

UNIVERZITA KARLOVA  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
Ústav dějin umění

Julie Mizerová

**Mariánské hodinky V H 36 z Knihovny Národního muzea**

Bakalářská práce

Vedoucí práce: doc. PhDr. Viktor Kubík, PhD.

Praha 2023

## **Anotace**

Tato práce se zabývá středověkými modlitebními knihami hodinek. Knihy hodinek jsou fenoménem zejména 14. a 15. století a objevují se ve spojitosti s vyššími vrstvami a dvorskou kulturou. První část této práce má nastínit vývoj soukromé zbožnosti a vznik knihy hodinek jako typu rukopisu. Druhá část se bude zabývat vývojem jejich výzdoby a typickou ikonografií. Ve třetí části se zaměřím již na konkrétní příklad Hodinek mariánských z Knihovny Národního muzea v Praze (V H 36). Tyto hodinky vznikly v Českých zemích na konci 14. století. Rozborem jejich výzdoby se pokusím ověřit, popřípadě upřesnit jejich stávající zařazení do vývoje dobové knižní malby.

## **Klíčová slova**

Iluminace, knihy hodinek, krásný sloh, Čechy, 14. století

## **Annotation**

The topic of this thesis are medieval prayer books of hours. Books of hours are especially the phenomenon of the 14th and 15th century and they are connected to higher society and court culture. First part of this thesis should outline the development of private devotion and origins of books of hours. Second part aims to present typical iconography and decorations of book of hours. Third part concerns of an example book of hours conserved at the library of National Museum in Prague (shelf-mark KNM V H 36). By analyzing this manuscript I shall try to validate or specify their present place in evolution of book illumination.

## **Key words**

Book Illumination, Books of Hours, International Gothic Style, Czech Lands, 14<sup>th</sup> Century

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 29. července 2023

.....

**Poděkování:**

Chtěla bych především velmi poděkovat doc. PhDr. V. Kubíkovi, PhD. za jeho vedení a pomoc při tvorbě této práce. Také si velmi vážím času, který obětoval opravám této práce a jeho trpělivosti. Děkuji také za možnost tuto práci poslat k obhajobě. Dále bych chtěla poděkovat Mgr. Zdeňkovi Mužíkovi za poskytnutí studijního materiálu k *Mariánským hodinkám z KNM VH 36* a za umožnění osobního studia tohoto rukopisu v Národním muzeu. Nakonec bych chtěla poděkovat své rodině za její podporu.

## Obsah

1	Úvod.....	1
2	Literatura zabývající se Mariánskými hodinkami V H 36 z KNM.....	2
3	Základní orientace ve vývoji knih hodinek .....	6
4	Struktura a texty Mariánských hodinek V H 36 z KNM.....	9
5	Poznámky k systému výzdoby hodinek .....	10
6	Výzdoba Mariánských hodinek V H 36 z KNM.....	14
6.1	Základní orientace v systému výzdoby .....	14
6.2	Celostranné iluminace .....	14
6.3	Figurální iniciály .....	28
6.4	Ornamentální iniciály .....	40
6.5	Kaligrafické iniciály: základní orientace.....	44
6.6	Zdroje a paralely kompozic .....	47
6.7	Vymezení podílu jednotlivých tvůrců.....	52
7	Závěr.....	55
8	Seznam obrazové přílohy .....	57
9	Zdroje obrázků .....	63
10	Seznam literatury.....	64
11	Přílohy .....	66
11.1	Obrazová příloha .....	66
11.2	Texty v Mariánských hodinkách KNM .....	85

# 1 Úvod

Knihy hodinek jsou fenoménem především 14. a 15. století a objevují se v souvislosti s vyššími vrstvami jako luxusní předměty vznikající na zakázku.<sup>1</sup> Tyto knihy obsahovaly modlitby pro celý den po vzoru liturgie provozované v kláštorech. Jelikož objednavatelé pocházeli z bohatšího prostředí a knihy byly jejich osobním majetkem, byly tyto knihy často bohatě zdobené miniaturami a ornamentem. Skvělým příkladem nádherné výzdoby jsou *Přebohaté hodinky vévody z Berry*, iluminované bratry z Limburka.<sup>2</sup> Dokládají schopnosti a nádheru iluminací, které vznikaly počátkem 15. století v Pařížských dílnách. Obdobně *Turínsko-Milánské hodinky*, které byly zčásti zdobené v Paříži a zčásti pravděpodobně v Nizozemí.<sup>3</sup> V případě Českého království se rukopisy iluminovaných hodinek dochovaly od konce 14. století.

Nejstarším dochovaným příkladem knih hodinek na našem území jsou právě *Mariánské hodinky V H 36*, které jsou uloženy v Knihovně Národního muzea (dále jen KNM). Jejich vznik je datován do 90. let 14. století.<sup>4</sup> Stylově je tento rukopis považován za předstupeň krásného slohu v knižní malbě.<sup>5</sup> Před začátkem každé hodinky se nachází celostranná iluminace, která odkazuje, podobně jako obsah, k Panně Marii, jejímu životu a k umučení Krista. Poslední celostranná iluminace zobrazuje modlící se ženu, donátorku tohoto rukopisu. Totožnost této postavy není jednoznačně doložená. Předpokládá se, že kniha patřila české královně a mezi zmiňovanými jmény se objevuje Alžběta Pomořanská, Žofie Bavorská či Anna Česká.<sup>6</sup> Avšak k jednoznačnému potvrzení donátorky není dostatek pramenů.

V této práci bude nejprve shrnuto dosavadní bádání o *Mariánských hodinkách V H 36* v rámci literatury (kap. 2), kde budou důkladněji rozebrány také výše zmíněné otázky datace a donátora. V následujících kapitolách bude nastíněn vývoj soukromé liturgie, vznik knih hodinek jako typu rukopisu a jejich obvyklá struktura (kap. 3). Na to naváže kapitola rozebírající strukturu *Mariánských hodinek V H 36* (kap. 4). Následně stručně přiblížím typologii výzdoby knih hodinek (kap. 5). Poté naváže kapitola, která se bude přímo zabývat analýzou *Mariánských hodinek V H 36 z KNM*. Tento rukopis bude rozebrán z hlediska jeho výzdoby, zařazení do vývoje knižní malby a porovnání s dalšími rukopisy (kap. 6). Tímto rozbořením se takto pokusím o ověření hypotéz zmiňovaných v literatuře a o bližší zařazení rukopisu do vývoje knižní malby.

---

<sup>1</sup> Orientačně k tématu viz. Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987.

<sup>2</sup> Viz. např. Eberhard König, *Die Belles Heures des Duc de Berry*, Stuttgart 2004, nebo Paul Durrieu, *Les très riches heures de Jean de France duc de Berry*, Paris 1904.

<sup>3</sup> Viz. Maurits Smeyers, *Het Turijns-Milanees Getijdenboek een bijdrage tot de van Eyck-studie*, Leuven 1970.

<sup>4</sup> Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, s. 69.

Více v kapitole 2.

<sup>5</sup> Viz. kapitola 2.

<sup>6</sup> Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, s. 69.

## 2 Literatura zabývající se Mariánskými hodinkami V H 36 z KNM

Pravděpodobně nejstarší zmínka o rukopisu V H 36 pochází z roku 1901, kdy jim věnoval pozornost **Adolf Patera** v článku *Hodiny sv. Maříe ze XIV. století* v časopisu *České museum filologické*.<sup>7</sup> V tomto článku uvádí základní údaje o rozměrech, vazbě a výzdobě. Dobu vzniku hodinek vymezuje mezi léta 1370 až 1390. Podrobněji však nerozebírá výzdobu, možného autora a vůbec nezmiňuje donátora. Největší část článku věnuje přepisu části samotného textu bez doplněných částí z 16. století na začátku a na konci rukopisu. Také doplnil odkazy k žalmům a veršům, ze kterých je text hodinek komponován.

Následující zmínka o hodinkách V H 36 se objevuje v *Soupisu rukopisů Národního muzea v Praze* z roku 1926,<sup>8</sup> kde **F. M. Bartoš** uvádí rozměry 10x8 cm, materiál, přítomnost miniatur bez jejich uvedení a novou vazbu. Také uvádí, že Národnímu muzeu knihu daroval technik V. Kasík roku 1872.

Další zprávy o hodinkách V H 36 se vyskytují pouze v podobě drobných zmínek. **Antonín Matějček** je zmiňuje v *Dějepis výtvarného umění* v roce 1931 jako příklad soukromé drobné modlitební knihy z doby kolem roku 1400.<sup>9</sup> Dále ve 30. letech knihu hodinek V H 36 vyjmenovává v rámci rukopisů vytvořených v krásném slohu **Alfred Stange**.<sup>10</sup> V roce 1965 se v Národním muzeu konala výstava s názvem *Nejkrásnější iluminované rukopisy knihovny Národního muzea v Praze*, na které byla tato kniha hodinek vystavena, avšak nebyla zmíněna v katalogu této výstavy, vytvořeném **Zoroslavou Drobnou**.<sup>11</sup> Z. Drobná ho zmiňuje až jako příklad rukopisu krásného slohu v článku o výstavě v *Časopisu Národního muzea*.<sup>12</sup> Více však k rukopisu také neuvádí.

Více pozornosti této knize hodinek věnoval až v roce 1966 **Josef Krása**,<sup>13</sup> který na hodinky upozorňuje jako na nejstarší typ hodinek dochovaný na území Čech a rozebírá předpoklady pro vznik tohoto typu knihy u nás. Dále stručně zmiňuje výzdobu. Poprvé se pokusil identifikovat světici na fol. 61v [obr. 10]. Zmiňuje dvě světice, které by na tomto foliu mohly být zobrazeny, sv. Ludmilu podle textu modlitby a sv. Barboru podle architektury v pozadí.<sup>14</sup> Zároveň se podrobněji věnoval i zobrazené královně. Poprvé uvedl, že v poslední iniciále není zobrazena světice či starozákonní královna, ale donátorka tohoto rukopisu, která se připodobňuje k Panně Marii.<sup>15</sup> Těmito donátorkami by mohly být dle J. Kráasy Alžběta Pomořanská, nebo Žofie Bavorská. Vznik rukopisu určuje do prostředí královské dílny krátce po roce 1390. Kvůli jednotnému rozvržení, barevné škále a figurálním typům se také J. Krása domnívá, že tuto knihu hodinek vytvořil jeden malíř ve stylu raného krásného slohu.<sup>16</sup> Při porovnání s knižní malbou raného krásného slohu spojil hodinky s prvním malířem *Misálu Václava z Radče*.<sup>17</sup>

<sup>7</sup> Adolf Patera, *Hodiny sv. Maříe ze XIV. století*, in: *České Museum Filologické*, č. VII., Praha 1901, s. 86-103.

<sup>8</sup> František M. Bartoš, *Soupis rukopisů Národního muzea v Praze*, Praha 1926, s. 323, (kat. č. 1770).

<sup>9</sup> Antonín Matějček, *Malířství*, in: Zdeněk Wirth (ed.), *Dějepis výtvarného umění*, Praha 1931, s. 338.

<sup>10</sup> Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik II.*, Berlin 1936, s. 53.

<sup>11</sup> Zoroslava Drobná, *Iluminované nejkrásnější rukopisy knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 1965.

<sup>12</sup> Zoroslava Drobná, *Nejkrásnější iluminované rukopisy knihovny Národního muzea*, *Časopis Národního muzea CXXXV*, Praha 1966, s. 233-235 (s. 234).

<sup>13</sup> Josef Krása, *Výstava rukopisů knihovny Národního muzea v Praze*, in: *Umění* 14/6, Praha 1966, s. 600-609. O hodinkách V H 36 od str. 604.

<sup>14</sup> Tamtéž, s. 605.

<sup>15</sup> Tamtéž, s. 605.

<sup>16</sup> Tamtéž, s. 606.

<sup>17</sup> *Misál Václava z Radče* (Kapitulní knihovna, Cod. P 5), poč. 15. stol., viz. A. Podlaha, *Die Bibliothek des Metropolitankapitels*, Prag 1904, od s. 232.

Tento článek se pro svůj první ucelený rozbor stal základem pro výzkum těchto hodiněk, jak dokazuje následující literatura, která především cituje tento Krásův rozbor společně s katalogovým heslem F. M. Bartoše (1926).

Následující zmínky o hodinkách nejsou příliš detailní nebo opakuji Krásova zjištění. Článek J. Krásky (1966) si všiml **Gerhard Schmidt (1969)**, který v poznámce ke krásnému slohu na dvoře Václava IV. zmínil hodinky V H 36 a uvedl Krásovy poznatky o nich.<sup>18</sup> V roce 1970 na hodinky opět upozornil **Josef Krása** v knize *České umění gotické*,<sup>19</sup> kde při určení svěťice vynechal sv. Ludmilu a zmínil pouze sv. Barboru. Drobná zmínka se o nich vyskytuje také u **Alberta Kutala** v *Českém gotickém umění* z roku 1972, kde se mihly jako příklad knižní malby krásného slohu.<sup>20</sup> O dva roky později hodinky **J. Krása** zmiňuje v knize *rukopisy Václava IV.*<sup>21</sup> v kapitole o počátcích krásného slohu, a to pouze jako další pravděpodobné dílo malíře *Misálu Václava z Radče* a základní údaje poté shrnuje v poznámce č. 134 na str. 244-245.

Ve stejném roce (1972) na Krásovu knihu reagoval **Karel Stejskal** v časopise *Umění*,<sup>22</sup> a ztotožnil prvního malíře *Misálu Václava z Radče* s malířem knihy hodiněk V H 36 a Mistrem Samsonovy historie a s částí iluminací v *Bibli Václava IV.*<sup>23</sup> Dále hodinky nerozebírá, ale toto určení se stalo zásadní pro následující zkoumání rukopisu.

**Josef Krása** se k hodinkám V H 36 vrací ještě dvakrát v roce 1978. V knize *Karel IV. Vlastní životopis*,<sup>24</sup> kde malíři hodiněk V H 36 přisuzuje také práci na úvodní miniatuře *Korunovačního řádu Karla IV.* (ÖNB cod. 619) z roku 1396,<sup>25</sup> který pochází z majetku Rožmberků a zároveň zmiňuje Stejskalův názor, že se jedná o Mistra Samsonovy historie. Podruhé se k nim J. Krása vrací v knize *Die Parler* ze stejného roku, kde je zmiňuje pouze jako další dílo Mistra Samsonovy historie.<sup>26</sup> Na hodinky J. Krása upozornil také **Olga Pujmanovou**, která v roce 1983 Mariánské hodinky srovnává s Nathanovým Ukřižováním českého původu.<sup>27</sup>

V následující literatuře se k hodinkám, podobně jako J. Krása, několikrát vrací **Karel Stejskal**. V roce 1988 uvádí hodinky V H 36 jako příklad knihy obsahující iluminace Panny Marie na modlitbách.<sup>28</sup> V roce 1990 opět jako jedno z děl Mistra Samsonovy historie.<sup>29</sup> A v roce 1991 jako další práci prvního malíře *Misálu Václava z Radče* v souvislosti s jeho podílem na výzdobě *Žaltáře NK VII H 5a*.<sup>30</sup> Naposledy se o nich K. Stejskal zmiňuje roku 1995 v souvislosti s jejich

<sup>18</sup> Gerhard Schmidt, *Gotik in Böhmen*, Mnichov 1969, s. 167-321.

<sup>19</sup> Josef Krása, Malířství, in: Jaroslav Pešina, *České umění gotické*, Praha 1970, s. 437.

<sup>20</sup> Albert Kotal, *České gotické umění*, Praha 1972, s. 128.

<sup>21</sup> Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974, s. 174.

<sup>22</sup> Karel Stejskal, K problematice českého knižního malířství Václavské doby, *Umění* 22/6, Praha 1974, s. 553-567.

<sup>23</sup> *Bible Václava IV.* (ÖNB, cod. 2760, sv. 2), po 1390, viz. Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1971.

<sup>24</sup> Josef Krása, K výtvarnému doprovodu vlastního životopisu Karla IV., in: Jakub Pavel (ed.), *Karel IV. Vlastní životopis*, Praha 1978, s. 203-218.

<sup>25</sup> *Korunovační řád Karla IV.* (ÖNB, cod. 619), z roku 1396, viz. Gebauer 1903; Jamborová a kol., *Korunovační řád Karla IV.*, Praha 2019.

<sup>26</sup> Josef Krása, Die Buchmalerei, in: Anton Legner (ed.), *Die Parler und der schone Still 1350-1400 II.*, Köln 1978, s. 740.

<sup>27</sup> Olga Pujmanová, Nová gotická deska českého původu, *Umění* 31/2, Praha 1983, s. 131-150.

<sup>28</sup> Karel Stejskal, Iluminátor Cerroniánského rukopisu Pulkavy a jeho dílo, *Umění* 36/4, Praha 1988, s. 340-366.

<sup>29</sup> Karel Stejskal, O některých výsledcích uměleckohistorického zkoumání středověkých rukopisů v Národní knihovně ČR, *Documenta Pragensia X/1*, Praha 1990, s. 59-94.

<sup>30</sup> Karel Stejskal a Petr Voit, *Iluminované rukopisy doby husitské*, Praha 1991, s. 40.



autorem a vyjmenovává další díla tohoto autora, jako *Bibli Václava IV.*<sup>31</sup> a *Vita Caroli*<sup>32</sup> z ÖNB. Rok jejich vzniku přibližně určuje na 1395.<sup>33</sup> Znovu se k hodinkám V H 36 vrací také **Olga Pujmanová** v roce 1990 a opět jejich styl zmiňuje jako analogii k deskovému pseudotriptychu ze zámku Žleby.<sup>34</sup> Ve stejném roce se rozsáhleji hodinkám V H 36 věnuje **Hana Hlaváčková**, která je zahrnula do svého katalogu.<sup>35</sup> Zmiňuje především dřívější poznatky J. Krásky. Při určení donátorky se přiklání spíše k Alžbětě Pomořanské než k Žofii Bavorské. Žofii Bavorskou vylučuje kvůli absenci královských znaků. Zároveň v případě světice se domnívá, že se jedná o sv. Alžbětu podle monogramu AB a propojila ji s donátorkou.

H. Hlaváčková, O. Pujmanová ani K. Stejskal se však v těchto publikacích z 90. let hodinkám V H 36 nevěnují v takovém rozsahu, aby mohli zahrnout nové poznatky **Barbary Brauerové** z jejího článku z roku 1989 a tuto práci necitují.<sup>36</sup> B. Brauerová ve svém článku hodinky V H 36 podrobně rozebrala a zaměřila se na jejich závislost na deskové malbě, především na spojitost s Mistrem Třeboňského oltáře. V porovnání s knižní malbou přebírá informace od J. Krásky. Největším přínosem tohoto článku bylo navrzení nové možné donátorky rukopisu. Barbara Brauerová považovala královnu-vdovu Alžbětu Pomořanskou ke ztotožnění s postavou královny v rukopisu na fol. 77r [**obr. 14**] za příliš starou. Také argumentovala, že kdyby se jednalo o Žofii Bavorskou, tak by měly být v rukopisu královské symboly. Proto nově navrhla za možnou donátorku Annu Českou, sestru Václava IV. a manželku anglického krále Richarda II.<sup>37</sup> Za hlavní důkaz jí posloužilo srovnání královny s dalšími zobrazeními Anny České a monogram AB, který by podle B. Brauerové mohl být zkratkou jména Anna Bohemica. Zároveň s tímto monogramem a s královnou Annou spojila i světici na fol. 61v [**obr. 10**], kterou tedy považuje za sv. Annu.

V roce 1995 *Mariánské hodinky V H 36* také poprvé zmiňuje **Pavel Brodský** jako dílo v KNM z konce 14. stol.<sup>38</sup> Později, roku 2000, P. Brodský zahrnul tyto hodinky do *Katalogu iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea*.<sup>39</sup> Kromě základního popisu zde také odkazuje na článek B. Brauerové a uvádí Annu Českou jako jednu z možných donátorek. V úvodním textu ke katalogu se však přiklání spíše ke královně Žofii Bavorské jako donátorce rukopisu.<sup>40</sup>

Roku 2006 se dostaly hodinky V H 36 také do katalogu knihy *Karel IV. císař z boží milosti*,<sup>41</sup> kde **Hana Hlaváčková** srovnává tento rukopis jednak s *Misálem Václava z Radče*, ale také s *Graduálem Václava Secha*.<sup>42</sup>

<sup>31</sup> *Bible Václava IV.* (ÖNB, cod. 2759-2764), po 1390.

<sup>32</sup> *Vita Caroli IV.* (ÖNB, cod. 9045, nr. 2).

<sup>33</sup> Karel Stejskal, Nové poznatky o iluminovaných rukopisech husitské doby, *Český časopis historický* 10/3, Praha 1995, s. 419-425.

<sup>34</sup> Olga Pujmanová, Gotický pseudotriptych ze státního zámku Žleby, *Umění* 38/2, Praha 1990, s. 101-113.

<sup>35</sup> Hana Hlaváčková, Die Buchmalerei des Schönen Stils, in: *Prag um 1400. Der Schöne Stil. Böhmische Malerei und Plastik in der Gotik*, Wien 1990, s. 119-120.

<sup>36</sup> Barbara Brauer, The Prague Hours and Bohemian Manuscript Painting of the Late 14th Century, *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 1989, s. 499-521.

<sup>37</sup> Tamtéž s. 516.

<sup>38</sup> Pavel Brodský, heslo: Národní muzeum – sbírka rukopisů, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II.*, Praha 1995, s. 550-551.

<sup>39</sup> Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea*, Praha 2000, s. 25 a s. 69 (č.k.58).

<sup>40</sup> Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea*, Praha 2000, s. 25.

<sup>41</sup> Hana Hlaváčková, heslo č. 169, in: Jiří Fajt, *Karel IV. císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 499.

<sup>42</sup> *Graduál Václava Secha* (Archiv UK, Sb. um. předmětů, inv. č. 14), Praha 1410, viz. Michal Svatoš, *Graduale Magistri Wenceslai*, Praha 1976.

Následující literatura se většinou o *Mariánských hodinkách V H 36 z KNM* vyjadřuje jako o významném rukopisu a shrnuje již známé domněnky a fakta. Tímto způsobem hodinky uvádí roku 2018 v knize *Art in Unsettled Time* i **Barbara Boehm**, která je zmiňuje jako příklad běžné produkce v Českých zemích a jako ukázkou monochromních iniciál s dějem doprovázejícím scénu ve vnitřním poli iniciály.<sup>43</sup> **Milada Studničková** se o hodinkách zmiňuje v knize *Nebeský žebřík* z roku 2019 jako o dokladu zbožnosti královské rodiny.<sup>44</sup> Ze stejného roku pochází i stať **Tomáše Gaudeka** z knihy *Imago Imagines*, kde zmínil informace zjištěné J. Krásou a B. Brauerovou.<sup>45</sup> Naposledy byly hodinky V H 36 zmíněny v knize *Knižní kultura českého středověku* z roku 2021.<sup>46</sup> A pravděpodobně se jim bude věnovat také v nově připravované publikaci o donátorství českých královen Milada Studničková společně s Janem Dientsbierem.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> Barbara D. Boehm, Songs of the Lord in a foreign land: A Bohemian choral bifolium in New York, In: Milada Studničková a Maria Theisen (eds.), *Art in an Unsettled Art*, Praha 2018, s. 112-127 (s. 120-121).

<sup>44</sup> Milada Studničková, Iluminované pozdně středověké modlitební knihy, in: Jindřich Marek (ed.), *Nebeský žebřík*, Praha 2019, 11-51 (s. 33).

<sup>45</sup> Tomáš Gaudek, Reprezentace objednavatelů českých iluminovaných rukopisů doby lucemburské, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová (edd.), *Imago Imagines II.*, Praha 2019, s. 400-425.

<sup>46</sup> Michal Dragoun, Jindřich Marek, Kamil Boldan a Milada Studničková, *Knižní kultura českého středověku*, Praha 2021, s. 97.

<sup>47</sup> Informace potvrzena emailem Miladou Studničkovou.

### 3 Základní orientace ve vývoji knih hodinek

Obečně jsou knihy hodinek soukromou modlitební paraliturgickou knihou. Název knihy hodinek vznikl z kanonických hodinek (*horae canonicae*), označujících modlitbu, která se konala v určitých hodinách během dne.<sup>48</sup> Při východu slunce měly být přednášeny laudy. Poté každé tři hodiny probíhala modlitba malých hodinek (*horaea minores*). Prima měla být přednášena ráno kolem šesté hodiny. Modlitba tercie připadla na devátou hodinu. Modlitba sexty připadla přibližně na poledne, nona poté na třetí hodinu odpoledne a nešpory večer kolem šesté. Před spaním se přednášel v soukromí kompletář.

Předtím, než se vyvinuly knihy hodinek určené především pro laiky, byla liturgie hodinek konstituována a užívána v rámci řeholního života. Ve starověku, pravděpodobně do poloviny 4. století, hodinky veřejně přednášeli klerici, především laudy a nešpory. Vedle toho existovaly již malé hodinky jako prima, tercie, sexta a nona, které však nebyly určené pro veřejnost.<sup>49</sup> Tyto malé hodinky se od 2. pol. 4 stol. s rozšířením křesťanství stabilizovaly a ve formě tří žalmů se záhy staly běžnou modlitbou mnichů prováděnou v soukromí.<sup>50</sup> V této době se připojily k hodinkám prima a kompletář. Oficiem hodinek ustanovil ve své řeholi pevně až sv. Benedikt, který vypracoval pravidla hodinek týkající se délky modliteb v jednotlivých úsecích dne. Především malé hodinky měly být kratší, aby měli mniši během dne čas na práci.<sup>51</sup> Zároveň právě tehdy se jádrem hodinek staly Mariánské hodinky (*Officium cursus* nebo *Officium parvum beate Marie Virginis*), které vycházely právě z *Officia divina*. Malé hodinky od té doby získaly stejné uspořádání textů. Počínaly veršem *Deus, in auditorium...*, následoval menší počet žalmů (ze 12 se snížil počet žalmů na 4) a po žalmech následovala krátká lekce a responsorium.<sup>52</sup> Každá hodinka končila modlitbou.

Předpokládá se, že první soukromé individuálně sestavené modlitební knihy byly vytvořeny pro Karla Velikého, ale dochovány jsou až z doby jeho nástupců, jako žaltář Karla Holého.<sup>53</sup> Právě žaltáře se staly prvními soukromými modlitebními knihami, které byly sestavené dle římského officia a kanonické hodinky v nich byly rozdělené na osm částí.<sup>54</sup> Od 9. stol. se staly žaltáře reprezentativním typem bibliofilické knihy i v Byzanci.<sup>55</sup> V latinské kultuře se k žaltáři postupně připojovaly další části.<sup>56</sup> Zároveň v souvislosti s novými řády, františkány a dominikány, bylo nutné na cesty zkrátit povinnou mnišskou modlitbu, proto místo žaltářů začaly být od 11. stol. vyráběny a používány breviáře.<sup>57</sup> Záhy postupně breviář nahradil i žaltáře u laiků. Hodinky zůstaly součástí textů v breviářích.<sup>58</sup> Z breviáře se následně hodinky zcela oddělily a staly se samostatným typem rukopisu. První dochovaná samostatná kniha hodinek vznikla kolem roku 1240 v Anglii a dnes je nazývána *De Brailes Hours* (Oxford Ad. MS 49999) a skládá se z mariánských hodinek, kajících žalmů, litanie a graduálních žalmů.<sup>59</sup>

<sup>48</sup> Bedřich Malina, *Dějiny Římského breviáře I.*, Praha 1939, s. 13.

<sup>49</sup> Idem, s. 27-28.

