.

⁵⁵ Na jezuitské pražské koleji studovala celá řada významných osobností tehdejší aristokratické společnosti, mj. syn nejvyššího kancléře Království českého Zdeňka Vojtěcha Popela z Lobkovic a jeho ženy Polyxeny Václav Eusebius. Srov. KOLDINSKÁ 1992.

⁵⁶ ČECHURA 2009.

⁵⁷ Hlavními představiteli tohoto umírněného proudu byl Karel starší ze Žerotína či Adam mladší z Valdštejna. Srov. KOLDINSKÁ 1995.

5. Hlavní konfesijní proudy předbělohorských Čech

V první polovině 15. století se začíná dosud jednotná křesťanská, resp. římskokatolická církev v Čechách, označovaná též jako církev všeobecná, štěpit na více konfesijních proudů. Toto rozdělení bylo důsledkem delšího vývoje, jehož počátky lze spatřovat již ve druhé polovině 14. století v kritických hlasech Husových předchůdců. Husitské hnutí pak přineslo zásadní změny poměrů a církevní jednota byla již definitivně minulostí. Římskokatolická církev přesto dlouho odmítala nastalou realitu akceptovat. To se projevilo např. i ve stále užívaném označování sebe sama církví „všeobecnou“.⁵⁸

První vážné rozdělení církve bylo stále ještě v podstatě neoficiální a bylo považováno pouze za dočasné řešení nastalé situace. Bylo vyjadřováno označením charakterizujícím základní rozdíl mezi oběma směry, a to byl způsob podávání, resp. přijímání eucharistie.⁵⁹ Tak došlo k základnímu rozdělení věřících na zastánce přijímání „pod jednou“ a přijímání „pod obojí“ způsobou.⁶⁰ Vznikem správních úřadů pro každou z obou skupin – horní a dolní konzistoře – dochází k určitému rozšíření významu tohoto označení, a tak se setkáváme s pojmy jako „církve pod jednou“ či „církve pod obojí.“ Stoupenci kalicha byli přitom současně označováni i jako kališníci či utrakvisté, což byl pojem odvozený z latinské podoby pojmu *pod obojí způsobou* – *sub utraque specie*. Ani jedna strana si vlastně rozkol nepřála a faktickou situaci v podstatě popírala. Zatímco katolická strana utrakvisty a jejich požadavky pouze trpěla, přičemž basilejská kompaktáta považovala za dočasný vynucený kompromis,⁶¹ utrakvisté pokládali sami sebe za pravé křesťany a dobré katolíky naplňující podstatu Kristova učení a římskou církev, resp. církev podjednou považovali za zkaženou, odmítali se však od ní oddělit, jelikož ji stále

⁵⁸ MACEK 2001, 235sqq.

⁵⁹ HALAMA 2002, 17sqq.

⁶⁰ Postupem doby se začalo užívat zjednodušených, resp. jednoslovných pojmů *podjednou a pod obojí*, kterých je dále užito i v této práci.

⁶¹ Papežem byla ostatně kompaktáta uznána až roku 1564 na přání Ferdinanda I. V té době byl papežem Pius II.

považovali za onu původní Kristovu církev. Veškerá obvinění z hereze a odpadnutí od římské církve odmítali, odmítali se proto zřeknout apoštolské posloupnosti a zůstali tak nadále závislí na posloupnosti biskupského svěcení. Církev podobojí se však stále musela vyrovnávat s vnitřními konflikty a spory stoupců umírněného a radikálního křídla. Ani politická porážka radikální táborské strany už pak nemohla zabránit vnitřnímu rozdělení církve na umírněné *staroutrakvisty* přimknuté k církvi katolické a radikální *novoutrakvisty* sblížujícími se stále více s pronikající luteránskou reformací.⁶²

První skutečně novou církví, která se jednoznačně od katolické církve oddělila a otevřeně se od ní distancovala, byla Jednota bratrská. Hned od počátku si vytvořila vlastní církevní organizaci, jejíž základní jednotkou byl sbor, a volbou vlastního duchovenstva se zbavila své závislosti na ní. Byla založena roku 1457 v reakci na porážku radikálních husitů, v době, kdy se umírněná strana utrakvistů vedená Janem Rokycanou snažila o kompromis s katolickou církví.⁶³

Jednota bratrská byla od počátku církví pronásledovanou. Utrakvisté, zvláště umírnění, ji nenáviděli neméně než církev katolická, jednak proto, že znesnadňovala možnost dohody s Římem, jednak proto, že její učení popřelo některé zásadní body věrouky a liturgie. Patrně nejpodstatnější byl výklad otázky eucharistie, ústředního okamžiku bohoslužby. Jednota bratrská chápala okamžik proměňování eucharistie jen jako symbolický úkon konaný na Kristovu památku, tak, jak to nařídil při Poslední večeři, resp., že způsob chleba a vína jsou pouze znamením či symboly poukazujícími na Kristovo Tělo a Krev, jimiž ovšem nejsou, a připomínajícími Večeři Páně. Učení Jednoty bratrské o eucharistii bylo blízké švýcarskému kalvinismu, který v průběhu 16. století pronikal do Čech a s jehož stoupcem navázali členové Jednoty úzký kontakt.

Podobně tomu bylo i v názoru na obrazy, na jejich možnosti i

⁶² Srov. výše pozn. č. 46.

⁶³ KROFTA 1936, 215; WINTER 1940, 96sq.

limity, na umístování obrazů v kostelích a na uctívání svatých obrazů. Názor na obrazy výrazně odlišoval tento reformační směr od luteránů i utrakvistů, a když se vlivem kalvinismu postupně stále více radikalizoval, byl tento názor stále výrazněji kritizován a odmítán. Stoupenci tohoto učení vycházeli z předpokladu, že obraz není schopen zobrazit pravou podobu Boha či světce, neboť se omezuje pouze na její vnější část, zatímco její duchovní, tedy podstatnější stránka je opomíjena. Proto je obraz nepřesný a zjednodušující, a tudíž nemá být ani objektem či prostředkem uctívání. Tím spíše, že uctívání, resp. vzývání zobrazeného se často mění v uctívání samotného obrazu, jehož součástí je obvykle i pověrečná víra v jeho zázračnou moc. V rámci liturgie navíc obrazy odvádí pozornost věřícího od její skutečné podstaty a tím ji znevažují. Umělecký charakter a tedy i nákladnost obrazů, které pomáhaly při budování prestiže svých objednavatelů, navíc podněcovaly jejich marnivost a rivalitu. Podle kalvínského i bratrského učení bylo tedy třeba obrazy z chrámů odstranit a očistit liturgický prostor od podobných nadbytečných prvků. Proto byly bratrské kostely strohé, bez výzdoby, a jejich centrem byla namísto oltáře kazatelna.⁶⁴

Těmito postoji se ovšem Jednota bratrská dostávala do konfliktu nejen s katolickou církví, ale i s ostatními nekatolickými církvemi, což se projevilo i ve složitých jednáních o podobu České konfese, která měla být společnou konfesí několika různých reformačních směrů a musela být proto kompromisem, který by obsáhl jednotlivé věroučné odlišnosti.⁶⁵ Na druhou stranu bylo české prostředí po celé 16. století poměrně dosti tolerantní a radikálnější postoje, pokud to situace vůbec dovozovala, projevovali spíše jen jednotlivci. Důslednější postoje a vyhraněnost ve svých požadavcích mohli stoupenci Jednoty zastávat teprve s podporou pronikajícího kalvinismu, zejména tedy po nástupu Fridricha Falckého na český trůn.

⁶⁴ HALAMA 2002, 65sqq.

⁶⁵ O otázce a průběhu jednání o České konfesi: HREJSA 1912; Bidlo 1903.

Konfesijní prostředí Čech 16. století bylo skutečně výjimečné svou náboženskou tolerantností, která po letech vleklých náboženských válek vyplynula z potřeby nalezení vzájemného kompromisu pro společné soužití jednotlivých náboženských skupin. Nebývale dlouhé období míru trvající více než jedno století pak ukončilo až stavovské povstání a třicetiletá válka.

5.1. Katolíci čili církev „pod jednou“

Římskokatolická církev, jinak též církev všeobecná, v Čechách čelila sílící kritice nejméně od druhé poloviny 14. století. Tato kritika nabyla na intenzitě zejména v poslední čtvrtině tohoto století, a to v souvislosti s papežským schizmatem, které trvalo v letech 1378 - 1417 a podlamovalo autoritu církve, potažmo její jednotu. Nové myšlenkové proudy pak daly impuls k zásadním změnám v chápání a výkladu některých důležitých částí křesťanského učení, resp. Písma svatého. Jedním z nich bylo přehodnocení postoje v otázce přijímání eucharistie – Těla a Krve Kristovy – laiky, jeho četnost a způsob. Požadavek kalicha laikům, tedy podávání pod obojí způsobou – *sub utraque specie*, se stal základním požadavkem českého eucharistického hnutí, ze kterého vzešlo husitství, potažmo utrakvismus čili kališnictví. Tato praxe přitom znamenala setření nejviditelnějšího rozdílu mezi kněžími a laiky.

Husitské hnutí představovalo vyústění předchozího dlouhodobého vývoje a bylo reakcí na neschopnost církve účinně řešit vyhocenou situaci, ani objektivní problémy uvnitř svých struktur. V celoevropském rámci podnítil tento stav o století později vznik protestantských církví. Ty pak zpětně působily na některé konfesijní proudy české.

Římskokatolická církev měla v Čechách specifické postavení. Na jedné straně dlouho zůstávala jedinou papežem uznávanou církví v Čechách,⁶⁶ na straně druhé však až do poloviny 16. století čelila silnému odlivu svých členů a z hlediska početního se postupně stávala církví menšinovou. Úpadku její prestiže nezabránily ani některé výhody, které římskokatolická církev oproti ostatním konfesím měla. V prvé řadě se jednalo o tradiční církevní hierarchizaci odvozenou od apoštolské posloupnosti a podmiňující tak řádné kněžské svěcení. To se osvědčilo jako poměrně účinná zbraň katolické strany zvláště v počáteční fázi náboženského zápasu, neboť římskokatolická církev

⁶⁶ WINTER 1940, 93.

si tím stále do určité míry zachovávala vliv alespoň na ty konfesijní směry, které apoštolskou poslušnost uznávaly a jejichž kněží, resp. vysvěcení jejich kněží tak bylo – vzhledem k absenci vlastních biskupů – závislé na biskupech římskokatolických. Další velkou výhodou byl více či méně fungující, přece však existující organizačně - správní systém, který do značné míry usnadňoval působení v nejširších vrstvách společnosti. V neposlední řadě to byla také podpora panovnického dvora, která se stala zvláště výraznou po nástupu Habsburků na český trůn. Ani zmíněné výhody však nebyly dlouho schopny zabránit prohlubování krize, kterou katolická církev nejen v Čechách procházela. Dlouhodobě neobsazovaný pražský arcibiskupský úřad odrážel tento neutěšený stav, a to i přesto, že jeho pravomoce zčásti převzala tzv. horní konzistoř zřízená při svatovítské kapitule na Pražském hradě.

Sestupná tendence vlivu i prestiže katolické církve byla zvrácena teprve po polovině 16. století. Příznačné bylo právě znovuobsazení pražského arcibiskupského stolce roku 1561. Významným mezníkem nového vývoje se stal tridentský koncil, který podpořil obrodný směr uvnitř římskokatolické církve⁶⁷ a skrze úzkou spolupráci s habsburským panovnickým dvorem se záhy podařilo dosáhnout opětovného rozmachu a znovunabytí ztracených pozic. Významnou roli v tom sehrálo i působení jezuitského řádu,⁶⁸ který přišel do Čech roku 1556, a to na pozvání panovníka Ferdinanda I. Habsburského, a rychle navázal úzké kontakty s nejvyššími aristokratickými kruhy a politickými elitami. Politický vliv, kterého římskokatolická církev dosáhla koncem 16. století skrze protěžování svých stoupenců na panovnickém dvoře, později významně napomohl ke konečnému vítězství v zápase o konfesijní podobu Čech.⁶⁹

⁶⁷ FRANZEN 1992, 220sqq.

⁶⁸ ČORNEJOVÁ 1995.

⁶⁹ WINTER 1940, 98sqq.

5.2. Utrakvisté čili církev „pod obojí“

Slovem utrakvismus je označována křesťanská konfese, která vzešla z husitství a jejímž nejcharakterističtějším znakem bylo podávání eucharistie lakům pod obojí způsobou - *sub utraque specie* – tedy Těla i Krve Páně. Jak je patrné, je pojem utrakvismus, česky kališnictví, odvozen právě od latinské podoby tohoto výrazu. Kalich, povolený roku 1436 českým husitům basilejskými kompaktáty, se proto stal i hlavním symbolem jeho stoupenců a jeho přijímání bylo chápáno jako závazné z hlediska osobní spásy poukazem zejména na 6. kapitulu Janova evangelia: *Kdo jí mé tělo a pije mou krev, má život věčný a já ho vzkřísím v poslední den* (Jan 6.54). Důraz na kalich se záhy projevil i v utrakvistickém umění a vymezoval je vůči umění katolickému. Stoupenci tohoto učení – utrakvisté, resp. kališníci – se ovšem nikdy nepřestali považovat za plnohodnotnou součást nerozdělené katolické církve, spolu s níž sdíleli víru ve skutečnou přítomnost Krista v eucharistii. Zároveň nadále uznávali apoštolskou posloupnost a svěcení jejich kněží tak zůstalo téměř zcela závislé na biskupech „pod jednou“.⁷⁰ Co se týče liturgického jazyka, došlo sice k určitému posunu ve prospěch uplatnění češtiny při bohoslužbě, latina však byla i nadále považována za posvátný liturgický jazyk.⁷¹ Čeština v utrakvistické liturgii převáží teprve ve 20. letech 16. století pod vlivem pronikající německé reformace.⁷²

V 15. století počet stoupenců církve „pod obojí“ rychle stoupal. Roku 1471 byla jako jejich správní centrum ustanovena tzv. dolní konzistoř se sídlem při Týnském chrámu a Karlově koleji na Starém Městě pražském. Strana „pod obojí“ se však začala záhy po svém vzniku štěpit na radikálnější křídlo táboritů a konzervativnější křídlo, které se soustředilo kolem pražské univerzity. Toto rozštěpení se v 16. století ještě prohloubilo pod vlivem pronikající německé reformace. Pro směry ovlivněné luterstvím proto zavedl Ferdinand Hrejsa

⁷⁰ KROFTA 1936, 339.

⁷¹ WINTER 1940, 112.

⁷² KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 41sqq.

označení *novoutrakvismus*, zatímco pro směry věrné původnímu utrakvistu 15. století užíval pojmu *staroutrakvismus*.⁷³ I když je dnes Hrejsova terminologie spíše odmítána jako nepřesná a zjednodušující a označení *novoutrakvismus* je nahrazován termínem *české luterství*, pro naše potřeby toto dělení plně poslouží. Jestliže se novoutrakvisté stále více sbližovali s luterány a jejich vliv sílil,⁷⁴ staroutrakvisté v podstatě splynuli s katolíky, od kterých je nakonec odlišovalo již pouze přijímání kalicha. Jednou ze zásadních odlišností luteránského učení bylo chápání Kristovy přítomnosti v eucharistii. Přestože totiž luteráni uznávali reálnou přítomnost Krista v eucharistii, bylo odlišné jejich pojetí této přítomnosti. Zatímco katolíci společně se staroutrakvisty vyznávali tzv. *transsubstanciaci* čili „předpodstatnění“ eucharistie, tedy skutečnou proměnu chleba a vína v Tělo a Krev Páně, luteráni vyznávali tzv. svátostné sjednocení – *konsubstanciaci* – kdy jsou Tělo a Krev Krista s chlebem a vínem sjednoceny, aniž by se jedno v druhé měnilo.

Když roku 1567 dosáhla česká protestantská šlechta vynětí basilejských kompaktát ze zemského zákoníku, přispěla tím *de facto* k dalšímu potlačení stoupenců staroutrakvismu. Naproti tomu novoutrakvisté se již natolik sblížili s luterány, že se od katolické církve otevřeně distancovali. Požadavek uznání České konfese byl vlastně požadavkem legalizace českých nekatolických proudů.⁷⁵

Štěpení a rozmanitost nekatolických konfesí, tedy i utrakvistů, se projevila i v charakteru liturgie. Zatímco liturgie staroutrakvistů se od té katolické téměř nelišila, novoutrakvisté začali užívat řadu nových zvyklostí. Především to byl liturgický jazyk. Latina sice z novoutrakvistické liturgie zcela nevymizela, byla však postupně vytlačována češtinou, která se stále více prosazovala zvláště v liturgickém zpěvu. Co se týče otázky kultu a zobrazování světců byl přístup novoutrakvistů výrazně liberálnější než v případě Jednoty

⁷³ HREJSA 1917.

⁷⁴ KROFTA 1936, 340.

⁷⁵ KROFTA 1936, 347; HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 32.

bratrské a zejména kalvinistů. Přesto však byl pod vlivem luterství v zobrazování světců poněkud zdrženlivější.⁷⁶

V 16. století rychle rostl také význam Jednoty bratrské, která udržovala úzké vazby s reformací švýcarskou – kalvinisty. Česká protestantská šlechta upevnila své pozice zejména po polovině 16. století, což se vedle zmíněného vynětí kompaktát ze zemského zákoníku projevilo také vydáním České konfese roku 1575 a potvrzením Majestátu roku 1609. V posledním desetiletí 16. století však podpora panovnického dvora otevřela cestu katolické protireformační politice a katolická církev rychle získávala ztracené pozice.

⁷⁶ Srov. HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 81sqq.

5.3. Jednota bratrská

Jednota bratrská, která byla založena roku 1457 Bratrem Řehořem, synovcem arcibiskupa Rokycany, v Kunvaldě. Ve svém učení vycházela z myšlenek Petra Chelčického, který měl ve 20. letech 15. století blízký vztah k husitským Táboritům. Důsledně se s nimi však rozcházel v otázce užívání násilí.⁷⁷ Tento princip si Jednota bratrská udržela po celou dobu své existence. Jiné počáteční zásady však během let korigovala. Tak např. prvotní negativní vztah ke vzdělání se začal měnit již po roce 1500 pod vlivem vzdělaného bratra Lukáše Pražského, takže v druhé polovině 16. století existovaly známé bratrské tiskárny v Ivančicích a v Kralicích nad Oslavou.⁷⁸ Podobně se zákaz zastávání veřejných úřadů změnil, když se během první poloviny 16. století stala patrony Jednoty bratrské řada aristokratů (např. Ctibor a Jan z Cimburka, Petr Vok z Rožmberka, Jan a Karel st. ze Žerotína, Krajířové z Krajku, později Václav Vilém z Roupova, Václav Budovec z Budova a další).⁷⁹

Již po 10 letech existence se Jednota volbou biskupa a dalších duchovních, tedy odmítnutím apoštolské posloupnosti, plně oddělila od obecné církve, resp. od utrakvistů, což vyvolalo ostrou polemiku mezi bratrem Řehořem a jeho strýcem Rokycanou.⁸⁰ Po roce 1500 byly Čechy již rozděleny ve čtyři diecéze v čele s vlastními biskupy, bratří používali vlastní katechismy, zpěvníky a mezi lety 1541 až 1554 si vybuodovali první dva vlastní chrámy, v Brandýse nad Labem a v Mladé Boleslavi. Koncem 20. let 17. století jich měli bezmála dvacet.⁸¹ Vztah Jednoty k výtvarné kultuře vychází z Chelčického tvrzení, že uctívání obrazů, tedy „model“ je hříchem a urážkou samotného Boha a též z jeho odmítání kultu svatých. Malíři jsou u bratří počítáni k tzv. škodlivým řemeslníkům. To se samozřejmě

⁷⁷ KROFTA 1936, 215.

⁷⁸ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 355sqq.

⁷⁹ WINTER 1940, 98; KROFTA 1936, 353; HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 246, 310.

⁸⁰ WINTER 1940, 97.

⁸¹ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 313.

odráží ve výzdobě jejich chrámů, které nebylo povoleno zdobit ani kříží. Též tisky produkované Jednotou jsou poznamenány zdrženlivým postojem k obrazům. Ty nejsou užívány samostatně, ale pouze v kombinaci s iniciálou nebo vlisem v záhlaví knih. Bohatěji jsou užity jen prvky dekorativní, např. arabesky.⁸²

Souhrn bratrské věrouky ohledně vztahu k výtvarnému umění, resp. k obrazům a posvátným předmětům, nalezneme v díle bratrského seniora z Mladé Boleslavi Matouše Konečného. V knize „O povinnostech křesťanských“ (1612) uvádí, že obrazy Boha je zakázáno vytvářet proto, že člověk pravou podobu Boží nezná a obrazy nebeských těles a pozemských věcí pak proto, aby nebyl sváděn k jejich uctívání, tedy k modloslužbě.⁸³

Tímto jednoznačným názorem jsou blízcí kalvinistům, ke kterým se od 70. let 17. století přikláněli, ale až na výjimky nepřekročili hranici mezi touto „ikonofobií“ a skutečným obrazoborectvím. Výjimku samozřejmě tvoří účast několika bratrských vysokých zemských úředníků, Václava Viléma z Roupova, Václava Budovce a několika dalších, na vyplenění svatovítské katedrály před Vánoci roku 1619. Tato akce však byla iniciována kalvínskými dvořany z okruhu nového krále Fridricha Falckého, především dvorním kazatelem Abrahamem Scultetem. Dle současných názorů se jednalo o demonstraci moci bratrské šlechty.⁸⁴ Výše uvedené zásady se spíše odrážely ve výzdobě vlastních chrámů a v osobním chování bratří.