<sup>50</sup> Idem, s. 35-36.

<sup>51</sup> Idem, s. 43.

<sup>52</sup> Idem, s. 45.

<sup>53</sup> *Psalterium Caroli Calvi* (BnF: Latin 1152), pol. 9. stol., viz. Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 9.

<sup>54</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 9.

<sup>55</sup> Anthony Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris 1984.

<sup>56</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 17-19.

<sup>57</sup> Idem, s. 20.

<sup>58</sup> Idem, s. 20.

<sup>59</sup> Janet Backhouse, *Book of Hours*, London 1985, s. 3. + více k *The Brailes Hours* viz. Claire Donovan, *The de Brailes Hours: Shaping the Book of Hours in 13. Century Oxford*, Toronto 1991.

Stejně jako tato kniha, první knihy hodinek byly psány latinsky. První překlady do vernakulárních jazyků vznikly ve 14. století v Nizozemí, díky překladu textů Geertem von Grootem (zemřel 1384) v rámci hnutí Devotio moderna.<sup>60</sup> Největší popularitu hodinky získaly od 14. do pol. 16. století, především ve Francii a také v Nizozemí.<sup>61</sup>

Základem knihy hodinek byly samotné hodinky officia Panny Marie, které byly rozdělené stejně jako kanonické hodinky na matutinum, laudy, primu, tercii, sextu, nonu, nešpory a kompletář. Úvodním textem knihy hodinek byl kalendář a na konci rukopisu bývala mše za mrtvé, litanie a modlitby ke světcům.<sup>62</sup> Zároveň byly k mnoha hodinkám připojeny sekundární texty, jejichž umístění v rukopisech se častěji odlišovalo. K těmto sekundárním textům patří výňatky z žalmů a mariánské modlitby *Obsecro te...*, *O intemerata...*, specifické druhy hodinek jako Pašijové hodinky, hodinky sv. Ducha nebo hodinky sv. Trojice; Patnáct radostí Panny Marie a Sedm modliteb ke Spasiteli.<sup>63</sup> V některých případech k těmto textům bývá doplněn soubor graduálových žalmů nebo žaltář sv. Jeronýma.<sup>64</sup>

První částí hodinek je **kalendář**, po kterém následují **evangelijní čtení** tvořené výňatky z evangelíí. Výňatky z evangelíí ve většině případů začínají vyprávěním sv. Jana Evangelisty (Jan 1, 1-18) o stvoření světa.<sup>65</sup> Následuje evangelium sv. Lukáše (Lk 1, 26-38) o narození Ježíše Krista, začínající Zvěstováním. Poté pokračuje tato část výňatkem z evangelia sv. Matouše (Mat 2, 1-12) o příchodu tří králů. A celé to ukončuje text sv. Marka (Mk 16, 4-20) o Zjevení Krista a o Zmrtvýchvstání.<sup>66</sup>

Po kalendáři a výňatcích z evangelíí následuje jádro rukopisu, **hodinky Panny Marie**. Matutinum bývá v mnoha případech propojené s laudami a jedná se většinou o nejdelší kapitolu hodinek. Tuto sekci uvozuje verš: „*Domine labie mea aperies...*“ (Ps 50:17). Malé hodinky a nešpory následně začínají již zmíněným veršem „*Deus in adjutorium meum intende...*“ (Ps 69:2). Kompletář většinou uvozuje verš „*Converte nos Deus salutaris noster.*“ (Ps. 84:5).

Po Mariánských hodinkách následují **hodinky sv. Kříže nebo hodinky sv. Ducha**, které obvykle bývají kratší. Skládají se pouze z hymnu, antifony a modlitby, narozdíl od kombinace veršů, žalmů, lekcí, respositorií, hymnů a modliteb typických pro mariánské hodinky. **Dodatkové texty** knih hodinek jsou umístěny ke konci knihy. Společně se sedmi penitenciálními žalmy (žalmy 6, 31, 37, 50, 101, 129 a 142)<sup>67</sup> se modlí také litanie začínající *Kyrie Eleison...*, pokračující vzýváním Nejsvětější Trojice, Panny Marie, archandělů Michaela, Gabriela a Rafaela, sv. Jana Křtitele, sv. Petra a Pavla, patriarchů, proroků, apoštolů a zemských i místních světců.<sup>68</sup>

---

<sup>60</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 24. K Devotio moderna viz. Friedrich Heer, *Evropské duchovní dějiny*, Praha 2000.

<sup>61</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: the Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1988, s. 28.

<sup>62</sup> Kalendář byl do hodinek převzat z jiných liturgických rukopisů. Viz. Christopher De Hamel, *A History of Illuminated Manuscripts*, London 1994, s. 172.

<sup>63</sup> John Harthan, *Book of Hours and their owners*, London 1977, s. 14.

<sup>64</sup> Idem, s. 14.

<sup>65</sup> Janet Backhouse, *Book of Hours*, London 1985, s. 13.

<sup>66</sup> Janet Backhouse, *Book of Hours*, London 1985, s. 14.

<sup>67</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 23.

<sup>68</sup> Idem, s. 23.

Velmi častou a důležitou součástí knihy hodinek je *oficium za mrtvé*, které následuje po litaniích a skládá se z nešpor, matutina a laudy.<sup>69</sup> Poslední součástí jsou *modlitby ke světcům* (Memoriae), jejichž výběr bývá individuální podle zadání donátora.<sup>70</sup>

V množství dochovaných knih hodinek je možné rozlišit detaily typické pro místo jejich vzniku. Častěji se odlišnosti tykají ikonografie a výzdoby hodinek. Avšak i podle uspořádání textu je možné blíže lokalizovat jejich původ. Například ve Francii byly během 14. a 15. století jádrem knih hodinek mariánské hodinky, před kterými bylo téměř vždy kalendárium s pevně ustanovenou strukturou. Zároveň ve 14. století se ve Francii často k hodinkám připojovalo *oficium sv. Ducha*.<sup>71</sup> V Anglii a Nizozemí se k Mariánským hodinkám častěji připojily hodinky sv. Kříže a v některých případech i hodinky sv. Ducha či sv. Trojice. V Anglii na konci 14. století byla první polovina hodinek tvořena z *oficia Panny Marie* a druhá polovina z *Pašijových hodinek*.<sup>72</sup> Podobně jako v Anglii došlo i v Nizozemí ke spojení hodinek Panny Marie a hodinek sv. Kříže. Oproti Anglii však neměly hodinky stálou strukturu a text mariánských a pašijových hodinek byl často spojený. Zároveň pašijové scény získávaly postupně na významu, až zcela nahradily mariánské.<sup>73</sup>

Kromě tohoto se text liší i podle preferencí donátora, především v souvislosti s modlitbami ke světcům. V některých případech se může jednat o osobní světce, ale také o zemské světce či jiné světce, kteří pomáhají například při nemocech nebo porodu. Například ve Francii se tak často vyskytují modlitby ke svatému Janu Evangelistovi, v Anglii ke sv. Jiří a v Nizozemí ke sv. Jeronýmovi.<sup>74</sup>

---

<sup>69</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 124.

<sup>70</sup> Idem, s. 111.

<sup>71</sup> Idem, s. 33.

<sup>72</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 30.

<sup>73</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 31.

<sup>74</sup> Janet Backhouse, *Book of Hours*, London 1985, s. 73.

## 4 Struktura a texty Mariánských hodinek V H 36 z KNM

Text knihy hodinek V H 36 z KNM se skládá z jednotlivých částí malého Mariánského officia. Officium začíná *úvodní rubrikou* „*Tuto sye poczynagy hodyny gesto slowe kurss matky.*“ (fol. 2r). Následuje *matutinum* (fol. 2r – 17r), které je spojené s *laudami* (fol. 17r – 41r) v jeden delší celek a vytváří tak nejdelší část rukopisu. Tato část začíná textem obvyklým u knih hodinek: „*Hospodyne rty moge otewrzy...*“ (Ps. 50:17). Následující kapitoly jsou odděleny celostrannými iluminacemi a začínají vždy velkou figurální iniciálou. Po laudách následuje *prima* (fol. 42r – 48v), *tercie* (fol. 49v – 55r), *sexta* (fol. 56r – 60v), *nona* (fol. 61v – 66r) a *nešpory* (fol. 67r – 76r), které uvádí stejný text, také obvyklý pro knihy hodinek: „*Hospodyne kmemu poczatku przhleday...*“ (Ps. 69:2). Celý text zakončuje *kompletář* (fol. 77r – 84r), uvedený mariánskou modlitbou „*Obrat ny hospodyne spasytely...*“ (Ps. 84:5). Toto uspořádání i počáteční texty odpovídají tradičnímu systému mariánských hodinek. Avšak tento rukopis V H 36 postrádá další typické texty jako je kalendář na počátku, officium za mrtvé následující po Mariánských hodinkách, officium sv. Kříže i officium sv. Ducha.

*Matutinum* začíná invitatoriem (fol. 2r), po kterém následuje kombinace mnoha žalmů, antifon, hymnů, veršů, modliteb, lekcí, responsorií. Zakončuje jej verš, po kterém přímo následuje text *laud*, kombinující také žalmy, antifony, kapitoly, verše s hymnem. Texty vždy na konci zakončuje modlitba, verš či prosba. *Před začátkem primy* jsou však po laudách umístěny další modlitby s opakující se strukturou: antifona, verš, modlitba. Za sebou se takto objevuje modlitba ke sv. Duchu (fol. 33r – 33v), sv. Trojici (fol. 33v – 34r), sv. Petrovi a Pavlovi (fol. 34r – 34v), svatému Jakubovi a Filipovi (fol. 35r – 35v), ke svatým andělům (fol. 35v – 36r), ke sv. Václavu (fol. 36r – 36v), ke sv. mučedníkům českým (fol. 37r – 37v), za mír („za pokoy“) (fol. 38r), ke sv. Barboře (fol. 38v – 39r), ke sv. Mikuláši (fol. 39v) a ke všem svatým (fol. 40r – 40v), čímž končí celá první část hodinek. Tento soubor krátkých modliteb odpovídá často obvyklým hodinkám sv. Ducha a litanii, které jsou takto neobvykle připojeny na konec laud, místo toho, aby se nacházely až za kompletářem. Zároveň v těchto modlitbách, které pravděpodobně byly zapojeny do rukopisu na žádost donátora, je z obecněji zmiňovaných světců zvláště zmíněna sv. Barbora, a naopak není vůbec zmíněna sv. Anna.<sup>75</sup>

Následuje *prima, tercie, sexta a nona*, které začínají hymnem a následně se střídají žalmy, invitatoře, responsoria, lekce, kapitoly a modlitby. Ukončeny jsou responsoriem, třemi verši a modlitbou. *Nešpory a kompletář* jsou o něco delší než malé hodinky a mají podobnou strukturu.

K celému textu je připsán na prvním foliu (fol. 1r) a posledním foliu (fol. 84v) mladší text, pravděpodobně ze 16. století.<sup>76</sup> Ve kterém je zaznamenán seznam jmen, možná modliteb. Donátoři však zmínění nejsou.

<sup>75</sup> Viz. příloha Texty v *Mariánských hodinkách V H 36 z KNM*.

<sup>76</sup> Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea*, Praha 2000, s. 69.

## 5 Poznámky k systému výzdoby hodiniek

Během vývoje knih hodiniek se ustanovila tradiční výzdoba jednotlivých částí, které se objevují v několika variantách. Tyto varianty se váží k místu vzniku rukopisu či k místu, pro které byl rukopis určen.

### Kalendář:

Kalendář, nacházející se téměř vždy na počátku knih hodiniek, ve většině případech není zdobený.<sup>77</sup> V případech, kdy kalendáře iluminované byly, zdobí je nejčastěji jeden ze dvou typů cyklů iluminací. Pro každý měsíc je minimálně jedna z iluminací.

Prvním typem cyklu je zobrazení **činností tradičních pro daný měsíc v roce**.<sup>78</sup> V lednu to bývá hostina, nebo zahřívání se u ohně apod.. V únoru ohřívání se, sekání dříví, nebo prořezávání stromů, které se také často objevuje jako iluminace pro březen společně s orbou pole. Pro duben je typická iluminace s trháním květin, nebo výjevy zobrazující sokolnictví. V květnu jsou časté obrazy dvoření, hudby a tance, Májového průvodu či lovu. Červen je zdoben výjevy se sekáním trávy, nebo se střiháním ovcí. Podobné obrazy jsou běžné i pro měsíc červenec, kde je kromě senoseče velmi často zobrazena sklizeň. Srpen je zdoben výjevy sklizně, mlácení obilí. V září se opět začíná objevovat orba a setba. Časté je také sklizení vinné révy, šlapání hroznů a další podobné náměty. Obdobné náměty se objevují i u iluminací zdobících říjen, u kterého se v některých případech vyskytuje navíc sbírání žaludů. Listopad a prosinec mají podobná témata příprav na zimu, zabijačku, opékání prasete či pečení chleba.

Druhým poměrně častým cyklem, který zdobí kalendář, jsou obrazy **znamení zodiaku**. Ty jsou zobrazené ve stejném pořadí jako dnes. U ledna se nachází iluminace vodnáře, v únoru zobrazení ryb, v březnu berana, v dubnu býka, v květnu blíženců, v červnu raka, v červenci lva, v srpnu panny, v září obraz vah, v říjnu štíra, v listopadu střelce a v prosinci kozoroha.<sup>79</sup>

### Výňatky z evangelia:

Na rozdíl od kalendáře byly výňatky z evangelia zdobené téměř vždy. Časté jsou dva způsoby výzdoby. První vychází již ze starověké tradice, a na počátku každého výňatku zobrazuje **autora textu** (tedy daného evangelistu).<sup>80</sup> Podle tradičního uspořádání textů tak tato část začíná obrazem Jana Evangelisty. Nejčastěji je zobrazen, jak píše na ostrově Patmos evangelium. V menším množství případů jsou zobrazeny scény z jeho umučení, jako topení v kotli s olejem. Tento konkrétní výjev se nejčastěji objevuje až od 80. let 15. stol.<sup>81</sup> Zcela výjimečně je Jan zobrazen při Poslední večeři. Miniatury se sv. Janem Evangelistou bývají také často větší než obrazy ostatních evangelistů.<sup>82</sup>

Na počátku evangelií sv. Lukáše, sv. Matouše a sv. Marka se tak častěji, než v celostranné miniatuře objevují obrazy evangelistů v iniciálách.<sup>83</sup> V druhém případě je úvodní obraz k výňatkům z evangelií rozdělen a evangelisté jsou zobrazeni pohromadě, což bylo typické

<sup>77</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 45.

<sup>78</sup> Následující výčet tradičních témat z: Idem, s. 46-50.

<sup>79</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 46.

<sup>80</sup> Idem, s. 55.

<sup>81</sup> Idem, s. 55.

<sup>82</sup> Idem, s. 55.

<sup>83</sup> Idem, s. 57.

především pro oblast Rouenu.<sup>84</sup> Převažuje přitom zobrazení evangelistů ve studovně během psaní jejich evangelií.<sup>85</sup> Opět ve výjimečných případech jsou zobrazeny scény z jejich života. Od 30. let 15. století se objevuje obraz, jak sv. Lukáš maluje Madonu.<sup>86</sup> V některých případech nejsou evangelisté na úvod svých textů zobrazení a místo toho se **výzdoba váže přímo na obsah textu**. Sv. Marek je proto uvozen Nanebevstoupením a sv. Matouš Klaněním tří králů.<sup>87</sup>

### **Mariánské officium:**

Výzdoba ústředního textu v knihách hodinek se na rozdíl od výňatků z evangelií pevně ustanovila v **Paříži**, a zvláště ve Francii zůstala neměnná.<sup>88</sup> Každá část, tedy matutinum s laudami, prima, tercie, sexta, nona, nešpory i kompletář, je uvozena miniaturou ze života Panny Marie, která se váže k obsahu textu. **Matutinum** zdobí obraz *Zvěstování*. Pokud jsou **laudy** oddělené od matutina, uvozuje je *Navštívení Panny Marie*. Pro **primu** je typická scéna s *Narozením Krista*, pro **tercii** *Zvěstování pastýřům* a pro **sextu** *Klanění tří králů*. V případě **nony** se objevují dvě varianty buď *Představení Krista v chrámu* nebo *Obrázka Krista*. Dvě časté scény se objevují i u **nešpor**, kde se nachází buď *Útěk do Egypta*, nebo *Vraždění neviňátek*. Nejvíce možných námětů se objevuje u **kompletáře**, kde je představeno vyvrcholení tohoto cyklu, ať už *Korunováním Panny Marie*, *Nanebevstoupením*, méně častým zobrazením *Smrti Panny Marie* či opět variantami objevujícími se u nešpor, tedy *Útěkem do Egypta* nebo *Vražděním neviňátek*.<sup>89</sup>

Tento systém se z Francie rozšířil do dalších zemí, někdy s odchylkami či změnami.<sup>90</sup> U **vlámských knih hodinek** a zejména u Guilleberta de Mets se často objevuje před výjevem Narození Krista *žánrová scéna*, nebo obraz *Kristovy rodiny*. Také dochází k prohození výzdoby typické pro primu a tercii. Zároveň **kompletář** je zakončen *Korunováním Panny Marie* v zástupu andělů.<sup>91</sup> Na **jihovýchodě Holandska** se místo Útěku do Egypta **před nešporami** zobrazuje *Vraždění neviňátek* a často se vynechává scéna Korunovace Panny Marie.<sup>92</sup>

Na poč. 15 stol. v případě **Anglie, a především Nizozemí** byl Mariánský cyklus u Mariánského officia nahrazen *Pašijovým cyklem* miniatur. V takovém případě matutinum začíná nejčastěji *Utrpením Krista na hoře Olivetské*, **laudy** zdobí *Jidášova zrada*, **primu** *Kristus před Pilátem*, **tercii** *Bičování Krista*, **sextu** *Nesení kříže*, **nonu** *Ukřižování*, **nešpory** *Snímání z kříže* a **kompletář** zdobí *Kladení do hrobu* nebo *Oplakávání Krista*.<sup>93</sup>

Tento systém pašijových hodinek se v některých případech kombinoval také s mariánským cyklem miniatur. **Typické pro Anglii na konci 14. stol. a pro Vlámsko v 1. pol. 15. stol.** bylo užití úvodního obrazu *Zvěstování* a pro zbytek částí officia užití *pašijového cyklu* miniatur.<sup>94</sup> Ke spojení mariánského a pašijového cyklu došlo také **na poč. 15 stol. v Holandsku**, kde

<sup>84</sup> John Harthan, *Book of Hours and their Owners*, London 1977, s. 26.

<sup>85</sup> Idem., s. 26.

<sup>86</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 57.

<sup>87</sup> Idem., s. 57.

<sup>88</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 27.

<sup>89</sup> Viz. Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 60-66.

<sup>90</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 27.

<sup>91</sup> Idem., s. 28.

<sup>92</sup> Idem., s. 28.

<sup>93</sup> Idem., s. 29.

<sup>94</sup> Idem., s. 30-31.



postupně pašijový cyklus zcela nahradil mariánský. Na rozdíl od Holandska zůstaly v Anglii často tyto části propojené.<sup>95</sup>

V poslední třetině 15. století se v některých dílnách v Nizozemí, jako byly dílny v **Brugách, Gentu, Antverpách a Tournai**, objevil princip, při kterém byl stávající *pašijový systém propojen se Starozákonními předobrazy*, které často doprovázely jednotlivé pašijové scény na okrajích.<sup>96</sup>

### **Hodinky sv. Kříže a hodinky sv. Ducha:**

*Hodinky sv. Kříže* v případech, kdy byly spojené s Mariánskými hodinkami byly zdobené *pašijovým cyklem*, jak bylo zmíněno výše. Avšak v případech, kdy byly připojené za matutinum a laudy, zdobené nebyly. Často však hodinky sv. Kříže následovaly po Mariánském oficiu, zvláště ve Francii. V takovém případě byly zdobené pouze miniaturou *Ukřižování*, především na poč. 15. stol. Později byl ve Francii tento výjev zredukován na *Arma Christi*.<sup>97</sup> V Nizozemí je poté v této části, pokud stála samostatně, vidět často kromě *Ukřižování* také *Mši sv. Řehoře*.<sup>98</sup> Pokud byla tato část delší a rozdělená jako mariánské oficium na matutinum s laudami, primu atd., vázal se k nim pašijový cyklus iluminací odpovídající výše zmíněnému systému.<sup>99</sup>

*Hodinky sv. Ducha*, které následují téměř vždy po hodinkách sv. Kříže, zdobí tradičně obrazy *Zjevení Ducha svatého, sv. Trojice* nebo *Křest Krista*.<sup>100</sup>

### **Doplňkové texty**

Modlitby *Obsecro te* a *O intemerata* jako modlitby k Panně Marii byly zdobeny právě jejím obrazem a byly téměř vždy v případě modlitby *Obsecro te* iluminované obrazem *Madony*, výjimečně samotné *Panny Marie*. V případě modlitby *O intemerata* byl počátek iluminovaný *Pietou*.<sup>101</sup>

*Sedm kajících žalmů*, které byly také běžné ve Francii, zdobí nejčastěji jediná iluminace. Ve 13. a 14. století byla pro tyto žalmy užívána iluminace *Krista Pantokratora* či *Krista jako Salvatora mundi*. Ve Francii tyto výjevy nahradily *scény ze života Davida, Davida na modlitbách* a od pol. 15. století také *Koupele Betsabé*.<sup>102</sup> Tato scéna s Betsabé se rozšířila také ve Vlámku a zejména v Brugách.<sup>103</sup> V Holandsku a Anglii naopak zůstává často zobrazení *Krista jako Soudce*.<sup>104</sup> Někdy po zobrazení *Posledního soudu* následují scény s *Kázáním sv. Petra*.<sup>105</sup> Ve výjimečných případech se také v souvislosti se Sedmi kajícnými žalmy zobrazuje *Sedm smrtelných hříchů*.<sup>106</sup> Na rozdíl od kajících žalmů *litanií* tradičně nezdobí žádné iluminace.<sup>107</sup>

<sup>95</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbucher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 31.

<sup>96</sup> Idem, s. 31.

<sup>97</sup> Idem, s. 32.

<sup>98</sup> Idem, s. 32.

<sup>99</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 89-90.

<sup>100</sup> Idem, s. 90.

<sup>101</sup> Idem, s. 94-95.

<sup>102</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbucher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 34 + Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 97-100.

<sup>103</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 97.

<sup>104</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbucher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 35.

<sup>105</sup> Idem, s. 35.

<sup>106</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 99.

<sup>107</sup> Idem, s. 101.

Pro Francii typické texty *Patnácti radostí Panny Marie* zdobí malby související s *Pannou Marií a dětstvím Krista*. Následujících *Sedm proseb k Pánu* je často blízké ikonografií k výzdobě Sedmi kajících žalmů v Nizozemí. Je zobrazen tedy buď *Poslední soud*, nebo *Bolestný Kristus*.<sup>108</sup> V 80. letech 15. stol. se ve Francii objevují častěji texty *se Sedmi modlitbami sv. Řehoře*, které zdobí výjev *Zjevení sv. Řehoře*.<sup>109</sup>

Téměř ke konci následující *modlitby ke světcům* buď nejsou zdobené, nebo bývají zobrazení pouze světci důležití osobně pro objednavatele.<sup>110</sup>

### Mše za mrtvé

Ikonograficky nejbohatší variace se objevují právě v této části. Často bývá mše za mrtvé propojena s pohřebními rituály či alegoriemi vázajícími se ke smrti a událostem souvisejícími s pokáním. Zcela nejčastěji se objevuje *Mše za mrtvé* a poté je tradiční také zobrazení *Pohřbu*, zvláště během 15. stol.<sup>111</sup> Je možné se však setkat i se zobrazením člověka na smrtelné posteli, ke kterému přichází smrt v podobě kostlivce. Často se také zobrazovaly události, které následovaly po obřadu jako *Rozdávání chleba chudým*, *Čtení závěti*, *Příprava pohřbu*, *Modlitba nad zemřelým* nebo *Poslední rozloučení v opuštěné krajině*.<sup>112</sup> Ve 2. polovině a ke konci 15. stol. začíná převažovat zobrazení smrti jako takové. Ve Francii a Vlámku se tak pravidelně zdobí Mše za mrtvé *Podobenstvím o třech živých a třech mrtvých*.<sup>113</sup> V Holandsku je naopak více akcentováno vydání na milost a nemilost, jako např. výjev *Pokání v ohni*, nebo velmi časté *Vzkříšení Lazara*.<sup>114</sup> Podle obrazu u Mše za mrtvé je také možné rozpoznat jednotlivé regiony ve Francii, například v Aix se zobrazuje *Převoz mrtvého a procesí*, které se též začíná na poč. 16. stol. objevovat v Rouenu.<sup>115</sup> Někdy je též spojován ve Francii se mší za mrtvé *Příběh Joba*.<sup>116</sup> A na konci 15. století se ve Francii v této části objevují *scény ze Starého zákona*.<sup>117</sup> Oproti tomu v Německu se zobrazují svatí dovolávající se své *mučednické smrti*.<sup>118</sup>

---

<sup>108</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbucher des Mittlealers aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 103.

<sup>109</sup> Idem, s. 107.

<sup>110</sup> Idem, s. 111.

<sup>111</sup> Idem, s. 124.

<sup>112</sup> Idem, s. 124.

<sup>113</sup> Idem, s. 40.

<sup>114</sup> Idem, s. 44.

<sup>115</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 127.

<sup>116</sup> Roger S. Wieck, *Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1939, s. 132.

<sup>117</sup> Idem, s. 132.

<sup>118</sup> Joachim M. Plotzek, *Andachtsbucher des Mittlealers aus Privatbesitz*, Köln 1987, s. 48.

## 6 Výzdoba Mariánských hodinek V H 36 z KNM

### 6.1 Základní orientace v systému výzdoby

*Mariánské hodinky V H 36 z Knihovny Národního muzea* zdobí sedm celostranných figurálních miniatur, které jsou bohatě ornamentálně rámovány. Na každém foliu navazujícím na folio s miniaturou se nachází figurální iniciála o velikosti osmi řádek. Na celostrannou iluminaci *Zvěstování* [obr. 1], která uvozuje matutinum, navazuje figurální iniciála zobrazující *Modlitbu Panny Marie* [obr. 2]. Podobně na celostrannou iluminaci *Narození Krista* [obr. 3] uvozující primu navazuje figurální iniciála *Zvěstování pastýřům* [obr. 4]. Na scénu *Klanění tří králů* [obr. 5] uvozující tercii navazuje iniciála se scénou *Zvěstování třem králům* [obr. 6]. Před sextou následuje výjev *Zmrtvýchvstání* [obr. 7] a iniciála s výjevem *Tři Marií u hrobu* [obr. 8], před nonou je scéna *Nanebevstoupení* [obr. 9] a iniciála *Světice* [obr. 10] a nešpory uvozuje celostranná miniatura *Seslání sv. Ducha* [obr. 11] a iniciála *Kázání sv. Petra* [obr. 12]. Poslední celostranná miniatura s výjevem *Smrti Panny Marie* [obr. 13], společně s iniciálou *Královny* [obr. 14], uvozuje kompletář. Tento rozvrh neodpovídá tradičnímu systému, jaký byl vytvořen ve Francii. Místo toho jsou v Mariánských hodinkách propojeny scény ze života Panny Marie a jeden obraz z Kristových pašijí. Následující iniciály po celostranných miniaturách téměř vždy doplňují děj v miniatuře. Výjimkou je v tomto případě obraz *Světice* na fol. 61v [obr. 10].

Kromě toho je mezi folii 42v a 50v (od primy k počátku terciie) kniha také zdobena pěti ornamentálními iniciálami [obr. 15-19], jejichž velikost odpovídá čtyřem řádkům, až na poslední iniciálu na foliu 50v, která odpovídá pouze třem řádkům. Také je kniha vyzdobena velkým množstvím kaligrafických iniciál, které jsou buď přes dvě řádky, nebo jsou jednořádkové.

### 6.2 Celostranné iluminace

Celostranná miniatura Zvěstování Panně Marii na fol. 1v:

Na celostranné miniatuře *Zvěstování Panně Marii (fol. 1v)* [obr. 1] jsou postavy anděla a Panny Marie umístěny do prvního plánu obrazu. Společně vytvářejí dvě vertikální osy obrazu. Zároveň prohnutým postojem Panny Marie a zahnutými křídly anděla obraz uzavírají. Společně s nimi jsou v prvním plánu také holubice a hlava Boha otce. Za Pannou Marií se nachází architektonický trůn, který ve vrchní části přesahuje pole vymezené rámem miniatury. Pozadí zdobí zlatá tapeta s rytým dekorem.

Panna Marie je zobrazena z en-facu, jen hlavu natočenou směrem k andělovi má ze  $\frac{3}{4}$  profilu. Obličej má kulatý s vysokým čelem, úzkýma podlouhlýma hnědýma očima a drobnými rty. Tvář jí rámuje vlnité vlasy spadající těsně kolem hlavy. Její svatozář zdobí rytá kružba s trojicemi paprsků. Odpadané zlacení nad hlavou a linka vzadu na hlavě připomínají náznaky korunky.<sup>119</sup> Postava Panny Marie je vysoká a štíhlá, stejně tak její ruce mají dlouhé tenké prsty, což je jedním ze znaků internacionálního slohu, který se projevuje např. v *Bibli Václava IV.*<sup>120</sup> Zároveň však postava Panny Marie vyplňuje velkou část obrazového pole a zachovává si tak monumentalitu.

<sup>119</sup> Při prohlídce rukopisu nebylo nožné s jistotou potvrdit, že se jedná o korunku. Zároveň by se technikou, tedy rytím, odlišovala od provedení korunek tří králů na výjevu *Zvěstování třem králům* [obr. 6], tak i postavě královny na fol. 77r [obr. 14].

<sup>120</sup> Více např. viz. např. Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974.

Její spodní šat je tmavě modrý a přiléhá k tělu. Většina těla je však zakryta světle modrým pláštěm s růžovou podšívku zdobenou květinami. Plášť ji zahaluje ramena a rovně spadá dolů. Poté se pod její levou rukou přetáčí na rub. Od ruky ji plášť spadá dolů až na zem v kaskádě s velkými záhyby. Pod její pravou rukou je vidět jeden výrazně protáhnutý mísovitý záhyb a ve středu těla méně zřetelný další mísovitý záhyb na podšité straně pláště. Od pasu dolů draperie ve středu těla vytváří protáhlou velkou mísu, která končí u vrchní části kaskády. Pod touto mísou již plášť spadá v rovných záhybech na zem a teprve u země se stáčí pod sebe. Toto stáčení draperie se objevuje pouze v části tohoto rukopisu.<sup>121</sup> Plášť je ztmaven sytě modrou po obvodu postav a v záhybech, kde by byl stín. Postupně tato stinná místa přechází ve světlejší modrou, až jsou nakonec vrchní části záhybů, okraje pláště ve středu těla a okraje kaskády zesvětleny bílou barvou. Na růžové části je stín tvořen tmavší růžovou, která je také použita na krku, tvářích a na spodní straně prstů Panny Marie. Obočí, víčka, nos, brada a líce jsou zesvětleny bílou. Skrze barvu je také vidět zelená podkresba. Ve vlasech jsou hnědou linkou naznačeny jednotlivé prameny.

Na levé straně výjevu před Pannou Marií pokleká anděl, který na ní hledí. Jeho tělo je zobrazeno ze 3/4 pohledu. Má dlouhá modro-růžová křídla, která barevně odpovídají plášti Panny Marie. Jeho obličej je oválný se špičatým nosem a bradou a podlouhlými tmavými očima nesejně posazenými na hlavě. Jeho krátké vlnité vlasy mu vlají kolem tváře. Vršek čela, nos, líce a okolí rtů má zesvětlené bílými liniemi. Boční stranu nosu, tvář a krk má ve stínu, což je znázorněno tmavou růžovou. Jeho tělo je zahaleno zlatým pláštěm se zelenou podšívku. Jak pokleká, vytváří se mu uprostřed těla tři menší a jeden větší mísovitý záhyb. Tyto záhyby jsou kulaté bez zalomení, což je také typické jen pro část miniatur v tomto rukopisu.<sup>122</sup> Z kolena, o které se opírá překříženými rukama, mu spadá malá kaskáda. Zadní část pláště obloučkem spadá dopředu na zem, kde se zavíjí zpět a také se zde dotýká pláště Panny Marie. Na draperii jsou různě barevné a zlaté hvězdy. Mísy jsou ztmaveny růžovou barvou a stejně je ztmavena i kaskáda. Více je také ztmavena na obrysu zadní ruka a obrys hrudi. Tmavší barva je poté jemně vetřena až zůstává jen žlutá. Na mísách a prstech jsou vidět tenké šedé obrysové linie. U země z draperie vyčnívá andělova noha v hnědé botě.<sup>123</sup>

Nad hlavou anděla z hlavy Boha Otce vycházejí téměř neviditelné modré paprsky, patrně 3 nebo 4, končící u ocasu holubice Ducha svatého. Holubice je pouze načrtnuta černými a bílými čarami, jinak je průhledná, čímž se liší od holubice na výjevu *Seslání sv. Ducha* [srov. obr. 1 s obr. 11]. Hlava Boha je v monochromní modré barvě, pouze ústa jsou červená. Jeho vlasy a vousy jsou dlouhé a na bradě vytvářejí dva prameny. Zobrazení Boha Otce se v tomto rukopisu lehce odlišuje od fol. 41v [obr. 3]. Část vlasů a rameno překrývá červeno zlatá tapeta, kde je zlatou vlnovkou naznačen stylizovaný okraj mraků. Od zlaté tapety jsou mraky odděleny světlým páskem.

Trůn za Pannou Marií je zobrazen z en-facu a v perspektivní zkratce. Je tvořen z baldachýnu, opěradla, lavice a stupínku na nohy. Vrchní část stupínku a lavice má šedými čarami zobrazenou strukturu dřeva. Za nohami Panny Marie je vidět prořezávaná arkáda s mřížkou, která zdobí lícni stranu dolní části trůnu. Boční strany trůnu jsou vyřezávané krajní lištou a perlovcem. Strukturu zakončuje baldachýn, který podpírají dva tenké tordované sloupky s červenými prstenci a listovými hlavicemi, tvořenými vidlicovitě přisazenými přetáčenými polopalmetami. Baldachýn má na horní části pod římsou naznačený plaménkový motiv a na vrchní římsě jsou

<sup>121</sup> Detailněji viz. kap. 6.7.

<sup>122</sup> Konkrétně se podobá tímto miniaturám na fol. 2r [obr. 2], 41v [obr. 3], 49v [obr. 5].

<sup>123</sup> Výrazně vertikalizovaný figurální kánon a dekorativní pojetí draperie spolu s typikou tváří naznačují, že tvůrce sledoval manýristickou tendenci dobové malby. Dle sdělení školitele.

proražené kružby s trojlisty, které se střídají s naznačenými rozetami. Z krajů baldachýnu poté vycházejí další listy, které jsou dnes seříznuté.

Dřevěné části trůnu jsou malovány červeno-hnědou barvou, která je v ohybech, zlomech a na krajích ztmavena. Kraje arkády a přední hrana lavice je obtažena bílou linkou, podobně jako části lišty. Opačná strana lišty je vždy obtažena černou linkou, stejně jako oblouk a vnitřek kružeb. Sloupky a hlavice jsou šedo-modré barvy a jejich obrys tvoří tmavší šedá linka, kterou je naznačeno i tordování. Spodní část listů je ztmavena na hlavici, vnitřní část zesvětlena šedou barvou. Pravá polovina sloupků je ve stínu. Baldachýn je šedo-zelené barvy. Vnitřní část baldachýnu je vzadu tmavší a nad hlavou Panny Marie u oblouku světlejší a je vidět šrafování červenou barvou, na rozdíl od zbylých částí trůnu. Trůn je modelován světlem, což vyvolává iluzi plastického tvaru, a proto kompozice působí prostorově, zejména v případě sloupků. Nicméně v některých částech je modelace znejasněna, zvláště u vytvoření prostorového účinku opěradla trůnu.

Pozadí je tvořeno zlatou tapetou, na které je rytá diagonální mřížka z pásků vyplněných perlovcem. Uvnitř takto vzniklých polí jsou pětilisté růže. Pásky nejsou k sobě zcela paralelní, a ne všechna pole jsou tak stejně veliká. Růže nejsou přesně ve středu polí.

Miniatura je uzavřena v bohatě zdobeném rámu, který je zčásti překrytý baldachýnem. Rám se skládá z vnitřní lišty s perlovcem a vnější široké lišty.<sup>124</sup> Vnitřní část rámu tvoří útlé tmavě zelené lišty s perlovcem ve světlejší zelené barvě.

Z rohů úzkého vnitřního zeleného rámu a z jeho středu stran vyrůstají kalichovitě komponované listy, u kterých je možné nalézt analogie v *Bibli Václava IV.*. Celkově se zde střídá růžová, modrá a zelená barva. Do těchto kalichovitých listů jsou zasazeny srostlice připomínající plody jahod, které jsou zlacené s diagonální mřížkou a vyplněné tečkami. Také jsou na nich vidět zbytky červené barvy. Ve středu stran rámu mají jahody jiný tvar než na spodních okrajích.<sup>125</sup>

Na těchto plodech sedí různá zvířata, která jsou kolem rámu symetricky rozmístěná. Ve střední části jsou k sobě natočení ptáci, pravděpodobně volavka a jeřáb. Jsou zelení s modrým čelem a křídly a červeným bříškem. Ve spodní části na nárožních kalichovitých srostlicích sedí od sebe odvrácená monstra, jedno podobné ptákově s červenou chocholkou na levé straně a druhé na pravé straně připomínající křížence koně a šelmy s čepicí na hlavě.<sup>126</sup> Pták má zelená záda, jinak je zřejmě nedokončený. Druhé monstrum vpravo je šedé. Kromě těchto zvířat leží ve spodní části rámu dva k sobě otočení lvi s ocasem vtaženým mezi nohy a s výrazným úsměvem. Obličej a některé detaily mají nakreslené černou linkou, jinak jsou hnědí a tlapy a hlavy mají béžové.

Zmíněná šedá část rámu je z vnější strany ohraničena čistě šedou lištou s perlovcem téměř stejné barvy. Vnitřní část vnějšího rámu je vyplněna kresebným zlatým listovím, stvolý, akantem.

Barevná škála je tedy celkově široká. Je zde velký důraz na modrou, růžovou, zelenou a zlatou barvu. S detaily a doplňky v červené, černé, bílé, šedé, šedo-modré a růžovo-hnědé barvě.

<sup>124</sup> Tento typ vnějšího rámu navazuje na rámy užívané v *Bibli Václava IV.*, viz. kap. 6.6. Zdroje a paralely kompozic.

<sup>125</sup> Detailní rozbor tohoto ornamentu vyžaduje další studium.

<sup>126</sup> Podobné monstrum je zobrazeno v *Graduálu Václava Secha*, viz. fol. 99r [srov. obr. 86 s 87].

Celková modelace je valérová, pouze nejsvětlejší a nejtmaší části jsou naznačeny měkkými liniemi.

#### Celostranná miniatura Narození Krista na fol. 41v:

**Fol. 41v** zdobí celostranná **miniatura Narození Krista [obr. 3]**. Orámovaná kompozice je harmonicky rozprostřena v obrazovém poli, ačkoliv je krajina výjevu diagonálně komponovaná. Popředí tvoří úzký horizontální pás země, kde je odložená rouška Panny Marie a její boty. Za Pannou Marií je patrná hlava osla a vola, kteří jsou natočení k sobě. Poté krajina prudce stoupá do leva, až nakonec vrcholí v zobrazení města. Ve středním plánu klečí Panna Marie modlící se ke Kristu v mandorle. Za Pannou Marií se nachází město a v pravém horním rohu shlíží na Pannu Marii Bůh v mracích zobrazený v podobě busty.

Panna Marie klečí se sepjatýma rukama k modlitbě a shlíží na Krista na pravé straně výjevu. Její tělo se zároveň prohýbá podle tvaru mandorly. Má hubenou malou postavu s kulatým obličejem, vysokým čelem a dlouhými vlnitými světlými vlasy. Její oči nemají spodní víčka ani duhovky. Široký nos tvoří dvě tečky a barevná modelace.<sup>127</sup> Kolem hlavy má zlacením vytvořenou svatozář s rytým perlovcem. Šaty jí přiléhají v horní části k tělu a poté spadají na zem. Na koleni draperie tvoří dlouhou smyčku a u druhého kolene vytváří na zemi vlnovku. V zadní části spadá draperie na zem ve dvou rovných záhybech a u vnitřního rámu se prudce zvedá nahoru. Systém skladby draperie odpovídá plášti Panny Marie na fol. 2r [srov. obr. 1 s obr. 2].

Šaty Panny Marie jsou modré. Tmaší modrá tvoří stín na zádech, v záhybech, na hrudi, v klíně a po obvodu rukou. Světlejší modrá je na jejím rameni, ruce, boku, vrcholech záhybů, ve středu smyčky a na jejím břiše. Tmavá barva byla nanášena na světlou v podobě teček a krátkých čar. U světlé barvy jsou rozeznatelné dlouhé paralelní linie. O něco hrubější než na fol. 1v. Přejchod mezi kůží a šaty odděluje tmavá linka, kterou je také obtažena hlava Panny Marie. Na obličejí prosvítá zelená podkresba, blízká k fol. 1v. Krk a čelo jsou světlé, přední část krku, čelo a tváře doplňují náznaky růžové barvy. Hnědé linie naznačují jednotlivé prameny ve světlých vlasech. Prsty na rukou jsou kratší než na fol. 1v, ale stále jsou viditelně rozdělené.

Kristus je zobrazen jako malé nahé dítě z en-facu. Má kulatou hlavu s širokým obličejem a očima bez spodních víček. Pravou ruku zvedá v pěsti k ústům, levou má před bříškem. Očima hledí k Panně Marii a natáčí se k ní nohama. Pravá strana končetin je ve stínu, naznačeném černými tenkými čarami a pruhem růžové barvy. Druhou stranu a tělíčko lehce zesvětluje bílá barva. Tváře, brada a část čela jsou růžové. Obrys jeho těla je obtažen černou tenkou linkou. Kristus leží na černém pozadí. Kolem jeho těla je zlacená mandorla s rytými paprsky. Tu obklopuje červený ovál s pěti monochromními anděly, kteří jsou pouze naznačeni slabými tmavými a jemnými bílými liniemi. Tento ovál rámuje růžová tordovaná lišta, která je ztmavena z vnitřní strany.

V pravém rohu vystupuje ze stylizovaných mraků hlava a ruce Boha Otce. Bůh Otec nemá spodní víčka, vlasy jsou viditelné jen po ramena a vousy jsou rozdělené pomyslně jen tmavší linkou, ne tak výrazně jako na fol. 1v [srov. obr. 3 s obr. 1]. Barevně je monochromní, pouze se zesvětlenými vousy, obočím, čelem. Jeho prsty jsou lehce zesvětlené a rukáv členění tenké linie tvořené bělobou. Bílé linie také zakončují kraje mraků.

---

<sup>127</sup> Oproti foliu 1v [obr. 1] je typika obličejí zjednodušená podobně jako u obličejí Panny Marie na figurální iniciále na fol. 2r [obr. 2].

Před Pannou Marií leží stočená modrá rouška, která barevně odpovídá šatům Panny Marie. Země kolem má růžovo-hnědou barvu. Terén je naznačen černými liniemi, které se ohýbají kolem mandorly. Jediným doplňkem jsou trsy trav a květin vytvořené zelenými, bílými a černými liniemi. Tento typ terénu je možné spatřit také v *Bibli Václava IV.*<sup>128</sup>

Hlava osla a vola je obtažena černou linkou, rovnoměrně vybarvena okrovou a šedou barvou a jejich detaily jsou načrtnuty slabší tmavou linkou. Pouze osel má zvýrazněný čumák, uši a čelo bělobou. Koryto je béžové, diagonálně položené s náznaky perspektivní zkratky v případě hrany a nohy koryta.

V pozadí se nachází město. Z přední strany je zobrazená hradba s proříznutým oknem s trojlístým zakončením, kolem kterého jsou symetricky umístěné dvě střílny. Okno otevírá pohled na dva domy s červenou střechou. Domy se k sobě diagonálně natáčí a jejich zobrazení využívá náznak perspektivní zkratky. Dva diagonálně natočené pilíře oddělují hradbu od portálu s trojlístým zakončením a krakorci, které přerušuje stlačená hlavice. Skrze bránu je vidět další dům. Na frontálně zobrazenou bránu přímo navazuje stupňovitý štít s třemi střílnami. Ze střechy stoupá věžička s třemi okny, která přesahuje rám miniatury. Architektura má růžovou barvu. Budovy uvnitř průhledů jsou malované tmavší barvou a obtažené silnou hnědou linkou. Pilíře jsou z levé strany zesvětleny.<sup>129</sup>

V malé části pozadí obrazu, která zůstala nevyplněná figurami, dekoruje tapetu mřížka z trojitě čáry s pětilístými růžemi uprostřed polí. Celý výjev ohraničuje vnitřní rám tvořený lištou vyplněnou perlovcem a vnější rám se zlaceným pozadím vyplněným šroubovitě se přetáčejícími akantovými listy komponovanými do lambrekýnu. Střídají se zde zelené a růžové listy ztmavené na vnitřní straně blíže k výjevu. Listy rámuje zlacená rytá lišta s perlovcem stylizovaným do pásu bodů.<sup>130</sup>

V obraze převažuje modrá, červená a růžovo-hnědá barva. Detaily doplňuje šedá, okrová, bílá a žlutá. Modelace je valerová, zvláště v případě draperie a tváře Panny Marie a Krista. V pozadí je barva nanášena na plochy rovnoměrně. Některé zesvětlené a ztmavené části jsou naznačeny měkkými liniemi, a to jak u hlavní části výjevu, tak v pozadí. Způsob modelace odpovídá nejvíce figurální iniciále na fol. 2r [obr. 2], nebo také celostranné miniaturě na fol. 49r [obr. 5], zvláště při srovnání s postavou krále na pravé straně. Zároveň se více odlišuje od miniatur a figurálních iniciál jako je Seslání sv. Ducha (fol. 66v, [obr. 11]) nebo Smrt Panny Marie (fol. 76v, [obr. 13]).

#### Celostranná miniatura Klanění tří králů na fol. 49r:

Třetí celostranná miniatura zobrazuje výjev **Klanění tří králů (fol. 49r) [obr. 5]**. Obraz se skládá z rámu, vnitřní lišty a ústředního výjevu. Převažují zde vertikály tvořené postavami stojících králů, vysokou figurou sedící Panny Marie a trůnu. Většinu prostoru obrazu vyplňují figury. V popředí je Panna Marie držící Krista a nejstarší král. Za Pannou Marií stojí trůn a za starým králem přinášejí Kristu dary dva mladší králové. Zbytek prostoru vyplňuje tapeta s rozvilinovou kresebnou kompozicí.

Panna Marie je zobrazena ve  $\frac{3}{4}$  natočení směrem ke starému králi, ke kterému se lehce ve vrchní části těla natáčí. Její obličej je kulatý s vysokým čelem a typika tváře vykazuje stejné znaky

<sup>128</sup> Např. na fol. 21r v 2 svazku *Bible Václava IV.* [srov. obr. 45 s 46].

<sup>129</sup> Detailnější dohledání takto pojatého města si vyžádá další studium.

<sup>130</sup> Tato komplikovaná ornamentální kompozice bude předmětem dalšího studia. Složitá je otázka zdrojů i analogií.

jako tvář Panny Marie na fol. 1v [srov. obr. 5 s obr. 1]. Světlé vlasy zčásti zakrývá rouška. Kolem hlavy má kruhovou svatozář s rytými paprsky zakončenými body. Krista drží holýma rukama kousek před tělem. Na hrudi ji šaty se zdobeným kulatým výstřihem přiléhají těsně k tělu. Zbytek tělesného objemu zakrývá draperie pláště, který na břiše a pod pravou rukou vytváří dva hluboké paralelní mísovité záhyby. Další mísovitý záhyb je na ruce. Kolem ramene tvoří plášť smyčku. Na klíně poté leží stočená draperie do esovky. Další mísovitý záhyb visí mezi koleny a vedle něho se vytváří další paralelní mísovitý záhyb mezi kolenem a trůnem. Z kolen spadají kaskády. Tato bohatá draperie je zakončena smyčkami ležícími na zemi. Složitost skladby draperie odpovídá systému draperie Panny Marie na foliu 1v [srov. obr. 5 s obr. 1].

Šaty i plášť Panny Marie jsou modré. Liniemi vytvořená mřížka šaty ztmavuje. Plášť je světlejší, podšitý růžovou látkou, se ztmavenými záhyby. Obrys draperie tvoří tmavší modré a růžové linie. Bílé linie zesvětlují vrcholy záhybů. Její obličej přechází z nejsvětlejších bílých částí do tmavě růžových partií, které naznačují stín. Na obličejí se objevují stopy zeleného podkladu, opět blízkého předchozím celostranným miniaturám.

Kristus, kterého drží Panna Marie, je také natočen ze  $\frac{3}{4}$  pohledu a hledí na starého krále. Ruce natahuje ke zlatu, a přitom hýbe nohama. Levou nohu krčí a zvedá tak, že odhaluje zespona své chodidlo. Má dlouhé hubené tělíčko s naznačenými prsty. Jeho hlava je kulatá s krátkými blond vlasy a kolem hlavy má svatozář s rytým pásem bodů. Tělo Krista obtahuje černá linka. Růžová barva naznačuje stín na Kristově zadní části těla, kdežto bílá zesvětluje některé části jako stehna, holeně, ruce a čelo. V některých částech také prosvítá zelený podklad.

Starý král klečící před Madonou je zobrazen z profilu, jak hledí na Krista, zatímco mu podává kalich plný zlata. Celé jeho tělo halí plášť přepásaný v pase s mělkými lehce naznačenými rovnými záhyby a malou mísou pod nohou u země. Konec draperie se u jeho zahalených chodidel stáčí pod sebe.<sup>131</sup> Jeho plášť tvoří odstíny růžové barvy, která je na hrudi, klíně a na zádech tmavší a na vrcholech zesvětlená opět bělobou. Na plášti a na rukou zůstala viditelná podkresba šedou tenkou linií. Hlava a detaily obličejí jsou řešeny černou linií podobně jako u ostatních králů. V dolní části králova těla sleduje jeho obrys hornatá krajina členěná pomocí černých linií.

Král v zeleném plášti stojí ve  $\frac{3}{4}$  natočení na pravé straně a obrací se k Panně Marii sedící po jeho pravici. Jeho vysokou hubenou postavu zakrývá dlouhý plášť. Látka mu halí i levou ruku, ve které drží zlatou schránku. Pravou rukou ukazuje vzhůru na hvězdu. Oči má podlouhlé a pouze s lehce naznačenými spodními víčky. Vousy se mu rozdělují na dva prameny. Na hlavě má korunu liliovitého typu s naznačenými drahokamy a s mitrou. Koruna je obtažena černou linkou. Draperie zakrývá jeho tělesný objem. Podlouhlá smyčka obtahuje jeho levé rameno, což se v tomto rukopisu objevuje pravidelně. První hluboký mísovitý záhyb se tvoří mezi rukama, druhý je pouze naznačen přes ruku v perspektivní zkratce a třetí u králových nohou je opět hluboký. Mimo tyto hluboké záhyby spadá draperie dolů v mělkých rovných záhybech. Králův plášť je stejně modrý jako plášť Panny Marie. Tmavší části jsou vyšrafovány a střední části vytečkovány. Tenkými bílými liniemi jsou zvýrazněny světlejší části. Stín na obličejí naznačuje tmavší růžová. Obrys vrchní části těla, koruny a schránky tvoří černá linka.

Poslední král stojící za starým králem má frontálně natočené tělo a hlavu zobrazenou z profilu. Podobně jako král na pravé straně má na hlavě liliovitou korunu, ale se zahnutou mitrou. Barvou

---

<sup>131</sup> Toto stáčení draperie odpovídá motivům na dalších foliích, jakými jsou fol. 41v [obr. 3], fol. 1v [obr. 1] a fol. 2r [obr. 2].



má naznačené duhovky a také velice krátké a světlé, téměř nepatrné vousy. Jeho plášť, v němž je z větší části král zakrytý je méně propracovaný a bez záhybů. Jejich vzor je pouze naznačený mřížkou. Před tělem drží v holých rukách zlatou nádobu. Obrys obsahuje tmavá linka. Stín na zelených šatech převážně za rukou tvoří tmavší zelená barva a šrafování. Mitra je ve středu zesvětlená, ale bez přechodu barev.

Za Pannou Marií je trůn, odlišný od fol. 1v [obr. 1] a 2r [obr. 2]. Spodní část tvoří lavice zakrytá zeleným polštářem, pruhem látky a zlatou sítí, která překrývá také opěradlo. Baldachýn je umístěn volně do prostoru nad hlavou Panny Marie a tvoří jej dvojitá klenba. Obě části pokrývají hvězdy. Spodní část je namalována v perspektivní zkratce. Černé linie v otevřeném tamburu naznačují okna. Boční část spodní klenby zdobí naznačené průřezy. Horní klenba se otevírá dvěma oblouky tvořenými lištami a perlovcem. Na krajích a ve středu klenby jsou přes roh zobrazené věžičky-fiály, které po stranách ukončují rostlinné konzoly s dovnitř se zavíjejícími polopalmetami. Celý baldachýn uzavírá střecha s taškami. Vrchní část baldachýnu také výrazně přesahuje rám miniatury.

Po pravé straně baldachýnu, nad hlavami králů, svítí na černém kruhu zlatá hvězda s červenými paprsky. Zbylý prostor vyplňuje tapeta tvořená modrým pozadím, které zdobí stylizované, zlaté a postupně se větvcí stonky akantu, které se spirálovitě zavíjejí. Pozadí ohraničuje dvojitá zlatá linie.

Rám miniatury se skládá z vnitřního užšího rámu a vnějššího širšího rámu. Vnitřní rám tvoří úzké lišty tmavě růžové barvy, vyplněné zalamovanými a vzájemně se proplétajícími páskami.<sup>132</sup> Vnější zlatý rám je sestaven z rytých dvojitých lišt vyplněných pásem kroužků.

Barevná škála je poměrně široká. Celkově jsou hlavními barvami této miniatury opět zlatá, modrá a růžová. Tyto barvy doplňuje zelená, červená, růžovo-hnědá a na některých detailech černá, bílá či šedo-zelená. Modelace se zdá být v některých místech valérová, například u záhybů na šatech Panny Marie. Z větší části ji však tvoří měkké tenké linie a šrafování. Ostřejší linie se objevují u krále v zeleném rouchu. Tečkami je modelace tvořená v případě střední části roucha krále po pravé straně.<sup>133</sup>

#### Celostranná miniatura Zmrtvýchvstání Krista na fol. 55v:

Na fol. 55v je výjev **Zmrtvýchvstání Krista** [obr. 7]. Postava Krista vyplňuje téměř celou výšku rámovaného obrazu. Frontálně natočený Kristus na ose výjevu působí monumentálně a zároveň vytváří vertikálu, která je horizontálně přerušena okrajem hrobu. Kolem Krista jsou symetricky rozmístěny postavy dvou andělů klečících na hrobu a postavy dvou vojáků sedících u Kristových nohou.