Cizí bylo Jednotě bratrské i kalvínské učení o predestinaci. Naopak blízkost panovala v liturgii. Obě církve kladly bohoslužebný důraz na kázání Slova Božího a v otázce eucharistie uznávaly, narozdíl od katolíků i luteránů, pouhou *pneumatickou*, tj. duchovní Kristovu přítomnost v okamžiku přijímání.⁸⁵ Odmítnutím učení o *transsubstanciaci* se tedy zřekli jednoho ze základních dogmat

⁸² TAMTÉŽ, 339.

⁸³ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 306sq.

⁸⁴ TAMTÉŽ, 309.

⁸⁵ FRANZEN 1992, 213.

katolické církve, od níž se ostatně otevřeně odklonili.

Jednota bratrská byla v podstatě od svého počátku církví pronásledovanou a nenáviděnou, a to nejen ze strany katolíků, ale i utrakvistů.⁸⁶ V 16. století, kdy tlak na Jednotu dočasně polevil, však výrazně posílila své pozice a počet jejích stoupců se rozšířil natolik, že, i když byla vlastně církví nelegální, stala se významnou a neopominutelnou politickou silou, která dokázala hájit své zájmy a vydobýt i řadu úspěchů. Ve 2. polovině 16. století se k Jednotě hlásila už velká část české i moravské šlechty a tak se významnou měrou podílela i na vzniku, resp. znění České konfese i na jejím, byť jen ústním schválení,⁸⁷ a později i na vydání Rudolfova Majestátu. Tyto dokumenty znamenaly pro Jednotu legalizaci svého učení a církve, neboť byly koncipovány tak, aby jejich obsah zahrnul všechny nekatolické konfese v Čechách.

⁸⁶ KROFTA 1936, 337sqq.

⁸⁷ BIDLO 1903.

5.4. Luteráni

Jesliže lze rok 1517 pokládat za rok zrodu reformace, existují doklady o brzkém navazování kontaktů mezi českými utrakvisty a samotným Martinem Lutherem.

Po Lutherových tzv. lipských disputacích v roce 1519 s profesorem ingolštatské university DrEckem (zastáncem katolicismu), při nichž Martin Luther označil Husovo učení za „čistě duchovní a evangelické“, odeslal mu pražský profesor teologie mistr Martin Rožd'alovský, utrakvista, jako dík českého národa za tuto podporu, Husův spis „De ecclesia“. A již roku 1520 z popudu samotného Martina Luthera vyšlo toto Husovo dílo poprvé tiskem, a to ve značném nákladu. Také Lutherův spis „O svátosti oltářní“ se dovolával Husa a husitství a obhajoval utrakvismus. Takovéto známky vzájemného porozumění vyvolaly mezi českými utrakvisty vřelý ohlas. Do Wittenberka odcestoval mezi jinými litoměřický utrakvistický farář Václav Cahera, nadšený Lutherův obdivovatel, a roku 1522 již Luther rozpracovával organizační návrh pro utrakvistickou církev v Čechách a právě Havla Caheru vyhlédl za její budoucí hlavu.⁸⁸ Též v roce 1522 píše Martin Luther českým zemským stavům o své naději, že *vbrzku dojde k tomu, že se oběma národům, Němcům i Čechům, evangeliem a slovem Božím dostane jednoho smyslu i jména. Vybízel Čechy, aby s ním dokončili, co jejich předkové započali. Vpravdě já a naši chceme Jana Husa, svatého mučedníka Kristova, hájiti, a i kdyby teď celé Čechy, nedej Bůh, jeho učení popíraly, přece zůstane naším.*⁸⁹

V roce 1523 přišel Cahera do Prahy a počátkem roku 1524 na utrakvistické synodě konané v Praze započal zápas o přizpůsobení utrakvistické církve luterství. Nicméně volbu biskupa nezávislého na Římu, jenž by sám započal světit nové kněze, kterých se utrakvistům nedostávalo, se prosadit nepodařilo a rovněž další prosazované novoty, např. omezení procesí apod., začaly následně budit nepříznivou odezvu. Tak již následující utrakvistická synoda

⁸⁸ WINTER 1940, 110.

⁸⁹ TAMTÉŽ, 109.

v listopadu téhož roku zdůraznila setrvání na tradičním utrakvismu, jehož základem byla basilejská kompaktáta a samotný Caher se oportunisticky stal Lutherovým odpůrcem. Ale právě zde můžeme hledat počátek obou divergentních myšlenkových směrů, *staroutrakvistů* a *novoutrakvistů*, u nichž postupně v dalších desetiletích vliv luterství stále sílil, až lze s jistým zjednodušením o nich hovořit, jako o zastřených luteránech. Ryzí luterské náboženské obce se v samotných Čechách s výjimkou německy mluvících oblastí ustavit však nepodařilo. A též se jim nezdařilo až do vydání Rudolfova Majestát obsadit tzv. dolní konsistoř, ani zcela ovládnout Karlovo učení. O obojí houževnatě usilovali.⁹⁰

V německy hovořících krajích, do té doby převážně katolických, byla situace odlišná. Již ve 20. letech pán na Lokti, Šebestián Šlik, se stal organizátorem první luterské náboženské obce v Čechách. Němečtí šlechtici, sídlící především v severních Čechách, Rederové ve Frýdlantu, pánové ze Saalhausenu v Děčíně, Schleinitzové mající panství v rumburském výběžku a další se postupně přidávali. Následovala podkrušnohorská horní města, Jáchymov, Most, Kadaň, Chomutov, Ústí aj.⁹¹

Zajímavé je, (a to i když vezmeme v potaz sousedství Saska, tedy kolébky reformace), že doposud ryze katolická území, svého času odolávající husitství, se nyní stala oblastmi s rychle se šířícím autentickým luterstvím. Tedy např. vedle „Sudet“ celá jedna korunní země, Slezsko.

⁹⁰ TAMTÉŽ 109sqq.

⁹¹ TAMTÉŽ, 116sqq; HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2011, 271sqq.

5.5. Calvinisté

Kalvínovo první vystoupení v Ženevě se datuje do letních měsíců roku 1536. Byl zde ustanoven kazatelem a městským farářem a rychle získal vliv na městskou radu. Počal vymáhat přísné dodržování svých náboženských zásad a představ a to, jak ve veřejném, tak i soukromém životě celého města a všech jeho obyvatel. Po několika měsících se zvedl odpor a ve volbách v roce 1538 byla jemu nakloněná městská rada vystřídána jinou a Kalvín byl ze Ženevy vypovězen. O tři roky později však jeho stoupenci znovu ovládli město a Kalvín byl povolán zpět. Vrátil se a v Ženevě setrval až do své smrti roku 1564. Stal se téměř městským samovládcem. Členové jím vybrané konsistoře měli např. volný přístup do všech domů ve městě, aby kontrolovali dodržování nařízených náboženských i občanských předpisů, přičemž jejich přestoupení se přísně trestalo. Mj. bylo trestáno rouhání, nepovolená zábava, nevěra a cizoložství, nedodržování nařízených půstů apod. a samozřejmě vše, co bylo označeno za herezi. Jen v prvních pěti letech Kalvínovy samovlády bylo vyneseno 56 rozsudků smrti a 78 případů vyhnanství.⁹²

S luterstvím mělo Kalvínovo učení společný důraz na Písmo (*Sola Scriptura* - víru přijímá člověk výhradně z Písma svatého), ale radikální tezí kalvinismu byla tzv. *predestinace*, Boží určení člověka ke spáse či k zatracení ještě před narozením, resp. početím. Tato myšlenka byla zcela nepřijatelná nejen pro katolicismus a utrakvismus, ale i pro luterství. V bohoslužbě je kladen základní důraz, ve shodě s celým protestantským hnutím, na kázání ve shodě s Písmem, nikoli na oběť. V otázce eucharistie, kde luterství učí o reálné přítomnosti Krista při Večeři Páně, tak Kalvín připouští jen Kristovu duchovní – *pneumatickou* – přítomnost v okamžiku přijímání. Katolická transsubstanciace je Kalvínem zcela odmítána. Dále zašel již jen Kalvínův švýcarský předchůdce Zwingli, který

⁹² MALÝ 2001, 184; FRANZEN 1992, 209sqq.

připouštěl pouhou symbolickou přítomnost Krista.⁹³

V otázce vztahu k obrazům byl kalvinismus jejich rozhodným odpůrcem. Podobný postoj v Čechách zastávala Jednota bratrská, starší téměř o století. Ale na rozdíl od Jednoty byli kalvinisté reálnými obrazoborci. O tom svědčí chrámy v zemích, které byly kalvínské, především Nizozemí a Falc. V Čechách pak „vyčištění“ svatovítské katedrály v prosinci 1619.⁹⁴

Na rozdíl od luterství se kalvínská nauka začala v Čechách objevovat s větším odstupem od doby svého vzniku. Kalvínské myšlenky se navíc uplatnily jen v Jednotě bratrské, a to přibližně od sedmdesátých let 16. století. Samostatnou náboženskou komunitu kalvinisté vytvořili až po vydání Rudolfova Majestátu, přičemž jejími členy byli výhradně cizinci.⁹⁵ V místě prvního kalvínského kostela v Praze je dnes chrám sv. Šimona a Judy, kostel špitálu Milosrdných bratří.

⁹³ FRANZEN 1992, 213.

⁹⁴ ČECHURA 2003, 761sq; HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 309.

⁹⁵ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2001, 356, 362.

6. Základní periodizace uměleckého vývoje knižní malby chorálních knih

Zlatým věkem iluminovaných chorálních knih je 2. polovina patnáctého a téměř celé šestnácté století.⁹⁶ Jednalo se o bohatě zdobené rukopisy rozměrného formátu, pořizované především za účelem reprezentace a užívané zvláště při slavnostních příležitostech. Zhotovení takového rukopisu bylo velmi nákladné a bylo tedy i výrazem sebevědomí toho kterého zadavatele, resp. zadavatelů. Jména, erby či podobizny donátorů lze proto v knihách poměrně často dohledat. Práce na takovémto díle trvala poměrně dlouho a výjimečné nebylo ani jeho nedokončení. V některých knihách tak nalezneme čisté stránky, nedokončené iluminace či nepopsané notové osnovy. Zhotovení objednané knihy bylo výsledkem několika různých řemeslných a uměleckých odvětví. Vedle písařů a malířů to byli i knihaři, kovotepci, zlatníci či brusiči drahých kamenů, kteří se podíleli na zhotovení a výzdobě knižní vazby, jejíž vysoce umělecké provedení odpovídalo významu daného rukopisu. Dokladem ocenění umělecké hodnoty těchto reprezentativních rukopisů byl pozdější osud některých původně utrakvistických chorálních knih. Přestože mnoho z nich padlo za oběť opatřením pobělohorské rekatolizace, řada z nich byla, byť bohužel v „očistěné“ podobě, nadále užívána barokními bratrstvy katolickými a vřazena do jejich knihoven.⁹⁷

Určitý úpadek knižního umění příznačně předznamenal postupný ústup nákladných iluminovaných rukopisů ve prospěch jednodušších, a tedy levnějších knih tištěných. Podobně knižní malba jako svébytný umělecký projev a samostatné malířské odvětví koncem 16. století pomalu končí. Nejmladší iluminované graduály pocházejí z počátku 17. století.⁹⁸ Úroveň jejich malířské výzdoby ovšem již poměrně zaostává, což se projevuje zejména v rustikalizaci jejich výrazového projevu. Na tento aspekt poukázal Jiří Kropáček, který ve své

⁹⁶ BOHATEC 1970, 49.

⁹⁷ KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 41sqq.; HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 413sqq.

⁹⁸ TAMTÉŽ; KROPÁČEK 1952, sqq.

diplomové práci z roku 1952 mimo jiné sledoval a popsal, *do jaké míry se vyvíjel realismus v české knižní malbě a jak se v ní uplatnil renesanční názor na skutečnost*.⁹⁹ Na základě tohoto hlediska pracovní rozlišil vývoj knižní malby na tři časová období: První období mezi lety 1500 – 1563 vymezil zhruba vznikem kancionálů Litoměřického z jedné a Lounského z druhé strany. Toto období lze zároveň vymezit pronikáním renesančního stylu uplatňujícího již realistické prvky do pozdně gotické knižní malby a prvotní ohlasy manýrismu v dílech vyšlých z dílny Fabiána Puléře. Druhé období je započato vyhotovením kancionálu Litomyšlského (1563) a pokračuje ve dvou liniích. První je patrná zejména v prostředí větších městských center, dále rozvíjí realismus a již plně infiltuje také impulsy manýrismu, zatímco druhá, působící spíše v prostředí venkova, podléhá postupné rustikalizaci. Třetí období je vlastně pokračováním této "venkovské" linie a rustikalizace v její tvorbě dosahuje nejvyššího stupně. Toto třetí období Jiří Kropáček vymezuje rokem 1600 a trvá do Bílé hory.¹⁰⁰

Chorální knihy ovšem sloužily svému účelu i nadále a uchovaly si i svou funkci prestižní, o čemž svědčí mimo jiné i následné používání původně utrakvistických reprezentativních kancionálů či graduálů barokními bratrstvy katolickými, jak to bylo zmíněno výše.¹⁰¹

⁹⁹ KROPÁČEK 1952, 7.

¹⁰⁰ TAMTÉŽ, 8sq.

¹⁰¹ KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 41.

7. Kult světců a otázka jejich zobrazování v hlavních konfesijních skupinách v Čechách 16. století

Zde je třeba hned na začátku připomenout, že toto téma podrobně zpracoval ve své knize *Otázka svatých v české reformaci* (2002) historik Ota Halama, když zde předložil důkladnou analýzu dané problematiky postavenou na široké pramenné základně sestávající se vedle kronik a pamětí i z nejrůznějších církevních spisů, z kázání, postil, dále z řady sněmovních zápisů, soudních záznamů, synodních usnesení, dekretů apod.¹⁰²

Z jeho závěrů vyplývá, že otázka kultu svatých a otázka jejich zobrazování, s čímž souvisí i otázka ikonoklasmu, byla jedním z ústředních témat české reformace. V průběhu doby se pouze poněkud měnila intenzita sporů týkajících se této problematiky. Ota Halama to dokládá na spisech konkrétních reformátorů a významných osobností jednotlivých reformních proudů. Kořeny těchto polemik můžeme hledat již v období působení Husových předchůdců – Jana Milíče z Kroměříže, Konráda Waldhausera či Matěje z Janova.¹⁰³ Kolem roku 1400 se zásluhou Jeronýma Pražského dostalo do Prahy dílo Jana Viklefa, které s jejich postoji v mnoha směrech korespondovalo, a záhy se stalo předmětem ostrých polemik univerzitních mistrů i učeného duchovenstva. Vycházel z něj i Mistr Jan Hus a později jeho následovníci z řad umírněného křídla pražských univerzitních mistrů. Učení se tak dále rozvíjelo v teologických spisech pražské umírněné strany pod vedením Jakoubka ze Stříbra,¹⁰⁴ Petra Payna, Jana Příbrama či Jana Rokycany¹⁰⁵ a vůči nim polemických traktátech a obranách kněží radikálního táboritského

¹⁰² HALAMA 2002.

¹⁰³ Postoje těchto prvních reformátorů v mnoha směrech korespondují s učením Jana Viklefa a mohlo by se zdát, že pro ně bylo přímým inspiračním zdrojem. Jak ale ve své knize upozorňuje Ota Halama, dostalo se jeho dílo do Prahy až kolem roku 1400 zásluhou Jeronýma Pražského. HALAMA 2002, 15.

¹⁰⁴ BARTOŠ 1925.

¹⁰⁵ TÝŽ 1928.

křídla Jana Želivského či Mikuláše z Pelhřimova.¹⁰⁶

Terčem kritiky byla mj. úcta, resp. uctívání svatých, a to v jeho nejrůznějších formách – poutě, uctívání svatých ostatků a relikvií nebo uctívání svatých obrazů. Zásadním problémem přitom byla nejasná hranice mezi tím, co bychom mohli nazvat „úctou“ a co „uctíváním“. Zatímco první pojem vyjadřuje určitý duchovní vztah k danému objektu, druhý již označuje druhotný, resp. vnější projev tohoto vztahu, jehož hlubší obsah se však zpravidla záhy vytrácí.¹⁰⁷

S uctíváním svatých obrazů zároveň souvisela i problematika zobrazování světců vůbec, potažmo otázka obrazoborectví. Jeho stoupenec odsuzovali zobrazování světců ze dvou hlavních důvodů. Prvním argumentem byla „nezobrazitelnost“ oné podstatné, duchovní stránky jejich osobnosti, přičemž zobrazení jejich vnější, tělesné podoby bylo odmítáno jednak jako nepodstatné, jednak jako potlačující a tím zároveň degradující onu jejich podstatnou, tedy duchovní podobu. Druhým vážným argumentem bylo, že úcta k zobrazenému světcovi se v praxi často záhy změnila v uctívání obrazu samotného, nebo byl přinejmenším skutečný objekt úcty značně nejasný. To však zastánci obrazů považovali za nepřímý důsledek, který není zaviněn samotnou existencí obrazu, ale nesprávným přístupem k němu.¹⁰⁸

Otázka kultu světců měla tedy několik rovin, přičemž problém zobrazování světců byl pouze jedním z mnoha, a jednotlivé reformní proudy se v přístupu k nim rozcházely. Zatímco radikální proudy reformace odmítaly v podstatě jakékoli projevy úcty ke světcům s poukazem na to, že tato náleží pouze Bohu, umírnění – vesměs viklefisté – takové projevy respektovali, pokud zůstávaly prostým aktem úcty a připomenutím následovníhodného příkladu.¹⁰⁹ V tomto smyslu proto připouštěli i zobrazování světců, přičemž výtvarná forma

¹⁰⁶ Srov. Jan PŘÍBRAM (Jaroslav BOUBÍN (ed.)): Život kněží tábořských. Příbram 2000.

¹⁰⁷ HALAMA 2002, 95sqq.

¹⁰⁸ TAMTÉŽ.

¹⁰⁹ TAMTÉŽ.

byla chápána jednak jako prostředek duchovní komunikace, jednak jako vizuální zprostředkování určitého sdělení, případně později i jako „pouhé“ umělecké dílo, které sice může věřícího rozptylovat, ale skrze svou krásu též může pozvedat jeho duši k Bohu. Jejich postoj byl tedy sice kritický k formě, míře a objektu projevované úcty, nevylučovali ji však *a priori*.

Zatímco za radikální proud české reformace lze považovat nejprve stoupence tábořského křídla husitského hnutí, posléze pak Jednoty bratrské a zvláště kalvinismu, staro-, ale i novoutrakvisté zastávají postoje umírněné, více či méně blízké přístupu katolické církve.

V souvislosti s výzdobou chorálních knih není vždy zřejmé, k jakému vyznání se to které bratrstvo hlásilo. Nejen, že je obtížné určit, o kterou konfesi se jedná v rámci konfesí nekatolických, ale vzhledem k pobělohorským cenzurním zásahům není často zcela jednoznačné ani rozlišení katolická – nekatolická. Přesto lze sledovat některé charakteristické motivy jednotlivých způsobů ztvárnění určitých námětů.¹¹⁰ V utrakvistických, resp. nekatolických chorálních knihách je častým a zdůrazňovaným motivem kalich a osobnosti husitských dějin zobrazované coby učedníci – Mistr Jan Hus či Jeronýma Pražský. V katolických rukopisech převažují scény biblické a mariánské. Z českých světců je nejčastěji zobrazován sv. Václav a sv. Vojtěch, pokud jde o zmínky v textu, jsou to dále sv. Ludmila, sv. Prokop, sv. Vít a sv. Zikmund.

Literáti často používali své knihy společně a kancionály si vzájemně půjčovali.¹¹¹ Věřoučné odlišnosti nebyly pro takovouto spolupráci problémem, a tak katolíci v případě potřeby bez problémů používali utrakvistické a utrakvisté katolické kancionály a vzájemně si vypomáhali při bohoslužbách. Knižní malba navíc nikdy nebyla terčem ikonoklastů v takové míře jako desková malba či sochařství. Proto se v kancionálech nekatolických, stejně jako katolických mohou

¹¹⁰ Srov. KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 13sqq.

¹¹¹ TAMTÉŽ, 41sqq.

objevovat obrazy světců, zvláště pak těch českých, kteří se těšili úctě obou konfesijních táborů.

8. Čeští zemští patroni v knižní malbě chorálních knih

Čeští zemští světcí, resp. patroni země, jsou v literátských chorálních knihách zmiňováni v podstatě pravidelně, jejich okruh byl však poměrně úzký. Nejčastěji jsou to texty k svátkům sv. Václava, dále pak svatých Ludmily, Vojtěcha, Prokopa, Víta a Zikmunda. V utrakvistických knihách se navíc coby čeští světcí a mučedníci objevují Mistr Jan Hus a Jeroným Pražský.