Kristus převyšuje ostatní postavy, sedí na hrobu s levou nohou zvednutou výše a pravou rukou před tělem žehná. Levou ruku má sevřenou, protože měl v ruce držet prapor. Ten však není s rukou propojený a žerď chybí. Na ruku, nohou a na pravém boku jsou vidět jeho rány s naznačenou krví. Kvůli ráně v boku mu draperie spadá z pravého ramene a pod zdviženou rukou se vlní v kaskádě, podobně jako na plášti Panny Marie na fol. 1v [obr. 1] a 49r [obr. 5]. Ve středu těla se tvoří mísovité záhyby. První záhyb na hrudi naznačuje pouze lehká světlá linka. Další se na hrudi a v klíně prohlubují. Mezi nimi spadá draperie z ruky v rovných prohnutých záhybech. Přes kolena plášť vytváří esovku a ovíjí se kolem Kristova pravého

<sup>132</sup> Tento motiv má více analogií, např. v *Misálu Václava z Radče* nebo v *Bibli Václava IV.* a vychází z tvorby Mistra Liber Viatiku, viz. kap. 6.6. Zdroje a paralely kompozic.

<sup>133</sup> Detailnější zhodnocení viz. kap. 6.7.

kolene. Na jeho levém kolenu spadá dolů v kaskádě se dvěma širokými záhyby. U nohou tvoří látka dva cípy, přičemž u levé nohy se tento cíp přetáčí. Přetáčení pláště u nohou se objevuje i u předchozích miniatur,<sup>134</sup> nicméně druhý cíp ukazuje na podobné zpracování konců draperie jako např. na fol. 66v [obr. 11]. Vlasy a vousy znázorňují černé linie vyplněné hnědou barvou. Měkce jsou provedené oči s duhovkami. Kristovu hlavu obklopuje červená svatozář zdobená bílými trojicemi paprsků ve tvaru kříže a mezi nimi světle červenými paprsky. Jeho podoba se výrazně odlišuje tvarem tváře, očí i vlasů od jeho zobrazení na fol. 76v [srov. obr. 5 s obr. 13].

Růžové Kristovo roucho je ztmavené v záhybech a ztmaven je i obrys jeho postavy. Skrze růžovou barvu prosvítají šedé linie přípravné kresby. Nejvýraznější jsou na kolenou a na vrcholech mísovitých záhybů. Okraj draperie zvýrazňuje tenká bílá linka. Měkkými bílými liniemi jsou poté zesvětleny vrcholy záhybů. Vrchní část těla je obtažena tenkou černou linkou a postupně ztmavena žluto-zelenou barvou. Nos, líce a čelo modeluje bílá linie. Styl modelace draperie barvou je analogický zvláště v případě modré barvy k plášti Panny Marie na fol. 1v [srov. obr. 7 s obr. 1] a k plášti královny na fol. 77r [srov. obr. 7 s obr. 14].

Na hrobu klečí dva modlíci se andělé a oba se ze  $\frac{3}{4}$  natáčí ke Kristu. Levý anděl má dlouhá křídla složená za sebou, podobně jako anděl na foliu 1v [obr. 1]. Ale oproti němu jsou ve značném nepoměru k tělu a nejsou viditelně napojená na záda. Jeho draperie spadá dolů v jemně naznačených rovných záhybech a až u kolen tvoří jednu mísu. Anděl na pravé straně má menší křídla, jeho roucho je přepásané a také spadá v rovných lehce načrtnutých záhybech dolů. Detaily křídel a draperie jsou vytvořeny měkkými fialovými a růžovými liniemi. Ruce mají andělé zvýrazněné černou linkou. Detaily hlavy jsou pouze naznačené krátkými černými a červenými liniemi. Ztmavenou mají tvář blíže ke středu výjevu. Jejich roucha, křídla i pleť je bílá. Vlasy mají světlé a prosvítá skrze ně bílá barva křídel. Pojetí draperie i typika tváře andělů odpovídá nejvíce figurální miniatuře na následujícím foliu 56r [srov. obr. 7 s obr. 8].

Ve spodní části výjevu sedí dva vojáci. Voják po levé straně sedí s levou nohou pokrčenou a znázorněnou v perspektivní zkratce. Natáčí se ze  $\frac{3}{4}$  ke Kristu, levou ruku pokládá na zem a pravou dlaní drží meč. Detaily obličejů i brnění jsou pouze naznačeny. Obličej tvarují krátké černé a červené čáry. Přes pravou nohu je částečně přetažena linka hrobu. Voják na pravé straně je starší, což prozrazují bílé vlasy a vousy. Také je natočen ke Kristu, ke kterému zvedá oči. Na hlavě má čepici a v pravé ruce drží halapartnu. Jeho zelené brnění se zužuje v pase a je přepásáno zdobeným páskem. Zatímco levou nohu natahuje, pravou nohu krčí. Na zeleném oděvu jsou detaily naznačeny tmavší barvou. Pravá strana jeho těla je ztmavena zelenými a černými liniemi. Halapartna je stínována na pravé straně a nohy obtahuje šedá linka. Oči obou vojáků jsou hnědé a obrys jejich rukou tvoří černá linie.

Vojáci sedí na kamenité hnědé zemi. Za Kristem a za vojáky se nachází růžovo-hnědý hrob zobrazený přes roh s pokusem o perspektivní zkratku. Spodní část tvoří podstavec se slepými arkádami. Na něm stojí pás s naznačeným geometrickým dekorem, římsa a pás s vejcovcem. Hrob zakončuje širší hlavní římsa a kamenná deska. Tenké bílé linky znázorňují světlo na hrobu. Stín je tvořen šrafováním tmavší růžovo-hnědou barvou či šedými liniemi. Mezi hrobem a helmou vojáka na levé straně je prázdný prostor vyplněn černou barvou.

---

<sup>134</sup> Např. na fol. 1v [obr. 1], fol. 2r [obr. 2] nebo 49r [obr. 5].

Pozadí za Kristem utváří zlatá tapeta, která je dekorovaná mřížkou tvořenou třemi rytými liniemi a vyplněnou kruhy. Tuto mřížku rámuje širší pás ohraničený lištami vyplněnými vejcovcem stylizovaným do pásu bodů. V takto vzniklém pásu jsou ryté pěticipé růže.<sup>135</sup>

Celý výjev je ohraničen jedním užším rámem tvořeným z lišty s proplétanými zalamovanými páskami světle modré barvy. Každá druhá je zesvětlena bílou linkou. Z rohů rámu a ze středů bočních stran symetricky vyrůstají květinové srostlice. V levém horním nároží se nachází květinová kalichovitá srostlice s přetáčenými okraji.<sup>136</sup> V pravém horním nároží je viditelnými tahy další květinová srostlice se spodní částí kalichu rozdělenou na tři lístky. Barevně i provedením se odlišuje od ostatních srostlic na tomto foliu. V dolních nárožích rámu vyrůstají na levé i pravé straně velmi podobné kalichovité srostlice, které jsou utvářené z trojlístu, v němž je vsazena vidlicovitě rozprostřená palmeta. Vlevo dole se listy palmetry zavíjí dovnitř a vpravo dole se okraje palmetry přetáčí. Obě srostlice mají mezi listy vsazen zlatý plod připomínající jahodu podobně jako na fol. 1v [obr. 1].<sup>137</sup> Avšak tvar listů v nárožích i na bočních stranách se od fol. 1v odlišuje. Boční srostlice tvoří zelené vlnící se listy, které se vidlicovitě větví u kořene a spirálovitě se stáčí ven zpět k rámu. Ze středu dvojice akantů vyrůstá vlnitá šedá trojlístá palmeta. Mezery mezi listy jsou vyplněny zlatými kapkami. Mezi listy převažuje zelená a růžová barva, doplněná modrou, šedo-modrou a zlatou. Šedá a zelená barva převládá spíše u dalších výjevů (fol. 61r, 61v, 66v) a u akantů na fol. 67r a částečně u akantů na fol. 77r.<sup>138</sup>

Hlavní růžovou barvu doplňuje modrá, bílá, červená a růžovo-hnědá a v menší míře také zelená a šedá. Detaily jsou poté znázorněny černou a bílou a někdy také hnědou a žlutou barvou. Barevně se poněkud odlišují šedo-modré listy srostlic na rámu. Barvy jsou nanášeny rovnoměrně do ploch. Detaily draperie, těla a tváře jsou u Krista tvořeny valérovými přechody a šrafováním. Šrafování se však objevuje ve větší míře než u předešlých miniatur (fol. 1v [obr. 1], fol. 41v [obr. 3] a fol. 49r [obr. 5]). Ostatní postavy jsou méně propracované, s pouze naznačenými detaily. Stíny tvoří tlustší či tenčí linky a u vojáků a levého anděla stín tvoří poměrně prudký přechod barev.

#### Celostranná miniatura Nanebevstoupení Krista na fol. 61r:

Na orámované miniatuře **Nanebevstoupení Krista (fol. 61r) [obr. 9]** jsou světci symetricky rozdělení do dvou skupin. Skupinky se k sobě natáčejí a světci hledí na Krista, ze kterého jsou vidět pouze nohy, zbytek těla je skrytý v oblacích. Figury vyplňují většinu obrazového pole a jejich tělesný objem se rozšiřuje a jsou podsaditější.<sup>139</sup>

V popředí na levé straně stojí Panna Marie ze  $\frac{3}{4}$  natočená a obrácená doprava směrem ke sv. Petrovi. Sv. Petr je naproti Panně Marii, jeho tělo je malováno z profilu a jen hlavu natáčí ze  $\frac{3}{4}$  pohledu nahoru ke Kristu. Za Pannou Marií je částečně viditelná postava sv. Jana Evangelisty a následně kousek červené roušky další postavy, pravděpodobně Máří Magdaleny. Za sv. Petrem jsou další dva světci sledující Nanebevstoupení. Skupiny jsou odděleny úzkým pruhem země, který končí v úrovni jejich rukou. Vrchní část miniatury vyplňuje červený mrak,

<sup>135</sup> Tyto růže jsou větší a nejsou vsazené do mřížky. V mřížce jsou zjednodušené pouze na kroužky.

<sup>136</sup> Utvářena je podobným způsobem jako na fol. 1v [obr. 1] a další analogie lze nalézt v *Bibli Václava IV.* (viz. kap. 6.6.).

<sup>137</sup> Velmi blízké analogie lze nalézt v 2. svazku *Bible Václava IV.*, např. na fol 21r [srov. obr. 77 s 78], viz. kap. 6.6.

<sup>138</sup> Srov. obr. 7 s obr. 9, 10, 11, 12 a částečně na obr. 13 a 14.

<sup>139</sup> Především v porovnání s fol. 1v. [srov. obr. 9 s obr. 1].

do kterého vstupuje Kristus. Pozadí vyplňuje černo-žlutá tapeta s lineárně stylizovanou rozvilinou.

Panna Marie má ruce sepjaté k modlitbě a hledí vzhůru. Téměř celé její tělo skrývá modrý plášť s růžovou podšívku. Rouška se jí vlní kolem obličeje a na rukou se přetáčí. Rameno znázorňuje smyčka, která pokračuje pod její rukou, kde tvoří dva menší a jeden ostrý protáhlejší mísovitý záhyb. Právě zalamováním se odlišují tyto záhyby od fol. 1v [obr. 1] nebo fol. 49r [obr. 5]. Pod rukama se draperie postupně rozšiřuje v kaskádu o několika málo záhybech. Na nohou začínají tři trubcovité rovné záhyby, které se rozšiřují s tím, jak spadají na zem. Na zemi se draperie rozprostírá do čtyř poměrně ostrých cípů, které lehce přesahují přes rám. Prsty na rukou má Panna Marie krátké a pouze naznačené, oproti dlouhým prstům Panny Marie na fol. 1v [obr. 1]. Oči nemají spodní víčka, nos je rovný a na konci zakulacený, podobně jako její širší obličej. Také tyto rysy se odlišují od podoby tváře Panny Marie na fol. 1v a 49r [srov. obr. 7 s obr. 1 a 5]. Kolem hlavy má zlacenou svatozář s rytými paprsky, mezi kterými jsou tečky.

Draperie je rovnoměrně vybarvená světle modrou barvou, záhyby jsou malovány tmavšími liniemi a na vrcholech a na okrajích kaskád jsou jemně zesvětleny. Ve spodní části draperie, na kaskádě a pod kaskádou je viditelné šrafování tmavě modrými liniemi. Zároveň v růžových částech draperie a u země zůstaly viditelné černé linky přípravné kresby.

Sv. Petr s podsaditou širší postavou se lehce hrbí. Ruce má sepjaté blízko u tváře a pouze naznačené liniemi. Jeho tělesný objem skrývá zelená draperie s šedou podšívku, která na rameni vytváří smyčku. Od lokte se poté odvíjí tři rovné a dva mísovité záhyby, dolní mísovitý záhyb je hluboký a trochu protáhlý. Na loktu se tvoří další menší mísovitý záhyb. Draperie padá přes ruce do trubkovité kaskády. Na nohách je vrchní plášť shrnutý dozadu v rovných záhybech a odhaluje tak spodní červený šat. Tím se podobá zakončení této draperie k draperii na fol. 55v [obr. 7]. Na širokém obličejí jsou namalovány oči s viditelnými zorničkami a bělmem. Kolem velké lebky mu rostou bílé vlasy. Kolem obličeje má svatozář zdobenou kroužky. Jeho zelený plášť zdobí naznačený zlatý okraj. Částečně jeho plášť modeluje žlutá barva v zesvětlených místech. Tlustší měkké tahy vytvářejí stín v záhybech a kaskáda je šrafovaná. Podšívka tohoto pláště je šedá prosvětlovaná bílou barvou a spodní šat je červený. Červený plášť člení jen šedé čáry.

Ve druhém plánu za Pannou Marií se nachází Jan Evangelista natočený ze  $\frac{3}{4}$  pohledu. Hlavu má nepoměrně velkou k tělu. Z jeho obličeje zůstaly viditelné pouze oči naznačené černými čarami s hnědými duhovkami a rovným nosem. Nad hlavou má modrou svatozář s tmavšími paprsky. Jeho postava je zahalená v růžovém rouchu, které spadá v rovných trubcovitých záhybech až k zemi. Skrze barvu prosvítají šedé linie podkresby. V levém dolním rohu je linkou nakresleno pířko. Za Janem Evangelistou stojí další postava, z níž je viditelná pouze část červené roušky se svatozáří zdobenou rytými kroužky.

Ve druhém plánu na protější straně za sv. Petrem stojí světec se světlými vlasy a vousy v šedém plášti s kapucí. Objevuje se zde pouze polovina jeho postavy namalovaná z profilu. Hlavu a oči s hnědými duhovkami obrací ke Kristu. Nad hlavou má svatozář dekorovanou kroužky. Jeho šedý plášť v malém prostoru člení kolem ramene naznačená smyčka. Na ruce poté tvoří draperie podobné záhyby jako u sv. Petra zakončené hlubokou úzkou mísou. Další mísa je níže vedle nejvýraznější mísy na draperii sv. Petra. Dolní část draperie pokračuje rovně a je tmavší kvůli velkému množství dlouhých šedých čar. Zejména kolem ramene je šedá postupně odstupňována. Některá místa jsou navíc ztmavena měkkými tmavšími liniemi. Vrcholy jsou

zesvětleny měkkými tenkými liniemi běloby. Obrys obtahuje tlustší tmavě šedá linka. V pravém dolním rohu je na šedém plášti nakreslen znak označující světce, není však dobře viditelný.

Poslední světec v této trojici na pravé straně je starší muž zobrazený v ¾ natočení. Viditelná je pouze část jeho hlavy, kterou zvedá vzhůru ke Kristu. Má hnědé oči a rovný nos. Kolem jeho hlavy zlatění tvoří svatozář s paprsky.

Kristus má naznačené nohy šedou linkou vyplněnou růžovou barvou. Jeho draperii modelují šedé linie a látka mu klesá k nohám ve svislých rovných trubcovitých záhybech, kterých je více mezi nohama. Zde je také barva nejvíce ztmavena pomocí tlustých tmavě šedých čar. Tmavší je draperie na pravé straně, a naopak na nohách je zesvětlena pomocí lehce rozetřené běloby. Mraky, do kterých Kristus vstupuje, tvoří červené pole stylizované pomocí žlutých smyček a černých trojlístů. Z hornatého pruhu země, členěného tmavšími čarami, vyrůstají trsy trávy tvořené zelenými a černými liniemi.

Žluté velmi stylizované a zjednodušené rozviliny, viditelné pouze v průřevě mezi světci na černém pozadí, směřují od země vzhůru a následně do stran. Listy naznačují pouze spirálovitě se zavíjející a větvící se linie.

Kolem výjevu se nachází úzký rám vytvořený ze dvou jednoduchých tmavě zelených listů, které vyplňuje vejcevec. Z nároží rámu a ze středů bočních stran symetricky vyrůstají srostlice. Z nároží vyrůstají vidlicovitě se dělící trojice listů, které se na vrcholech přetáčejí a asymetricky vlní. V prostoru mezi listy jsou umístěny zlaté kapky zdobené kroužky. Tyto srostlice jsou k rámu připojeny pomocí červených bobulí.<sup>140</sup> Na pravé straně rámu jsou listy ze spodu malovány modře. V pravém dolním rohu se přetáčejí a zelenají, v pravém horním rohu jsou růžové a zelené. Na levé straně jsou spodní listy šedé a po přetočení zelené, červené či růžové. Ve středech bočních stran rámu srostlice tvoří šedé poupě a červené vidlicovitě rozevřené dvojice vlnících se listů. Na osu těchto bočních srostlic je do jejich středu přisazena velká zlatá kapka s rytým motivem růže.<sup>141</sup> Listy jsou ztmavené ve vrchní části pomocí černé barvy a šrafování. V nárožích jsou ztmaveny tlustou tmavší čarou příslušné barvy a šrafováním.

Barevná škála je velmi bohatá. Dominující stále zůstává modrá, růžová a zelená barva, ale postupně je zde výraznější i šedá a červená. Detaily jsou doplněny černou, bílou, žlutou, růžovo hnědou a pozadí je černé. Modelace je tvořena především tlustými čarami. Následně tvoří ostré dlouhé tmavší či světlejší čáry detailnější rozdělení draperie či vlasů. Pouze v některých případech, např. u Panny Marie, sv. Petra, světce v šedém a Krista, je patrná valérová modelace, a to především u použití běloby či žluté barvy k zesvětlení draperie.

Na rozdíl od předešlých miniatur a figurálních iniciál se tento výjev výrazně odlišuje. Postavy se z vysokých či drobných figur mění na podsadité malé a mohutnější. Jejich tváře se rozšiřují. Draperie zakrývá jejich tělesný objem a spodní šaty. Mísy se zmenšují a jsou ostřejší. Zároveň již draperie není zakončena zavíjením pod sebe, ale rozšiřuje se do rovných cípů. Pozadí a mraky jsou značně zjednodušené. Rám obrazu zachovává obvyklou velikost a rozmístění srostlic, ale jako jediný je vyplněn vejcevcem. Oproti fol. 1v, 41v a 49r je však výraznější

---

<sup>140</sup> Jedná se o dynamické aditivní srostlice, které se vidlicovitě větví. Rozvětvené listy se přetáčejí. Způsob kompozice akantu je analogický k akantům v bordurách *Bible Václava IV.*, např. fol. 64r v Bibli Václava IV. [srov. obr. 89 s 90].

<sup>141</sup> Jedná se o aditivní vidlicovitě se rozvíjející palmety z šedého kalichu. Mezi listy je vložen květ, zde v podobě zlaté kapky. Tento typ se objevuje i na fol. 67r [obr. 12]. Analogie je možné vidět v *Misálu Václava z Radče* (sign. P5, Kapitulní knihovna, po roce 1400) na fol. 172v [obr. 73], nebo vycházejí z *Liber Viaticu*. Viz. kap. 6.6.

a prostší [srov. obr. 9 s obr. 1, 3 a 5]. Akantové listy se více vlní a přetácejí. Barevně je na rozdíl od předešlých obrazů také výjev laděn do zeleno-šedé barvy, se zdůrazněnou červenou. Růžové, která byla dominantní např. na fol. 1v [obr. 1], ubývá.

#### Celostranná iluminace Seslání sv. Ducha na fol. 66v:

Na orámované celostranné iluminaci **Seslání Ducha svatého (fol. 66v) [obr. 11]** sedí v prvním plánu v jedné linii pět figur. Panna Marie zobrazená z en-facu sedí ve středu na ose výjevu. Očima hledí na sv. Petra sedícího napravo. Na levém kraji po pravici Panny Marie sedí sv. Jan Evangelista. Také je zobrazen ve  $\frac{3}{4}$  natočení hledící na Pannu Marii s rukama sepjatýma k modlitbě, které zvedá k obličejí. Za sv. Janem a sv. Petrem jsou vidět další dva světci. Mezi Janem Evangelistou a Pannou Marií je světec zobrazen z frontálního pohledu. Světec mezi Pannou Marií a sv. Petrem je ze  $\frac{3}{4}$  natočen k Panně Marii a prstem ukazuje na holubici klesající z mraků přímo nad hlavou Panny Marie. Pod nohama světců je patrná spodní část lavice. Mezi světci a mraky je pozadí tvořené zlatou tapetou.

Panna Marie má malé ruce s pouze naznačenými prsty sepjatými k modlitbě. Hlavu s oválným obličejem a kulatým nosem jí zahaluje bílá rouška, která má zdobený okraj oranžovou linkou a je modelována béžovými čarami. Kolem hlavy je do pozadí vyrytá svatozář s paprsky. Drobné tělo jí zakrývají modré šaty a plášť s růžovou podšívkou. Šaty jsou volné, přepásané a s jedním rovným záhybem. Plášť spadá v rovných záhybech do klína a ve dvou ostřejších mísovitých záhybech se rozprostírá na lavici. Další úzký hluboký lehce protažený záhyb je vytvořen mezi jejími koleny. Na levé noze se látka přetáčí a v lehké vlnce pokračuje dolů. Z pravého kolene jí spadá rozšiřující se kaskáda, která je bohatší než u levého kolene. U země se poté rozprostírá do tří ostrých cípů, z nichž se levý cíp přetáčí. Ostré cípy draperie opět naznačují spojitost s fol. 55v a 61r [obr. 7 a 9], zároveň se zalamují i mísovité záhyby jako na fol. 61r [obr. 9].

Její plášť je obtažen tmavou tlustou modrou linkou, kterou jsou poté modelovány i části ve stínu. Menší stín a drobnější záhyby jsou tvořeny tenčí linií stejné barvy. Vrcholy draperie zesvětluje bílá tenká linka. Růžovou podšívkou modelují šedé tenké čáry doplněné bílými měkkými liniemi. Okraje kaskád jsou také zesvětleny. Ve spodní části prosvítá podkresba tvořená šedou tenkou linkou. Podobně na obličejí je patrný zelený podklad. Obličej je modelován jemněji než draperie růžovou a bílou barvou s naznačenými detaily pomocí černé linie.

Sv. Petr po levici Panny Marie zvedá hrubě načrtnuté prsty k obličejí. Má velkou hlavu a široký obličej s hnědýma očima a rovným nosem. Kolem hlavy černé obloučky značí jeho vlasy a vousy. Svatozář je vyrytá do pozadí. Krk mu mizí v šedém plášti s červenou podšívkou a od loktu se vějířovitě rozkládají rovné záhyby. Tlustá tmavě šedá linka obtahuje ruku ze spodní části a kolena. Mezi rukou a koleny draperie vytváří vlnovku a je výrazně šrafována. Mezi koleny je jedna hluboká úzká mísa. Plášť s rovnými záhyby na nohou končí těsně nad zemí. Plocha draperie je rovnoměrně vybarvena s členěním naznačeným šrafováním a jednotlivými liniemi. Na kolenou a na rukou plášť zesvětluje lehké linky běloby. Prsty jsou pouze naznačené. Hlava je na tvářích a na temeni ztmavena červenou barvou. Ve spodní části je naznačena tenkou šedou linkou pravděpodobně bota. Podobným způsobem jsou i naznačeny slzy.

Sv. Jan Evangelista má světlé krátké rozevláté vlasy rozdělené na prameny tmavšími liniemi. Čelist, nos a pusou má lehce naznačené. Výraznější jsou jeho hnědé oči se zorničkami, ve kterých jsou též naznačeny šedou linkou slzy. Přes spodní růžový šat má přehozený zelený plášť se žlutým okrajem a šedou podšívkou. Plášť na levé straně obtažený tlustou linkou mu v rovných záhybech spadá po zádech dolů. Na pravé straně se stáčí pod lokty ve vlnovce a končí na

nohách. Mezi koleny má hlubokou protáhlou mísu a pod koleny mu tvoří draperie dvě jednoduché užší kaskády. Část draperie na levé straně končí nad zemí. Na pravé straně se látka protahuje do cípu na zemi. Šedou linií jsou naznačený další ostře zakončené cípy draperie, které nebyly vybarveny. Linie záhybů růžové látky jsou načrtnuty šedou linkou a jen v některých místech ztmaveny. Šedý ohyb pod lokty je tmavší a šrafovaný. Zelený plášť má záhyby lehce znázorněné tmavšími liniemi. Mísa mezi nohama postupně přechází z černé barvy do tmavě zelené až do světle zelené barvy. Převážně poté byla zelená plocha modelována rychlými črty.

Světec mezi Janem a Pannou Marií má jemně modelovanou hlavu s vousy rozdělenými do dvou pramenů. Očima hledí na Pannu Marii. Jeho červený plášť má šedými liniemi naznačené některé záhyby, ale jinak není modelovaný. Na jeho hrudi prosvítá možná nápis a v dolní části je sotva patrná značka. Druhý světec na pravé straně má o něco propracovanější zelený plášť ztmavený na ramenou s jednou mísou u pasu, kde je viditelné šrafování. U obou světců jsou svatozáře malované, obtažené černou linkou a zdobené červenými paprsky.

Horní část výjevu tvoří oblaka stylizovaná tmavě modrými obloučky, vlnovkou a zesvětlená bělobou. Na mracích se nacházel patrně zlatý nápis, který je seškrabaný. Z mraků vychází holubice, alespoň její křídla a hlava. Oproti fol. 1v není holubice průhledná, ale je bílá s detaily naznačenými rychlými črty [srov. obr. 1 a 11].

Z lavice je vidět pouze malá část. Skládala se z podstavce se zdobenou hranou a s malovanou strukturou dřeva. Boční strana má také vyřezaný čtyřlíst. Hrany jsou tvořeny tlustou hnědou linií. Plochy jsou světlejší a do oranžova. Skrže barvu prosvítá původní návrh zdobení trojlísty, které byly v provedení zjednodušeny na ovály se ztmavenou spodní hranou.

Pozadí je zlacené s rytou diagonální mřížkou tvořenou dvojitými liniemi a v polích zdobenou kroužky. Celý výjev uzavírá červený rám bez lišt tvořený vzájemně se proplétajícími zalamovanými páskami. Skrže barvu prosvítá černou linkou podkresba rámu, přes kterou je barva v dolní a horní části přetažena. Pásky jsou naznačeny tmavší linkou a zesvětleny bělobou. Symetricky jsou kolem rámu v nárožích a ve středu bočních stran komponovány srostlice. V nárožích vycházejí srostlice z bobulí zdobených proužkem naznačeným tenkou červenou linkou. Srostlice se podobají trojlístu z vlnitých listů, jehož krajní listy se přetáčejí. Mezi listy jsou doplněny zlaté kapky zdobené stylizovanými růžemi.<sup>142</sup> Na bočních stranách lemuje rám jedna protažená polopalmeta, jejíž vrchní list se spirálovitě zavíjí a boční list se přetáčí.<sup>143</sup> Listy jsou zelené, zespoda poté převážně šedé či modré.

Hlavní barvou tohoto výjevu je modrá a růžová ustupuje do pozadí. Místo toho je výraznější zelená, červená a šedá. Tyto barvy jsou doplněné hnědými, žlutými, černými a bílými detaily. Modelace je tvořena převážně naznačenými liniemi a šrafováním.

Podle pojetí figurálního kánonu, prostoru i způsobu modelace se jedná pravděpodobně o dílo stejného tvůrce jako v případě celostranné miniatury na fol. 61r [obr. 9], odlišnosti jsou pouze v detailech při zpracování obličejů, především patrné u sv. Petra.

#### Celostranná miniatura Smrt Panny Marie na fol. 76v:

Na celostranné orámované miniatuře **Smrti Panny Marie (fol. 76v)** [obr. 13] sedí v popředí na lůžku Panna Marie. Z jejích úst vychází duše, kterou nese Kristus v mracích na nebesa.

<sup>142</sup> Podobné kapky jsou mezi listy v bordurách i na fol 66v [obr. 9].

<sup>143</sup> Analogie ke tvaru listu a jeho přetáčení jsou nejbližší v *Bibli Václava IV.*, avšak toto připojení na stranu rámu miniatury se příliš neobjevuje. Detailněji viz. kap. 6.6.

Kristus je zobrazen na ose výjevu. Za lůžkem, které vytváří výraznou horizontálu, stojí dvě skupiny světců, které jsou asymetricky rozděleny v místě, kde je vyzvednuta duše Panny Marie. Postavy vypadají menší oproti předešlým celostranným miniaturám. Modré pozadí za světci je poseto zlatými hvězdami.

Panna Marie je zobrazena ve  $\frac{3}{4}$  natočení s pouze viditelnou vrchní částí jejího těla. Její pleť je oproti předešlým výjevům velmi bledá, a to včetně jejích rtů, na kterých je červená pouze jemně naznačena. Oči má zavřené, naznačené černou linkou. Kolem hlavy má svatozář s paprsky. Na tělo jí přiléhají šaty s hranatým výstřihem. Ruce obtažené tlustou modrou čarou má pozvednuté v modlitbě před obličejem. Prsty jsou naznačené tenkými liniemi. Modré šaty po obvodu těla obtahuje tlustá linie a na zádech a na prsou jsou ztmaveny. Lůžko, na kterém leží, má bílé shrnuté prostěradlo, bílý polštář a červenou pokrývku. Tělo pod pokrývkou naznačují záhyby. Tmavší části znázorňují okraje postele. Na přikrývce jsou malované pravidelně v řadách hvězdy a šišky. Ty na pravém okraji přesahují do rámu.

Duše stoupající z jejího těla je namalovaná stejně jako Kristus z en-facu. Její růžová pleť je opakem bledé Panny Marie na lůžku. Na cestě do nebe se modlí. Kristus je oděn v přiléhavých šatech obtažených tlustou modrou linkou. V hnědých očích má nepřítomný výraz. Vousy se mu rozdělují do dvou pramenů a vlasy mu spadají na ramena. Mraky kolem Krista jsou stylizované do půlkruhu a ohraničené zlatým pásem s červenými smyčkami. Zlacení částečně překrývá červenou barvu.

Na pravé straně miniatury v čele skupiny pěti světců stojí sv. Petr s otevřenou knihou. Sv. Petr se natáčí k Panně Marii. Jeho malou postavu zakrývá roucho pouze s nezbytným záhybem na loktu a naznačeným záhybem v podpaží. Kniha, kterou drží, měla být zobrazena v perspektivní zkratce. Prsty pravé ruky mu podivně končí s hranou knihy. Má odlišnou typiku tváře než u předchozích miniatur [srov. obr. 13 s obr. 9, 11 a 12]. Jeho nos a tváře jsou modelovány jemně roztíranou bílou a růžovou barvou. Ze strany je ztmavena tvář drobnými jemnými hnědými liniemi. Stejná barva vyznačuje i líce a nos. Špička nosu a čelo jsou zesvětleny jemně bílou barvou, stejně jako vousy. Kolem hlavy má svatozář s paprsky, skrze které prosvítá červená barva.

Vedle sv. Petra stojí starší světec, pravděpodobně sv. Pavel, s podobně modelovanou tváří, dlouhými bílými vlasy a plnovousem. Na zelené draperii má zobrazeny dva smyčkovité záhyby, které u předešlých miniatur byly použité k zvýraznění ramen, ale zde jsou umístěny spíše do podpaždí. Zbytek draperie je obtažen tlustou zelenou linkou a vyšrafován. Ruce má pouze naznačené šedými liniemi.

Mezi sv. Petrem a Pavlem je patrná hlava dalšího světce se světlými vlasy a plnovousem. Světec je zobrazen z en-facu hledící na Pannu Marii. Zpod jeho široké tváře je vidět malý kousek modré draperie. V řadě nad prvními třemi světci jsou z poloviny viditelné hlavy mladších světců. Levý světec je zobrazen frontálně s pohledem směřujícím k Panně Marii a druhý je k ní natočený ze  $\frac{3}{4}$  profilu.

Na levé straně je za Pannou Marií patrná hlava usmívajícího se mladého Jana Evangelisty. Za svatozář Panny Marie je vidět také kus jeho šedého roucha. Obličej má modelovaný především barvou a obtažený z vnější strany tenkou černou linií. Za ním je vidět hlava staršího světce v zeleném rouchu hledícího očima na stoupající duši. Další světci jsou již jen naznačeni svatozářemi. Zbýlý prostor vyplňuje modrá tapeta se zlatými hvězdami a tečkami.



Výjev rámuje dvojice tenkých jednoduchých lišt vyplněných proplétající se zalamanou páskou. Rám je růžový a na jeho okrajích jsou patrné přípravné linie. Kolem rámu jsou symetricky v nárožích a ve středu stran rozmístěny srostlice. Na rozích se srostlice zmenšují oproti předešlým miniaturám a mají podobu kalichů modré barvy s aditivně připojeným červeným plodem.<sup>144</sup> Květy jsou ze spodu listů ztmaveny. V horních okrajích navíc vyrůstají ze zelených trojlistů. Největší jsou srostlice na bočních stranách. Listy těchto srostlic se vidlicovitě rozrůstají a na koncích se přetáčejí. Vrchní části listů se lehce zvedají. Na levé straně jsou listy zelené a po přetočení šedivé, na pravé jsou barvy prohozené. Mezi listy je na osu nasazená velká zlatá kapka připomínající plod jahody a její povrch pokrývá diagonální mřížka s tečkami.<sup>145</sup> Ve středu rámu na spodní straně je podobná, ale menší srostlice. Její růžové listy se vidlicovitě rozrůstají a na koncích se spirálovitě zavíjejí. Ve středu je šedo zelená kapka a na stranách jsou kapky zlaté. Srostlice na horní části rámu měla pravděpodobně vlnité listy, ale strana je v tom místě uříznutá, a není možné srostlici přesně rozpoznat.

Hlavními barvami tohoto výjevu jsou modrá, zlatá a červená, doplněné zelenou a růžovou a dalšími detaily. Modelace se nezaměřuje tolik na draperii jako na tváře postav. Draperie je pouze načrtnutá, šrafovaná či znázorněná dlouhými liniemi. Tváře jsou více propracované barvami, které jsou jemně roztírané a zejména u sv. Petra a sv. Pavla působí plastickým dojmem.

### 6.3 Figurální iniciály

Figurální iniciála H(ospodyne) na fol. 2v s výjevem Modlitby Panny Marie:

Na foliu 2v se nachází první **figurální iniciála H(ospodyne)** s výjevem **Modlitby Panny Marie [obr. 2]** ve vnitřním poli iniciály. Její velikost odpovídá 8 řádkům a vyplňuje celou šířku zrcadla textu. Pro text jsou tak ponechány dva řádky nahoře a dva dole. Touto iniciálou počíná matutinu.<sup>146</sup>

Tělo iniciály je složeno z lišt a vyplněné figurou anděla a okřídleného monstra. Anděl, vmáčkнутý do lišt v levé vertikální části dřívku, je natočen ze  $\frac{3}{4}$  pohledu k Panně Marie a hledí vzhůru. Levou ruku natahuje před sebe a druhou žehná Panně Marii. Křídla má roztažená s naznačenými brky. Zvíře je stylizováno a vmáčkнuto do pravé boční části písmene mezi lišty. Jeho nohy jsou koňské, hlava připomíná šelmu a ze zad mu rostou stažená křídla. Dřík je malovaný monochromní modrou barvou.<sup>147</sup> Lišta je tvarovaná sytě modrou linkou vyplněnou světlejší modrou a zesvětlená bílou linií ve středu dřívku. Figury jsou obtažené modrou linkou, jsou stejně světle modré se světlejšími místy jako jsou křídla obou figur, čelo a nos anděla, jeho ruce a jeho roucho na rameni. Barva je nanášena rovnoměrně až na viditelné črty v případě prosvěcování nebo ztmavování.

Ve vnitřním poli iniciály je výjev **Modlitba Panny Marie**. Panna Marie se nachází zcela v popředí a je zobrazena ze  $\frac{3}{4}$  pohledu, jak se natáčí k pultu s knihou po její pravici. Pult je zobrazen za Pannou Marií také ze  $\frac{3}{4}$  pohledu. Přímo na ose výjevu za Pannou Marií se nachází frontálně zobrazený monumentální architektonický trůn. Zároveň trůn i pult jsou pojaty v perspektivní zkratce. Zbývající vnitřní prostor až k rámu iniciály vyplňuje pozadí.

<sup>144</sup> Analogie tohoto typu srostlic je možné pozorovat v *Bibli Václava IV.* viz. kap. 6.6.

<sup>145</sup> Analogie lze sledovat od *Liber Viaticu* (sign. XVIII, KNM, kolem 1360), např. v *Liber Viaticu* na fol. 43v [srov. obr. 72, 73, 74, 75], více viz. kap. 6.6.

<sup>146</sup> Viz. kap. 6.1.

<sup>147</sup> Jde o tzv. český typ iniciály, viz. Viktor Kubík, Studie k umělecko-historické terminologii středověké knižní malby: Úvodní poznámky a základní typy akantu, *Studie o rukopisech 37-38/2007-2008*, Praha 2009, s. 69-99.

Drobná postava Panny Marie klečí před pultem. Má kulatý obličej s drobnými rty a očima s hnědými duhovkami.<sup>148</sup> Kolem hlavy má svatozář s vyrytými paprsky. Malé naznačené ruce má sepnuté k modlitbě. Šaty jí těsně obepínají tělo, oddělují nohy a pouze u země je viditelný pružný záhyb, jak se šaty stáčí pod sebe.<sup>149</sup> Pohled Panny Marie směřuje na knihu rozevřenou na pultu. Na bílých stránkách je obtížně čitelný nápis. Kniha měla pravděpodobně červené desky. Pult je vyřezávaný zepředu v podobě kazety a v opěradle za knihou do slepé arkády. Na dvou stupních, které jsou zkosené je vidět namalovaná struktura dřeva.<sup>150</sup>

Trůn na pozadí je tvořen z lavice, opěradla a baldachýnu s třemi kupolemi. Baldachýn je zevnitř i zvenčí poset hvězdami. Je vyřezáván a okraj baldachýnu zdobí perlovec. Podobou i barvou připomíná baldachýn na fol. 1v, ale oproti němu je zjednodušen [**srov. obr. 1 a 2**].

Barevně šaty Panny Marie odpovídají tělu iniciály. Obtaženy jsou tmavší modrou linií, plochy jsou vyplněny světlejší modrou a některá místa na šatech jsou zesvětlena bílými liniemi. Na tváři a krku Panny Marie je červenou barvou naznačen stín. Nos, tvář, část čela jsou zesvětleny bílými liniemi.

Pult je světle hnědý, obtažený šedou linkou a také se znázorněným stínem. Boční strana je osvětlená, jen hrany jsou ztmaveny stínem. Přední stranu zesvětluje běloba. Světlejší jsou také sklopené stupně, a naopak tmavší jsou čelní strany. Vršek arkád na čelní straně je vysvětlen bělobou. Tomuto světelnému schématu odpovídá i šedo-červený trůn. Baldachýn není vůbec ve stínu, ani vnější ani vnitřní strana. K vytvoření iluze prostoru jsou tak použity stejné principy jako na fol. 1v [**obr. 1**].

Pozadí vnitřního pole iniciály je zdobeno zlatou tapetou s rytou diagonální mřížkou tvořenou páskou vyplněnou body naznačujícími středy pětিলístých růží. Vnější pole je zdobeno pouze pětिलístými růžemi bez mřížky obklopené lištou s perlovcem. Ze tří stran je vnější pole iniciály orámováno jednoduchým, červeným, pravoúhlým rámem. Ze serifů a z pravého horního rohu rámu z bobulí symetricky vyrůstají přetáčející se akantové listy s pružně zvlněnými okraji. V horní části iniciály se rozrůstají vidlicovitě, v dolní části se proplétají do rozvilinového výběhu tvořeného polopalmetami. Mezi listy jsou kapky ze zlata s rytými stylizovanými pětिलístými růžemi. Každá srostlice listů obsahuje modré, růžové a zelené listy, z nichž některé jsou obtaženy šedou linkou. Listy blíže k iniciále jsou zcela přetočené do zavíjených polopalmet. Listy rostoucí od iniciály jsou prodlouženy a zakončeny květem s kalichovou květinovou srostlicí na dolní straně a pravděpodobně i na horní straně.<sup>151</sup>

Figurální iniciála H(ospodyne) na fol. 42r s výjevem Zvěstování pastýřům:

Figurální iniciála **H(ospodyne)** na fol. 42r s výjevem **Zvěstování pastýřům** [**obr. 4**] se skládá z vegetabilně zdobeného těla iniciály, vnitřní figurální scény a rámu zdobeného v nárožích srostlicemi. Iniciála vyplňuje celou šířku zrcadla textu a na výšku odpovídá osmi řádkům, přičemž ponechává místo pro čtyři řádky textu ve spodní části strany. Iniciála označuje počátek primy.<sup>152</sup>

Tělo iniciály ohraničuje na levé i na pravé straně lišta, jejíž střed zesvětluje bílá linie. Uvnitř těla iniciály se nacházejí akantové listy. Na levém dříku z dolní strany vyrůstá palmeta, která se

<sup>148</sup> Typ tváře je analogický k obličejí Panny Marie z fol. 1v [**obr. 1**].

<sup>149</sup> Skladba draperie je značně zjednodušená oproti draperii postav na fol. 1v [**srov. obr. 1 a 2**].

<sup>150</sup> Podobné pojetí pultíku je možné doložit např. v *Bibli Václava IV.*

<sup>151</sup> Upřesnění zdrojů a paralel tohoto typu iniciály a jejich kaud si vyžádá další studium.

<sup>152</sup> Viz. kap. 1

záhy šroubovitě opakovaně přetáčí.<sup>153</sup> Třetí přetočení listů je zakryté postavou anděla, která do těla iniciály přesahuje z figurálního výjevu ve vnitřním poli. Nad andělem se palmeta větví do dvojice trojlístů, které jsou ostře seříznuté tak, aby vyplnily rohy levého dříku. V pravé části těla iniciály vytváří listy složitou kompozici. Polopalmety zde vyrůstají nad středem dříku. Tři horní listy se větví, přetácejí se a jejich vrcholy jsou ostře seříznuty. List ve středu dříku se téměř u kořene také přetáčí, levý lalok se spirálovitě svíjí, zatímco ostatní rostou směrem dolů. V dolní části těla se list šroubovitě přetáčí doprava a jeho vrchol se následně přetáčí na opačnou stranu. Těsně před posledním přetočením se také vidlicovitě větví.<sup>154</sup> Listy ztmavuje v místech přetáčení modrá barva, šrafování, jejich nervaturu naznačují drobné linie a jejich okraje jsou zároveň zvýrazněny bílou linií.

Ve vnitřním poli iniciály se odehrává scéna **Zvěstování pastýřům**. Krajina výjevu je komponována do dvou protínajících se diagonál. Na pravé straně scházejí z kopce dva pastýři menších podsaditých postav. Kolem nich se pase stádo, které vyvažuje kompozici v prvním plánu. Z vnitřního pole výrazně přesahuje do těla iniciály v levém horním nároží anděl vystupující z mraků, který drží v ruce pásku s nápisem: „*Anuntio vobis gaudium magnum...*“ (Luk, 2:10).

Anděl shlíží na pastýře, jeho levé křídlo je roztažené podél těla iniciály a jeho pravé křídlo je složené. Na křídlech naznačují jemné linie peří. Draperii má členěnou černými čarami vyznačujícími obrys těla a nazlátlými čarami, které zvláště na rukávu značí objem ruky. Jeho baculatý obličej lemují světlé vlasy. Detaily obličeje naznačuje růžová barva a tenké černé linie. Zároveň na obličejí prosvítá zelená podmalba. V nevýrazných rukách s krátkými prsty drží na konci zavínutou pásku, kterou obtahuje tlustá černá linka. Mraky, ze kterých vystupuje, jsou stylizovány do smyček zvýrazněných světlou barvou.

Oba pastýři vzhlízejí vzhůru k andělovi. První pastýř si přikládá ruku k uchu, zatímco sestupuje krajinou dolů. Levou rukou se přitom opírá o zatočenou hůl. Jeho krátké tělo s neúměrně velkou hlavou a krátkýma nohama halí růžová košile, červené kalhoty a černé boty. Objem těla na košili naznačuje pouze několik splývajících linií na břicho a ztmavení pravé poloviny těla. Na hlavě skryté v kapuci má černými liniemi naznačeny detaily a objem obličeje lehce zvýrazňuje růžová barva na tvářích a na čele, podobně jako v případě anděla.

Druhý pastýř stojí v částečném zákrytu za prvním pastýřem. Je zobrazená pouze horní polovina jeho těla a místo nohou obraz zaplňuje krajina. Jeho draperie, i obličej je o něco schematictější než u prvního pastýře. Podobně jako v případě anděla, linie na jeho rukávu a v podpaží naznačují objem těla. Černou linkou má na hlavě naznačený klobouk.

Stádo pasoucí se kolem pastýřů je zobrazeno z profilu. Dva beránci a jeden kozel stojí na zadních nohách, zatímco dva beránci u hole jsou zobrazeni horizontálně. Výjimkou je žlutý beránek za holí, který je natočený a zobrazený v perspektivní zkratce. Kozel v levé části výjevu také stojí na zadních nohách. Šedé a bílé linie naznačují detaily jako jejich srst. Krajina hnědo-růžové barvy vytváří ostré skalnaté terasy, které doplňují trsy trávy a dva keře. Takové pojetí krajiny navazuje na tradiční schéma běžně rozšířené po celé Evropě ve 14. stol. a zde je provedeno bez progresivnějších inovací v pojetí prostoru.<sup>155</sup>

<sup>153</sup> Tento motiv je blízký ke stáčenému akantu v rámech tohoto rukopisu (fol. 41v [obr. 3]) i v rámech *Misálu Václava z Radče a Bible Václava IV.* ve 2 svazku, viz. kap. 6.6.

<sup>154</sup> Jde o velmi dynamickou a současně asymetrickou kompozici. Dohledání jejich zdrojů a paralel vyžaduje další studium.

<sup>155</sup> Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, s. 158.

Pozadí vyplňuje zlacení dekorované mřížkou z dvojice linií s tečkami ve středu polí. Ve vnějším poli pokračuje zlacení stejnou mřížkou, a navíc jej ohraničuje lišta se stylizovaným vejcovcem do pásu kroužků. Zlacení v některých místech částečně zasahuje do těla iniciály. Iniciálu obklopuje pravouhý rám z růžové lišty vyplněné pásem bodů.

Iniciálu bohatě zdobí kaudy. Na levém dříku na vnějším horním levém rohu se k tělu připojuje červená bobule, ze které vyrůstá srostlice složená ze dvojice vidlicovitě rozvětvených malých lístků. Z nich následně vyrůstá růžový vidlicovitě rozvětvený dvojlist s vlnitými okraji. K těmto listům je aditivně připojena dvojice symetrických zelených palmet s naznačeným dužnatým středem.<sup>156</sup> Ve středu palmet je posazen zlatý plod připomínající šišku. V nároží levé dolní části těla iniciály se na vnější straně k dříku připojuje dvojice červených bobulí. Na ně navazuje srostlice, jejíž modré listy se vidlicovitě větví a jednotlivé laloky se lehce stáčejí. K modrému listu je připojen růžový s protaženým a spirálovitě zatočeným středem a zakulacenými okraji. Prostor mezi listy vyplňují zlaté kapky.

Na levém dříku na pravém dolním i horním nároží jsou jednodušší listy. V tomto dolním nároží z červené bobule s lasturovitým motivem vyrůstá jeden lístek šedé barvy. V horním nároží z červené bobule roste zelená laločnatá palmeta s pružně seříznutými listy, prodlouženým středem a pravým spirálovitě zavinutým modrým listem. Palmety v horní části byly zčásti poškozené seříznutím listů.

Na pravé straně iniciály se k rámu v horním nároží připojuje červená bobule se srostlicí tvořenou kalichovitým trojlistem zelené barvy s aditivně připojeným vidlicovitě rozvětveným šedým dvojlistem a laločnatou modrou palmetou, ke které byly připojeny ještě zlaté kapky a růžové listy, které jsou seříznutím poškozené.<sup>157</sup> V dolní části na pravé straně z těla iniciály vyrůstá skrze trojdílné kolénko kauda v podobě srostlice začínající modrým velkým symetrickým trojlistem se spirálovitě do středu stočenými okraji. Z mezer v trojlistu vycházejí růžové palmety s protaženými a zvlněnými středy. Celou kompozici následně doplňují zlaté kapky a listy s tečkovanými středy.<sup>158</sup>

Celkově se jedná o poměrně složité kompozice srostlic s variabilními způsoby připojení. Kombinují růžovou, modrou a zelenou barvu. Zatímco srostlice jsou laděné do světlejších barev, vnitřní výjev využívá především tmavších barev jako zelené, hnědé a červené. Malými podsaditými figurami se iluminace zároveň odlišuje od skupiny s vysokými hubenými postavami, které se objevily například na foliích 1v, 49r a 77r [srov. obr. 1 s obr. 5 a 14]. Při srovnání krajin je tato iluminace rozdílná od předcházejícího fol. 41v [obr. 3]. Avšak zpodobnění anděla se podobá tomu na fol. 49v [srovnání obr. 4 s obr. 6].

Figurální iniciála na fol. 49v s námětem Zvěstování třem králům:

**Figurální iniciála na fol. 49v** zobrazuje námět **Zvěstování třem králům [obr. 6]**. Tělo iniciály se skládá z obrubových lišt vyplněných akantem. Na levé straně dříku rostou listy ze středu těla iniciály do krajů a šroubovitě se přetáčejí. Jedná se o dynamickou a asymetrickou kompozici. Nahoře listy v těle iniciály zakončuje liliovitá srostlice a dole kadeřavá palmeta kombinující laločnaté, zaostřené i pružně seříznuté tvary. Pravou část dříku vyplňuje dlouhá palmeta

<sup>156</sup> K typu akantu viz. Viktor Kubík, Poznámky k „českým typům akantů“, *Studie o rukopisech* 40/1, Praha 2010, tab. II, s. 196-223.

<sup>157</sup> Tato kompozice kalichovitě srostlice svým vzhledem připomíná srostlice v *Misálu Václava z Radče* a v *Bibli Václava IV*, ve 2. svazku (cod. 2760, ÖNB). Viz. kap. 6.6 viz. fol. 1v v *Misálu Václava z Radče* a fol. 24r v *Bibli Václava IV*. [srov. obr. 81 s 82 a 83].

<sup>158</sup> Zdroje a paralely tohoto typu listová si vyžaduje další studium.

vyrůstající z dolní části oblého tvaru těla iniciály. Její listy se dvakrát po sobě větví a jejich vlnité konce se po rozvětvení přetáčejí.<sup>159</sup> Tělo iniciály je monochromní šedé barvy. Tmavší šedé linie vytvářejí obrys listů, zatímco světlejší šedé linie naznačují nervaturu. Prostor mezi listy na levé straně dřívku vyplňuje šrafování. Iniciála označuje počátek tercie.<sup>160</sup>

Ve vnitřním poli iniciály anděl na pravé straně vystupuje z mraků, aby varoval tři spící krále. Lůžko s králi zaplňuje více než polovinu prostoru vnitřního pole a vytváří diagonálu obrazu. Figury se ze  $\frac{3}{4}$  natáčejí. Přestože deka zakrývá těla králů, jsou patrné jejich útlé a dlouhé postavy. Horní lem příkrývky se shrnuje a odhaluje tak nahá ramena králů. Záhyby na lemu naznačují jemné dlouhé lehce prohnuté linie. Mělké jemné mísovité záhyby na peřině zesilují na krajích a mezi těly králů, čímž naznačují objem jejich těl. Příkrývku dekorují zlaté hvězdy, slunce, stylizované čtyřlístky a červené srostlice s černými tečkami. Vzhled jejich tváří odpovídá králům na miniatuře na fol. 49r [obr. 5].<sup>161</sup> Jemné rysy prosvětluje na zavřených víčkách, nosech, tvářích a čelech jemně rozetřená běloba. Levé části obličejů a nosů ztmavuje sytě růžová barva. Prameny vlasů oddělují tmavší linie a krátké črty také naznačují vousy. Kolem očí a na pravé části nosu prosvítá zelený podklad. Zlaté puncované koruny na jejich hlavách splývají s pozadím a jsou tedy špatně rozeznatelné.

Anděl se vznáší přímo nad králi, jak naznačují konce křídel zobrazené na příkrývce. Jeho postava zaplňuje pravou horní polovinu vnitřního pole iniciály a je zobrazena ve  $\frac{3}{4}$  natočení. Anděl složil svá křídla, ruce kříží před hrudí a pravou rukou ukazuje na pravou stranu, kam také obrací své hnědé oči. Viditelnou horní polovinu těla mu zakrývá modrá košile bez záhybů. Světlé vlasy anděla se vlní po stranách jeho baculatého obličejce s rovnýmnosem a červenými tvářemi.

Obrys těla i křídel tvoří tlustá modrá linie. Tenké tmavší linie vytváří objem rukou a zároveň ztmavují místa v podpaží a na hrudi. Na křídlech tenké modré linie zesvětlené bělobou naznačují pírka. Na koncích křídel jsou světle modré proužky. Na obličejí je barva jemně roztíraná. Červené tváře a pravá část obličejce se postupně zesvětluje a navazuje na bílou barvu. Mraky na pravé straně vnitřního pole jsou stylizované do velkých nepravidelných smyček se ztmavenými vnitřními poli a obrysem tvořeným žlutou barvou.

Levou horní část výjevu vyplňuje zlacená tapeta s mřížkou tvořenou rytými dvojitými liniemi a s body uvnitř polí. Ve vnějším poli zlacené pozadí pokračuje, ale je dekorované většími poli tvořenými jednou linkou a ohraničenými lištou s pásem bodů. Iniciálu rámuje dvojice tmavě zelených lišt vyplněná pásem bodů. Pravoúhlý rám je z části přerušen tělem iniciály.