Mnohem vzácnější jsou však iluminace zobrazující české patrony. Jednak nebylo toto téma tak časté, neboť náměty iluminací častěji souvisely s texty k svátkům liturgického roku, které byly z věroučného hlediska významnější, jednak se také řada knih nedochovala nebo byla „očistěna“ v rámci pobělohorské rekatolizační cenzury a nevyhovující strany připomínající reformaci a osobnosti husitského hnutí tak byly vyříznuty, vyškrábány či jinak znehodnoceny.

Proto se v knižních iluminacích setkáváme v podstatě pouze se sv. Václavem, hlavním patronem a ochráncem země a sv. Vojtěchem, prvním pražským biskupem. V rámci země představovali tito světcí zároveň nejvyšší představitele moci světské a moci duchovní a následováníhodné vzory pro své nástupce. V utrakvistických pramenech se navíc setkáváme s osobností Mistra Jana Husa jako mučedníka kališnické církve a statečného obhájce reformních snah. Podobně, i když méně často, je zobrazován také Mistr Jeroným Pražský. Vzhledem k tomu, že se utrakvistická církev stala v Čechách církví většinovou, byli její světcí *de facto* ochránci, resp. patrony celé země a jejího lidu. Jestliže byl sv. Vojtěch mučedníkem mladé, dosud nezkažené křesťanské církve, byl Mistr Jan Hus mučedníkem za její obrodu a očistění. Proto byl také zobrazován, jak sv. Vojtěchu přisluhuje při bohoslužbě.

Vedle celostránkových iluminací, kde se setkáváme s podobnými scénami, nalezneme i iluminace menší, především jako výzdobu iniciál či bordur. V tomto případě se většinou jedná o zobrazení

jednotlivých osob. Časté je takovéto zobrazení sv. Václava, někdy s klečícím donátorem, jako patrona bratrstva či cechu – například sladovníků či vinařů, který rukopis objednal a jehož nákladem byl pořízen.

Vlastní ikonografii jednotlivých zobrazovaných světců budou věnovány následující kapitoly. Pokusím se v nich popsat, jaká zobrazení jsou pro toho kterého světce typická, jak často se vyskytují a nakolik jsou závislá na konfesijní příslušnosti zadavatele.

9. Ikonografie českých zemských patronů v knižní malbě 2. pol. 15. a 16. století

Bylo již řečeno, že okruh českých zemských patronů nebyl od počátku definitivně daný, nýbrž že se v průběhu doby měnil a dotvářel. Zároveň lze konstatovat, že obliba, resp. význam jednotlivých světců nebyl stejný, a proto se v této souvislosti někdy užívá dosti povšechného a zjednodušujícího rozlišování na patrony „hlavní“ a vedlejší“. I když musíme toto rozdělení chápat jen jako orientační a pracovní, odráží se do jisté míry v četnosti vyobrazení jednotlivých světců a tím potažmo i v ikonografické variabilitě jejich ztvárnění. V knižní malbě je ovšem tento aspekt dosti omezen charakterem a funkcí daného spisu, který přímo podmiňuje i jeho obrazovou výzdobu. Zatímco je tedy literatura životopisná či legendická doprovázena výtvarným ztvárněním tématu v rámci ucelených obrazových cyklů s nejrůznějšími výjevy a ikonografickými motivy, v knihách jiného charakteru se zpravidla užívá základní ikonografické schéma. To se týká i chorálních knih, neboť stejně jako v případě ostatních liturgických knih se iluminace vztahují především k hlavním církevním svátkům liturgického roku, a tak výrazně převažují náměty christologické, popř. mariánské. Světci, včetně českých patronů, jsou připomínáni převážně pouze písemně ve dnech jejich svátků. Vyobrazování – nejčastěji v iniciálách – jsou v podstatě jen ti nejvýznamnější, a to ještě ne vždy. Z českých patronů se v dochovaných chorálních knihách, resp. v těch, které jsem při své práci využila, objevují sv. Václav, méně sv. Vojtěch, sv. Ludmila a sv. Vít. Utravistické prameny téměř vždy obsahují navíc i rozměrnější, nejednou celostránkové iluminace zobrazující Mistra Jana Husa a o něco vzácněji i Jeronýma Pražského. Řada z nich ovšem bohužel vzala za své v důsledku pobělohorských rekatolizačních nařízení, když byla vyškrabána či vyříznuta. Pozoruhodné, avšak spíše ojedinělé, je přiznání světectví Janu Žižkovi (Jenský kodex, f. 5v).

Písemně jsou pravidelně připomínáni též sv. Prokop a sv. Zikmund, s jejichž vyobrazením se setkáváme na soudobých nástěnných i deskových malbách, a lze proto předpokládat, že se mohly objevit i v malbě knižní, dnes nedochované. Připomeňme, že je příznačné, že jsou všichni tito patroni nějakým způsobem spjati s počátky církve v Čechách, jak to bylo připomenuto výše. Sv. Václav a sv. Ludmila, přeneseně i sv. Vít, představují státoprávní ukotvení křesťanské církve v českém státě, zatímco sv. Vojtěch stojí u počátků samostatnosti „české“ církve čili jejího vymanění ze světské moci. Podobně sv. Prokop je jakýmsi zástupcem znovuoobnovené slovanské liturgie v Čechách a Mistr Jan Hus a Mistr Jeroným Pražský u počátků církve „znovuočištěné“. Z tohoto schématu se poněkud vymyká snad jen sv. Zikmund, jehož kult se ovšem nevyvíjel tak spontánně jako v případě ostatních jmenovaných světců. Kulty ostatních českých, resp. moravských patronů – sv. Cyrila a Metoděje, Ivana, Mlady, Anežky, Hroznaty, Jana Nepomuckého aj. – se začínají soustavněji rozvíjet až po polovině 16. století, zejm. v souvislosti se závěry tridentského koncilu, v iluminacích chorálních knih se s nimi proto nesetkáváme.¹¹² Než přistoupíme ke stručné ikonografii jednotlivých světců, je namístě ještě podotknout, že zatímco tradiční „katoličtí světcí“ plynule přecházejí do nekatolických pramenů, „nekatoličtí světcí“ do katolických knih nepronikli.

Ikonografie sv. Václava jako hlavního a jednoznačně nejvýznamnějšího českého patrona, je těsně spjata s jeho pojetím jako věčného dědice a vladaře české země, a proto převažuje reprezentativní typ světce představující sv. Václava jako rytíře ve zbroji, s knížecím kloboukem na hlavě, s korouhví v jedné ruce, zatímco druhou přidržuje štít označený svatováclavskou orlicí. Jakýmsi prototypem tohoto zobrazení se stala Parlěrova socha sv. Václava ve Svatováclavské kapli chrámu sv. Víta v Praze. Poměrně časté bylo též zobrazení odkazující k ústřednímu tématu křesťanské

¹¹² Srov. MIKULEC 2009.

liturgie, k tajemství eucharistie, představující sv. Václava pečícího mešní chléb, lisujícího hrozny, případně pečujícího o vinici. Reminiscencí na tyto legendické výjevy jsou atributy vinné révy a pšeničných klasů, díky čemuž se sv. Václav stal zároveň patronem vinařů a sladovníků. Takovéto ikonografické ztvárnění se někdy objevuje i v městských chorálních knihách, pokud byly mezi jejich objednateli příslušníci některého z těchto cechů. V utrakvistickém umění, které zdůrazňovalo význam kalicha v liturgii, byla pak svatováclavská ikonografie často obohacena, resp. doplněna ještě tímto motivem.¹¹³ Další ikonografická ztvárnění, vycházející vesměs ze svatováclavských legend, se objevují častěji v rámci širších svatováclavských cyklů dochovaných na nástěnných malbách, oltářních deskách či v legendických spisech. V liturgických, a tedy i chorálních knihách, které byly předmětem mého studia, se s nimi však neseťkáváme.

Poměrně často zobrazovaným světcem je sv. Vojtěch. V iluminacích chorálních knih se s ním nejčastěji setkáváme v rámci bohatě zdobených iniciál. Je zobrazován jako světec – biskup: stojící, v biskupském rouchu, v rukavicích a s mitrou na hlavě, kolem hlavy svatozář. V jedné ruce drží biskupskou berlu, v druhé ruce zavřenou knihu. Motiv pádla či kopí – atributy upomínající na světcovu mučednickou smrt – se zde neobjevují.

Tato skutečnost jistě stojí za povšimnutí. Sv. Václav i sv. Vojtěch jsou zobrazováni v důstojnosti svých osob, s odznaky svých, Bohem jim svěřených úřadů. Podobně je tomu i u ostatních „tradičních“ patronů, pokud jsou zobrazováni v izolovaných, nikoli cyklových obrazech. Ikonografie sv. Prokopa coby opata i sv. Zikmunda jako burgundského krále je obdobného charakteru. Také sv. Vít a sv. Ludmila vystupují v podobě již oslavených světců ozdobených mučednickou palmou. Sv. Ludmila bývá zpravidla oděna do knížecího roucha. V jejím případě bývá její mučednická smrt připomenuta

¹¹³ Srov. HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 115.

atributem dlouhého šálu obtočeného kolem krku, jehož cípy přidržuje rukou. Někdy bývá tento motiv akcentován tím, že je šál zavínutý ve smyčku a světice jej drží přímo v ruku. Přesto se i zde jedná o reprezentativní zobrazení, bez tragického obsahu.

Jiného pojetí bývá naproti tomu zobrazení Mistra Jana Husa i jeho následovníka Jeronýma Pražského. Tito „noví světci“, uznávaní ovšem pouze nekatolíky, bývají vyobrazováni v momentě svého utrpení a mučednické smrti. Důraz na jejich oběť a mučednickou smrt souvisel přirozeně především se snahou nekatolíků, a zvláště utrakvistů, o určitou legitimizaci a obecné uznání obou „svých“ světců a prvomučedníků.

Mistr Jan Hus je vedle sv. Václava asi nejčastěji zobrazovaným „světcem“ chorálních knih, což přirozeně vyplývá ze soudobých náboženských poměrů, neboť valná většina dochovaných hudebních, ale i jiných rukopisů byla zhotovována pro nekatolická, zvláště utrakvistická bratrstva, která považovala Mistra Jana Husa za mučedníka pravé víry, a zároveň tedy za prvomučedníka církve podobojí. Zobrazení Mistra Jana Husa bývá často doprovázeno zobrazením jeho následovníka Jeronýma Pražského, přičemž ikonografické schéma je dosti podobné. Oba „nekatoličtí světci“ bývají zobrazováni buď v rámci jedné iluminace, nebo samostatně, v pořadí první je ovšem pochopitelně vždy Mistr Jan Hus. Podobně je tomu, pokud rukopis obsahuje vyobrazení pouze jednoho z nich. Přestože velké množství památek zobrazujících oba „nekatolické světce“ bylo později zničeno v rámci rekatolizačních opatření, stále se jich dochoval – vzhledem k velkému množství nekatolické knižní produkce tohoto období – relativně vysoký počet.

Mistr Jan Hus bývá tedy nejčastěji zobrazován v momentě své smrti upálením. Stojící v plamenech na hořící hranici, připoután ke kůlu, v dlouhé bílé přepásané košili odsouzence, s kacířskou čepicí na hlavě. S nejstarším vyobrazením této scény se setkáváme v Martinické bibli při iniciále I (*-n principio*) na počátku starozákonní knihy

Genesis (Martinická bible, f. 11v). Vznik tohoto pramene spadá do 30. let 15. stol. S jinou ikonografií se setkáváme spíše výjimečně. V iluminacích Jenského kodexu pořízeného mezi lety 1490 - 1510 je ovšem takovým příkladem Mistr Jan Hus na kazatelně (Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi, f. 37v.), v Litoměřickém graduálu z roku 1517 pak Mistr Jan Hus před kostnickým koncilem (Litoměřický graduál, f. 244r).

Na závěr je třeba poznamenat, že je určitým paradoxem, že v rukopisech 2. pol. 15. a 16. století se čeští patroni, resp. světci obecně, častěji objevují v rukopisech nekatolických, zatímco v rukopisech katolických převažují náměty biblické, případně mariánské. To je jistě dáno především četností rukopisů jednotlivých konfesí, nicméně je to třeba zdůraznit s ohledem a zakořeněnou obecnou představou o záporném vztahu nekatolických církví ke světcům nebo alespoň jejich zobrazování.

KATALOG

10.1. Kutnohorský graduál (Antiphonarium)

XXIII.A.2

Země: Česká republika

Místo uložení: Praha

Knihovna: Národní knihovna České republiky

Titul: Kutnohorský graduál (Antiphonarium)

Místo vzniku: Čechy, Praha

Datace: 1470-1471

Rozsah: 307 ff.

Rozměry: 67 x 42,5 cm

Psací látka: pergamen

Jazyk: latinský

Písař / Dílna: pražská dílna Valentina Noha z Jindřichova Hradce

Iluminátor / Dílna: 3 blíže neznámí autoři

Vazba: Dřevěné desky potažené kůží zdobenou rámcí s rostlinnými a geometrickými motivy. Na zadní desce je kůže poněkud odřená. Rohová kování ani žádný ze dvou řemíků nedochován. Na přední desce dochováno středové kování s erbem se lvem v ozdobném kruhovém prosekávaném rámcí a dva erby s hornickými kladívky, v jejichž středu byly trny pro řemínky. Potah hřbetu částečně doplněn.

Vznik: Přestože je tento bohatě iluminovaný rukopis označován jako Kutnohorský graduál, je třeba ho podle obsahu definovat jako antifonář. Byl pořízen v letech 1570-1571 a vznikl ve významné Pražské dílně iluminátora Valentina Noha z Jindřichova Hradce, jehož jméno je uvedeno v iniciále f. 254r (*Valentinus illuminator de Nova Domo dictus Noh.*) Kutnohorský graduál ovšem není prací jedné ruky. Na pracích se podíleli nejméně 3 iluminátoři a dva písaři. Znalost realii z hornického prostředí předpokládá úzký kontakt autorů s

Kutnou Horou. Vedoucí autor vytvořil obě titulní stránky a Smrt P. Marie, na závěrečných složkách pak pracoval poměrně samostatný pomocník. Nejspíše třetí malíř vyzdobil bordury. Není známo, pro koho byl rukopis původně objednan ani kdo byl objednavatelem. O majiteli pramene by mohla napovídat zmínka v historických záznamech: *Literátské bratrstvo jednoho kostela (Vysokého ?) prý vlastnilo již roku 1471 bohatě zdobený graduál.*¹¹⁴ Je možné, že by mohlo jít právě o tento pramen. Na horní straně úvodního listu, zobrazujícího práci v dole a zpracování rudy v Kutné Hoře, jsou vyobrazení představitelé města se jmény na páskách s hofmistrem Mikulášem ze Skalice. Na f. 1r je mladší rukou doplněno jméno *Joan. Rzaunek Thab.*, stejné jméno i s letopočtem 1570 je zapsáno také na f. 47r. Na f. 297v je zapis: *Huic loco aderat Joannes Rzaunek Thaborita anno a Christo nato 1570.*

Literatura:

Karel CHYTIL: Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu Jagellonského. Praha 1896, 7-10

Josef KRÁSA: Knižní malířství. Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526. Praha 1978, 401-403

Zobrazení českých patronů v iluminaci: Sv. Vojtěch, sv. Václav

Sv. Václav: f. 234r, [1]

Sv. Václav je zobrazen na miniatuře uvnitř iniciály „A“, vprostřed pravého okraje f. 234r. Iniciála purpurové, resp. fialovorůžové barvy, jejíž tělo je zdobeno odstíněným rostlinným motivem a pravý dřík přechází v jednoduchou rozvilinu, je orámována pravouhlým zeleným rámečkem, jež ve výběžcích přesahuje. Prostor

¹¹⁴ Leminger Emanuel: Umělecké řemeslo v Kutné Hoře. Praha: Česká akademie věd a umění, 1926. s. 196-218.

jím ohraničený je rozdělen tělem iniciály na vnější zlaté pozadí patrné ve „cviklech“, zatímco vnitřní prostor je vyplněn vlastní miniaturou. Postava sv. Václava předstupuje před tělo iniciály a nohama již stojí na spodní straně rámečku, ze kterého vystupuje nakročenou pravou nohou. Plocha za iniciálou je tvořena pozadím s černobílým rostlinným dekorem.

Sv. Václav je zobrazen jako rytíř v gotické plátové zbroji s purpurovým pláštěm, se štítem a praporem se svatováclavskou orlicí, v knížecím klobouku a se svatozáří kolem hlavy. Zbroj je modrá, s mohutnými hnědými nákolníky, na nohou má obuté purpurově červené nízké špičaté boty. Obloučková čelenka purpurového knížecího klobouku je zlatá a plynule tak přechází do plochy svatozáře (svatozář je tvořena kruhovou plochou, nikoli pouze prstencem), na níž je jakési zlaté kruhové těleso.

Postava je zachycena v pravém poloprofilu s nakročenou pravou nohou, s osou vychýlenou doleva. Levou rukou přidržuje světec o zem opřený gotický štít s černou svatováclavskou orlicí na stříbrném poli, je však zpola zakrytý tělem iniciály, za níž je zasunut. Ruka dlouhými štíhlými prsty přidržující štít je poněkud nepřirozeně ohnutá v lokti, s paží odtaženou od těla a předloktím směřujícím kolmo od ní dolů. Pravá ruka drží delší kopí, na jehož konci je pod kovovým hrotem upevněn praporec vlající směrem od světcovy hlavy šikmo dozadu. Ratiště je opřené o zem u světcovy pravé, nakročené nohy, podél níž vybíhá šikmo nahoru. U krku má sv. Václav připnutý dlouhý purpurový, tmavě podšitý plášť splývající s ramen podél paží, které zčásti zakrývá, až na zem, kde je zahrnut v několika záhybech. Světcova tvář je bohužel velmi poškozená. Patrný je jen nakrátko stříženým plavý plnovous a delší vlnitými vlasy téže barvy, jejichž pramen spadá na jeho levé rameno.

Výjev je zasazen v neurčitěm prostoru s černým pozadím zdobeným světlým rostlinným motivem. Pouze vlevo dole je šedý kus země bez zeleně, šikmo ustupující dozadu a vytvářející, spolu

s motivem zasunutého štítu, nakročením postavy vystupující ze zeleného rámečku ohraničujícího iniciálu apod., dojem perspektivy.

Miniatura Kutnohorského antifonáře je jednou z mála nekatolických vyobrazení sv. Václava se svatozáří kolem hlavy, jak je to bylo běžné v zobrazeních katolických rukopisů.

Sv. Vojtěch: f. 116r, [2]

Miniatura s postavou sv. Vojtěcha je vložena do iniciály „B“ umístěné v levé horní části f. 116r. Iniciála je vložena do pravoúhlého, purpurově růžového rámečku se zlatým pozadím, který však místy přesahuje. Z dřívků iniciály, jejíž tělo je zdobeno odstíněnými akantovými listy, vybíhají do levé bordury štíhlé pružné vegetabilní úponky, zavíjející se do nebohatých rozvilin. Vlastní miniatura se nachází uvnitř těla iniciály a znázorňuje postavu sv. Vojtěcha coby biskupa. Pozadí výjevu je tvořeno purpurovým pozadím zdobeným zlatými vegetabilními rozvilinami, postava je umístěna na stylizované skále (segmentově vypouklý šedý zvlněný povrch bez zeleně).

Postava sv. Vojtěcha je vzpřímená, zachycená v pravém poloprofilu, s hlavou mírně zakloněnou, kolem ní je zlatá svatozář (svatozář i zde tvořena kruhovou plochou, nikoli pouze prstencem). Světec je zobrazen v biskupském rouchu, s insigniemi svého úřadu. Je oděn ve spodní dlouhou bílou albu, okrově žlutou dalmatiku a svrchní modrý ornát. Na hlavě má biskupskou mitru, bílou, zdobenou zlatou čelenkou posázenou drahokamy, v levé ruce drží zlatou biskupskou berlu, s bohatě členěným úponkovitým zakončením, od něhož splývá bílá stuha (?). V pokrčené pravé ruce drží zavřenou knihu v červených deskách.

Světcovu tvář, klidného, důstojného výrazu, zdobí krátký šedý pěstěný plnovous a delší šedé vlnité vlasy. Jeho pohled je upřen kamsi doleva do dále, hlavu jakoby v gestu zakloněnou.

Podobně jako v případě miniatury zobrazující sv. Václava (f.

234r) je sv. Vojtěch zobrazen jako světec oslavený svatozáří, což je pro nekatolické rukopisy spíše výjimečné.

10.2. Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi

IV.B.24

Země: Česká republika

Místo uložení: Praha

Knihovna: Knihovna Národního muzea v Praze

Titul: Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi

Místo vzniku: Čechy, Praha

Datace: 1490-1510

Rozsah: 116 ff.

Rozměry: 31,5 x 21,5 cm

Psací látka: papír, pergamen

Jazyk: český, latinský

Písař / Dílna: Bohuslav z Kožle (?)

Iluminátor / Dílna: pražská dílna Janíčka Zmílelého z Písku

Vazba: Raně renesanční kožená vazba zdobená slepotiskem. Výzdobná plocha desek má rámový rozvrh. Vnější rám je tvořen zmnoženými linkami s vegetativním motivem, vnitřní rám zdoben pletencovým ornamentem. Dominantové pole je obdélníkového tvaru, na přední straně je v jeho centru menší obdélné pole s figurálním motivem (patrně Mojžíš s deskami Desatera), nad ním pak motiv kalicha. Na zadní straně ústupkovitě do sebe vkládaná obdélníková pole. Vazba opatřená dvěma koženými přezkami zpevněnými kovovými plíšky.

Vznik: Jenský kodex je iluminacemi bohatě zdobený sborníkem smíšeného obsahu, slučujícím několik různých rukopisných jednotek a jeden prvotisk. Jádro tvoří obrazově-textové skladby kritizující poměry v římské církvi, přičemž texty mají většinou podobu dialogu a jsou převedeny do obrazové podoby pomocí nápisových pásek. Kodex

vznikl v letech 1490-1510 na základě starších předloh, pocházejících z doby Husovy. Původním majitelem a sestavitelem byl utrakvista Bohuslav z Čechtic, který část rukopisu zároveň napsal. Jenský knihovník Johannes Christophorus Mylius se domníval, že byl autorem rukopisu Bohuslav z Kožle, jeden ze signatářů protestního listu české a moravské šlechty do Kostnice roku 1415 (dle přípisu odkrytého při konzervaci na přídeší). Většina miniatur je dílem Jeníčka Zmilelého z Písku. Mezi lety 1527-1528 se kodex dostal neznámou cestou do univerzitní knihovny v Jeně. Do Čech se jako státní dar vrátil teprve roku 1951.

Literatura:

Karel CHYTIL: Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazné antithese. Praha 1918

Karel STEJSKAL: Poznámky k současnému stavu bádání o Jenském kodexu, Umění IX, 1991, 1-30

Karel STEJSKAL: K dnešnímu stavu bádání o Jenském kodexu, Časopis Národního muzea 144, 1975, 100-102

Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze 41, Praha 2000, 49-54

Milada STUDNIČKOVÁ: Jenský kodex. In: Umění české reformace. Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.). Praha 2010, 162-165

Zobrazení českých patronů v iluminaci:

Mistr Jan Hus, Jeroným Pražský

Mistr Jan Hus na kazatelně: f. 37v, [3]

Iluminace Jenského kodexu na f. 37v znázorňuje Mistra Jana Husa jako kazatele. V souvislosti s knižní malbou sledovaného období jde o jedno z mála jiných vyobrazení Mistra Jana Husa, než jako mučedníka upalovaného na hranici coby kacíře. Jedná se v podstatě o celostránkovou iluminaci vymezenou nachově červeným obdélným rámečkem, s výjevem situovaným v neurčitěm prostoru, z převážné části tvořeném zeleným pozadím se zlatým rostlinným dekorem.

Mistr Jan Hus je vyobrazen na mohutné dřevěné kazatelně, jak káže věřícím sedícím na lavici pod ní. Hrubě konstruovaná hranolová kazatelna, umístěná na pravé straně miniatury, je zhotovena z mohutných dřevěných fošen a opatřena jednoduchou plochou stříškou. Její konstrukce je z jedné strany podepřena nohami, zatímco na druhé straně je upevněna ve stěně tvořené plochou pozadí, které jinak celou scénu vymaňuje z konkrétního prostoru. Pojetí kazatelny a některých dalších detailů vykazuje malířovu neumělou snahu o zachycení perspektivy.

Dole pod kazatelnou, v pravé střední části miniatury, stojí jednoduchá dřevěná lavice, na níž sedí několik věřících naslouchajících kázání, zatímco jejich mnohahlavý zástup táhnoucí se perspektivně dále do pozadí je naznačen již jen zkratkovitě. Vpředu sedící vousatý muž středních let je oděn v charakteristický dobový kroj husitů, resp. táboritů, s typickou kuklou protaženou v jakýsi dlouhý límec. Postarší vousatý muž učeného vzezření, sedící po jeho pravici, v dlouhém zeleném rouchu a s černým baretem na hlavě, drží na klíně dítě. V zástupu za nimi pak stojí ženy se zahalenými hlavami a několik prostovlasých mladíků. Výběr zachycených postav ovšem jistě není náhodný. Jedná se pravděpodobně o zdůraznění všeobecného působení Husova učení, které oslovovalo a bylo určeno věřícím všech sociálních, intelektuálních i věkových skupin (srov. otázku místa dětí v liturgii, resp. otázku jejich přijímání eucharistie apod.), které jsou takto jednotlivými postavami zastoupeny.

Mistr Jan Hus, obracející se k nim z kazatelny, je oděn v bílé kněžské roucho, zdobené na prsou drobným jednoduchým křížem. Jeho postava je zachycena v pravém poloprofilu, mírně se vyklánějící a opírající se o pultík kazatelny, na němž má rozložen list s textem kázání. Gestem vztyčeného ukazováku pravé ruky zdůrazňuje svá slova, jimiž hovoří k posluchačům. Je znázorněn jako muž středních let, bezvousý, s delšími tmavě hnědými vlasy a s kněžskou tonzurou na temeni hlavy.

Jak již bylo řečeno, výjev se odehrává v neurčitém prostoru, konkretizovaném snad jen schematicky pojatým naznačením otevřené krajiny – pásem hnědého terénu, s jakýmsi hroudami, zvlněným horizontem a neuměle zachycenou perspektivou, který však nelogicky navazuje na plošné zeleno-zlaté pozadí, na němž je upevněna zadní strana kazatelny.

Upálení Mistra Jana Husa: f. 38r, [4]

Iluminace f. 38r znázorňující Upálení Mistra Jana Husa přímo navazuje na iluminaci předcházející (f. 37v). Souvislost obou iluminací zdůrazňuje příčinu Husovy smrti. Tato souvislost je dána jednak vymezením výjevu nachově červeným obdélným rámečkem, jednak zeleným, zlatým dekorem zdobeným pozadím v horní polovině miniatury. Dolní polovinu tvoří schématicky pojatý volný přírodní terén naznačený hnědou kamenitou půdou přecházející v zelenou travnatou plochu.

Na tomto pozadí se odehrává scéna upálení Mistra Jana Husa. Husova vzpřímená postava, resp. polopostava je zachycena zřepředu, se vztyčenou hlavou a pohledem upřeným na diváka. Výraz jeho tváře je nehybný a jaksi nezúčastněný scény, které je aktérem. Vše se odehrává spíše v rovině duchovní, bez dramatičnosti, která by zobrazenému námětu odpovídala.

Hus je připoután k mohutnému dřevěnému kůlu či prknu, upevněnému uprostřed hořící, z kulatin postavené hranice, která je umístěna ve středu scény a dělí ji tak vertikálou na dvě poloviny. Rudé plameny, které dosahují až do výše pasu, již zcela pohltily dolní polovinu odsouzencova těla. Hus je oděn v dlouhé bílé roucho, na hlavě má vysokou kacířskou čepici s trojicí černých démonů. Ruce má svázané za zády a ke kůlu je ve výši pasu a krku připoután silnými provazy. Jeho tvář, lemovaná delšími tmavými vlnitými vlasy a zdobená krátce střiženým tmavým plnovousem, má klidný, až nezúčastněný výraz. V této souvislosti stojí za povšimnutí, že zatímco zde je Hus znázorněn s plnovousem, na předchozí iluminaci je bezvousý.

Po obou stranách planoucí hranice stojí přihlížející lidé: vlevo zástup Husových soudců, prelátů a duchovních různých hodností – biskupové, kardinálové, mniši apod., vlevo na koních – vzadu hnědém, vpředu grošovaném – dva biřící, z nichž jeden napřahuje k odsouzencově hlavě jakési vidle na dlouhé násadě. Za nimi přihlíží

zvědavý dav. Po obou stranách hranice pak vlají široké, ovšem nepopsané nápisové pásy.

Upálení Mistra Jeronýma Pražského: 38v, [5]

Iluminace f. 38v znázorňující Upálení Jeronýma Pražského tvoří další část volně na sebe navazujících iluminací tohoto kodexu. Ikonografický program této miniatury je téměř totožný s tím, jaký byl uplatněn ve scéně upálení Mistra Jana Husa. Výjev je opět vymezen výškově orientovaným podélným rámečkem, tentokrát zeleným, při jehož horní liště je ponechán pruh volné plochy určený pravděpodobně pro nápisovou tabulku, obdobně jako nápisové pásy předchozí iluminace, které však byly zakomponovány přímo do prostoru scény. Prostor vlastní malby tím byl výškově o něco zkrácen, v důsledku čehož došlo k umístění Jeronýmovy hranice o něco níže, což ovšem způsobilo potlačení perspektivy a celkové zploštění výjevu.

Prkno s připoutaným Jeronýmem Pražským, umístěné uprostřed hořící hranice, v tomto případě však nižší a poněkud zborcenější, dělí celý prostor na dvě poloviny. Ani plameny nedosahují takové výšky jako plameny hranice Husovy a sahají pouze ke kolenům. Skupiny přihlížejících osob jsou v tomto případě umístěny zrcadlově – vpravo prelátí a duchovní v čele s kardinálem v červeném kardinálském oděvu a klobouku, vpravo dva muži na koních. Za nimi zvědavě přihlížející dav, naznačený pouze zkratkovitě, nakupením hlav. Stejný je i prostor, ve kterém se scéna odehrává, pouze pozadí je v tomto případě purpurově červené se zlatým vegetabilním dekorem.

10.3. Loucký graduál

(Graduale monasterii O. Praem. Lucensis prope Znojmo; pars aestivalis)

M IV 1

Země: Česká republika

Místo uložení: Olomouc

Knihovna: Vědecká knihovna v Olomouci

Titul: Loucký graduál (Graduale monasterii O. Praem. Lucensis prope
Znojmo; pars aestivalis)

Místo vzniku: Čechy

Datace: 1499

Rozsah: 524 ff.

Rozměry: 61 x 45 cm

Psací látka: pergamen, papír

Jazyk: latinský

Písař / Dílna: Egidius Has

Iluminátor / Dílna: neznámý

Vazba: Vazba rukopisu pochází ze 16. století. Je vázán v prkénkových deskách potažených světlou kůží zdobenou slepotiskem. Téměř na celé ploše přední i zadní desky je nalepena a přibita silnější hnědá kůže se slepotiskovou výzdobou. Na všech rozích přední i zadní desky jsou stopy po kování (pravděpodobně nárožnicích a puklách). Spony jsou kovové, patrně renesanční. Výzdobná plocha desek má rámový rozvrh. Vnější rám je tvořen zmnoženými linkami a geometrickým a vegetativním ornamentem vyplněným lištami s vloženými figurálními motivy a nápisovými páskami, vnitřní pole je děleno znásobenými linkami, v obdélných polích mezi nárožnicemi oválné kartuše s figurálními výjevy a s legendami. Dominantové pole je obdélníkového

tvaru, v rozích vnitřního rámu arabesková výplň, uprostřed oválná plotna s figurálním motivem a opisem. Oválná plotna ve středu zadních desek lemovaná vavřínovým věncem, uvnitř kartuš se špatně čitelnou, zřejmě ornamentální výplní, okolo legenda *sancte Wenceslae, patronae monasterii Lucensis, ora pro nobis A. D. 1581*. V slepotiskové výzdobě se z českých patronů objevují sv. Václavem a sv. Norbert. Na zadní desce jsou dvě přezky. Ořízka je stříkaná červenou barvou.

Vznik: Jak vyplývá z kolofonu na titulní stránce (f. 1), vznikl kodex v roce 1499 na objednávku opata Pavla, představeného premonstrátského kláštera v Louce u Znojma (1474-1512) a byl napsán Egidiem Hasem, klerikem Pasovské diecéze. Vedle nápisové tabulky ukazují na původu a určení graduálu také jeho obsah a uspořádání zpěvů. Poukazy na české světce (sv. Václav, sv. Prokop, sv. Ludmila) svědčí o českém původu rukopisu, důraz na mariánské svátky pak o jeho určení premonstrátskému řádu, který choval Pannu Marii ve zvláštní úctě. Konečně opakování poukazů na sv. Václava, titulárního světce bývalého klášterního kostela v Louce, přisvědčuje jeho vzniku pro premonstrátský klášter loucký. Rukopis obsahuje ve svých podstatných částech vždy pouze zhruba polovinu zpěvů na celý rok, a to tu část, která je určena pro letní část církevního roku. Jde tedy pravděpodobně o druhý díl dvousvazkového celku, jehož díl první obsahoval zpěvy pro zimní polovinu církevního roku, nicméně o jeho existenci se nedochovaly žádné zprávy.

Literatura:

Václava .EÍDERNOVÁ – PŠTROSOVÁ: Graduál z kláštera řádu premonstrátů v Louce u Znojma (diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1974

Antonín FRIEDL: Moravská knižní malba XI.-XVI. století. Brno 1955, 54-61

Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13.-16. století. Praha 1990, 392-393

Hinrich SIEVEKING: Der Meister des Wolfgang-Missale von Rein. München 1986

Zobrazení českých patronů v iluminaci: Sv. Václav

Sv. Václav: f. 177, [6]

Při iniciále „I“[n virtute] je miniatura zobrazující sv. Václava jako rytíře ve zbroji stojícího a strážícího na ochozu hradby. Celý výjev je vymezen zhruba čtvercovým (98 x 105 mm), nachově červeným rámečkem, při jehož pravé vnitřní, zlatem lemované straně je umístěn dřív vlastní iniciály, tvořené sytě zelenými akantovými listy, uprostřed se stáčeujícími kolem kruhového otvoru s průhledem do zadního plánu obrazu.

Sv. Václav stojí na ochozu jakési kamenné kvádrkové hradby, v pozadí s ultramarínově modrou noční oblohou. Jeho postava je zachycena zepředu, v kontrapostu, se zatíženou pravou nohou a levou nakročenou mírně dopředu. Je vzpřímená, mírně vpravo prohnutá, s hlavou skloněnou k podhalenému štítu, který přidržuje levou rukou. Světec je oděn v černou plátovou zbroj, se zlatými nákolenníky a některými dalšími detaily, s knížecím kloboukem na hlavě. Zlatá spona (složená ze dvou zlatých medailonů a spojených zlatým řetízkem) spíná u krku dlouhý, vzdouvající se, zlatým proužkem olemovaný purpurový plášť, přichycený o horní hranu štítu, který částečně zakrývá a za nímž spadá až na zem. Na nohou má nízké špičaté boty téže barvy, s tenkým zlatým lemlem kolem kotníků.

Sv. Václav je zobrazen jako muž středních let, s dlouhými, světle hnědými vlnitými vlasy, štíhlé tváře s krátkým vousem, se svatozáří kolem hlavy. V pravé ruce drží o zem opřené kopí, na němž je upevněn dlouhý, cípatý bílý prapor s černou svatováclavskou orlicí, vlající za světcovou hlavou dlouhými vlnícími cípy. Levou rukou

přidrží o zem opřený štít anglického typu s emblémem svatováclavské orlice, který stojí na cípu pláště, jehož draperií je štít vlevo nahoře částečně zahalen.

Celkové rozvržení výjevu je určeno dvěma barevně výraznými vertikálami, z nichž jednu tvoří tmavě zelený dřík iniciály, druhou pak postava sv. Václava v oděvu kombinujícím černou, zlatou a purpurovou barvu. Pozadí tvoří šedá zeď hradby s římsou hnědozlatého odstínu. Spáry zdiva za světovou figurou naznačují linii centrální perspektivy, již se vyznačovala italská renesanční malba, nicméně jinak je pojetí malby spíše zploštělé a hlavní umělecké inspirace je třeba hledat spíše v jihoněmecké oblasti, jmenovitě v Augšpurku, Salcburku a Norimberku.¹¹⁵ Pojetí draperie se vyznačuje mimořádnou bohatostí a diferencovaností forem, s působivými, ostře řezanými záhyby, v souvislosti s čímž hovoří H. Sieveking o tzv. „pozdně gotickém baroku“.¹¹⁶

115

http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=0&mode=&client=, vyhledáno 12. 6. 2012.

¹¹⁶ SIEVEKING 1986, 96

10.4. Žlutický kancionál

TR I 27

Země: Česká republika

Místo uložení: Praha

Knihovna: Památník národního písemnictví, Literární archiv (správce)

Titul: Žlutický kancionál

Místo vzniku: Čechy, Praha, Staré Město pražské

Datace: 1558-1565

Rozsah: 471 ff.

Rozměry: 63 x 40 cm

Psací látka: pergamen

Jazyk: český

Písař / Dílna: pražská dílna Jana Táborského z Klokotské Hory

Iluminátor / Dílna: Fabián Pulěř

Vazba: Vazba původní, dubové desky potažené kůží, s vtačenými rostlinnými a ornamentálními motivy. Desky opatřeny mosazným kováním (rohové puklice, středová puklice) a koženými pásky místo spon. Hřbet je poškozený a renovovaný.

Vznik: Kancionál byl pořízen a užíván pro potřeby literátského bratrstva ve Žluticích. Jak uvádí text na předním předeší kancionálu, dala jej pro něj poříditi městská obec žlutická značným nákladem 283 kop grošů míšeňských, k nimž vrchnost přispěla 23 kopami. Dílo vzniklo v pražské dílně Jana Táborského z Klokotské Hory, který rukopis opatřil veršovaným textem s akrostichem upřesňujícím okolnosti vzniku a provenienci: *JAN TABORSKY Z KLOKOTSKE HORY Jasnost Slunecžná, wssecko oswęcuge Rukau Vczedlnika mého Wawrżince przigmi bílého Tyto knihy notowány Psány, sst’astnie*

dokonany 1558. IT. A wssecko na misto dokonano Wsobotu před kwietnau nedělj pril. in. am. Písmo a notace pochází tedy z ruky učedníka Vavřince Bílého, iluminace jsou pak dílem Fabiána Pulře z Ústí nad Labem. Jan Táborský z Klokotské Hory zároveň ocenil úmysl a rozhodnutí žlutických: „*Žlutičtí měšťané rozumným (tj. českým) dali jazykem nákladné sobě dělati knihy, tyto psáti, chtěje z nich zpívati.*“

Literatura:

Jindřich ČADÍK: O kancionálu Žlutickém. In: Plzeňsko 3, 1919

Karel KONRÁD: Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev. Praha 1893

Anton F. MALINOVSKÝ: Heraldika českých renesančních graduálů Litoměřického, Rakovnického a Žlutického. Praha 2002

Jiří KROPÁČEK: Jiří KROPÁČEK: České kancionály 16. století a iluminátor Fabián Pulř. (Diplomová práce na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1952, 78

Martina ŠÁROVCOVÁ: Iluminované hudební rukopisy české reformace. In: Umění české reformace. Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.). Praha 2010, 466, 447

Jarmila VACKOVÁ: Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526 až 1620. In: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.). Praha 1989, 94

Jan Erazim WOCEL: Žlutický kancionál. In: Památky archaeologické a místopisné 3, 1859

Zobrazení českých patronů v iluminaci: Sv. Václav, Mistr Jan Hus, Mistr Jeroným Pražský (?)

Sv. Václav mezi dvěma anděly: f. 4r, [7]

Sv. Václav je v tomto případě zobrazen v souvislosti s cechem sladovníků, jejichž je patronem a na jehož náklady byla výzdoba daného folia pořízena. Na pravém okraji folia, nadepsaného latinsky *Sumum*, je nahoře vymalován modrý cechovní štít a v pásce nad ním text: „*Slawneho Czechu Rżemesla Sladowniczkého*“. Pod ním je stojí sv. Václav mezi dvěma anděly, jako rytíř renesančního typu, ve zbroji, se štítem a praporem, purpurovým pláštěm a knížecím kloboukem na hlavě.

Postava sv. Václava je vzpřímená, mírně vpravo natočená. Levou rukou přidržuje světec renesanční štít se svatováclavskou orlicí, opřený o zem vedle jeho levé nohy, která je nakročena vpřed a částečně zakrývá nohu pravou. V pravé ruce drží vysokou žerd', na níž je upevněn bílý praporec označený opět emblémem černé svatováclavské orlice, vlající nad světcovou hlavou, aby jeho dlouhý cíp opět spadl za světcova záda v mohutných vlnovitých záhybech. Žerd' je opřena o zem a tvoří rovnoběžku s osou světcova těla. Sv. Václav je oděn ve stříbrnou renesanční plátovou zbroj, s typicky vykrojeným štítem. U pasu má řemínkem připevněn meč, z něhož je však patrná pouze rukojeť. Pod bradou má sepnutý dlouhý purpurový plášť sahající do poloviny lýtek. Zakrývá ramena a dále splývá k zemi, mírně se stáčejíce k pravé, zakročené noze, kterou částečně překrývá. Na hlavě s krátkými hnědými vlasy má purpurový knížecí klobouk posazený hluboko do čela. Tvář ostře řezaných rysů, zachycená v mírném levém poloprofilu, je zdobena dlouhým hnědým plnovousem, lemujícím pootevřená ústa. Živý, jakoby komunikující pohled směřuje mírně vpravo před sebe, kamsi do dále.