V levé horní části dřívku tělo iniciály ukončuje na pravé straně červený trojlíst zaostřený polopalmety a na levé straně srostlice napojená na tělo pomocí červené bobule. Tato srostlice se skládá z kalichovitého zaostřeného trojlístu, ke kterému jsou aditivně připojeny další listy zavíjené směrem ven. Mezi listy zůstaly patrné zlaté kapky. Srostlici však poškodilo seřiznutí rukopisu. Podobně poškozená je i srostlice připojená pomocí bobule k rámu na pravé horní straně. Ke kalichovitému trojlístu se aditivně připojují další listy vyrůstající ze středu a přetáčející se směrem ven. Vrchol srostlice zdobí zlatá kapka. Podle dochovaných částí se zdá, že obě horní srostlice v nároží byly komponovány stejným způsobem. Na levé dolní části dřívku iniciály serif ukončuje červená bobule s šedým kalichovitým zaostřeným trojlístem,

<sup>159</sup> Jedná se o velmi progresivní asymetrickou a složitou kompozici. Analogie k tomuto motivu lze nalézt v *Graduálu Václava Secha* (inv. č. 14, Archiv UK, po 1400), např. na fol. 23v v Graduálu [srov. obr. 91 s 92]. Detailnější studium tohoto motivu, jeho původu a šíření si vyžádá více času.

<sup>160</sup> Viz. kap. 6.1.

<sup>161</sup> Srovnání fol. 49v s 49r [obr. 5 a 6].

z něž vyrůstá laločnatá palmeta, jejíž listy se na okrajích přetáčejí. Mezi ně jsou připojeny ostré rovné listy a na vrcholu srostlice je nasazena zlatá kapka. Taková kompozice srostlice je blízká kompozici na fol. 42r v *Hodinkách V H 36* a také navazuje na motivy v *Bibli Václava IV.*<sup>162</sup> Serif na pravé straně dřívku dole tvoří opět červená bobule, ze které přímo vyrůstá šedá palmeta s vlnivými listy s přetočeným zvlněným zeleným listem s protaženým vrcholem.

Zatímco vnitřnímu poli iniciály dominuje růžová a zlatá barva kombinovaná s modrou a červenou, tělo iniciály vyplňuje monochromní šedý akant i lišta, která přechází do kalichovitých listů srostlic. Tmavší tlustší linie vnějšího okraje těla iniciály přechází na vnější listy kalichovitých srostlic. Světle šedě vyplněný prostor se propisuje do barvy listů kalichu. Další listy srostlic zelenou barvou odpovídají zelenému rámu, tenkými liniemi mají naznačenou nervaturu a červená barva zvýrazňuje přetočení listů. U srostlice v pravém horním rohu je červená a zelená barva listů prohozená. Na pravé dolní straně šrafovaní vytváří stín.

Při porovnání s ostatními miniaturami a figurálními iniciálami odpovídá vzhled králů předcházející miniatuře na fol. 49r [srov. obr. 5 s obr. 6]. Modelace tváří se zároveň podobá miniatuře na fol. 1v [obr. 1] a závěrečné figurální iniciále na fol. 77r [obr. 14]. Na těchto zobrazeních jsou postavy vysoké a hubené, s velkým citem pro detail. Skrže barvu na obličejích prosvítají zelené odstíny, oči jsou výrazné a celkově je tvář plastičtější než u dalších iluminací [srovnání obr. 7, 8, 9 a 11].

Figurální iniciála na fol. 56r s výjevem Tři Marie u hrobu:

**Figurální iniciála s výjevem Tři Marie u hrobu (fol. 56r) [obr. 8]** zabírá osm horních řádků a ve spodní části zrcadla textu ponechává místo čtyřem řádkům textu. Tato iniciála označuje počátek sexty.<sup>163</sup> Dřík monochromní modré iniciály obsahuje dvojice obrubových listů. Vnitřní plochu těla iniciály na levé straně obývají dva tvorové dotýkající se hlavami uprostřed dřívku. Obě monstra se otáčejí směrem k vnitřnímu výjevu. Spodní zvíře připomíná lva s ocasem protaženým mezi nohama a horní tvor vypadá jako orel. Jejich těla jsou výrazně vertikalizována. Hlavní rysy a obrys těla monster zvýrazňuje tlustší modrá linie, zatímco detaily jako srst i peří tvoří tenké linie tmavě modré barvy a běloby. V pravé části těla iniciály vyplňuje figurální výjev, ve kterém postava, asi žena, krmí orla. Orel stojí v dolní části dřívku a zvedá hlavu k masu, které drží žena sklánějící se nad ním. Oba se otáčejí směrem k vnitřnímu poli iniciály a jsou zobrazeni z profilu. Orel má v poměru se ženou příliš velké tělo. Peří naznačují pouze světle modré a bílé husté tahy a na křídlech několik obloučků. Obrys těla a detaily obličejů tvoří tlustší linie. Ženu halí draperie spadající ve vlnce za zády orla. Hlavu jí zakrývá rouška a kuželovitý klobouk. Okraje roušky, pláště, ruku a tvář prosvětluje běloba.

Ve vnitřním poli iniciály přicházejí tři Marie k otevřenému hrobu, na jehož okrajích sedí dva andělé. V popředí na kamenité krajině leží diagonálně položená deska. Za ní se nachází zobrazený prázdný hrob diagonálně umístěný do centra výjevu, který prořezává kompozici od levého dolního rohu k pravému hornímu nároží. Dolní a horní kratší strany hrobu zakrývají sedící andělé. Na levé straně za hrobem přichází trojice postav, první Panna Marie nacházející se blíže k centru výjevu, poté druhá Marie v zákrytu za ramenem Panny Marie a v pozadí Máří Magdalena.

Hrob se skládá z úzkého, nízkého podstavce, bočních stran zdobených obloučkovým motivem a mřížkou, horní hrany a vnitřního černého prostoru. Obrys tvoří silnější šedo-modré linie,

---

<sup>162</sup> Viz. pozn. 157.

<sup>163</sup> Viz. kap. 6.1.

příčemž přední kratší strana hrobu má tmavší pouze šedý odstín. Hrany zesvětlují bílé tahy. Vnitřní strany horní hrany ztmavují modré linie. Víko světlejší šedé barvy s hnědými stranami a s šedými žilkami se opírá o stranu hrobu. Na hrobě sedícím andělům zdůrazňuje tělesný tvar světle šedá linka. Oba andělé ruce kříží na prsou a nad jejich hlavami jsou vidět dlouhá složená křídla. Levý anděl dole hledí na prázdný hrob a jeho bílé roucho vytváří na kolenou dvě smyčky. Pravý anděl nahoře, oděný v jednoduchém rouchu s mělkými rovnými záhyby, obrací svůj pohled k Mariím. Oba mají pouze zběžně naznačené rysy obličeje růžovou a hnědou linkou.

Těsně za hrobem stojí ve  $\frac{3}{4}$  natočení Panna Marie obrácená k andělovi a v levé ruce drží svíčku. Téměř celou její drobnou postavu zakrývá zelený plášť s růžovou podšívkou. Na levé straně se kapuce vlní kolem obličeje a až k rameni spadá rovně. Rameno jí zvýrazňuje oblouk a smyčka, která pokračuje podél ruky a pod rukou tvoří mísu. Látka zakrývá její pravou ruku a poté pokračuje ve dvou rovných záhybech za hrob. Prsty na ruce naznačuje pouze černá linka, ale obličej je velmi jemně propracovaný. Nazelenalé linie naznačují základní rysy jako obočí, nos a ústa. Řasy zvýrazňuje černá linka. Čelo a špičku nosu zesvětluje běloba, zatímco levá část jejího obličeje je ztmavená růžovými tahy podobně jako spodní část jejího nosu. Panna Marie i ostatní postavy mají hnědé oči.

V zákrytu za Pannou Marií na levé straně výjevu stojí druhá Marie, také natočená ze  $\frac{3}{4}$  pohledu směrem k andělovi. Její tělesný objem zcela zakrývá rouška a růžové šaty bez záhybů. Na šatech mezi křídly anděla je náznak svíčky. Tenká černá linie zvýrazňuje záhyby na roušce, která se rozšiřuje kolem tváří. Černá linie přesahuje do těla iniciály a výrazně odlišuje tuto postavu od ostatních. Tvář je jemně naznačená podobně jako u Panny Marie. Poslední postava Máří Magdaleny se nachází ve druhém plánu téměř celá zakrytá. Znázorňuje jí pouze horní část červené roušky a fragment obličeje vytvořený stejným způsobem jako u dalších Marií.

Zlaté pozadí vnitřního pole zdobí mřížka z dvojitých linií s body uvnitř polí. Tato mřížka pokračuje i na zlacení vnějšího pole, kde jsou uvnitř polí větší kruhy. Vnější pole iniciály rámuje tenká dvojitá lišta připomínající kasetový typ rámu, který je na levé straně zcela zakrytý tělem písmene.

Na pravém horním rohu je přímo k rámu bez bobule či trojdílného kolínka připojená srostlice se zeleným kalichovým zaostřeným trojlístem, ze kterého vyrůstají růžové listy stáčeující se směrem dovnitř srostlice. Mezery mezi listy vyplňují zlaté kapky. V pravém dolním rohu ukončuje serif těla iniciály bobule, ze které opadala barva. Z bobule následně vyrůstají akantové palmety aditivně kombinujících laločnaté a zaostřené tvary, které se připojují za sebe pomocí šroubovitého se přetáčení. Okraj první palmety zelené barvy se přetáčí a vrcholový list je protažený a mírně se vlní. Na ni navazují růžová a modrá palmeta, jejichž okrajové listy se vlní a rostou vždy prohnuté do opačného směru. Společně tak vytváří vlnovku. Volná místa mezi listy opět zaplňují zlaté kapky s rytými kruhy. Celkově tak kompozice srostlice aditivně kombinuje opakující se princip přetáčení listů.<sup>164</sup> V levé dolní části vyrůstá přímo z nároží kalichový květ, jehož spodní okraj se protahuje a na konci je přetočen do náznaku laločnatého trojlístu. Vrchní okraj se spirálovitě stáčí ven a střední list se lehce vlnitě prodlužuje a na jeho stranách jsou umístěné zlaté kapky.<sup>165</sup> Horní levou část dřívku na obou okrajích vertikální části těla iniciály ukončují zlaté bobule a palmety se zvlněnými okraji.

<sup>164</sup> Analogie k tomuto přetáčení jsou patrné především v *Bibli Václava IV.*, viz. kap. 6.6., detailnější porovnání a dohledání paralel a zdrojů vyžaduje další studium.

<sup>165</sup> Dekorativní schéma je opět možné nalézt v *Bibli Václava IV.*, ale také vyžaduje další studium.

Iniciála je laděná do světlejších barev, modré, zelené, růžové a bílé. Details jsou tvořeny měkkými tenkými šedými liniemi, jednou výjimkou je černá linka na roušce druhé Marie a na ruce Panny Marie. Místa jako hrany a vrcholy jsou zesvětlené bělobou. Obrys šatů Panny Marie a záhyby tvoří tlusté linie zelené a růžové barvy, které jsou na vršku hlavy a na rameni doplněné šrafovaním tenčí linií.

Barvám vnitřního pole iniciály odpovídají i srostlice v zelených a růžových barvách. Měkkými tenkými liniemi je na nich naznačena nervatura a stín. Na levé horní straně těla iniciály je zelená palmeta šrafovaná tlustými čarami. V levém dolním rohu a v pravém horním rohu jsou obrysy zvýrazněny tenkou šedou linkou a nároží těl iniciál nemají bobule.

Tato iniciála se podobá nejvíce předcházející celostranné miniatuře (fol. 55v) [srov. obr. 7 s obr. 8]. Stejně rysy vykazují andělé, kteří jsou téměř průhlední s analogicky komponovanými křídly. Podobně vytvořené jsou i postavy Marií, zvláště při porovnání očí, které mají stejně jako Kristus na fol. 55v [obr. 7] obtažené vrchní víčko a vodnaté hnědé oči. Krajina je utvářena též jako na celostranné miniatuře fol. 55v [obr. 7].

Figurální iniciála H(ospodne) na fol. 61v s iluminací světice:

**Figurální iniciála H(ospodyne) s výjevem Světice před chrámem na foliu 61v [obr. 10]** je o něco větší než ostatní figurální iniciály v rukopisu, její velikost odpovídá 9 řádkům oproti obvyklým 8 řádkům. Pod ní zbývají tři řádky textu. Tato iniciála označuje počátek nony.<sup>166</sup> Tělo iniciály tvoří dvě lišty vyplněné akantovým listem. V levé části dřívku listy vyrůstají ze středu vnitřní strany a vertikálně se symetricky rozrůstají do krajů a přetáčejí se přitom podél své osy. Už od kořene polopalmy naznačuje tmavá barva plastičnost šroubovitěho přetáčení listů, které pokračuje u vrcholových listů. Ostatní listy jsou tupě seříznuty a vrcholy v horní a dolní části výplně ústí do palmet s ostře vytvarovaným středním listem.<sup>167</sup> Pravá část dřívku v obecném smyslu kompozičně odpovídá levé části. Akantové listy se také rozvíjejí od středu vnitřní strany. Ve středu dřívku ale vzniká nálevkovitý motiv s rozštěpenými okraji. Od něj se odvíjí šroubovitě přetáčené listy, které jsou zakončeny seříznutými polopalmetami. Vrchol listu se ve spodní pravé části také šroubovitě přetáčí a následně se vidlicovitě větví a spodní list se opět přetáčí. V horní části se okrajový list přetáčí, zatímco vrcholový list se šroubovitě zavíjí. Listy tak vytváří velmi dynamickou, asymetrickou a zároveň prostorově plastickou kompozici.<sup>168</sup> Jemné linie bílé a zelené barvy tvoří na listech nervaturu. Celkové pojetí řešení těla iniciály odkazuje k velmi pokročilým vzorům, jejichž prozkoumání vyžaduje další studium.

Ve vnitřním poli iniciály téměř polovinu plochy zabírá světice, jejíž vertikality zvýrazňuje protáhlý chrám na pravé straně. Světice natáčí svojí drobnou vysokou postavou ze ¾ pohledu k chrámu, který je zobrazený přes roh a natočený směrem k ní. Světice v ruce zakryté draperií drží knihu a druhou rukou na ni ukazuje. Kolem jejího drobného obličejce se vlní bílá rouška se žlutým okrajem, která je zavázána pod krkem. Od brady jí spadá červeno-žlutý pás látky barevný stejně jako podšívka jejího pláště. Šedý plášť se na hrudi rozevívá a odhaluje tak těsné modré šaty. Plášť následně obepíná ramena a kolem lokte vytváří malou mísu. Další mísu tvoří mezi rukama světice, pod níž se nachází smyčka a další malá mísa. Pod její levou rukou je kaskáda s velkými záhyby. Do náznaku kaskády se skládá draperie i pod její pravou rukou. Její draperii modeluje poměrně výrazné šrafování hustými tenkými bílými a tmavě šedými

<sup>166</sup> Viz. kap. 6.1.

<sup>167</sup> Toto schéma je převzaté z kaligrafických iniciál a rozšířilo se od 13. století. Dle sdělení školitele.

<sup>168</sup> Jedná se o ornamentální schéma, jehož zdroje a paralely si vyžadají další studium. Základní analogie jsou již dohledatelné v *Liber Viaticu*, také v *Misálu Václava z Radče* a částečně v *Bibli Václava IV.*, viz. Kap. 6.6.



liniemi. Celkově kompozice draperie svým rozložením připomíná miniaturu Vzkříšení Krista na fol. 55v a plášť Panny Marie na fol. 61r [srov. obr. 7 a 9 s obr. 10].

Světice na fol. 61v [obr. 10] má kolem hlavy malovanou svatozář, která se směrem k okrajům zesvětluje a na koncích ji zdobí žluté tečky. Široký obličej utvářejí jemné linie zvýrazňující horní víčka, spodní část nosu, ústa a špičatou bradu. Vrchní část čela nos a tváře zesvětluje jemně nanesená růžová barva. V oblasti očí prosvítá nazelenalý podklad.

Chrám zobrazenému přes roh dominuje ústupkový vysoký a úzký portál. Na pravé straně stěnu chrámu dělí dvě římsy, mezi kterými jsou naznačena úzká okna. Budovu zakončuje sedlová střecha. V zákrytu za první střechou se objevuje další střecha s průčelím proříznutým čtyřlístou kružbou. Chrám je růžovo-hnědé barvy, vnitřek portálu ztmavují široké černé linie. Některá místa na fasádě jako hrany portálu a oken zesvětluje bílá barva. Na pravé straně obraz chrámu překrývají zlatá majuskulní písmena AB. Kompozice architektury dokládá poměrně obvyklé schéma, které lze v české knižní malbě sledovat už od pol. 14. století, ale detailnější dohledání si vyžaduje další studium.

Za zády světice se nachází červená tapeta zdobená diagonální černou mřížkou s bílými body. Mřížka v dolní části zasahuje do šatů světice a přes tělo písmene. Vnější pole dekoruje zlacené pozadí zdobené lištami vyplněnými pásem kroužků, které zasahuje také do těla iniciály a přes akantové listy. Iniciálu ohraničuje červený rám uprostřed rozdělený bílou linkou.

Kaudy písmene se výrazně protahují do serifů a přímo z jejich konců vyrůstají složité palmety. V levé dolní části dřívku na serif přímo navazuje vrchní částí šedého listu, který se kořenem spojuje se zeleným listem, jehož okraje se šroubovitě přetácejí.<sup>169</sup> Velkou část prostoru mezi takto prodlouženými a přetočenými okraji vyplňuje zlacení. Dolní část pravého dřívku plynule přechází do spirálovitě stáčené a vidlicovitě rozštěpené palmety, jejíž okraj se na levé straně přetáčí. Palmeta je liliovitě zakončená s výrazným rozvětvením okrajových listů, které se také šroubovitě přetácejí. Opět se jedná o složitou kompozici a prostorově i pohybově komplikovaný motiv.<sup>170</sup> Prostory mezi listy jsou také vyplněné zlatými kapkami. V pravém horním rohu je na šedé palmetě patrné pouze drobné rozvětvení, zbylá část je seříznutá. Na levé horní části z kaudy vyrůstá modrá palmeta s růžově přetočeným listem, rovněž poškozená seříznutím stránek.

Barvy iniciály jsou syté a tmavší. Dominuje mezi nimi především zelená barva těla iniciály a listů a také červená barva, rámu, podšívky draperie, pozadí a střech. Ty doplňuje šedá, modrá a růžovo hnědá. Růžová barva se objevuje pouze na akantech na levé straně a použití modré je redukováno pouze na detaily. Slabé linie naznačují nervaturu akantů. Stín zvýrazňuje šrafování tlustšími tahy.

Srdčitým obličejem a plasticitou je světice blízká postavě Panny Marie na předcházejícím foliu 61r [srov. obr. 9 s obr. 10]. Architektura má výraznější barvy a obtažení hran bílou linkou je podobné té na fol. 55v a 56r [obr. 7 a 8].

<sup>169</sup> Prostorově složitá a pohybově protisměrná kompozice rostlinné ornamentiky tohoto druhu má analogie např. v *Bibli Václava IV.*, viz. kap. 6.6. ale detailnější upřesnění vyžaduje další studium.

<sup>170</sup> Tento motiv má paralely v motivech *Misálu Václava z Radče* a je možné, že vychází z dekorativního repertoáru *Bible Václava IV.*, viz. kap. 6.6., ale upřesnění jeho původu a analogií vyžaduje další studium.

### Figurální iniciála H(ospodyne) s výjevem Kázání sv. Petra na fol. 67r:

Velikost **figurální iniciály H(ospodyne) na fol. 67r** s výjevem **Kázání sv. Petra [obr. 12]** opět odpovídá v rukopisu obvyklým 8 řádkům na výšku. Označuje počátek nešpor.<sup>171</sup> Dřík iniciály ohraničují dvě lišty vyplněné světlejší růžovou barvou a bílou linkou uprostřed. Levou část těla iniciály vyplňují vertikálně odspodu vyrůstající akantové listy, které se šroubovitě přetáčejí do kompozice lambrekýnu. V tomto rukopisu se tento motiv objevuje také na rámu miniatury Narození Krista (fol. 41v) **[obr. 3]**. Měkký stín tvořený tmavou růžovou barvou naznačuje jejich postupné šroubovitě přetáčení. V horní i dolní části vertikálního dřívku jsou zakončené do jednoduchých polopalmet. Na pravé straně dřívku uprostřed těla iniciály vytváří dvě spirálovitě stáčeující se polopalmetry tvar kruhu. Směrem od tohoto kruhu jsou načrtnuty další vidlicovitě se větvící listy s laločnatými zavinutými okraji.

Ve vnitřním poli iniciály se na střední ose nachází kazatelna, ve které sv. Petr káže dvojici mužů sedících napravo u paty kazatelny. Postava sv. Petra je malá, podsaditá s neúměrně velkou hlavou v poměru k tělu. Natáčí se ze  $\frac{3}{4}$  pohledu k podsaditým mužům ještě menším, než je sám. Muži zvedají ruce k obličejí. Draperie sv. Petra tvoří záhyby především na lokti pravé ruky, kde se látka ohýbá do výrazně prohnutého mísovitého záhybu. Plášť modelují především tlusté či tenké linie tmavší barvy a částečně je vysvětlen žlutou barvou. Vousy a vlasy naznačují tenké krátké tahy bílé a modré barvy. Kolem hnědých očí se nacházejí drobné čárky připomínající slzy. Na obličejí je patrný nazelenalý podklad, na kterém růžová barva měkce zvyrazňuje tváře, vrchní část nosu a čelo. Levou část obličejí na kraji ztmavuje hnědá linka. Kolem hlavy je malovaná modrá svatozář zdobená paprsky v obloučkovém motivu s pásem teček na hraně svatozáře. Sv. Petr stojí v kazatelně zobrazené přes roh, která se skládá z širšího podstavce zdobeného obloučkovým motivem a pásem kruhů ztmavenými na dolním okraji. Přední i boční stěna kazatelny je následně vyřezávaná do podoby chrámu či niky vyplněné mřížkou.

Pod kazatelnou sedí na zemi dva mladší muži otočení ke kazatelně. První se světlými vlasy a červeným rouchem zvedá ruku k ústům v údivu. Barva jeho draperie částečně opadala a pouze několik černých linek naznačuje základní tvary jeho těla. Druhá postava působí také schematicky. Jeho draperie přesahuje rám obrazu. Podobně měla být namalovaná i draperie první postavy, jak naznačují přípravné šedé linie. Ruce muž spojuje na hrudi před srdcem.

Pozadí tvoří zlatá tapeta odpovídající ostatním iluminacím. Ve vnějším poli jsou navíc v polích místo kruhů růže.<sup>172</sup> Zároveň nad tělem iniciály je vyškrabaný úzký pásek, kde se původně nacházel nápis. Z nápisu je viditelné první písmeno červené barvy, snad C. Kolem těla iniciály je vytvořen širší rám blízký kasetovému typu.<sup>173</sup> V horní a levé postranní části je tento rám zelený, na pravé straně šedivý a v dolní části je hnědý.

Kaudy iniciály se protahují a plynule se k nim připojují složité dynamické akantové listy. Z levého dolního rohu dřívku vyrůstá zelený list s vlnitými okraji. Na něj navazují vidlicovitě se větvící listy, šedý a růžový list, který se na vrcholu přetáčí do polopalmet. Svoji kompozicí připomíná kaudu na fol. 61v **[obr. 10]**, zvláště na pravém dolním nároží obou iniciál, ale také jsou si podobné kaudy na obou levých dolních nárožích na fol. 61v a 67r **[srov. obr. 12 s obr. 10]**. Stejně je jak umístění, tak přetáčení listu. Mezi lístky jsou zlaté kapky. Levá horní

<sup>171</sup> Viz. kap. 6.1.

<sup>172</sup> Růže se v tomto rukopisu objevují na zlaceném pozadí častěji a zobrazení kruhů je pravděpodobně zjednodušením těchto růží.

<sup>173</sup> Podobné řešení vnějšího pole je v tomto rukopisu také na fol. 77r **[obr. 14]** a 56r **[obr. 8]** a je poměrně běžné u rukopisů v 2. pol. 14. stol. v Čechách, viz. Viktor Kubík, *Typologie iniciál a základy systému výzdoby středověkých rukopisů II.*, *Studie o rukopisech 43/1*, Praha 2013, s. 147-160.

kauda se proměňuje na modrý list, ze kterého vyrůstají šedý a červený list, avšak celkovou kompozici nelze kvůli seříznutí strany rozpoznat. Pravý horní serif levého dříku se výrazně protahuje nad iniciálou na její pravou stranu, kde se přeměňuje na srostlici s modrým a červeným spirálovitě zavinutým akantovým listem doplněným zlatou kapkou, ale je také seříznutý. Podle dochovaných fragmentů asi mohly být komponovány podobně jako dolní kaudy této iniciály. Pravou dolní kaudu tvoří zelená laločnatá palmeta, jejíž okraj se přetáčí a na vrcholu se palmeta vidlicovitě rozvětluje. Tyto listy se následně také přetáčejí. Složitost kompozic květinových srostlic v kaudách je nejkvalitnější částí iluminace na tomto foliu.<sup>174</sup>

Hlavní barvou iniciály je zlatá barva. Tu doplňuje zelená, červená a částečně modrá a šedá. Dolní okraje iniciály tvoří zelený akantový list, který na konci přechází do růžové, červené a šedé barvy. Akanty na kaudách v horní části jsou modré doplněné šedou a červenou. Draperie jsou pouze naznačené tmavšími zelenými a černými čarami. Na obličejích barvy jemně ztmavují části obličeje. Není téměř použita běloba na zesvětlení či zvýraznění hran. Na mnoha místech prosvítají tenké přípravné linky, například kolem vlasů muže v červeném plášti nebo na draperii sv. Petra. Plochy kazatelny jsou šrafované.

Postavu sv. Petra lze spojit se sv. Petrem na předcházejícím foliu 66v [srov. obr. 11 s obr. 12], se kterým ho spojuje podsaditá, malá postava, typ tváře a vlasy tvořené modrými a bílými liniemi. Dále je u sv. Petra na obou iluminacích totožné uspořádání draperie v okolí paže. S předchozím foliem spojuje tuto iniciálu i rovně protažené zakončení draperie poslouchajícího muže na pravé straně, které se objevuje také na foliu 61r [srov. obr. 10 s obr. 12].

Modelace tváří je poměrně plastická a jemná, vytvořená především barvou. V případě draperie však objem postav vytvářejí především linie. Podobně je tomu i u kazatelny. Patrně nejkomplicovanější jsou srostlice v kaudách. Barevně převažují na miniatuře světlé barvy růžového těla iniciály a hnědého trůnu, ze kterých vystupují výrazné zářivé tmavší barvy zelené a červené draperie a listů kaud. Další barvy jako modrá jsou využity na detaily. Při porovnání s celostrannými miniatuрами je patrná podobnost modelace tváře sv. Petra zde a Krista na miniatuře na fol. 55v [srov. obr. 12 s 7], zvláště v případě jejich vodnatých velkých očí. Tvar hlavy, draperie a barvy jsou velmi blízké také celostranné miniatuře na fol. 61r [srov. obr. 9 a 12].

Oproti těmto podobným iluminacím (fol. 55v, 61r, 66v, 67r,) se výrazně odlišují iluminace na počátku rukopisu jako Zvěstování, Modlitba Panny Marie, Adorace, Zvěstování pastýřům, Klanění tří králů [srov. obr. 12 s obr. 1, 2, 3, 4, 5 a 6]. Nejvíce je rozdíl viditelný opět v postavě sv. Petra, tentokrát na fol. 76v [srov. obr. 12 s obr. 13], kde má sv. Petra hlavu více hranatou a zcela jiným způsobem rozvrženou draperii.<sup>175</sup> Detailní zhodnocení stylu iluminací viz. kap. 6.7.