Sv. Václav stojí mezi dvěma anděly, před které předstupuje a nechává je tak poněkud vzadu. Svými gesty jakoby světce povzbuzovali a zároveň ho ochraňovali, obracejíce se k němu svými tvářemi. Postavy andělů jsou ženské, s mohutnými křídly, oděny do dlouhých přepásaných tunikových šatů, na čele se zlatou čelenkou

s křížkem nad čelem. Anděl po Václavově pravé má na sobě dlouhé zelené šaty, přes které má kratší svrchní halenu žluté barvy, v pase přepásanou. Figura je zachycena v pohybu, s levou nohou nakročenou směrem ven, tělem a hlavou se však otáčí ke světci. Jeho křídla, čnicí vysoko nad něj jsou na vnější straně bílá, na vnitřní růžová. Postava anděla stojící po světcově levém boku je oděna v narůžovělý dlouhý šat v pase přepásaný, kolem ramen obtočen dlouhý žlutohnědý šál. Jeho křídla jsou sytě zelená, jejich vnější plocha není vidět.

Celý výjev je zasazen do neurčitého prostoru, orámovaného zlatým rámečkem. Postavy stojí na pevné zemi zbarvené v růžovém odstínu, bez zeleně, podobné udusané půdě. Sv. Václav spočívá nakročenou levou nohou na zlatém rámečku, jakoby vystupoval z obrazu ven. Umístění světce a andělů za ním i ztvárnění jejich pohybu, vytváří dojem perspektivnosti a obraz tím přirozeně ožívuje.

Takovéto ikonografické schéma je dosti zajímavé, neboť je zde sv. Václav zobrazen, pro hudební rukopisy poněkud netradičně, ve skupinové scéně, což jí dodává dějovosti. Motiv andělů zjevujících se za sv. Václavem zobrazeným v plné zbroji, a tedy jakoby připraveným k boji, s pohledem upřeným kamsi před sebe, výrazně připomíná scénu inspirovanou svatováclavskou legendou s Radslavem Zličským kořícím se sv. Václavovi, jak ji známe zvláště z pozdějších vyobrazení. Určitou zvláštností je zde ovšem okolnost, že jsou zde andělé dva, zatímco zpravidla se objevuje pouze jeden. V každém případě lze konstatovat, že z rukopisů, které jsem měla k dispozici, je tato miniatura jedinou, kde je sv. Václav zobrazen v rámci skupinové scény.

Upálení Mistra Jana Husa: f. 249v, [8]

Křížem proříznutá iniciála „R“, původně zřejmě modrá s rostlinným motivem, vsazená v červeném rámečku, který částečně zakrývá. V záhlaví nadpis *O S. M. Jano[wi] H[u]sowi*. Miniatura uvnitř iniciály, značně poškozená a místy úplně vyškrabaná, zobrazuje

scénu Upálení mistra Jana Husa. K výjevu se vztahují také dvě mužské postavy při levém horním okraji folia. Miniatura byla znehodnocena mechanickým poškozením v důsledku pobělohorské rekatolizační cenzury.

Ikonografické pojetí je v tomto případě dosti vzácné. Mistr Jan Hus je upalován u kříže, vlevo nahoře shlíží Kristus v oblacích (polopostava Krista Trpitele ?). Postava Mistra Jana Husa je v kolenou poněkud podlomená, je oděn v dlouhé bílé košili, zpod níž vyčuhují bosé nohy. Na levé straně iniciály vybíhají rozviliny do bordury a proplétají se za postavami dvou mužů, z nichž jeden zřejmě přidržuje Mistra Jana Husa nástrojem na dlouhé násadě, druhý měchem rozdmýchává oheň.

Kříž, jako symbol pravé křesťanské víry a nástroj Kristova utrpení, pro kterého Mistr Jan Hus umírá na hranici mučednickou smrtí i Kristus Trpitel ukazující své rány a shlížejíci na výjev pod ním, jednoznačně obhajují Husovo učení. Přímým odkazem na Kristovo utrpení je Hus v jistém smyslu připodoben raně křesťanským prvomučedníkům, což odpovídá i vnímání Mistra Jana Husa jako prvomučedníka církve podobojí.

Mistr Jeroným Pražský (?): f. 249v, [8]

Na f. 249v, jehož bordura při levém okraji je vyplněna rostlinnými a figurálními motivy (viz výše), je pod kolumnou umístěna iluminace zobrazující snad Mistra Jeronýma Pražského. V levém dolním rohu tohoto folia je zobrazen stojící muž s palmovou ratolestí v pravé ruce, hledící doleva přes krajinu směrem k městu s kostelem. V levé ruce, mírně vztažené směrem k městu, drží cíp vlající nápisové pásky s téměř nečitelným textem, jehož poslední slovo je snad „baccalarz“. Celá postava je mírně natočena, což je zdůrazněno vybočením levé nohy. Hlava je patrná v poloprofilu, tvář je vousatá. Muž je oděn v hnědý kabát, možná talár, sahající do poloviny lýtek, na hlavě má černý baret.

Není jisté, zda se skutečně jedná o Jeronýma Pražského, nicméně palmová ratolest ukazuje k násilné, resp. mučednické smrti a vzhledem ke scéně upálení Mistra Jana Husa v miniatuře iniciály téhož folia, by tato možnost byla nasnadě. Na druhou stranu jsou zde další aspekty, které naopak této možnosti odporují. Je to v první řadě nápisová páska s textem vztahujícím se jistě k zobrazené osobě a obsahující slovo „baccalarz“. Jeroným Pražský totiž dosáhl titulu Mistra a pohoršení titulu by bylo jistou neúctou k jeho osobě. Zvláštní by bylo navíc i měřítko a ikonografie jeho zobrazení. Postava tohoto muže je totiž znázorněna v mnohem větším měřítku, než zmíněný výjev miniatuře v iniciále. I když je snad iniciála prostorem důstojnějším než prostor bordury a zápatí folia, nepočítáme-li ovšem samostatné celostránkové iluminace, přeci jen by byla tato nevyrovnanost dosti výrazná vzhledem k významu obou mužů – Mistra Jana Husa a Mistra Jeronýma Pražského – kdy byl sice Jeroným Pražský uznáván také jako mučedník, avšak pouze následovník Husův. Této určité podružnosti odpovídá i charakter a významový akcent uplatňovaný zpravidla při zobrazování obou světců. Vedle toho by bylo takovéto zobrazení velmi neobvyklé a ojedinělé, neboť Jeroným Pražský bývá zobrazován, podobně jako Mistr Jan Hus, na hranici, ve chvíli mučednické smrti. Ikonografické schéma tohoto výjevu se mnohem spíše podobá obvyklým portrétům donátorů, v tom případě je ovšem těžko vysvětlitelný motiv palmové ratolesti – symbolu mučednické smrti. Tato otázka proto zatím zůstává nezodpovězena.

10.5. Malostranský graduál (Graduál), I. díl

XVII.A.3

Země: Česká republika

Místo uložení: Praha

Knihovna: Národní knihovna České republiky

Titul: Malostranský graduál (Graduál)

Místo vzniku: Čechy, Praha, Nové Město pražské

Datace: 1569-1572

Rozsah: 463 ff.

Rozměry: 59 x 38 cm

Psací látka: pergamen

Jazyk: český, latinský

Písař / Dílna: pražská dílna Jana Kantora Starého

Iluminátor / Dílna: Matouš Ornys z Lindperka

Vazba: Kniha byla patrně na konci 18. století převázána, původní kůže byla použita přes nově zhotovený potah. Dřevěné desky. Žádný z řemíků nedochován, stopy po rohových a středových kováních a kováních hran představují vybledlé části potahu desek. Původní potah, místy potrhaný a odřený, je zdoben rámcí s rostlinnými motivy, kolky s (biblickými?) postavami s nápisovými páskami a poprsími. Na přední desce datum zhotovení původní vazby 1573.

Vznik: Rukopis vznikl v dílně Jana Kantora Starého v Praze na Novém městě pražském na náklady purkmistra a obce Malé Strany. Byl určen patrně pro kostel sv. Mikuláše na Malé Straně. Kolofon na f. 462r uvádí: *Dokonána jest tato kniha chval božských, jenž graduál slove, v pondělí po svatém Vítu nákladem pana purgmistra a raddy i vsí obce Menšího Města pražského etc. prací a bedlivým vo to usilováním slovutného Laurence Milnara, jinak Křepelky, měštěnína*

téhož Menšího Města pražského, skrze Jana Kantora (přijímám Starýho) měštěnina v Novém Městě pražském, léta od narození syna božího, pána a spasitele našeho tisícího pětistého sedmdesátého druhého. Z čehož pán Bůh na věky buď chválen, amen. Jedná se o první díl dvoudílného graduálu, z nichž druhý, nedokončený díl je uložen v Muzeu hlavního města Prahy pod signaturou R 181. Rukopis byl v pobělohorské době zazděn ve sklepě malostranské radnice a unikl tak zničení či poškození. Objeven byl roku 1780 a od roku 1783 je součástí sbírek dnešní Národní knihovny (viz zápis na f. 1v).

Literatura:

Karel CHYTIL: Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490-1582. In: Rozpravy České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění I/36, Praha 1906, 193-195

Josef TRUHLÁŘ: Katalog českých rukopisů c. k. veřejné a universitní knihovny pražské. Praha 1906, 5

Emma URBÁNKOVÁ: Rukopisy a vzácné tisky pražské Universitní knihovny. Praha 1957, 24

Barry F. H. GRAHAM: Bohemian and Moravian Graduals 1420-1620. Turnhout 2006, 367-370

Karel STEJSKAL / Petr VOIT: Iluminované rukopisy doby husitské. Praha 1991, 69

Martina ŠÁROVCOVÁ: Iluminované hudební rukopisy české reformace. In: Umění české reformace. Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.). Praha 2010, 446-448

Zobrazení českých patronů v iluminaci: Sv. Václav, sv. Vít, Mistr Jan Hus, sv. Václav mezi sv. Vojtěchem a sv. Ludmilou (?)

Sv. Václav: f. 78v, [9]

Sv. Václav je zobrazen v levé borduře f. 78v nadepsaného *Sanctus Sumum* pod erbem (modrý, s korunovaným ptákem, stojícím na zlaté větvi a držícím v zobáku zlatý prsten, v klenotu červená křídla) a nápisovou páskou se jménem donátora a s datací: *Kupomatku Watzlaw Welen s Welenie lethā 72*. Světcovo vyobrazení tak patrně souvisí se donátorovým jménem, neboť byl jeho patronem, nebeským ochráncem a přímluvcem.

Postava sv. Václava je vzpřímená, stojící v kontrapostu, se zatíženou pravou nohou a hlavou mírně nachýlenou doleva, kam je upřen jeho pohled. Světec je oděn v plátovou zbroj, pod níž má kožený krunýř, přes nohy pak krátkou svrchní zelenou překládanou suknicí. Na hrudi má velkou zlatou sponou sepnutý purpurový plášť sahající až ke kotníkům, na hlavě knížecí klobouk. Svatozář kolem hlavy světec nemá. Jeho tvář je mladá, mírně asketická, zdobená upraveným delším hnědým plnovousem. Vlasy téže barvy jsou nedlouhé, jemně vlnité.

Pravou rukou přidržuje sv. Václav trojhranný (gotický) štít, o který se zároveň poněkud opírá, s černou svatováclavskou orlicí. Levou rukou drží nedlouhou žerď, směrem dolů se rozšiřující, v dolní části hluboce vykrojenou a na konci zahrocenou, opřenou o zem u světcovy levé nohy. Mohutný bílý praporec s toutéž heraldickou figurou, tedy svatováclavskou orlicí, je na ní upevněn zhruba ve výši světcových ramen a vlaje dozadu v hlubokém zvlnění.

Sv. Václav stojí na půlkruhové zelené ploše, na které je zachycen stín vržený světcovou postavou i jeho štítem, čímž je vytvořen dojem perspektivy. Za povšimnutí stojí jistě také fakt, že zatímco na tomto vyobrazení je světec zobrazen bez svatozáře, na f. 412r, kde je vyobrazen v iniciále „R“ mezi sv. Vojtěchem (?) a sv. Ludmilou (?), svatozář kolem hlavy má.

Sv. Vít: f. 350r, [10]

Sv. Vít je zobrazen v miniatuře v iniciále „R“, v levém horním rohu f. 350r nadepsaného *O Swatem Wiitu*. Iniciála je vložena do pravouhlého červeného rámečku se zlatým pozadím. Tělo iniciály tvořené akantovými rozvilinami tento rámeček místy přesahuje, z dřívků iniciály pak vybíhají pružné vegetabilní úponky. Červená barva iniciály je barvou mučedníků.

Miniatura uvnitř těla iniciály a znázorňuje postavu sv. Víta jako mladého bezvousého jáhna s dlouhými hnědými vlasy. Jeho postava je zachycena v pravém poloprofilu, vzpřímená, s mírně nakročenou levou nohou, na níž spočívá váha těla.

Sv. Vít je oděn v jáhenské roucho: spodní dlouhou bílou albu s širokými rukávy a svrchní zlatavou, červeně podšitou dalmatiku s výšivkou na přední straně. Kolem hlavy má světec svatozář, která je i zde pojata plošně, nikoli prstencovitě. V levé ruce drží zelenou palmovou ratolest jako symbol své mučednické smrti, v pravé drží zemskou sféru s křížkem na vrcholu – atribut pro něj jinak netypický. Naopak tradiční atribut kohouta či knihy chybí.

Postava světce stojí na úzkém pruhu neurčitého hnědého terénu, jinak je pozadí sytě modré barvy. Tato barva zde může symbolizovat čistotu, nevinnost, věrnost a pravdu, je spojována s mírným, uvážlivým způsobem života. Může znamenat také nebeskou nekonečnost, resp. nekonečnost věčného života. Jako barva vody je symbolem života, obnovy a očisty.

V souvislosti s touto miniaturou je zajímavé, že zatímco světci v iniciálách tohoto rukopisu mají kolem hlavy svatozář, světci v bordurách – Mistr Jan Hus a zvl. sv. Václav, jehož svatost byla obecně uznávaná a respektovaná – jsou zobrazeni bez ní.

Upálení Mistra Jana Husa: f. 363r, [11]

Mistr Jan Hus je na tomto foliu, nadepsaném *O Swatem Mistru Janowi Husi*, vyobrazen hned dvakrát. Jednak je to v borduře při dolním okraji folia, kde je výjev Upálení Mistra Jana Husa, jednak v pravé borduře, kde je vyobrazen mezi reformátory, svým předchůdcem Janem Viklešem a následovníkem Martinem Lutherem. Do tohoto ikonografického rámce patří i miniatura v těle iniciály „R“ s vyobrazením Stětí Jana Křtitele, odkazující na paralelu mučednické smrti obou „proroků“ Kristových. Každý z výjevů je tedy součástí jednotného, bohatě strukturovaného ikonografického programu a v tomto kontextu je třeba k nim přistupovat.

V pravém horním rohu folia je nápisová tabulka se jménem donátora a datací: *Na památku Jana Lastovitzky letha Panie 72*, pod níž je dělený, zlato-modrý štít (v horní polovině v modrém poli zlatá lilie a dvě zlaté hvězdy, spodní polovina třikrát zlato-modře dělená pokosem). Ve střední části pravé bordury jsou ve zlatých stočených akantových úponcích vyobrazeny polopostavy reformátorů – Jana Viklefa křesající světlo pravé víry, Mistra Jana Husa zapalujícího snítkou svíci, aby tím světlo udržel, a Martina Luthera, který světlo šíří s planoucí pochodní. Podle Martiny Šárovové je nutno chápat vyobrazení Mistra Jana Husa coby Lutherova předchůdce apokalypticky, *neboť na konci světa posílá Bůh Eliáše, Elizea a jiné proroky (rozuměj Mistra Jana Husa a Martina Luthera), aby jeho slovem vykládali znamení posledního času.*¹¹⁷ Polopostava Mistra Jana Husa je zachycena v neúplném pravém profilu, s mírně skloněnou hlavou. Hus je zobrazen jako vousatý učenec středních let, v taláru, s hnědým baretem univerzitního mistra na hlavě, jak snítkou zapaluje svíčku symbolizující světlo pravé víry. Jeho předchůdce, anglický teolog a reformátor Jan Vikleš je zobrazen jako bezvousý a prostovlasý mladý muž, zatímco jeho následovník, augustiniánský mnich a katolický kněz Martin Luther jako zralý muž v prostém

¹¹⁷ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 448.

hnědém kazatelském rouchu.

Upálení Mistra Jana Husa je zobrazeno v dolní části folia pod kolumnou. Ve zlatém rámečku, který na pravé straně vybíhá poněkud výše a zasahuje do pravé bordury, je umístěna šířkově rozvedená scéna zobrazující tento dramatický okamžik. Obraz je rozdělen do několika plánů a výrazná vertikála planoucí hranice, resp. kůlu a k němu připoutaného Mistra Jana Husa, jej přetíná na dvě shodné poloviny, jejichž dvě úhlopříčky, zdůrazněné figurami přihlížejících, tvoří perspektivu, aby se opět prořaly kdesi v dáli za ústřední scénou. Výjev se odehrává nedaleko za městem, v údolí řeky Rýna, jehož břehy se po obou stranách zvedají do přilehlých kopců. Od městské brány se k místu popravý vine klikatá cesta, město samotné leží v pozadí na pravé straně. Popraviště je zaplněné lidmi přihlížejícími v dlouhých řadách po obou stranách hořící hranice, vpředu prelátí a duchovní, kteří předtím vynesli rozsudek, vlevo stojící, vpravo na koních. Vlevo dva kati dlouhými násadami rozhrabávají oheň a hlídají, aby se nerozšířil dále, vlevo vpředu mají složené další nástroje, sekyru a měchy. Postava Mistra Jana Husa je vzpřímená, zachycená v *enfacu*, s hlavou vztyčenou a rukama svázanýma za zády ke kůlu upevněném v zemi, k němuž je připoután silnými provazy a jehož horní část se tyčí nad jeho hlavou. Je oděn v dlouhou bílou košili, na hlavě potupnou vysokou bílou kacířskou čepici s trojicí rejdicích démonů. Štíhlou asketickou tvář zdobí dlouhý tmavý plnovous, zpod čepice splývají kratší vlnité vlasy. Oči spočívají pevným pohledem na divákovi. Mistr Jan Hus stojí uprostřed žlutočervených plamenů, které šlehají vysoko nahoru a začínají zachvacovat jeho tělo.

Jak již bylo naznačeno, je třeba chápat vyobrazení Mistra Jana Husa jako mučedníka pro víru v souvislosti s iluminací v těle iniciály zobrazující Stětí Jana Křtitele, k němuž je připodobněno. Bez významu zde jistě není ani paralela „starého“ a „nového“ Jana, neboť podobně jako Jan Křtitel, i Mistr Jan Hus kázal v době očekávání

konce světa brzký příchod Kristův a oba byli nakonec pro svá slova o znameních „posledního času“ odsouzeni mocnými tohoto světa k smrti.

Sv. Václav mezi sv. Vojtěchem a sv. Ludmilou (?): f. 412r, [12]

V iniciále „R“ tvořené hnědými akantovými listy a úponky vybíhajícími do levé bordury a vložené do zeleného čtvercového rámečku se zlatým pozadím, již místy přesahuje, je zobrazena trojice světců: uprostřed stojí sv. Václav, vpravo sv. biskup – pravděpodobně Vojtěch (?), vlevo světice s palmovou ratolestí – snad sv. Ludmila (?). Tato miniatura se nachází na foliu 412r nadepsaném *Officium o wssech Swatych*.

Sv. Václav je až na nepatrné odlišnosti zobrazen totožně jako na f. 78v tohoto rukopisu, pouze zrcadlově obráceně (srov. výše). Stojí za povšimnutí, že zatímco zde má světec kolem hlavy svatozář, na zmíněném vyobrazení v borduře f. 78v byl zobrazen bez ní, což svědčí o významovém kontextu umístění iluminace.

Po světcově levici, poněkud vzadu, stojí sv. biskup, s hlavou mírně k němu pootočenou. I když nemá další atributy, jedná se pravděpodobně o sv. Vojtěcha. Je zobrazen jako bezvousý muž oděný v bohatě zdobené biskupské roucho, s biskupskou mitrou na hlavě. Roucho je bílé, zlatem prošívané, svrchní plášť je u krku sepnut velkou sponou s drahokamem. Kolem hlavy má svatozář. Rukama, na nichž má natažené zlaté rukavice, před sebou světec drží šikmo opřenou biskupskou berlu, jejíž spodní část je zakryta štítem a pláštěm sv. Václava.

Na opačné straně, tedy po Václavově pravici, stojí postava s palmovou ratolestí mučedníků v pravé a neurčitým kruhovým předmětem v levé ruce. Zatímco oba světci jsou zobrazeni zřepdu, je tato postava zachycena v pravém poloprofilu a před sv. Václava poněkud předstupuje nakročenou levou nohou. Vzhledem k identifikaci obou vyobrazených světců, by se mohlo jednat o sv.

Ludmilu, což se uvádí i v „Poznámce o výzdobě“ tohoto pramene na stránkách digitální knihovny Manuscriptoria.¹¹⁸ Tomu by pak odpovídala i možná souvislost mezi chronologií jejich působení a jejich seřazením v rámci iluminace, což ovšem nevylučuje ani jiné možnosti.