Iniciála O(brat) na fol. 77r Modlitba královny:

**Figurální iniciála O(brat) na fol. 77r zobrazuje modlící se královnu [obr. 14] a označuje počátek kompletáře.**<sup>176</sup> Iniciála je komponovaná důsledně symetricky a vertikálně. Tělo iniciály se skládá z jednoduchých lišt vyplněných velkými polopalmetami rostoucími z obou dolních částí iniciály a obalujících tělo iniciály. Na levé části dříku se přibližně v polovině těla iniciály začne polopalmeta šroubovitě zavíjet a její vrchol se dvakrát po sobě přetáčí. V horní levé části dříku vyrůstá druhá polopalmeta, která se spirálovitě zavíjí. Na pravé straně těla iniciály se

<sup>174</sup> Podobně složitě komponované se v tomto rukopisu nacházejí také na fol. 61v, 61r a 66v [obr. 9, 10 a 11].

<sup>175</sup> Detailní zhodnocení stylu iluminací viz. kap. 6.7.

<sup>176</sup> Viz. kap. 6.1.

polopalmeta protahuje a větví. Pravý list se přetáčí směrem dolů a levý roste až k vrcholu těla. Listy obtahuje tlustší linka a tenké měkké linie jemně naznačují nervaturu. Tato kompozice těla iniciály představuje jeden z nejpokročilejších ornamentálních motivů ve výzdobě tohoto rukopisu.<sup>177</sup>

Ve vnitřním poli iniciály klečí královna při modlitbě. Drobná hubená královna se natáčí ze ¾ pohledu ke knize na pultu zakrytém látkou. Klečí, hledí do knihy rozevřené na stolku, ruce spojené v modlitbě. Přes ramena má přehozený plášť s naznačeným okrajem a podšívku z kůže hranostajů. Zakončený okraj zlatou páskou spíná na hrudi kosočtvercová zlatá spona. Draperie ji spadá kolem těla v rovných trubkovitých záhybech, levé rameno lehce zvýrazňuje úzká smyčka. Na pravé straně naznačuje draperie chodidla královny, na kterých vytváří látka protaženou mísu. Plášť se před královnou přetáčí na rub. Skrze rozevřený plášť jsou viditelné upnuté modré šaty. Barva šatů odpovídá barvě pláště Panny Marie a je modelována jemným valérovým přechodem barev a měkkými liniemi se zesvětlenými vrcholy pláště bělobou. Její světlé vlasy se podobají těm, se kterými je v rukopisu zobrazena Panna Marie.<sup>178</sup> Na hlavě má posazenou zlatou čelenku a „knížecí“ čepce. Krátké černé linie naznačují její víčka, spodní část nos a ústa. Růžová barva nanášená jemně na tváře a krk vytváří objem jejího kulatého obličejce.

Na pultíku zahaleném draperií před královnou leží rozevřená kniha zobrazená v perspektivní zkratce s obtížně čitelným nápisem, pravděpodobně modlitbou k Bohu. Stolek zakrývá červená látka zdobená špatně viditelnými symboly připomínající šišky, lyry, králíka vyplazujícího jazyk, a to celé je propletené modrými liniemi. Tato brokátová draperie má pouze jemně naznačené tři či čtyři trubicovité záhyby a vyplňuje celou spodní část vnitřního pole. Za královnou je zobrazen závěs v podobě další draperie ohraničené zlacenou diagonální mřížkou. Zelená látka spadá v rovných trubicovitých záhybech k zemi. Dekorují ji hvězdy a květiny. Zbývající prostor vnitřního pole zdobí zlatá tapeta se stejnou mřížkou jako u předchozích iniciál.

Iniciálu rámuje dvojice listů modré barvy, na vnitřní straně tmavší a na vnější straně světlejší, připomínající kasetový typ rámu podobně jako na fol. 56r a 67r [**obr. 8 a 12**]. Na rozích rámu vyrůstají skrze bobule srostlice z dvojice překřížených spirálovitě stáčených polopalmet do zavinitého vrcholu. Kombinují se růžové a modré listy se zlatou kapkou a jemně naznačenou šrafurou. Levou horní stranu rámu zdobí růžová bobule a dva překřížené spirálovitě zavinité akanty zelené a šedé barvy. Na pravém horním rohu rámu se skrze růžovou bobuli připojují křížící se palmy s pružně seříznutými okraji, které se přetácejí na vrcholu. Náročná výzdoba má důslednou symetrickou kompozici.<sup>179</sup>

Barevně je iluminace laděná do růžové, modré a zlaté barvy, doplněná červenou a zelenou. Těmto barvám také odpovídají dolní srostlice. Horní srostlice, zvláště v pravém horním rohu, se výrazně liší tvarem listů i uspořádáním srostlice od ostatních srostlic na tomto foliu a jsou možná prací jiného malíře.

Typika tváře, draperie i modelace nejvíce odpovídají zobrazení Panny Marie na fol. 1v [**srov. obr. 1 s obr. 14**], kde je zároveň u anděla použité stejné přetáčení draperie na zemi.

---

<sup>177</sup> Analogie k této kompozici jsou např. v *Graduálu Václava Secha*, viz. kap. 6.6., ale jejich další upřesnění si vyžádá navazující studium.

<sup>178</sup> Srov. fol. 77r [**obr. 14**] s fol. 1v a 2r [**obr. 1 a 2**].

<sup>179</sup> Analogie této ornamentální kompozice nároží rámu lze doložit jak v *Bibli Václava IV.*, tak již v *Liber Viaticu*. Viz. kap. 6.6. Detailnější upřesnění analogií si však vyžádá další studium.

Podoba je také velmi blízká předcházejícímu foliu 49r, 49v a 76v v pojetí figur, řešení draperie a jejím zakončení [srov. obr. 14 s obr. 13, 5 a 6].

Toto folio odpovídá také těmto výjevům dominantním užitím růžové a modré barvy. Svým pojetím se tato skupina iluminací (1v, 2r, 41v, 42r, 49r, 49v, 76v) výrazně odlišuje od fol. 55v, 56r, 66v a 67r [srov. obr. 1,2,3,4,5,6 a 13 s obr. 7, 8, 11 a 12].

## 6.4 Ornamentální iniciály

Fol. 42v ornamentální iniciála K:

Na foliu 42v se nachází **ornamentální iniciála K(raly)** [obr. 15]. Její velikost je rovna čtyřem řádkům na výšku a je široká přes půlku zrcadla textu. Umístěna je přibližně uprostřed strany, nahoře i dole zbývají čtyři řádky pro text.

Tělo iniciály je ohraničeno lištami a vyplněno listovím. Levá strana dřívku bývala vyplněna pravděpodobně přetáčenými polopalmetami, ale v současné době je malba značně poškozená. Pouze v levé horní části dřívku je vidět spirálovitě zavíjená polopalmeta s přetočeným vrcholem. Pravá část dřívku je vyplněna přetáčenými polopalmetami se seříznutými okraji. Pravá část těla iniciály je přerušena zlatou bobulí, ze které vyrůstá symetrická palmeta s přetáčenými okraji do zavínutých výhonků.<sup>180</sup>

Vnitřní pole iniciály je orámováno tmavě růžovou lištou se stylizovaným perlovcem v podobě pásu bodů. Plocha vnitřního pole je vyplněna motivem diamantování s rudými vrcholy a šrafováním ztmavenými spodními stranami, což vytváří iluzi prostorovosti.

Vnější pole iniciály je na pravé straně zlacené, zdobené lištou tvořenou dvěma páskami, mezi kterými je stylizovaný perlovec do pásu kroužků. Tato strana vnějšího pole je orámována pravoúhlým rámem z tlusté černé linky. Na levé straně je vnější pole iniciály také zlacené, ale prořezávané do polokruhových segmentů a povrch je zdoben kroužky, prisazovanými k základně zaostřených tvarů rámu.

Na levé straně iniciály vyrůstají z červených bobulí kaudy v podobě modrých trojlístých laločnatých palmet s pružně protaženým středním listem. Nahoře se konec středního listu stáčí, kdežto dole je střední list zvlněný.

Hlavními barvami iniciály jsou růžová, zelená, modrá a zlatá. Ty jsou doplněny červenou a černou. Tělo iniciály je monochromní, růžové se stínováním čarami v tmavší růžové barvě. Vnitřní pole je zelené se stínováním tmavší zelenou a černými čarami. Palmetové listy jsou modré, zesvětlené světle modrou. Listy kaud mají bílými linkami naznačenou žilnatinu. V modelaci převažuje rovnoměrné vyplnění ploch s šrafováním či měkkými liniemi v místech, která mají být ztmavena či zesvětlena. Taková kompozice ornamentální iniciály je poměrně kvalitní.<sup>181</sup>

---

<sup>180</sup> Tato kompozice květinové srostlice je odvozena pravděpodobně také z *Bible Václava IV.*, viz. kap. 6.6., ale upřesnění jejího původu a analogií bude předmětem dalšího studia.

<sup>181</sup> Toto zpracování je možné spojit s ostatními těly ornamentálních iniciál v tomto rukopisu, stejně tak i s figurálními iniciálami jako je iniciála s modlitbou královny na fol. 77r [obr. 14]. Zároveň je toto zpracování blízké v kvalitě, jakou je vytvořena *Bible Václava IV.*, přesnější studium analogií vyžaduje více času.

#### Fol. 43v ornamentální iniciála B(oze):

Iniciála na **fol. 43v B(oze)** [obr. 16] odpovídá velikosti čtyř řádků na výšku a její šířka přesahuje více jak polovinu zrcadla textu. Vnější část těla iniciály obtahuje růžová linka a vnitřní část tvaru písmene obalují akantové listy s pružnými seříznutými okraji.<sup>182</sup> Na pravé straně dřívku spojuje jeho oblé tvary lasturovitý motiv, za kterým vyrůstá do vnitřního pole iniciály symetrický trojlist se zavnutými krajními listy a protaženým vlnitým středem. Na listech vyplňujících tělo iniciály světlé růžové linie naznačují žilnatinu a bílá linie obtahuje jejich okraje.

Vnitřní pole od těla iniciály odděluje tlustá šedá linie.<sup>183</sup> Ve vnitřním poli na světle modrém pozadí vytváří zlacení 6 polí, která z části překrývá trojlist. Tato pole zdobí zlatě vytvořené obrysy čtyřlístů, na mnoha místech však zlato odpadlo, takže nejsou dobře viditelné. Na některých místech, zejména ve vrchní části prosvítá pod zlato-modrou tapetou žlutá a šedá barva.

Vnější pole iniciály je hladce zlacené a obtažené černým jednoduchým pravoúhlým rámem. Nad růžovým tělem iniciály na levé straně se objevuje rovný zelený serif. Následně barva prosvítá na levé straně kolem růžového těla iniciály a těsně nad spodním růžovým serifem končí. Vlevo dole pod zlatem prosvítá jen barva pergamentu. Velikostí by tedy tvar odpovídal pouze 3 řádkům jako na fol. 50v. V horním pravém rohu pod zlacením prosvítá světlý oblouček rámovaný tmavší barvou. V místě, kde se bříška růžového dřívku spojují jsou patrné po obvodu stopy zelené barvy, které pokračují pod zlacením až do rohu černého vnějšího rámu. Tato ornamentální iniciála je tedy pravděpodobně přemalbou původní kompozice, která byla patrně podobná iniciále na fol. 50v [obr. 19]. Přemalba však vznikla společně s figurálními iniciálami, nejspíše ve stejné dílně.

Černý rám na levé straně přesahují kaudy iniciály tvořené nahoře i dole modrou bobulí a laločnatou zelenou palmetou s protaženým středem, k jejímuž hřbetu je přisazena trojlistá rozvlněná zaostřená palmeta. U kořene palmety se její boční listy na levé dolní kaudě zavíjejí. Nahoře i dole na vnitřní straně u iniciály mají listy tmavší barvou malované středy listů. Pravou stranu blíže k okrajům stránky ztmavuje šrafování.

Mezi světle laděnými barvami iniciály převažuje růžová v kombinaci se světle modrou a zlatou. Tyto barvy doplňují zelené listy. Barva vyplňuje plochy, které jsou členěné tlustými výraznými liniemi, zvláště v kaudách.

#### Fol. 44v ornamentální iniciála P(ozehnal):

Velikost **ornamentální iniciály P(ozehnal)** na fol. 44v [obr. 17] odpovídá také 4 řádkům jako iniciála na fol. 43v. Tělo iniciály obtahuje tlustá zelená linie. Na levé straně dřívku vyplňuje dlouhá palmeta se zavnutými a pružně seříznutými okraji. Dole se její stvol rozšiřuje, zatímco nahoře se vidlicovitě větví. Jemná zelená linie tvoří v listech stvol i nervaturu. Na pravé straně tělo iniciály z vnitřní strany obaluje polopalmeta s pružnými seříznutými okraji. Stvoly listů zvýrazňují tlustší tmavé linie zelené barvy. Bříško těla iniciály se zavíjí dovnitř do vnitřního pole a z jeho konce vyrůstá růžová palmeta. Její listy vytvářejí trojice s krajními krátkými listy

---

<sup>182</sup> Jedná se o typ iniciál obalovaných rostlinným ornamentem. Viz. Viktor Kubík, *Typologie iniciál a základy systému výzdoby středověkých rukopisů II.: Gotické rukopisy a počátky renesanční iluminace, Studie o rukopisech 43*, Praha 2013, s. 110.

<sup>183</sup> Tento typ orámování těla iniciály od vnitřního pole byl šířen od přelomu 13. a 14. stol. toskánským knižním malářstvím. Dle sdělení školitele.

a středním protaženým listem. Na vrcholu se střední list vidlicovitě rozděluje a horní část se přetáčí. Toto přetáčení znázorňuje tmavší růžová v ohybu a následně modrá barva přetočeného listu. Stvoly listů opět zvýrazňují jemné linie, více je zvýrazněn pouze střed palmety. Jde o poměrně složitou asymetrickou kompozici, pro niž si vyžaduje dohledání zdrojů a paralel další studium.

Vnitřní i vnější pole iniciály vyplňuje hladké zlacené pozadí podobně jako u předchozí ornamentální iniciály (fol. 43v [srov. obr. 17 s 16]). Stejně tak iniciálu ohraničuje černý jednoduchý rám. Na levé straně vnějšího pole iniciály je zlacení o něco tmavší. Zřetelně prosvítá barva skrze zlacení na pravém dolním rohu vnějšího pole iniciály, kde se objevují těsně nad zeleným serifem červeno-modré květiny. V pravém horním rohu vnějšího pole se nachází sotva patrný dekor zlacení, lištou ohraničený pás kroužků. I tato iniciála tedy byla přemalována podobně jako výše zmíněná iniciála na fol. 43v.

Na levé straně do bordury od iniciály vybíhají kaudy. Nahoře i dole na tělo iniciály navazují růžové bobule, z nichž vyrůstají téměř totožné šedé laločnaté palmety s protaženým prostředním listem a zakulacenými okraji bočních tvarů listů. Nejvýrazněji znázorňuje šedá linie střed. Na vnitřní straně blíže k iniciále šedé linie naznačují nervaturu listů a vnější stranu ztmavuje šrafování.

Bledé barvy iniciály zahrnují zelenou, růžovou, šedou a modrou. To vše na zlatém jednolitým pozadí. Akant ve dřívku iniciály má plochy vyplněné barvou. Ty jsou doplněny liniemi a lehce šrafováním. Podobným způsobem je tvořena i srostlice ve vnitřním poli iniciály, jednotlivé linie jsou však jemnější.

Tvarem listů, výraznou nervaturou, hladkým pozadím a černým rámem se velice blíží iniciále na fol. 43v [obr. 16]. Zároveň se však tyto iniciály mírně odlišují od první ornamentální iniciály na fol. 42v [obr. 15], jelikož listy této iniciály jsou jemnější s méně zřetelnou nervaturou a zároveň se komplikovaněji přetáčí.

#### Ornamentální iniciála C(hwalte) na fol. 46v:

Na fol. 46v se nachází ornamentální iniciála **C(hwalte)** [obr. 18], jejíž velikost odpovídá 4 řádkům. Tělo iniciály obtahuje tlustá modrá linka. Na levé vnější straně obaluje dřík akantový trojlist s ostře seříznutými bočními šroubovitě přetočenými listy a středním listem, který se člunkovitě přetáčí do laločnatého výhonku. Kolem středního listu vyplňují volné místo dvě bobule.<sup>184</sup> Na vnitřní straně tělo iniciály ohraničují stonky, které se ve středu kříží a následně se proměňují v akantové polopalmety, které se rozrůstají do vnitřního pole iniciály, stáčí se k sobě, a jejich vrcholy se ještě jednou kříží. Vnitřní strany palmet jsou světle modré a vnější strany ztmavuje šrafování. Stonky těchto palmet pokračují na pravou stranu těla iniciály, kde na vnější straně pokračují jako serify a na vnitřní jako malé spirálovitě stočené zavínuté lístky.<sup>185</sup>

Vnitřní pole iniciály vyplňuje tapeta tvořená červeným pozadím a zlatým rostlinným ornamentem.<sup>186</sup> Po obvodu plochy vnitřního pole jsou od středu jeho levé strany komponovány

<sup>184</sup> Jedná se o zjednodušení či nepochopení kompozice tzv. chobotnicových srostlic ze 13. století, viz. Viktor Kubík, *Studie k umělecko-historické terminologii středověké knižní malby: Úvodní poznámky a základní typy akantu*, *Studie o rukopisech 38-39*, Praha 2009, s. 73.

<sup>185</sup> Celková ornamentální kompozice si vyžadá další studium.

<sup>186</sup> Zdá se, že vnitřní pole iniciály je také od těla iniciály odděleno červenou linkou – jde tedy o typ výzdoby kompozice analogický k ornamentální iniciále na fol. 43v [obr. 16].

kresebné stonky, které se začínají vějířovitě rozdělovat na polopalmety. Stonky se spojují ve středu pravé strany vnitřního pole, kde se symetricky spirálovitě stácejí. Vnější pole iniciály je zlacené a ohraničuje ho černý jednoduchý pravoúhlý rám. V levém horním rohu zlaceného pole prosvítá pod zlacením zelená barva.

Na levé straně na rám vnějšího pole navazují na rozích modře pruhované bobule, ze kterých vyrůstají akantové laločnaté palmety s protaženým středem. List vlevo dole má tlustou růžovou čarou zvýrazněnou levou stranu. Okrajové listy na této straně jsou šrafováním ztmavené tmavě růžovou plochou. Na pravé straně střed listů naznačuje šedá linie. List vlevo nahoře se velmi podobá listu vlevo dole.

Velikostí i stylem odpovídá tato iniciála předešlým foliím. Na této iniciále stejně jako na iniciále na fol. 44v [obr. 17] a 43v [obr. 16] jsou velice světle zelené listy akantu se ztmaveným protáhlým středem. Podobná barva se neobjevuje pouze u iniciály na fol. 50v, která je tmavší. Zároveň při srovnání s celostrannými miniaturami a figurálními iluminacemi se takto světle zelené listy objevují pouze v případě serifů na fol. 55v s vyobrazením Vzkříšení Krista [obr. 7]. Kromě barvy, velikosti a zlacení jsou si tyto ornamentální iniciály blízké také seříznutím listů uvnitř těla iniciály. Tyto stopy po přemalbě původní iniciály ji spojují s předchozími iniciálami na fol. 43v a 44v.

#### Fol. 50v ornamentální iniciála K(hospodynu):

Na foliu 50v začíná text **ornamentální iniciálou K(hospodynu) [obr. 19]**. Velikost této iniciály odpovídá třem řádkům místo čtyř, a oproti předešlým ornamentálním iniciálám také nedosahuje šířky ani k polovině zrcadla textu. Tělo iniciály zelené barvy je drobnější. Levý dřík ohraničuje z vnějších stran lišta a z vnitřní strany pouze černá linka místo výraznějšího pásu oddělovacího vnitřní pole od těla iniciály. Vertikální část vyplňují většinou laločnaté polopalmety. Tenké tmavě zelené linie naznačují nervaturu listů. Zbylý prostor těla iniciály vyplňuje černá barva. Pravou část těla iniciály obtahuje z vnější strany černá linie. Z vnitřní strany tělo obalují akantové listy se zvlněnými nebo seříznutými okraji. Bříška pravé části dříku spojuje šedý prstenec, z něž vyrůstá velmi schématický růžový symetrický kadeřavý laločnatý trojlist, jehož listy obtahuje tmavší růžová.

Vnitřní i vnější pole iniciály vyplňuje zlatá tapeta.<sup>187</sup> Vnitřní pole zdobí rytá mřížka z dvojitých čar s kroužky uprostřed polí. Stejný vzor dekoruje i pravou stranu vnějšího pole. Na levé straně je zlatá tapeta segmentově vyříznutá a podél dříku zdobená pásem kroužků. Okraje tapety vnějšího pole iniciály na rozdíl od předešlých ornamentálních iniciál (fol. 43v, 44v a 46v [obr. 16, 17, 18]) nejsou obtažené černým rámem.

Kaudy v podobě palmet na levé straně iniciály se připojují k dříku přes bobule. Horní šedá palmeta vyrůstá z červené bobule. Její pravá strana je menší než levá a je zvýrazněna tmavšími liniemi na okraji listů. Tím je naznačena prostorová kompozice listu. Na levé straně palmety nervaturu listu naznačují slabé šedé linie. V dolním levém rohu vyrůstá z šedé bobule růžová palmeta s protaženým a zvlněným středním listem do zavinutého výhonku podobně jako nahoře. Levý bok polopalmety je výrazně spirálovitě stočen. Tento list ohraničuje šedá linie.

Obě levé kaudy jsou oproti předešlým ornamentálním iniciálám (fol. 42v, 43v, 44v a 46v [obr. 15, 16, 17, 18]) značně asymetrické. Třetí kauda iniciály vychází z pravého dolního rohu. Z červené bobule zde roste šedý laločnatý list. Spodní polovinu listu ztmavuje jak tmavší šedá,

<sup>187</sup> Tělo iniciály není odděleno od vnitřního pole, na rozdíl od iniciály na fol. 50v [obr. 19].



tak šrafovaní. K vrcholu listu je přisazena drobná laločnatá palmeta. Horní část listu je světlejší a spirálovitě se stáčí do zavlnutého výhonku, což je zvýrazněno tmavou modrou linií. K zavlnutému výhonku je aditivně přisazena drobná asymetrická laločnatá palmeta tmavší šedé barvy. V této části jsou naznačeny středy listů lehkými liniemi.

Od ostatních ornamentálních iniciál se tato iniciála na fol. 50v výrazně liší. Na první pohled se odlišuje drobnějšími rozměry, pozadí není pouze zlatené, ale je zdobené stejným způsobem jako figurální iniciály. Iniciála také není orámována černým jednoduchým rámem a ani vnitřní pole není odděleno pásem. Na některých místech zlatení opadalo a pod ním je viditelný přímo pergamen, na rozdíl od předchozích ornamentálních iniciál, kde byly pod opadáním zlatem viditelné zbytky barvy. To dokládá, že byla většina ornamentálních iniciál později přemalována (např. na fol. 43v nebo 44v [obr. 16, 17]) a jejich dřívější podoba se zřejmě blížila této drobnější iniciále.

Barvy ornamentálních iniciál se více blíží k barevné škále používané na fol. 61r, 61v, 66v a 67r [obr. 9, 10, 11, 12]. Jsou tlumené, často se u nich objevuje zelená, šedá, růžová, modrá i červená. Na iniciále 42v [obr. 15] je ve vnitřním poli použita tmavší zelená, podobně jako v dřívku iniciály na fol. 50v [obr. 19]. Oproti tomu v kaudách např. na fol. 43v [obr. 16] se objevuje světlejší zelená, kterou je možné vidět také v těle iniciály na fol. 44v [obr. 17].

## 6.5 Kaligrafické iniciály: základní orientace

Kromě celostranných miniatur, figurálních a ornamentálních iniciál a jejich výzdoby expandující do bordur se v rukopisu nachází bezpočet kaligrafických iniciál. Postupně se v textu střídají menší jednořádkové iniciály s většími dvouřádkovými a trojřádkovými iniciálami. **Trojřádkové iniciály** mají modré dřívky zdobené červeným fleuronem a objevují se pouze výjimečně na počátku laud (fol. 17r), u druhého žalmu laud (fol. 19r), u kapitoly u tercie (fol. 54r) a naposledy na začátku kapitoly u sexty (fol. 59v).<sup>188</sup> **Dvouřádkové iniciály** se objevují zpravidla ve dvou barevných kombinacích. Buď je tělo iniciály modré a zdobené červeným fleuronem, anebo zlaté s modrým fleuronem. Jednořádkové iniciály dodržují tyto kombinace a zároveň se v jejich případě objevuje také kombinace zlaté iniciály doplněné o fialové fleuronem.<sup>189</sup> Výjimečně je možné spatřit i modrou iniciálku s fialovým fleuronem.<sup>190</sup> Fialová barva v některých případech doplňuje i fleuronem modro-červených iniciálek.<sup>191</sup> Zvláště u jednořádkových iniciálek je možné spatřit také černé vepsané značky označující jaká písmena mají být napsána. Původ těchto kombinací barev je možné sledovat v Čechách od *Liber Viaticu*, kde je kromě tradiční modro-červené kombinace užitá také zlato fialová, která dále odkazuje na původ této kombinace barev užívané především v Avignonu.<sup>192</sup>

<sup>188</sup> Od fol. 17r: *Boze napomocz mnye wezrzy*. Od fol. 19r: *Chwalte hosoidyna wselyka zemye sluzte bohu v wesseh*. Od fol. 54r: *Iaz matyerzy krasne mylosty ybazny yznamosty yswate nadyege*. Od fol. 59v: *I az kwyet polsky a lylyum mezy horzka yako lylyum mezy trnym tak przyetedlnyczye ma*.

<sup>189</sup> Jako u *Liber Viaticu*, viz. Viktor Kubík, Ornamentika Viatiku a její význam pro Čechy a Evropu, in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová (edd.), *Liber Viaticus Jana ze Středy*, sv 2, Praha 2016, s. 169-205. Více k barvám kaligrafických iniciál viz. Viktor Kubík, Models of Drawn Decoration of Italian (Late) Antiquity and Medieval Manuscripts and their importance for Bohemian and European Book Illumination, in: Magdalena Nová (ed.), *Drawing is the Basis of All Art*, Praha 2019, s. 19-47 (konkrétně s. 40).

<sup>190</sup> Fol. 52v iniciálka S.

<sup>191</sup> Fol. 34r iniciála W.

<sup>192</sup> Viktor Kubík, Models of Drawn Decoration of Italian (Late) Antiquity and Medieval Manuscripts and their importance for Bohemian and European Book Illumination, in: Magdalena Nová (ed.), *Drawing is the Basis of All Art*, Praha 2019, s. 19-47 (konkrétně s. 40).