Postava s dlouhými hnědými vlasy splývajícími na záda, prostovlasá, se svatozáří kolem hlavy, je oděna v dlouhé, nachově červené roucho sahající ke kotníkům, zpod něhož vykukují nohy v červených punčochách, resp. botách. Přes šaty má přehozen modrý plášť spadající s levého ramene a paži volně dolů, zatímco druhým cípem se obtáčí za zády světice k pravému boku a koleno levé nakročené nohy, o které je zachyceno, aby odsud dále splývalo k zemi. Tvář je bezvousá, jemných, zdá se ženských rysů, s pohledem sklopeným, s úzkým rovným nosem a drobnými rty. Na druhou stranu, nebylo neobvyklé, že s podobně zjemněnými rysy bývali vyobrazováni zároveň i mladíci, tedy mladí světci či mučedníci. Také postoj postavy je spíše pohybem muže, nemluvě o pro ženu nevhodně krátkých šatech. Hypotéze o sv. Ludmile však především odporuje prostovlasost zobrazené postavy, neboť tato česká světice mívá, coby vdaná žena, hlavu zahalenou, případně na ní má knížecí čapku. Kromě toho bývá téměř vždy zobrazována s atributem šálu, kterým byla uškrcena.

Domnívám se proto, že, pokud předpokládáme, že se jedná o jednoho z českých patronů, jde spíše o sv. Víta. Této domněnce by pak mohl odpovídat i jinak neurčený atribut v pokrčené levé ruce, neboť by se mohlo jednat o zemskou sféru, podobně, jako ji tento světec drží v miniatuře iniciály „R“ na iluminaci f. 350r. V tomto případě by sice nebyl světec zobrazen jako mladý jáhen, u něj však není výjimečný ani jiný oděv. Šaty zobrazené postavy navíc připomínají oděvy nejen biblických, ale i starokřesťanských postav, jak je známe z dobových

118

http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=0&mode=&client=, vyhledáno 7. 6. 2012

obrazů. V každém případě není odpověď na tuto otázku zcela jednoznačná a nelze ji tedy uzavřít.

Trojice světců je umístěna ve volném prostoru, stojí na zelené zemi, za zády s pozadím sytě modrého nebe.

10.6. Graduale (Graduál)

XVII.B.21

Země: Česká republika

Místo uložení: Praha

Knihovna: Národní knihovna České republiky

Titul: Graduale (Graduál)

Místo vzniku: Čechy, Praha, Staré Město pražské

Datace: 1574

Rozsah: 547 ff.

Rozměry: 45 x 29,5 cm

Psací látka: papír

Jazyk: latinský

Písař: Jakub Sklenář

Iluminátor: neznámý

Vazba: Dřevěné desky potažené kůží zdobenou koncentrickými rámci s rostlinnými motivy, biblickými postavami (a citáty) a postavami ctností identifikovanými nápisovými páskami (Spes, Fides, Caritas). Nedochovalo se žádné z rohových ani středových kování ani kování hran desek, ze zapínání na dva řemínky zůstaly jen jejich fragmenty u zadní desky. V horní části hřbetu dochován velmi drobný fragment strženého štítku a další štítek se signaturou 72, ve spodní části štítek s částí současné signatury (B.21).

Vznik: Graduál byl napsán písařem Jakubem Sklenářem na Starém Městě pražském roku 1574, jak uvádí kolofon na f. 539v: *Tento graduál jest sepsán ode mne Jakuba Sklenáře, sauseda v Starém Městě pražském v osadě svatého Kříže léta 1574 v pondělí po Květné neděli. I. S.* Tam byl patrně i vyzdoben. Původní místo užívání graduálu není jasné. Podle chybějících sekvencí a Creda existuje

možnost, že jde o první část původně dvojdílného celku. Podle skutečnosti, že je v kodexu dochováno i vyobrazení Jana Husa a nejsou vyřezány žádné stránky, je pravděpodobné, že po roce 1620 nebyl používán. Na f. 1r je vlastnický záznam kláštera trinitářů u kostela Nejsv. Trojice na Novém Městě pražském: *Ex bibliotheca conventus Pragensis ordinis sanctissimae Trinitatis redemptionis captivorum.*

Literatura:

Josef TRUHLÁŘ: Katalog českých rukopisů c. k. veřejné a universitní knihovny pražské. Praha 1906, 28

Emma URBÁNKOVÁ. Rukopisy a vzácné tisky pražské Universitní knihovny. Praha 1957, 24

BARRY F. H. GRAHAM: Bohemian and Moravian Graduals 1420-1620. Turnhout 2006, 406-408

Zobrazení českých patronů v iluminaci: Mistr Jan Hus

Upálení Mistra Jana Husa: f. 441r, [13]

Iluminace zobrazující Mistra Jana Husa na hranici vyplňuje iniciálu „R“ zdobenou rostlinným motivem stylizovaného akantového listoví. V záhlaví folia nadepsáno: *O Mistru Janowi Husowi a Českých Mučedlnících.* Tělo iniciály předstupuje, zčásti zakrývá a svými výběžky i přesahuje poměrně masivní tyrkysově modrý čtvercový rám profilovaný dvěma tenkými zlatými proužky, rámuje zlaté pozadí, z něhož je však patrná pouze malá část v pravém horním rohu.

Mistr Jan Hus je zobrazen jako mučedník odsouzený pro pravou víru a pro Krista ke smrti upálením. Je připoután k dřevěnému kůlu, který výraznou vertikálou protíná vnitřní prostor iniciály a dělí ho na dvě poloviny. Postava světce je vzpřímená, avšak mírně vpravo prohnutá a tím vychýlená od osy kůlu, ke kterému je připoután a jehož

spodní část je zakryta. Mistr Jan Hus je oděn v dlouhou bílou košili, splývající v záhybech od pasu směrem k levé noze a šikmo za ni až k zemi. Ve výšce hrudníku, za paže a krk je připoután ke kůlu silnými černými provazy. Ruce má spoutané za zády. Hlava, na které má neprávem posazenou potupnou kacířskou čepici, se otáčí směrem k divákovi, na němž spočívá teskným, ale klidným a rozhodným pohledem. Protáhlá tvář s ostrými asketickými rysy, vysokým čelem a pronikavými očima je zdobena světle hnědým plnovousem lemujícím výrazné rty. Delší vlasy téže barvy spadají kolem ramen na mučedníkovu záda a rámuji jeho obličej, v němž je klid, ale zároveň jakási důtklivá prosba či vybidnutí směřující k divákovi. Na vysoké bílé kacířské čepici je trojice čertů, jejichž našeptávání přivádí lidské myšlenky na scestí a zatemňuje je kacířstvím. Plameny ohně olizují mučedníkovy nohy až ke kolenům a bokům a roztáčí se kolem nich v červenožlutých jazycích. Všechno ostatní prostor je zahalen hustým kouřem, který pomalu pohltní i Husovu postavu.

Iluminace je namalována v nevýrazných narůžovělých odstínech v kombinaci s černými plochami kouře a liniemi některých detailů (provaz, čerti na kacířské čepici) a bordur iniciály, s čímž ostře kontrastují výrazné červenožluté plameny ohně a také modrá a zlatá plocha rámu a pozadí. Bílá barva potupného oděvu Mistra Jana Husa je zároveň barvou čistoty a pravdy, která má být nyní pohlcena temným kouřem nespravedlnosti a zloby vycházejícím z výhně pekelných plamenů a figurky čertů na Husově kacířské čepici jakoby rejdivy v radostném tanci nad celým hrůzným výjevem.

10.7. Graduál kůru v Lomnici nad Popelkou (Kniha písní a chval božských)

XVII.A.53b

Země: Česká republika

Místo uložení: Praha

Knihovna: Národní knihovna České republiky

Titul: Graduál kůru v Lomnici nad Popelkou (Kniha písní a chval božských)

Místo vzniku: Čechy - Praha, Lomnice nad Popelkou

Datace: 1580-1583

Rozsah: 385 ff.

Rozměry: 49 x 34,5 cm

Psací látka: papír

Jazyk: český

Písař: Jan Civilius Měšťánek

Iluminátor: dílna Jana Kantora Starého, Daniela Gellius Curius

Vazba: Dřevěné desky potažené světlou usní. Na plochém hřbetu osm vazů vyznačených a ohraničených linkou. Ořízka nezdobená, přední vhloubená. Na obou deskách hranové kování (při hranách a podél kloubu) a stopy po strženém středovém a nárožním kování. Vazba je opatřena dvěma dírkovými deskovými sponami, jejichž tělo je zdobeno vykrajováním a tepáním. Výzdoba potahu obou desek shodná: okrajové pole s křížením v rozích a pět ráků oddělených trojlinkou a vyplněných válečkovým slepotiskovým pásem. (Ve třetím ráku od kraje: na žerdi s listovím kruhové medailóny s hlavami reformátorů hledícími střídavě vlevo a vpravo a s opisy, mezi reformátory Luther, Melancthon, Erasmus a Jan Hus. Předsádky nové. Schází středové a nárožní kování, potah vazby odřen.

Vznik: Kniha byla pořízena z odkazu Fridricha z Valdštejna a dále na náklad Václava z Valdštejna a jeho manželky Elišky z Martinic a jednotlivých cechů a měšťanů v Lomnici nad Popelkou. Byla napsána a pravděpodobně z větší části i vyzdobena v dílně písařského podnikatele Jana Kantora zv. Starý na Novém Městě pražském, takto byl svazek dokončen v roce 1580. Vzhledem ke spoluúčasti lomnického malíře Daniela Gellia Curia zv. Ušák i veršům, které do graduálu vepsal v letech 1580-1583 Jan Civilius Měšťánek, lze předpokládat, že konečná výtvarná i textová podoba byla graduálu dána až v Lomnici nad Popelkou, kde snad mohl být rukopis i svázán. Zhotovena byla pro bratrstvo nekatolického vyznání, čemuž nasvědčují mj. i medailony reformátorů vytlačené na přední desce kožené vazby. Jednalo se o bratrstvo utrakvistické a vzhledem k tomu, že se mezi medailony nachází i podobizna Martina Luthera, je pravděpodobné, že se jednalo o radikálnější, luteránskému učení nakloněné křídlo utrakvistů, čemuž by napovídala i relativní blízkost Lomnice nad Popelkou od hornolužické a saské hranice.

Literatura:

Jan N. NOHA: Lomnické kancionály ve Vrchlabí. In: Památky archaeologické a místopisné 4/2, 1861, 74-78

Karel KONRÁD: Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev. Praha 1893, 137, 193

Emma URBÁNKOVÁ: Rukopisy a vzácné tisky pražské Universitní knihovny. Praha 1957, 24-25

Jarmila VACKOVÁ: Podoba a příčiny anachronismu. In: Umění XVI, 1968, 383-384

Miroslav HORSKÝ: Lomnický graduál a renesanční portrét. In: Ročenka Státní knihovny ČSR 1981-1985. Praha 1988, 272-274, 326

Jarmila VACKOVÁ: Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526 až 1620. In: DČVU II/1, 97

Barry F. H. GRAHAM: Bohemian and Moravian Graduals 1420-1620.

Turnhout 2006, 394-397

Milada SVOBODOVÁ: Katalog českých a slovenských rukopisů sign. XVII získaných Národní (Universitní) knihovnou po vydání Truhlářova katalogu z roku 1906. Praha 1996, 15-21

Zobrazení českých patronů v iluminaci: Sv. Václav

Sv. Václav: f. 186r, [14]

Postava sv. Václava při pravém horním okraji f. 186r, nadepsaného *O Swatem Wacslawu*, v jehož pravém dolním rohu je medailón s poprsím knihaře Albrechta, nad nímž je v tabulce text: *Vlastním nákladem Albrechta, kněhaře lomnického, léta etc. 1582. Aetatis suae 33*. Text začíná iniciálou „W“ tvořenou akantovými rozvilinami rámuujícími červené pole, do jejíž střední části je vsazen modrý štít, v jehož poli je kniha sevřená v knihařském lisu, nad štítem koruna, jako štítonoši zlatí gryfové. Iniciála je nejen počátečním písmenem textu, ale může zároveň odkazovat na jméno sv. Václava, k jehož svátku se příslušná pasáž vztahuje.

Sv. Václav je zobrazen ve vzpřímeném postoji, pravá noha mírně nakročená, levá zakrytá plochou štítu. Světcova hlava, na níž spočívá knížecí klobouk, je mírně vpravo pootočená, lehce skloněná. Tvář je zachycena v mírném poloprofilu, což je zdůrazněno anatomicky poněkud nepřesně umístěným levým uchem, a pohled směřuje směrem k iniciále „W“ – počátečnímu písmenu textu a zároveň prvnímu písmenu světcova jména – Wacslaw, Wenceslai. Tato souvislost však může být i čistě náhodná, neboť se nezdá být nikterak závazná ani častá.

Sv. Václav je zobrazen jako muž středních let, se středně hnědým plnovousem a stejně zbarvenými delšími, po ramena sahajícími vlnitými vlasy, jehož kadeře vpředu částečně spadají zpod klobouku do čela. Pravou rukou, v lokti ostře zalomenou, přidržuje praporec, levou, která je téměř celá zakryta cípem pláště, přidržuje

kartušovitý štít italského typu, jehož zužující se volutově zakončená dolní část je opřena o zem. Praporec i štít jsou opatřeny emblémem černé svatováclavské orlice. Žerd' praporce, směrem dolů se rozšiřující a v dolní části vykrojená a profilovaná, směřuje diagonálně od dolní voluty štítu před světcovou levou nohou k pravému rameni a dále podél světcovy hlavy, kterou převyšuje asi o polovinu výšky draperie praporce, jejíž dolní část je upevněna ve výšce ramen. Praporec spadá za světcovým ramenem a paží šikmo dolů za jeho záda, zatímco dva dlouhé cípy na konci vlají od jeho levé paže šikmo vzhůru. Sv. Václav je oděn ve stříbrnou plátovou zbroj, na hlavě má ovšem místo helmy knížecí klobouk. Přes levou paži je přehozen nachově červený, zlatě, resp. okrově žlutě podšitý plášť zdobený naznačeným tlačeným ornamentem, jehož jeden cíp obtáčí světcovu záda a s pravého ramene vlaje v trubkovitých záhybech šikmo dolů do úrovně kolen, zatímco druhý cíp, zachycený o hřeben vrcholu štítu, zčásti splývá k zemi za světcovými zády, vpředu pak diagonálně obtáčí světcovu tělo, jehož spodní část téměř celou zakrývá, a vedle pravé nohy spadá k zemi. Postava je umístěna v neurčitém prostoru, naznačeném pouze úzkým pruhem travnaté plochy. Pozadí je tvořeno materiálem folia, resp. není barevně odlišené.

Jedná se o reprezentativní typ zobrazení. Sv. Václav je představen v důstojnosti svého majestátu, jako vladař – český kníže a zároveň rytíř – věrný ochránce země. Mírný výraz tváře zároveň upomíná na moudrost a laskavost povahy. Pevný postoj pak na rozhodnost, sebevědomí a osobní statečnost. Je to prototyp *ideálního panovníka*, spravedlivého a moudrého, zároveň však rozhodného a neochvějného vládce. Sv. Václav je oděn do dobové, resp. raně novověké plátové zbroje, přes který má přehozen purpurový plášť. Purpur – tedy nachová barva – je vyhrazen panovnickému majestátu. Je to barva symbolizující moudrost, sílu a duchovní cíle. Jako odstín červené může být chápána zároveň jako barva mučedníků. Zlatá barva podšívky, napodobená zde ovšem odstínem barvy okrové, symbolizuje

vznešenost, bohatství a moc a podobně jako purpur je barvou vladařů. To vše nutno chápat nejen ve smyslu světském, ale i duchovním. Takovými dary oplývá světec Václav – věčný panovník a dědic české země. Téže barvy je také knížecí klobouk s obroučky barvy stříbrné. Zelen úzkého pásu země, do kterého je figura světce umístěna i vlastní rostlinný motiv mohou symbolizovat věčný život, ve kterém je světec oslaven, zde jsou však spíše jen jednoduchým zakotvením postavy v prostoru.

10.8. Kancionál literátského bratrstva Betlémské kaple (Druhý díl chval božských)

I.A.15

Země: Česká republika

Místo uložení: Praha

Knihovna: Knihovna Národního muzea v Praze

Titul: Kancionál literátského bratrstva Betlémské kaple (Druhý díl chval božských)

Místo vzniku: Čechy, Praha, Staré Město pražské

Datace: 1587

Rozsah: 482 ff.

Rozměry: 42,8 x 28,3 cm

Psací látka: papír

Jazyk: český

Písař / Dílna: Jan Táborský z Klokotské Hory, Sixt z Ottersdorfu

Iluminátor / Dílna: Adam Cibus

Vazba: Původní renezanční kožená vazba zdobená slepotiskem. Výzdobná plocha desek má rámový rozvrh, s převážně ornamentálními motivy. Chybějící spony a kování.

Vznik: Rukopis byl zhotoven pro potřeby literátského bratrstva Betlémské kaple na Starém Městě pražském. Objednavatelem byl člen významné pražské patricijské rodiny Valentin Kirchmayer z Reychvic, který byl v Betlémské kapli roku 1594 také pohřben. Teprve později přešel do knihovny kláštera servitů při staroměstském chrámu sv. Michala (viz přípisek na f. 5r), jejímuž bratrstvu byl dříve mylně připisován.¹¹⁹ Textová část je dílem Jana Táborského z Klokotské Hory a Sixta z Ottersdorfu, autorem iluminací je, dle záznamu při

¹¹⁹ HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010, 442.

vyobrazení staroměstského znaku, *Ada[m] Cib[us] Pictor*.

Literatura:

Josef TICHÝ: Husitika v rukopisech Knihovny Národního muzea, Časopis Národního muzea – odd. věd společenských 120, 1952, 34-50

Jaromír PEŠINA: Další příspěvek k ikonografii upálení m. Jana Husa, Umění 2, 1954, 253-254

Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze. Praha 2000, 5

Martina ŠÁROVCOVÁ: Iluminované hudební rukopisy české reformace. In: Umění české reformace. Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.). Praha 2010, 440-443

Zobrazení českých patronů v iluminaci: Mistr Jan Hus

Upálení Mistra Jana Husa: f. 305v, [15]

Dochovaná celostránková iluminace na f. 305v zobrazuje v prostoru vymezeném černým rámečkem scénu Upálení Mistra Jana Husa. Kompozice je rozložena do několika plánů, vytvářejících dojem perspektivně členěného prostoru otevřené krajiny, ústřední scéna je přitom situována do středního, resp. druhého plánu. Pojetí je velmi živé a realistické.

Mistr Jan Hus s rukama svázanýma za zády je silnými provazy připoután k dřevěnému kůlu vztyčenému uprostřed hořící hranice, ze které se ve vysokých chomáčích valí hustý šedý dým, zatímco žlutočervené plameny ještě nevzplanuly v plné síle. Hus, jehož vzpřímená postava je zachycena v *enfacu*, je oděn v dlouhou bílou košili, zpod níž vyčuhují bosé nohy, na hlavě má posazenou vysokou kacířskou čepici s rejdicími démony. Hlava je vzpřímená, s hnědými krátkými vlasy, tvář zdobí delší plnovous. Důstojné vzezření zdůrazňuje klidný výraz, s pohledem zahleděným k divákovi. Dva kati mají plné ruce práce a pomocí dlouhých vidlí přikládají či rovnají

polena na hranici.

Na opačné straně hranice živě diskutují a gestikulují dva šlechtici odění v bohatých šatech, s vysokými klobouky na hlavách, sedící na koních. V sedle sedí také prelát v popředí scény, resp. v pravém dolním rohu obrazu, kteří ukazují směrem k odsouzení a jejichž hodnost prozrazuje biskupská mitra a kardinálský klobouk, zatímco třetí muž za nimi je asi zástupcem nižšího kněžského stavu. Na protější straně stojí skupina řeholníků, z nichž jeden předčítá text, možná rozsudek, napsaný na listu papíru, zatímco jiný vztahuje ruce směrem k odsouzení.

V zadním plánu obrazu nalevo stojí dav přihlížejících lidí, dle oděvu patrně měšťanů. Všechny postavy jsou oděné v dobovém renesančním oděvu. Nebe je zrudlé v záři červánků a umocňuje tak dramatickost scény odehrávající se kdesi ve volném terénu, vpředu s udusanou půdou, přecházející dále v zeleň trávy.

10.9. Velký litoměřický graduál (Litoměřický graduál)

IV.C.1

Země: Česká republika

Místo uložení: Litoměřice

Knihovna: Státní oblastní archiv v Litoměřicích

Titul: Velký litoměřický graduál (Litoměřický graduál)

Místo vzniku: Čechy

Datace: 20. léta 16. století

Rozsah: 465 ff.

Rozměry: 75,4 x 48,9 cm

Psací látka: pergamen

Jazyk: latinský

Písař / Dílna: neznámý

Iluminátor / Dílna: Mistr Litoměřického graduálu, Janíček Zmílelý z Písku

Vazba: Pozdně gotická vazba zdobená slepotiskem. Prkénková deska potažená teletinou, na přední straně čtyři masivní nárožnice s vegetabilními a zoomorfními motivy. Ve zvýrazněném středu nárožnic jsou umístěny pukly. Na zadní straně je navíc středový medailon, zatímco nárožnice se zde nedochovala. Při převazbě provedené roku 1957 byly k původní vazbě doplněny postranní přezky a některé další prvky.

Vznik: Rukopis byl zhotoven pro potřeby literátského bratrstva při chrámu Všech svatých v Litoměřicích. Objednavateli graduálu byli, dle zobrazených erbů, významní litoměřičtí měšťané Jakub Ronovský z Velgenavy a Václav Řepnický z Řepnice. Jméno první z nich je navíc uvedeno v epigramu na f. 1v, jméno druhého pak na

celostránkové iluminaci zobrazující Upálením Mistra Jana Husa na f. 245v. Osoba písaře i hlavního iluminátora je dosud neznámá. Na menších historizujících iniciálách se podílel Janíček Zmiletý z Písku.¹²⁰

Literatura:

Karel CHYTIL: Vývoj miniaturního malířství doby králů rodu Jagellonského. Praha 1896, 51

Karel CHYTIL: České malířství prvních desetiletí XVI. století. Praha 1931, 23

Jiří KROPÁČEK: České kancionály 16. století a iluminátor Fabián Pulěř. (Diplomová práce na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1952, 29

Josef KRÁSA (ed.): České iluminované rukopisy 13.-16. století. Praha 1990, 442-448

Josef KRÁSA: Knižní malba. In: Dějiny českého výtvarného umění I/2. Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (ed.). Praha 1984, 610

Jan ROYT: Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století. In: Husitský Tábor, Supplementum 1, Jan Hus na přelomu tisíciletí. Miloš DRDA / František HOLEČEK / Zdeněk VYBÍRAL (ed.). Tábor 2001, 405-452

Jan ROYT: Utravistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století. In: Dalibor PRIX (ed.), Pro Arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila, Praha 2002, 273-293

Zobrazení českých patronů v iluminaci: Mistr Jan Hus

¹²⁰ KRÁSA 1984, 445.

Jan Hus před kostnickým koncilem: f. 244r, [16]

Na f. 244r je nachází celostránková iluminace zobrazujícího Mistra Jana Husa při disputaci na kostnickém koncilu. Výjev je vložen loženou do obdélného rámového pole, obklopeného zlatou bordurou s motivem kandelábru. V rámci vývoje výtvarného umění má tato iluminace výhradní postavení, neboť se jedná o vůbec první známé vyobrazení tohoto námětu. Tento nový ikonografický motiv je představuje navíc záměrnou ideovou a kompoziční záměnu novozákonního námětu Dvanáctiletého Krista v Jeruzalémském chrámu.¹²¹

Výjev zobrazující Mistra Jana Husa při disputaci na kostnickém koncilu je umístěn do prostoru chrámové architektury podpírané vysokými, pastelově barevnými mohutnými sloupy. V hlavní chrámové lodi stojí na mohutném pulpitu s baldachýnem neseným troubícími putti Mistr Jan Hus a vypočítává na prstech jednotlivé body svého učení. Jeho postava je zobrazena v levém poloprofilu, mírně přihrbená, resp. opřená o poprsnici pulpitu. Je oděn v červený dlouhý talár, na hlavě má baret téže barvy. Kolem hlavy má Mistr Jan Hus svatozář (svatozář je v tomto případě paprsková). Kolem stojícího Mistra Jana Husa je shromážděno devět členů koncilu, duchovních, z nichž čtyři jsou oděni v červené kardinálské roucho s typickým kloboukem. Jejich sedící postavy jsou zachyceny z různých úhlů pohledu, někteří z nich živě gestikulují a diskutují, v tváři rozčilený výraz.

V pozadí je množství dalších postav, většinou také duchovních, příp. snad i členové Husova doprovodu. Jsou oděni do pestrobarevných šatů a dotvářejí tak celkovou barevnost interiéru. Celkově je celá scéna velmi živá, a to i díky dosažené perspektivě a hloubce obrazu.

¹²¹ KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 91.

Upálení Mistra Jana Husa, jeho apoteóza, nanebevzetí a korunovace, f. 245v, [17]

Jedná se o celostránkovou iluminaci na f. 245v vloženou do obdélného rámového pole, obklopeného zlatou bordurou s motivem kandelábru. Je zde znázorněn ikonograficky námět Upálení Mistra Jana Husa rozvedený v jeho apoteózu, nanebevzetí a korunovaci. Tyto motivy činí tuto iluminaci jedinečnou a v rámci vývoje malířství zásadní, neboť nanebevzetí a nebeská korunovace byly do té doby vyhrazené pouze Panně Marii a Kristu.¹²² Podobně jako u předchozí iluminace je zde jednoznačná paralela ke starším ikonografickým schémátům, transformovaným ovšem téměř skandálně, uvážíme-li, že podobná paralela k nejvyšším postavám křesťanského světa nebyla dosud využita ani pro ty „nejnezpochybnitelnější“ světce. Tato iluminace je také zároveň votivním obrazem Václava z Řepnice, klečícího jeho v pravém dolním rohu.¹²³

Mistr Jan Hus stojí na dosti vysoké hranici, za pas připoután silnými provazy ke kůlu. Je znázorněn v částečném profilu, s postavou v kolenou podkleslou, hluboce prohnutou. Je oděn v dlouhou bílou košili, kacířská čepice leží spadlá u jeho nohou. Husova tvář je bezvousá, lemovaná kratšími hnědými, poněkud zplihými a rozčuchanými vlasy. V popředí vlevo kati přikládají dřevo a upravují hranici, v pozadí po obou stranách stojí přihlížející – osoby duchovní v čele s kardinálem nalevo, vpravo pak zástupci stavu, resp. moci světské, mezi nimiž sedí na koni muž s baretem a vysokým bílým chocholem, kterého J. Macek ztotožnil s Ludvíkem III. Wittelsbašským, který na koncilu coby falcký kurfiřt zastupoval krále Zikmunda.¹²⁴ V zadu přihlíží lid. V pozadí kopcovitá skalnatá krajina s hradem.

Hranice už začala hořet, plameny ale ještě nevystoupaly nahoru. Kolem kůlu se však valí sloupy hustého černého dýmu, který se

¹²² KRATOCHVÍLOVÁ 2002, 91.

¹²³ TAMTÉŽ.

¹²⁴ TAMTÉŽ.

nahore rozevirá a mezi oběma jeho sloupy pokračuje dramatická scéna oslavou Mistra Jana Husa. Je nesen anděly do nebe, kde je oděn ve zlaté roucho a korunován mohutnou korunou před samotným Bohem trůnícím ve svém majestátu, v bohatém zlato-purpurovém rouchu. Apoteóza se odehrává na pozadí zářícího zlatého kotouče, výrazně kontrastujícího s temnými oblaky kolem.

Závěr

Poznatky, které je možno získat studiem pramenů, jakými jsou chorální knihy městských literátských bratrstev, jsou velmi cenné a přináší řadu podnětů k hlubšímu rozpracování látky, než jaké je předkládáno v této práci. Bohužel rozsahové možnosti bakalářské práce takové zpracování jednak neumožňují a jednak v této fázi studia ani není v odborných schopnostech běžného studenta.

Tyto řádky je proto nutné chápat spíše jako předstupěň další práce, resp. hlubšího výzkumu, který by ovšem bylo nutné rozšířit o další prameny a jehož závěry by pak jistě přinesly více konkrétních výsledků a podnětných tezí.

Prameny:

a) Netištěné:

- Národní knihovna ČR, ORST: *graduály Kutnohorský* (sign. XXIII.A.2), *Staroměstský* (sign. XVII.A.40), *Malostranský* (sign. XVII.A.3), *Českobrodský* (sign. XVII.B.20), *Kouřimský* (sign. XIV.A.1), *Graduál kůru v Lomnici nad Popelkou* (sign. XVII.A.53b), *Graduale* (sign. XVII.A.53b)
- Knihovna Národního muzea, Praha: *Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi* (sign. IV.B.24), *Kancionál literátského bratrstva Betlémské kaple* (sign. I.A.15)
- Památník národního písemnictví v Praze, LA: *Žlutický graduál* (sign. TR I 27)
- Muzeum východních Čech, Hradec Králové: *Franusův kancionál (kodex)* (sign. II A 6)
- Vlastivědné muzeum Dr. Hostaše v Klatovech, Klatovy: *Klatovský graduál latinský* (sign. CS KL 403), *Klatovský graduál český* (sign. CS KL 1)
- Městské muzeum, Chrudim: *Chrudimský graduál latinský* (sign. 12580), *Chrudimský graduál český* (sign. 12579)
- Státní okresní archiv Kutná Hora: *Latinský graduál 1, 2* (bez signatury)
- Rakouská národní knihovna (Österreichische Nationalbibliothek): *Smíškovský graduál* (sign. 15501), *Kutnohorský graduál* (sign. 15501)
- Archiv hlavního města Prahy: *Knihy pamětní*
- Národní archiv Praha: *Konfiskační inventáře*

b) Tištěné:

- Johannes Dubravius: *Historiae regni Bohemiae*, 1552
- Jiří Barthold Pontanus z Breitenberku: *Bohemia pia*, 1608

- Jiří Barthold Pontanus z Breitenberku: *Hymnorum sacrorum libri tres*, 1602
- Martin Kuthen ze Šprinsberka: *Kronika o založení země české a obyvatelích jejích*, Praha 1539
- Jaroslav KOLÁR (ed.): Václav Hájek z Libočan, *Kronika česká*, Praha 1981
- František PALACKÝ (ed.): *Starí letopisové čeští od roku 1378 do 1527*, Praha 1829
- František PALACKÝ (ed.): *Archiv český čili Staré písemné památky české a moravské, I. – XXXV.*, Praha 1840-1846
- František ŠIMEK - Miloslav KAŇÁK (edd.): *Staré letopisy české z rukopisu Křížovnického*, Praha 1959
- Ledvinka, Václav - Pešek, Jiří (ed.): *Documenta Pragensia XVII*, Praha 1998
- Antonín GINDELY (ed.): *Monumenta historiae bohémica - Staré paměti českých dějin*, Praha 1865
- *Sněmy české od léta 1526 až po naši dobu, I.-X.*, Praha 1877-1900

Seznam literatury:

- BARTLOVÁ/ŠRONĚK 2008** – Milena BARTLOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.): Public Communication in European Reformation - Artistic and other Media in Central Europe 1380-1620. Praha 2008
- BARTOŠ 1925** – František M. BARTOŠ: Literární činnost Jakoubka ze Stříbra. Praha 1925
- BARTOŠ 1926-27** – František M. BARTOŠ: Soupis rukopisů Národního muzea v Praze I-II. Praha 1926-27
- BARTOŠ 1928** – František M. BARTOŠ: Literární činnost M. Jana Rokycany, M. Jana Příbrama, M. Petra Payna. Praha 1928
- BAŤOVÁ 2011** – Eliška BAŤOVÁ: Kolínský kancionál z roku 1517 a bratrský zpěv na počátku 16. století. Praha 2011
- BERTHOD 1999** – Bernard BERTHOD: Dictionnaire iconographique des saints. Paris 1999
- BIDLO 1903** – Jaroslav BIDLO: Jednota bratrská v prvním vyhnanství II. (1561-1572). Praha 1903
- BIDLO 1906** – Jaroslav BIDLO: O konfesi bratrské z roku 1573. In: Sborník prací historických k šedesátým narozeninám Jaroslava Golla. Praha 1906, 246-278
- BOHATEC 1970** – Miloslav BOHATEC: Skryté poklady. Praha 1970
- BOHATCOVÁ 1990** – Miriam BOHATCOVÁ: Česká kniha v proměnách staletí, Praha 1990
- BOUBÍN 2005** – Jaroslav BOUBÍN: Petr Chelčický: myslitel a reformátor. Praha 2005
- BRODSKÝ 2000** – Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze. Praha 2000
- BUREŠOVÁ 2008** – Kateřina BUREŠOVÁ: Interpretace a dezinterpretace života sv. Pěti bratří. (Bakalářská práce na Filozofické fakultě Univerzity Pardubice). Praha 2008
- ČECHURA 2008** – Jaroslav ČECHURA: České země v letech 1526-

- 1583 : první Habsburkové na českém trůně I. Praha 2008.
- ČECHURA 2009** – Jaroslav ČECHURA: České země v letech 1584-1620 : první Habsburkové na českém trůně II., Praha 2009.
- ČECHURA 2003** – Jaroslav ČECHURA: Nový pohled na kalvínskou reformaci chrámu sv. Víta. In: Ad vitam et honorem. Profesoru Jaroslavu Mezníkovi přátelé a žáci k pětasedmdesátým narozeninám
- BOROVSKÝ/JAN/WIHODA 2003** – Tomáš BOROVSKÝ / Libor JAN / Martin WIHODA (ed.). Brno 2003, 761-769
- ČORNEJOVÁ 1995** – Ivana ČORNEJOVÁ: Tovaryšstvo Ježišovo. Jezuité v Čechách. Praha 1995
- DUCREUX 1999** – Marie-Elizabeth DUCREUX: Der heilige Wenzel als Begründer der Pietas Austriaca: Die Symbolik der Wallfahrt nach Stará Boleslav (Alt Bunzlau) im 17. Jahrhundert. In: Im Zeichen der Krise. Religiosität im Europa des 17. Jahrhunderts. Hartmut LEHMANN / Anne-Charlott TREPP (ed.). Göttingen 1999
- DUCREUX 1997** – Marie-Elizabeth DUCREUX: Symbolický rozměr poutě do staré Boleslavi. In: ČČH 95, 1997
- DVOŘÁK 2000** – Miloš DVOŘÁK: Literátské bratrstvo a měšťanská rada v Českém Brodě. In: Od středověkých bratrstev k moderním spolkům. Jiří PEŠEK / Václav LEDVINKA (ed.). Documenta Pragensia XVIII, 2000, 77-139
- FRANZEN 1992** – August FRANZEN: Malé církevní dějiny. Praha 1992
- FUČÍKOVÁ 1997** – Eliška FUČÍKOVÁ (ed.): Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy. (kat. výst.). Praha 1997
- HALAMA 2002** – Ota HALAMA: Otázka svatých v české reformaci. Její proměny od doby Karla IV. do doby České konfese. Brno 2002
- HEJNIC 1908** – Otakar HEJNIC: Příspěvky k životopisu humanisty a iluminátora Jana Táborského z Klokotské Hory. In: Památky archeologické a místopisné 3/ 23, 1908
- HLAVÁČEK 1993²** – Ivan HLAVÁČEK: Úvod do latinské

kodikologie. Praha 1993²

HLAVÁČEK 2005 – Ivan HLA VÁČEK: Knihy a knihovny v českém středověku. Praha 2005

HORNÍČKOVÁ/ŠRONĚK 2010 – Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (ed.): Umění české reformace (1380-1620). (kat. výst.). Praha 2010

HREJSA 1912 – Ferdinand HREJSA: Česká konfese, její vznik, podstata a dějiny. Praha 1912

HREJSA 1917 – Ferdinand HREJSA: Česká reformace. Praha 1917

HRUBÁ 2000 – Michaela HRUBÁ: Bratrstva a cechy z pohledu měšťanských testamentů královských měst severozápadních Čech v předbělohorské době. In: Od středověkých bratrstev k moderním spolkům. Jiří PEŠEK / Václav LEDVINKA (ed.). Documenta Pragensia XVIII, Praha 2000

CHYTIL 1885 – Karel CHYTIL: Vývoj miniaturního malířství v době králů rodu Lucemburského. Praha 1885

CHYTIL 1886 – Karel CHYTIL: Vývoj miniaturního malířství doby králů rodu Jagellonského. Praha 1896

CHYTIL 1904 – Karel CHYTIL: Umění v Praze za Rudolfa II. Praha 1904

CHYTIL 1906 – Karel CHYTIL: Malířství pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490-1582. Praha 1906

JANÁČEK 1968 – Josef JANÁČEK: České dějiny I/1. Doba předbělohorská. 1526-1547. Praha 1968

JEDIN 1990 – Hubert JEDIN: Malé dějiny koncilů. Praha 1990, 62-80

JUST 2009 – Jiří JUST: 9. 7. 1609. Rudolfův majestát. Světla a stíny náboženské svobody. Praha 2009

KALISTA 1991³ – Zdeněk KALISTA: Blahoslavená Zdislava z Lemberka. Listy z dějin české gotiky. Praha 1991³

KAVKA/SKÝBOVÁ 1968 – František KAVKA / Anna SKÝBOVÁ: Husitský epilog na koncilu tridentském a původní koncepcce habsburské rekatolisace Čech. Praha 1968

- KOLDINSKÁ 2001** – Marie KOLDINSKÁ: Každodennost renesančního aristokrata. Praha 2001
- KOLDINSKÁ 1995** – Marie KOLDINSKÁ: „Muž kompromisu“ v nekompromisních časech. In: Dějiny a současnost 17/ 3, 1995, 22–26
- KOLDINSKÁ 1992** – Marie KOLDINSKÁ: Šlechtické školy v předbělohorských Čechách. In: Život na šlechtickém sídle v 16.–18. století. Bobková Lenka (ed.). AUP Philosophica et Historica I, Studia Historica I, 1992, 217–222
- KRÁSA 1984** – Josef KRÁSA: Knižní malba. In: Dějiny českého výtvarného umění I/2. Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (ed.). Praha 1984, 405-439, 596-612
- KRÁSA 1990** – Josef KRÁSA (ed.): České iluminované rukopisy 13.-16. století. Praha 1990
- KRATOCHVÍLOVÁ 2001** – Martina KRATOCHVÍLOVÁ: Severočeské iluminované graduály. (Diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2002
- KROFTA 1936** – Kamil KROFTA: Listy z náboženských dějin českých. Praha 1936
- KROPÁČEK 1952** – Jiří KROPÁČEK: České kancionály 16. století a iluminátor Fabián Pulěř. (Diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1952
- KROUPA 2007²** – KROUPA, Jiří. Školy dějin umění. Metodologie dějin umění I. Brno 2007², 193-199
- KUBÍN 2000** – Petr KUBÍN: Blahoslavený Hroznata. Kritický životopis. Praha 2000
- KUBÍN 2003** – Petr KUBÍN: Ctihodná Vojslava: nejstarší životopis české šlechtičny. In: Minulostí západočeského kraje, 38, 2003, 35-44
- LINKA 2003** – Jan LINKA: Kult českých patronů v díle Jiřího Fera-Plachého SJ. In: Ivana ČORNEJOVÁ (ed.): Úloha církevních řádů při pobělohorské rekatolizaci. Praha 2003
- MACEK 1992** – Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526) 1, 2, 3. Praha 1992, 1994, 1998

- MACEK 2001** – Josef MACEK: Víra a zbožnost jagellonského věku. Praha 2001
- MALÝ 2001** – Radomír MALÝ: Církevní dějiny. Olomouc 2001.
- MÍKA 1963** – Alois MÍKA: Petr Chelčický. Praha 1963
- MÍKA 1974** – Alois MÍKA: Stoletý zápas o charakter českého státu 1526-1627. Praha 1974
- MIKULEC 2000** – Jiří MIKULEC: Barokní náboženská bratrstva v Čechách. Praha 2000
- MIKULEC 2005** – Jiří MIKULEC: Rekatolizace šlechty v Čechách. Čí je země toho je i náboženství. Praha 2005
- MIKULEC 2006** – Jiří MIKULEC: Tradice a symbolika české státnosti u barokních vlastenců. In: Vývoj české ústavnosti v letech 1618-1918. Karel MALÝ / Ladislav SOUKUP (ed.). Praha 2006
- MIKULEC 2009** – Jiří MIKULEC: Katolický zemský patriotismus Harantovy doby. In: Historie – Otázky – Problémy 1, 2009
- NEJEDLÝ 1904** – Zdeněk NEJEDLÝ: Dějiny předhusitského zpěvu. Praha 1904
- NEJEDLÝ 1907** – Zdeněk NEJEDLÝ: Počátky husitského zpěvu. Praha 1907
- NEJEDLÝ 1913** – Zdeněk NEJEDLÝ: Dějiny husitského zpěvu za válek husitských. Praha 1913
- NEUMANN 1978** – Jaromír NEUMANN.: Rudolfinské umění I., II., Umění, 25, 26, 1977, 1978
- PALACKÝ 1921** – František PALACKÝ: Dějiny národu českého v Čechách a v Moravě. Praha 1921
- PÁNEK 1982** – Jaroslav PÁNEK: Stavovská opozice a její zápas s Habsburky 1547-1577. K politické krizi feudální třídy v předbělohorském českém státě. Praha 1982
- PÁNEK 1991** – Jaroslav PÁNEK: Zápas o Českou konfesi. Praha 1991
- PÁTKOVÁ 2000** – Hana PÁTKOVÁ: Bratrstva ke cti Božie. Poznámky ke kultovní činnosti bratrstev a cechů ve středověkých

Čechách. Praha 2000

PEKAŘ 1990 – Josef PEKAŘ (František KUTNAR (ed.)): Bílá hora, její příčiny i následky. Praha 1990, 131-231

PEŠEK 1993 – Jiří PEŠEK: Měšťanská vzdělanost a kultura v předbělohorských Čechách 1547-1620. (Všední dny kulturního života). Praha 1993

PEŠINA 1976 – Jaroslav PEŠINA: Česká gotická desková malba. Praha 1976

PRAŽÁK 1980 – Jiří PRAŽÁK: K pojetí kodikologie. In: Studie o rukopisech 19, 1980, 123-141

PUDILOVÁ 1973 – Jana PUDILOVÁ: Dílna Jana Táborského z Klokotské Hory. (Diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1973

Roeder 1955 – Helen ROEDER: Saints and their attributes: with a guide to localities and patronage. London 1955

ROEDL/VANIŠOVÁ 1987 – Bohumír ROEDL / Dagmar VANIŠOVÁ: Kruchta a hudebniny bratrstva českých literátů v Lounech. Hudební věda, XXIV, 1987, 168-171

ROYT 1996 – Jan ROYT: Pozdně gotická nástěnná malba. In: Gotika v západních Čechách (1230-1530) (kat. výst.). Jiří FAJT (ed.). Praha 1996, 426-455

ROYT 1999 – Jan ROYT: Obraz a kult v Čechách 17. a 18. století. Praha 1999

ROYT 2001 - Jan ROYT: Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století. In: Husitský Tábor, Supplementum 1, Jan Hus na přelomu tisíciletí. Miloš DRDA / František HOLEČEK / Zdeněk VYBÍRAL (ed.). Tábor 2001, 405-452

ROYT 2002 - Jan ROYT: Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století. In: Dalibor PRIX (ed.), Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila, Praha 2002, 273-293

ROYT 2006 – Jan ROYT: Poznámky k ikonografii a kultu českých zemských patronů v 17. a 18. století v Čechách. In: Sborník Katolické

teologické fakulty Univerzity Karlovy, Dějiny umění-historie, VII. Praha 2006

ROYT 2007 – Jan ROYT: Sv. Jan Nepomucký, in: Karlův most. Praha 2007

ROYT 2008a – Jan ROYT: Svatý Václav v úctě a umění (1). In: Svatý Václav ochránce České země. Praha 2008

ROYT 2008b – Jan ROYT: Devoční zobrazení ve středověku a zbožnost. In: Locus pietatis et vitae. Ivana ČORNEJOVÁ (ed.). Praha 2008

ŘÍČAN 1951 – Rudolf ŘÍČAN (ed.): Čtyři vyznání. Vyznání augsburské, bratrské, helvetské a české se čtyřmi vyznáními staré církve a se čtyřmi články pražskými. Praha 1951

SEIBT 1999 – Ferdinand SEIBT: Karel V. Císař a reformace. Praha 1999

SKÝBOVÁ 1981 – Anna SKÝBOVÁ: K politickým otázkám dvojvěří v Českém království doby předbělohorské. In: Husitský Tábor 4, 1981, 145-147

ŠEBÁNEK 1957 – Jindřich ŠEBÁNEK: Datování rukopisů. In: Vědecko-theoretický sborník Knihovny. Praha 1957

ŠEBESTA 2006 – Josef ŠEBESTA: Luteránská hudba v Praze předbělohorském období. Tři skicy z hudebního života rudolfínské Prahy. (Disertační práce na filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2006

ŠEVČÍK 2002 – Jiří ŠEVČÍK: Album svatojanské. Praha 2002

ŠMAHEL 2008 – František ŠMAHEL: Husitské Čechy. Struktury, procesy, ideje. Praha 2008

VACKOVÁ 1989 – Jarmila VACKOVÁ: Závěsné malířství a knižní malba v letech 1526 až 1620. In: Dějiny českého výtvarného umění II/1. Jiří DVORSKÝ / Eliška FUČÍKOVÁ (ed.). Praha 1989, 93-105

VÁLKA 1972 – Josef VÁLKA: Česká společnost v 15.-18. století. Úvod do problematiky sociálních dějin pozdního feudalismu I. Předbělohorská doba. Praha 1972

- VÁLKA 1983** – Josef VÁLKA: Česká společnost v 15.-18. století II. Bělohorská doba. Společnost a kultura manýrismu. Praha 1983
- VÁLKA 1988** – Josef VÁLKA: Doba náboženské koexistence a tolerance. In: *Studia Comeniana et historica* 35, 1988, 63-75
- VÁLKA 2005** – Josef VÁLKA: Husitství na Moravě - Náboženská snášenlivost - Jan Amos Komenský. Praha 2005
- VLNAS 1993** – Vít VLNAS: Jan Nepomucký, česká legenda. Praha 1993
- VOCEL 1858-59** – Jan Erazim VOCEL: Miniatury české XVI. století. In: *Památky archeologické* III., 1858-59
- WINKELBAUER 2000** – Theodore WINKELBAUER: Konfese a konverze. Šlechtické proměny vyznání v českých a rakouských zemích od sklonku 16. do poloviny 17. století. In: *Český časopis historický* 98, 2000, 476-541
- WINKELBAUER 2007** – Theodore WINKELBAUER: Konvertita. In: *Člověk českého raného novověku*. Václav BŮŽEK / Pavel KRÁL (ed.). Praha 2007, 275-296
- WINTER 1940** – Eduard WINTER: Tisíc let duchovního zápasu. Praha 1940
- WINTER 1882** – Zikmund WINTER: Kulturní obraz českých měst: život veřejný v XV. a XVI. věku. Praha 1892
- WITTLICH 2008** – Petr WITTLICH: Literatura k dějinám umění. Vývojový přehled. Praha 2008, 99-109
- ŽEMLIČKA 2002** – Josef ŽEMLIČKA: Počátky Čech královských 1198–1253. Praha 2002.

Seznam zkratek:

ČČH – Český časopis historický

LA – Literární archiv

NK ČR – Národní knihovna České republiky

ORST – Oddělení rukopisů a starých tisků

PNP – Památník národního písemnictví

SOA – Státní oblastní archiv

sign. – signatura

Seznam vyobrazení:

- 1) Kutnohorský graduál, f. 234r, Sv. Václav, 1470-1471, Praha, NK ČR, ORST, sign. XXIII.A.2
- 2) Kutnohorský graduál, f. 116r, Sv. Vojtěch, 1470-1471, Praha, NK ČR, ORST, sign. XXIII.A.2
- 3) Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi, f. 37r, Mistr Jan Hus na kazatelně, 1490-1510, Praha, NK ČR, ORST, sign. IV.B.24
- 4) Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi, f. 38r, Upálení Mistra Jana Husa, 1490-1510, Praha, NK ČR, ORST, sign. IV.B.24
- 5) Jenský kodex Antithesis Christi et Antichristi, f. 38v, Upálení Mistra Jeronýma Pražského, 1490-1510, Praha, NK ČR, ORST, sign. IV.B.24
- 6) Loucký graduál, f. 177, Sv. Václav, 1499, Olomouc, Vědecká knihovna v Olomouci, sign. M IV 1
- 7) Žlutický kancionál, f. 4r, Sv. Václav mezi dvěma anděly, 1558-1565, PNP, LA, sign. TR I 27
- 8) Žlutický kancionál, f. 349v, Upálení Mistra Jana Husa (v iniciála), Mistr Jeroným Pražský (bordura), 1558-1565, PNP, LA, sign. TR I 27
- 9) Malostranský graduál, f. 78v, Sv. Václav, 1569-1572, Praha, NK ČR, ORST, sign. XVII.A.3
- 10) Malostranský graduál, f. 350r, Sv. Vít, 1569-1572, Praha, NK ČR, ORST, sign. XVII.A.3
- 11) Malostranský graduál, f. 363r, Upálení Mistra Jana Husa, 1569-1572, Praha, NK ČR, ORST, sign. XVII.A.3
- 12) Malostranský graduál, f. 412r, Sv. Václav mezi sv. Vojtěchem a sv. Ludmilou (?), 1569-1572, Praha, NK ČR, ORST, sign. XVII.A.3
- 13) Graduale, f. 441r, Upálení Mistra Jana Husa, 1574, Praha, NK ČR, ORST, sign. XVII.B.21
- 14) Graduál kůru v Lomnici nad Popelkou, f. 186r, Sv. Václav, 1580-1583, Praha, NK ČR, ORST, sign. XVII.A.53b
- 15) Kancionál literátského bratrstva Betlémské kaple, f. 305v, 1587,

Praha, NK ČR, ORST, sign. I.A.15

16) Velký litoměřický graduál, f. 244r, Mistr Jan Hus před kostnickým koncilem, 20. léta 16. století, Litoměřice, SOA v Litoměřicích, sign. IV.C.1

17) Velký litoměřický graduál, f. 245v, Upálení Mistra Jana Husa, 20. léta 16. století, Litoměřice, SOA v Litoměřicích, sign. IV.C.1

Obrazová příloha

torum alle lya al lya alle lya Evonac
Benedic regem cunctorum con
 versa gens in eorum et splendor
 illuminavit quem omnes destinavit ad sal ter
 tus christi venia tua extitit lucerna alle lya
 alle lya Laudate ^{dia & opul} ^{honor no} **Q**uia
 lem desistat et letis nobis in unum leti ti
 am in sancti marie ad altum transi tu cogau
 dent angeli et archangeli omnesque cives celi et ter
 ra omnis laude dei plantat in terra plura ac via

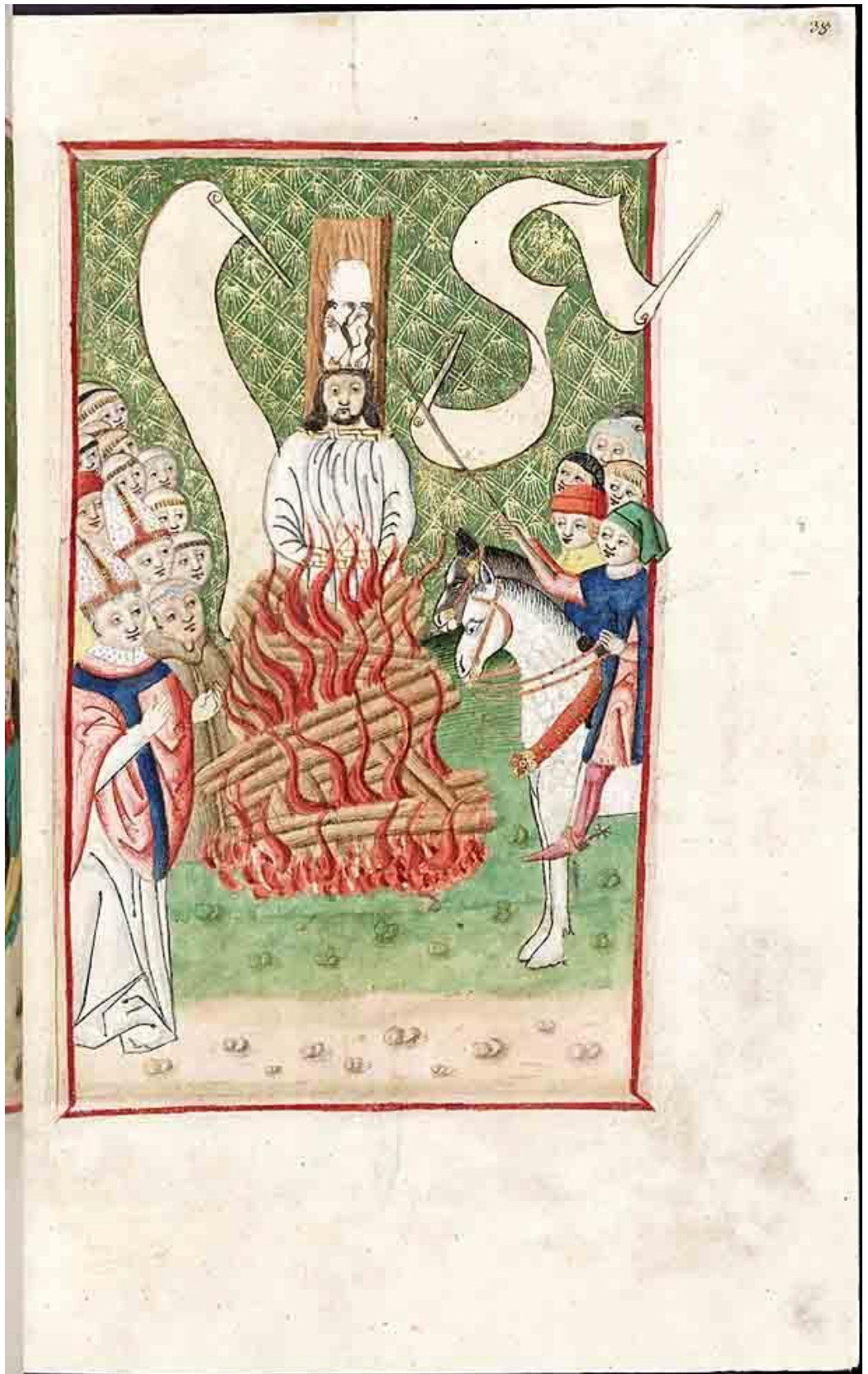
1)

234
 macti nunvene ianda semper intnon a dū du
 ce ren tur ad locū deolaci omis tamquam ex v
 no o re psallent dicitur tonū est cōfi ten dom
 no et psallere no munitio al tissime Enoiae
Sū vīctā
Ad pīnā ve
est dies len **has ps a**
 ne quo defen sor et deli
 e postcarnis ex di um ve hitir ad solium
 mili tum et le sh um signus fil gen
 glo ri e Laudate pueā **W** remptōns pr
 na horro ribus plena profenitā celi tus promi
 237

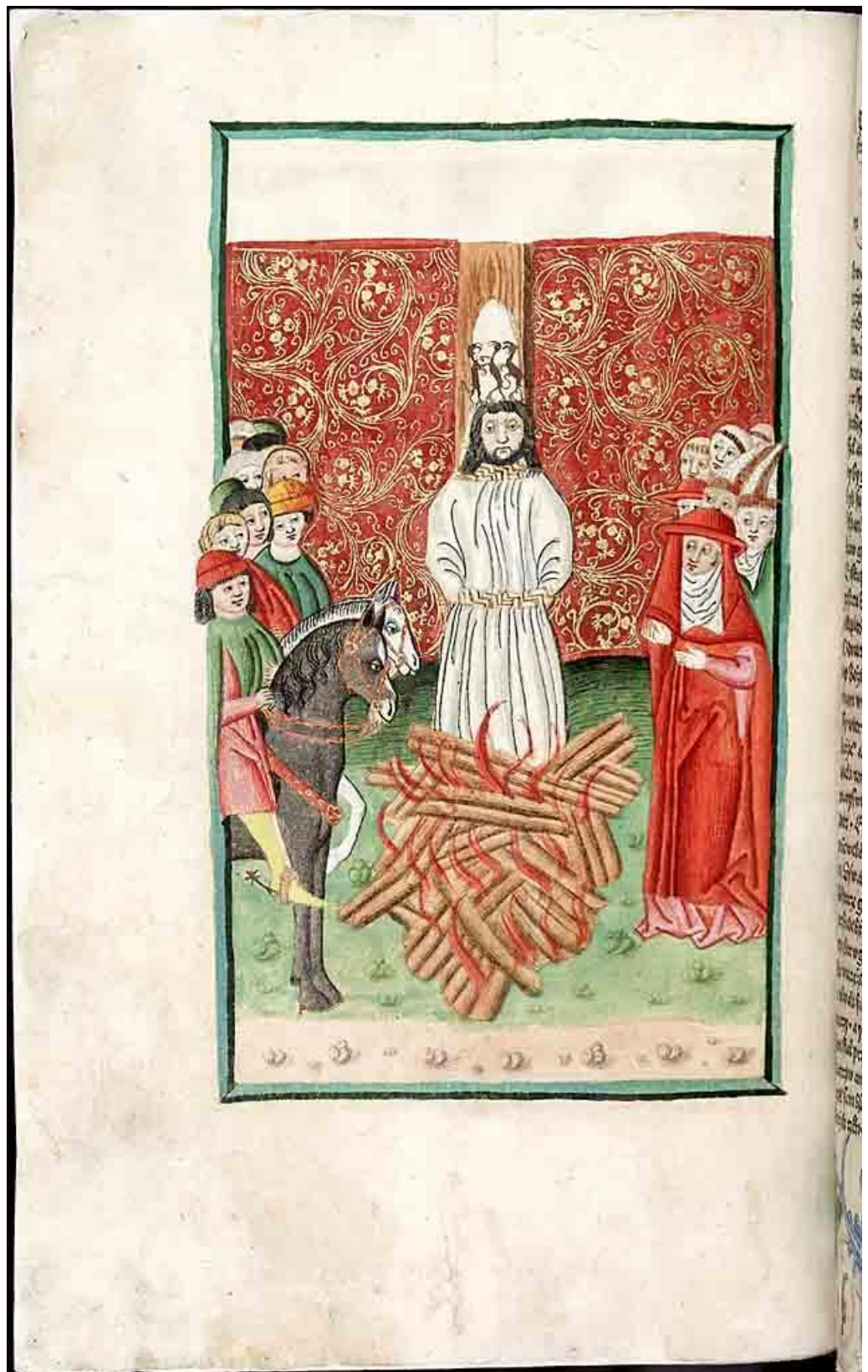
2)



3)



4)

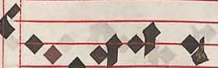


5)



su mus fructus arboris sedux it nos filius

*Incipit missa. Letabitur iust. qd poluita to all
Letabit iust off glia et ho qd iuit dem. Eufemie
Wini tui qd ioumbit all diffida off dffentur
co Sile est reg. Lampen epi Letabit iust qd dte p
all Corona au off poluita co. Magna e. In uigilia
Nathel Ego aut qd iustus ut pal off glia et ho
con poluita dte Indie Sancto. Og uita qd beatus uir all Inoemter uel dora
ege off poluita dte con. Magna e. glo. Magna et loqre eius. Multe tribula
qd Tuncere tomi all Cemarne off. Horabils deus con. Adulnudo lag
Colme et danna mte Sapiam scoe qd Clamauer iust all Letami mdo
off. Estiabuntur con poluerit mor. Indie Sancti uentisclai offin*



de redemptis nos

*Incipit missa. Letabitur iust. qd poluita to all
Letabit iust off glia et ho qd iuit dem. Eufemie
Wini tui qd ioumbit all diffida off dffentur
co Sile est reg. Lampen epi Letabit iust qd dte p
all Corona au off poluita co. Magna e. In uigilia
Nathel Ego aut qd iustus ut pal off glia et ho
con poluita dte Indie Sancto. Og uita qd beatus uir all Inoemter uel dora
ege off poluita dte con. Magna e. glo. Magna et loqre eius. Multe tribula
qd Tuncere tomi all Cemarne off. Horabils deus con. Adulnudo lag
Colme et danna mte Sapiam scoe qd Clamauer iust all Letami mdo
off. Estiabuntur con poluerit mor. Indie Sancti uentisclai offin*



Fortitudo a domine



leca bi cur iustus et



su per salutare tu unner ulcabit



ue uenienter deside rium animee uis tri



binl a e i **Q** uoniam preue



Sūmum.

A. 1.

Hsano
 hucy wo
 cie wēci
 ny bożę

stworiteli wsięch więcy żadosliwe pro
 sime smilug se nad nami Spaszy
 nas znesmiene miłosti swe dobrotiwe
 zpraocze nasz miłosti twe prosyme

The page is richly decorated with gold leaf and intricate patterns. At the top left, the word "Sūmum." is written in red Gothic script. The right margin contains the number "A. 1." in red. The central text is written in black Gothic script on red four-line musical staves. The page features several miniature illustrations: a central miniature of the Ascension with Christ rising into a cloud above a kneeling king; a coat of arms with a blue shield and a golden butterfly; a miniature of a king in armor holding a banner with a black eagle; and a large miniature at the bottom depicting a battle scene with soldiers and a landscape.

7)

Sanctus Summum

Siromatka
Katalan. Wac. S.
melene 24th



Sfeno

Sucz

Savo

riteli

Otcze Swa ty **B**oze wierny wudze

y nasz naymilegssij Otcze genz wssiecz

ky wieczy widijsz prawie sandijsz sandrze

przymnosti y sprawedlnosti **R**acz nas



9)

W Swatem Wytu n x

Bozinaguy se Officia zvlastny o Swa-
tych. A naypraw o Swatem Wytu Mu-
zedniku Bozim yginych. Antwit



Adugme se wsticnu

w panu Bezissi widy

cky a zvlaste tento deni welni slawny

steryto swateczny nabožne a wazne

slawime ke cti temuz panu Bezissi yta

ke Muzednikuom geho stalym zge

gichito utrpenu bez přestany w Nebi

prizenelnu induguy se wsticnu Swaty



Davidpekuz



W Swatym Mjstku Yanowi Husy.

13
Při pamatce
Sv. Jankovi
Lani pane 22



Aduge
me se
ufficknu
w Panu



Gezissi Kyrstu widyckny a zmlasste
tento deni Slawny kteryzto Swatec
nu nabozne a wazne slawime k rta
temuž Panu Gezissi při pamatce



11)

Officium o wstęch Świętych



Admigne se

Wstęch o byto

byto wzdychaj

w roku stworzyceli swem den swatej

ni wuzie w niem koha chwalec ssta

wnosty przy pamatte wstęch Swa

tych genz zde po roku sli a gyz do sli

gebo z guchyto slawnosti tessiti se ma



Występn Janowi husowi a Czesky Mucedl. xvi



Adugne se wst

Eni w panu Gezissi

wzdycly a zwlašte tento den wešni

slawny ~~slawny~~ slawny nabožnie

a wazně slawnyne se to genuz panu

Gezissi ~~prapam~~ wstach Mucedl

nakuow Czeskych ~~gechito~~ vtepeni



13)

W Swatem Waslawu,



**Mocytwe
ane lidse
wane wse**



**mohucy boze weselitit se bude
twig spramedliwy a nad spa
senim twym ynassim panem**



Gezusem weselitit se bude wni

Illustrum nakla:
dem Albrechtu Kar
larze Romnickho
Zelha se 1582
Actis sue 23.




14)



15)



16)



17)