Všechny kaligrafické iniciály mají typ těla s hladkým dříkem.<sup>193</sup> Fleuroné se u většiny iniciál v obměnách opakuje. V případě větších kaligrafických iniciál je dřík iniciály bez zdobení či lišt vyplněn jednotnou barvou či zlacením. Ve vnitřním poli je svinutý stonek po obvodu vnitřního pole iniciály či linie, která odděluje vnitřní pole od těla iniciály. Ve středu vnitřního pole iniciály se rozvíjí dříve zmíněný stonek do laločnaté palmety se spirálovitě stočenými listy. V některých případech místo palmety vyplňují pole dvě či tři polopalmety s podobně stočenými listy.<sup>194</sup> V některých případech jsou tyto palmety stylizované tak, aby vyplnily celé vnitřní pole iniciály.<sup>195</sup>

Další typ výplně vnitřního pole se objevuje spíše v druhé polovině rukopisu a místo palmet je zde lišta oddělující vnitřní pole od těla iniciály zdobená krátkými tahy či stejným způsobem zdobená spirála.<sup>196</sup> V takovém případě bývá fleuroné doplněno volně umístěnými bobulemi. Jde o zjednodušení obvyklých forem tohoto druhu ornamentů.<sup>197</sup>

Vnější pole dvouřádkových i trojřádkových iniciál je zdobené přisazeným fleuroné v podobě lišty zakončené dovnitř se stáčející spirálou na obou koncích. Tyto lišty se nacházejí kolem celého těla iniciály. Některé jsou v podobě stonku s bobulemi. Zcela však chybí přisazené krátké bičičky, které by kompozici doplnily do hřebínkového motivu.<sup>198</sup> Někdy jsou linie zdvojené a častěji jsou zakončené větší spirálou.<sup>199</sup> Před začátkem spirály nebo na konci lišty se protahují do bordur často vlasové linie se stáčejícími se konci. Na tyto konce bičičků nebo také na zakončení serifů navazuje odsazená dvojice krátkých čar zakončená vlnkou.<sup>200</sup> Kromě spojených částí se kolem bičičků a spirál ve vnějším poli objevují volně umístěné vlnky, smyčky či bobule.

V několika případech polopalmeta připomíná meandr.<sup>201</sup> Ale např. na foliu 73v [obr. 21] se objevuje na iniciále Z(drawa) v levém horním rohu vnějšího pole poupě vyrůstající z kalicha a ohraničené dvěma spirálovitě stočenými listy. To je naopak motiv italského typu fleuronée.<sup>202</sup> Narozdíl od ostatních výše zmíněných prvků, které z hlediska základního zařazení typu fleuronée připomínají západní typ fleuronée, který je však v *Hodinkách V H 36 z KNM* značně zjednodušený.<sup>203</sup>

**Jednořádkové iniciály** zdobí jednoduší systém fleuronée. Nejčastěji se ve vnitřním poli těla iniciály nacházejí vertikální linie, které jsou z počátku rukopisu nejčastěji po dvou a po třech a postupně se jejich počet zvyšuje, takže uprostřed rukopisu se nejčastěji objevují po 3-4 a ke konci po 4-5. V případě menšího počtu linií jsou symetricky zdobené bobulemi/kroužky. Jejich vnější pole je nejčastěji zdobené po stranách linkou vytvářející misku vyplněnou odsazenou dvojicí či trojicí linií a v některých případech smyčkou či bobulemi. Konce postranních linií

<sup>193</sup> K typologii kaligrafických iniciál viz. Viktor Kubík, *Typologie kaligrafických iniciál jako východiska ke studiu kreslené ornamentiky*, *Studie o rukopisech XLV*, Praha 2015, s. 93-213.

<sup>194</sup> Příklad fol. 20v iniciála Y.

<sup>195</sup> Příkl. fol. 39v.

<sup>196</sup> příklad. na fol. 38, 39r.

<sup>197</sup> Dle sdělení školitele.

<sup>198</sup> K typologii kaligrafických iniciál viz. Viktor Kubík, *Typologie kaligrafických iniciál jako východiska ke studiu kreslené ornamentiky*, *Studie o rukopisech XLV*, Praha 2015, s. 93-213.

<sup>199</sup> Příkl. fol. 9v.

<sup>200</sup> Příklad fol. 11r.

<sup>201</sup> např. fol. 70v.

<sup>202</sup> Viz. Viktor Kubík, Úvodní poznámky k typologii lineární ornamentiky I.: Antické, byzantské, předrománské a raně románské rukopisy, *Studie o rukopisech 46*, Praha 2016, s. 167-303.

<sup>203</sup> Viktor Kubík, Models of Drawn Decoration of Italian (Late) Antiquity and Medieval Manuscripts and their importance for Bohemian and European Book Illumination, in: Magdalena Nová (ed.), *Drawing is the Basis of All Art*, Praha 2019, s. 19-47.

bývají občas protažené do bičků. Nahoře a dole bývají iniciálky zdobené jednoduchou prohnutou či více vlnitou linií. Pokud se iniciálka nachází na prvním či posledním řádku, tak je k ní do bordury nad nebo pod iniciálu přisazena křížící se smyčka připomínající písmeno P nebo J. Typologicky se jedná o lombardy rozvinuté do forem připomínajících kaligrafické iniciály.<sup>204</sup>

Celkově jsou kaligrafické iniciály v tomto rukopisu zdobeny často zobecněným ornamentem. Ve 2-3 řádkových iniciálách se výjimečně v zajímavé kombinaci objevuje převažující západní typ fleuronée s detaily pocházejícími z fleuronée italského typu.

---

<sup>204</sup> Viz. Viktor Kubík, Úvodní poznámky k typologii lineární ornamentiky I.: Antické, byzantské, předrománské a raně románské rukopisy, *Studie o rukopisech* 46, Praha 2016, s. 167-303.

## 6.6 Zdroje a paralely kompozic

*Mariánské hodinky V H 36 z KNM* nepochybně vychází z dvorské dílny a obvykle jsou spojované s Mistrem Samsonovy historie a jeho iluminacemi ve druhém svazku *Bible Václava IV.*<sup>205</sup> a *Misálu Václava z Radče*<sup>206</sup>. A byly také uvedeny v souvislosti s *Graduálem Mistra Václava Secha*.<sup>207</sup>

**Graduál Magistra Václava Secha** byl vytvořen pro Václava Secha po roce 1400.<sup>208</sup> Na jeho výzdobě se podíleli tři iluminátoři, Mistr roudnického žaltáře, Mistr Antverpské bible a Mistr Pavlových epištol.<sup>209</sup> **Mistr Antverpské bible** vytvořil iluminace vycházející z Třeboňského oltáře, například Zmrtvýchvstání Krista (fol. 128v) a Ukřižování (fol. 104v).<sup>210</sup> Tyto iluminace jsou *Hodinkám V H 36* příliš vzdálené. Figury jsou totiž oproti *Hodinkám* protáhlejší a křehčí. A ani se nepodobají iluminacím Mistra Pavlových epištol. Tento mistr vytvořil v *Graduálu* iluminaci Narození Krista (fol. 20r), které se rozmístěním postav blíží ke kompozici postav v *Hodinkách* na fol. 41v, ale ikonograficky se odlišuje. Postava Panny Marie má v *Graduálu* ostřejší rysy tváře než v *Hodinkách V H 36*, není tak drobná a také se odlišuje skladba její draperie. Podoba Krista či krajiny se také odlišuje.

Spíše je tak možné iluminace v *Hodinkách V H 36 z KNM* srovnat s iluminacemi **Mistra Roudnického žaltáře** a s prací jeho pomocníka.<sup>211</sup> Tyto iluminace mají velmi blízké kompozice scén s drobnými odchylkami i bližšími podobnostmi. V iluminaci Klanění tří králů na fol. 23v v *Graduálu Václava Secha* Panna Marie drží Krista podobným úchopem jako v *Hodinkách V H 36 z KNM* (fol. 49r). Stejným stylem je zvýrazněna draperie na jejím kolenní [srov. obr. 31 s obr. 32]. Téměř totožný je vzhled nejstaršího krále, i gesto Ježíška. Figury jsou v *Graduálu* oproti *Hodinkám* plastičtější a jsou vsazeny do perspektivně zkráceného prostoru městského domu.

Následující scény v *Graduálu Václava Secha* jsou připisovány **pomocníkovi Mistra Roudnického žaltáře** kvůli horší kvalitě provedení.<sup>212</sup> Jedná se o výjev Nanebevstoupení Krista (fol. 152r) a Soslání sv. Ducha (fol. 157r). Kompozice těchto výjevů jsou stále blízké *Hodinkám V H 36*. Na miniatuře Nanebevstoupení Krista na fol. 152r v *Graduálu Václava Secha* jsou postavy též rozděleny do dvou skupin jako v *Hodinkách* na fol. 61r [srov. obr. 34 s obr. 35]. Mezi postavami je viditelný pruh země a obě skupiny sledují mizející tělo Krista v mracích. Odlišuje se zde podoba gest, skladba draperie a umístění sv. Jana Evangelisty, který v *Graduálu* stojí za sv. Pavlem [srov. obr. 34 s obr. 35]. Částečně se podobá také scéna Soslání sv. Ducha na fol. 157r v *Graduálu* s fol. 66v, zvláště v uspořádání draperie na nohou Panny Marie [srov. obr. 37 s obr. 38].

Rámy iniciál jsou v *Graduálu Václava Secha* značně složitější až iluzivní s velice drobným raženým dekorem bez diagonální sítě, která se často objevuje v *Hodinkách KNM V H 36*.

<sup>205</sup> *Biblia germanica regis Wenceslai IV.*, sv. 2 (ÖNB cod. 2760), 80-90. léta 14. stol., kolem 1400, viz. Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1971.

<sup>206</sup> *Misál Václava z Radče* (Praha, Knihovna Metropolitní kapituly u sv. Víta, sign. P 5), po 1400, viz. Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna*, Praha 1903.

<sup>207</sup> *Graduál mistra Václava Secha* (Praha, Archiv Univerzity Karlovy, Sběrka uměleckých předmětů, inv. č. 14), po 1400. viz. Michal Svatoš, *Graduale Magistri Wenceslai*, Praha 1976 + Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1971 s. 210, 214, 256 + *České umění gotické 1350-1420*, Praha 1970, s. 293-4, č. kat. 385 +

<sup>208</sup> Michal Svatoš, *Graduale Magistri Wenceslai*, Praha 1976, s. 4.

<sup>209</sup> Viz. Michal Svatoš, *Graduale Magistri Wenceslai*, Praha 1976.

<sup>210</sup> Viz. Idem, s. 5.

<sup>211</sup> Viz. Michal Svatoš, *Graduale Magistri Wenceslai*, Praha 1976.

<sup>212</sup> Idem.

Akant v těle iniciály a v bordurách jsou oproti *Hodinkám KNM V H 36* dynamičtější, téměř každý lalok se zavíjí [obr. 32 nebo 35]. Tím se blíží více k dynamickým akantovým kompozicím objevujícím se v *Hodinkách KNM V H 36* na fol. 61r, 61v, 66v a 67r [obr. 9, 10, 11, 12]. Kromě toho se v Graduálu objevují také bohaté rozety a květinové srostlice [obr. 85]. Na foliích s iluminacemi **Mistra Pavlových epištol** je akant schématictější, v horší kvalitě a v jednodušších kompozicích (např. fol. 20r). Na fol. 20r v Graduálu je však stále patrná obměna motivu, který je i v *Hodinkách KNM V H 36* na fol. 44v [srov. obr. 64 s 65].

**Misál Václava z Radče**<sup>213</sup> a zvláště iluminace mistra Roudnického žaltáře v tomto Misálu mají s *Hodinkami* několik podobností. V *Hodinkách KNM V H 36* i v Misálu Václava z Radče je zobrazeno Narození Krista podle Brigity Švédské.<sup>214</sup> Panna Marie podobně jako v *Hodinkách V H 36* klečí v Misálu před Kristem v mandorle. V miniatuře Misálu se objevují drobné ikonografické odlišnosti. Panna Marie nestojí před městem, ale pod dřevěným přístřeškem a chybí jí odložená rouška a boty [srov. obr. 28 s obr. 30]. Panna Marie se odlišně natáčí, avšak je oděná v podobných upnutých šatech se čtvercovým výstřihem a velkou smyčkou na koleni, čímž se podobá miniatuře na fol. 41v v *Mariánských hodinkách*. Částečně se podobá i kompozice Zvěstování (fol. 172v) v *Misálu Václava z Radče*, kde je Panna Marie ve stejném natočení a se stejným gestem rukou zkřížených na prsou jako v *Hodinkách V H 36* na fol. 1v [srov. obr. 26 s obr. 27]. Naopak kompozice Zmrtvýchvstání Krista se v těchto rukopisech odlišuje. Prostor je oproti *Mariánským hodinkám V H 36* v *Misálu Václava z Radče* výrazně zredukován, takže se zde téměř nenachází architektura a nábytek. Nachází se pouze v nutných případech jako u Narození Krista [srov. obr. 26 s obr. 27].

V *Misálu Václava z Radče* jsou stejně jako v *Hodinkách* užitě jednoduché kazetové rámy a rámy se zalamovanou páskou. Kánonový list s celostrannou miniaturou Ukřižování (fol. 118r) je zarámovaný dvojitým rámem, přičemž vnější rám je zdoben nepřerušným stáječícím se akantem jako na miniatuře Narození Krista (fol. 41v) v *Hodinkách V H 36* [srov. obr. 47 s obr. 48].

Velmi blízký *Hodinkám V H 36* je v mnoha případech v *Misálu Václava z Radče* i akant vyplňující těla iniciál a v některých případech je kompozice akantu v dříku písmene totožná, pouze zrcadlově převrácená [srov. obr. 61 s obr. 62].<sup>215</sup> Blízká je kompozice akantu na fol. 61v v *Hodinkách V H 36* a výplň těla iniciály s výjevem Zvěstování Panně Marii (fol. 172v) v *Misálu Václava z Radče* [srov. obr. 71 a 72]. Také je např. podobný akant v dříku iniciály na fol. 67r v *Hodinkách* a u iniciály sv. Václava v *Misálu Václava z Radče* (fol. 218v) [srov. obr. 26 s obr. 27].

Oproti tělům iniciál je akant v kaudách v *Misálu Václava z Radče* více kadeřavý a táhne se po okrajích stránky v dlouhých šlahounech. Kromě toho v nárožích iniciál jsou bohaté květinové srostlice, mnohem rozvitější a bohatší než u *Mariánských hodinek V H 36*. Pouze výjimečně se objevuje příbuzná kompozice jako v případě srostlice na fol. 1v v *Hodinkách* a u květinových srostlic v borduře na fol. 11v v Misálu [srov. obr. 26 s obr. 27]. Kaudy jsou stejně jako v *Hodinkách* připojeny k rámu iniciál bobulemi a výjimečně kolínkovým motivem.

<sup>213</sup> *Misál Václava z Radče* (Praha, Knihovna Metropolitní kapituly u sv. Víta, sign. P 5), kolem 1400, viz. Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna*, Praha 1903, s. 216-224.

<sup>214</sup> *Misál Václava z Radče* (Praha, Knihovna Metropolitní kapituly u sv. Víta, sign. P 5), fol. 11v, kolem 1400 [obr. 27], viz. Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna*, Praha 1903.

<sup>215</sup> Porovnání fol. 49v v *Hodinkách V H 36* s miniaturou na fol. 11v v *Misálu Václava z Radče*.

Oproti *Misálu Václava z Radče* v Hodinkách V H 36 často vyrůstají v nárožích rámu květinové srostlice z trojlístů,<sup>216</sup> což se v *Misálu* prakticky neobjevuje.

Stejný mistr, *pomocník Mistra Roudnického žaltáře*, pracoval i na *druhém svazku Bible Václava IV.*, kde iluminoval 35. kvatern, fol. 90v-94v ve 42. kvaternu a iluminace na fol. 169r, 169v a 174r.<sup>217</sup> Při srovnání Hodinek V H 36 a těchto iluminací v *Bibli Václava IV.* je patrných hned několik podobností, které jsou zřetelné především v detailech. V Samsonově historii jsou scény často mnohofigurové. Postavy jsou oproti monumentalitě figur v Hodinkách drobnější a protáhlejší. Zároveň obličejové typy i draperie se zdají být odlišné. Patrná je však podoba detailů v pozadí, jakými je architektonická struktura na fol. 34r ve druhém svazku *Bible Václava IV.* a architektura na fol. 2r v Hodinkách [srov. obr. 41 s obr. 42]. Stejně podoba beránka na fol. 17v v Bibli je srovnatelná s vyobrazením beránka na fol. 42r v Hodinkách [srov. obr. 43 s obr. 44]. V obou případech jsou iluminace v Bibli detailnější a propracovanější. Podobná, avšak jednodušší je také práce s architekturou města a terénem [srov. obr. 45 s obr. 46].

Obrazové rámy v *Bibli Václava IV.*, stejně jako v *Misálu Václava z Radče* se podobají také Hodinkám. Jedná se například o rámy se zalamovanou páskou [srov. obr. 49 s obr. 52]. Mimo to jsou podobné Hodinkám V H 36 i vytečkované rámy či rám se sérií kroužků [srov. obr. 54 s obr. 55]. Rámy *Mistra Samsonovy historie* jsou oproti Hodinkám mnohem složitější, dvojité až trojité, často také s plastickým dekorem, který připomíná výzdobu architektury. Jindy je zdobí vynikající zlatnická práce.

V případě celkového systému ornamentiky je podoba s Hodinkami vzdálenější. U Hodinek je velmi ovlivněná rozsahem strany. Přesto však je možné nalézt v Bibli velmi podobně utvářené akantové listy a množství téměř totožných detailů. V *Bibli Václava IV.* je možné odlišit hned několik podob akantů [viz. obr. 59, obr. 60 a obr. 61]. Jednou z podob je akant vytvářející dlouhé palmety tvořené dlouhými rovnými úzkými laloky. Další způsob výzdoby bordur je v Bibli řešený pomocí dlouhých svíjejících se šlahounů doplněných na některých místech drobnými seříznutými lístky a květinami či srostlicemi. Nejvíce se však Hodinkám V H 36 blíží akanty např. na fol. 42v [obr. 61], které mají podobu velkých širokých přetáčejících se listů v dynamických kompozicích. Podobně jsou i tvořené listy v Hodinkách V H 36 zvláště na fol. 61r, 61v, 66v a 67r [obr. 9, 10, 11, 12]. Oproti tomu, je možné nalézt podobu srostlic na fol. 1v v Hodinkách s níže zmíněnými srostlicemi v 2 svazku *Bible Václava IV.* v dlouhých šlahounech s drobnými lístky.

A právě v podobě srostlic je také možné sledovat výraznou podobu například u drobné srostlice vějířovitě rozvinuté, jejíž lístky se na vrcholech přetáčí ven [srov. obr. 66 s obr. 67]. Dalším příkladem mohou být srostlice s jahodami na fol. 1v v Hodinkách [srov. obr. 77 a 78]. Nebo jsou příbuzné kalichy tvořené třemi listy [srov. obr. 75 s 76]. A podobu lze nalézt i u překřížených na konci zavíjejících se akantů [srov. 68 a 69].

Oproti Hodinkám V H 36 jsou akanty a výzdoba bordur v *Bibli Václava IV.* složitější. Kaudy v případě Samsonovy historie prorůstají skrze vnější rám, a to je naznačeno i barvou listů, která odpovídá vnitřnímu rámu, což je odlišný a složitější princip oproti tomu, co se objevuje v Hodinkách.<sup>218</sup> Následně se kaudy protahují do bordur až na spodní okraj strany, kde se dále rozvíjí do stran, což je v Hodinkách omezeno jednak velikostí rukopisu a jednak uspořádáním

<sup>216</sup> Například na fol. 55v v Mariánských hodinkách V H 36 [obr. 79].

<sup>217</sup> 2sv. Bible Václava IV. (ÖNB cod. 2760), 80-90. léta 14. stol.), Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1971, s. 158.

<sup>218</sup> Např. na fol. 18v, *Bible Václava IV.*, sv. 2., viz.: Unbekannt, et al, *Biblia germanica regis Wenceslai IV.*, 1389, at: [https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_8937836&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&order=1&view=SINGLE)

textu do jednoho sloupce. Na rozdíl od hodiněk se v mnoha případech objevuje ovíjení listu buď kolem stonku, nebo kolem žerdi.<sup>219</sup> Kromě toho se v *Bibli Václava IV.* objevují i prvky jakými jsou rozety, květiny a pletence, převzaté z repertoáru Mistra Liber Viaticu, které se v Hodinkách objevují.<sup>220</sup> Jiné prvky z repertoáru Mistra Liber Viaticu v Hodinkách chybí.<sup>221</sup>

Jak již bylo stručně zmíněno východiskem Mistra Samsonovy historie byl také *Liber Viaticus* a knižní malba 60. let 14. stol. Právě v *Liber Viaticu* je možné hledat zdroj kompozic i pro Hodinky V H 36. Částečně je patrný původ některých figurálních kompozic jako u výjevu Klanění tří králů (fol. 97r) [srov. obr. 31 s obr. 33], Nanebevstoupení Krista (fol. 157v) [srov. obr. 34 s obr. 36] nebo Seslání sv. Ducha (fol. 161r) [srov. obr. 37 s obr. 39]. Především však je možné sledovat v *Liber Viaticu* původ těl iniciál, typ rámu a některé ornamentální kompozice, jaké se objevují v Hodinkách. Na rozdíl od *Graduálu Václava Secha, Misálu Václava z Radče* a *Bibli Václava IV.* se Hodinky V H 36 k *Liber Viaticu* vrací jako jediné z vyjmenovaných rukopisů segmentovými výřezy zdobícími rám iniciály. Tento systém, častý v *Liber Viaticu* (např. na fol. 28r), je zobrazen v Hodinkách v ornamentálních iniciálách na fol. 42v a 50v, v dalších iniciál v Hodinkách byl opuštěn [srov. obr. 56 s obr. 57 a 17]. Tento původně západní motiv formou provedení odkazuje také na italské dílny, kde se prořezávání rámu objevuje od 2. pol. 13. stol.<sup>222</sup> V první pol. 14. stol. bylo pojetí kazetových rámu s pravouhlými i oválnými segmenty typické také pro toskánské dílny. Možné je tento motiv pozorovat u Mistra Kodexu sv. Jiří, který později působil v Avignonu.<sup>223</sup>

Dalším společným motivem *Liber Viaticu* a Hodinek je monochromní zpracování těla iniciály, které se stalo typické pro českou knižní malbu a není neobvyklé v případě iluminace ani na konci 14. stol. V *Liber Viatiku* bylo užití tohoto motivu hlavním přínosem a předstupně tohoto principu vycházejí z dílny Elišky Rejčky a z francouzských vzorů.<sup>224</sup> Zároveň *Liber Viaticus* podobně jako v případě těl iniciál výrazně ovlivnil podobu akantu, která nabyla podobu velkých listů. Tento princip vychází opět z italských vzorů akantu.<sup>225</sup>

Oproti *Liber Viaticu* se listy v Hodinkách ve větší míře přetáčejí a zavíjejí, přesto jsou patrné v *Liber Viaticu* některé předpoklady kompozic akantu objevující se v Hodinkách. Na fol. 28r v *Liber Viaticu* jsou kaudy iniciály S k rámu připojeny bobulemi, v podobě dvojice palmet se proplétají a mezi nimi se nachází zlatá kapka, což je blízké motivu na fol. 77r v Hodinkách V H 36. [srov. obr. 69 s obr. 71]. Tento motiv je v pozměněné formě patrný i ve 2. svazku *Bible Václava IV.* na fol. 42r, kde se podobným způsobem proplétají stonky akantových listů, které se následně rozvíjejí [srov. také s obr. 70]. Podobným způsobem lze sledovat i motiv v těle iniciály na fol. 43v v *Liber Viaticu* [obr. 75], který je blízký srostlicím na fol. 76v [obr. 72] v Hodinkách V H 36. Blízká je také výplň těla iniciály P na fol. 57v v *Liber Viaticu* k podobně zpracovanému dřiku na fol. 42r nebo 43v v Hodinkách, kde je akant spíše plošný a seříznutý tak, aby přesně vyplňoval tělo iniciály [srov. obr. 64 s obr. 66]. A v případě iniciály 44v v Hodinkách V H 36 je kompozice téměř totožná s akantem v těle iniciály na fol. 60r v *Liber Viatiku*.

<sup>219</sup> Např. *Bible Václava IV.*, fol. 26 [obr. 60].

<sup>220</sup> Např. srovnání *Bible Václava IV.* fol. 50r a *Liber Viaticu* fol. 43v [srov. obr. 74 s obr. 75].

<sup>221</sup> Např. pletence na fol. 145v v *Liber Viaticu*.

<sup>222</sup> Viktor Kubík, Ornamentika Viatiku a její význam pro Čechy a Evropu, in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová (edd.), *Liber viaticus Jana ze Středy: komentářový svazek*, Praha 2016, s. 169-205, s.172.

<sup>223</sup> Idem, s. 177.

<sup>224</sup> Idem, s. 172.

<sup>225</sup> Idem, s. 172.

Kromě tohoto stručného nahlédnutí do problematiky možných zdrojů a analogií k *Hodinkám V H 36 z KNM*, je nutné ještě další studium tohoto značně rozsáhlého tématu, které je zde omezeno rozsahem práce a komplikacemi s časovou náročností studia originálů. Přesto i z tohoto malého vzorku je patrné, že figurální kompozice jako Nanebevstoupení Krista [obr. 34], Seslání sv. Ducha [obr. 37], a především Klanění tří králů [obr. 31] jsou nejvíce příbuzné *Graduálu Václava Secha* [obr. 32, 35 a 38] a často jsou srovnatelné se starším vzorem kompozic v *Liber Viaticu* [obr. 33, 36, 39], který je téměř totožný v případě scény Klanění tří králů [srov. obr. 33 s 31] a pozměněný např. u Seslání sv. Ducha [srov. obr. 39 s 37]. Nabízí se tak jako obecnější východisko. Zároveň podobu kompozic je možné spatřit též v *Misálu Václava z Radče*, jako v případě Zvěstování [srov. obr. 26 s 27]. S těmito rukopisy, s *Graduálem Václava Secha* a *Misálem Václava z Radče* je možné doložit shodu i v pojetí prostoru, který postavy vyplňují a také obdobný sklon k monumentalitě.

Přes tyto shody se při srovnání ornamentální výzdoby ráků, akantů v tělech iniciál či v bordurách zdá, že daleko blíže mají hodinky k druhému svazku *Bible Václava IV.*<sup>226</sup> S *Bibli Václava IV.* mají společné podoby přetáčejícího se velkolistého akantu, přímo některých květinových kompozic, srostlic, nebo podobu ráků, které se v *Graduálu Václava Secha* ani v *Misálu Václava z Radče* nevyskytují. Přímou na figurálních výjevech **Mistra Samsonovy historie** je patrná podobnost v detailech, architektuře a krajině. Nicméně zároveň v těchto výjevech jsou figury ve větším počtu, jsou menší a protáhlejší a neodpovídají tak monumentalitě figur v *Hodinkách V H 36*. Přičemž právě z hlediska zpracování krajiny a dalších detailů navazuje Mistr Samsonovy historie ještě na starší vrstvu knižní malby.<sup>227</sup> Stejně tak některé příbuzné kompozice akantu vycházejí z repertoáru *Liber Viaticu*. Právěs *Liber Viaticem* jsou navíc spojeny *Hodinky V H 36* i segmentově vyřiznutými rámy, které se v ostatních srovnávaných rukopisech nevyskytují [srov. obr. 56 s 57].

Z hlediska některých figurálních kompozic tak *Hodinky V H 36* navazují ještě na starší vzory. Stejně tak v monumentalitě figur, v provedení a pojetí krajiny a v některých detailech jako je zalamaná páska, kterou jsou tvořené rámy nebo segmentové výřezy na rámech, navazují na vrstvu knižní malby vycházející z *Liber Viaticu*. Progresivnější je však podoba akantu, a to především na fol. 61v, 61r, 66v a 67r [obr. 9, 10, 11 a 12], která je blízká jak *Bibli Václava IV.*, tak *Misálu Václava z Radče*, tak i *Graduálu Václava Secha*. Druhá podoba akantu v *Hodinkách* je dekorativnější, např. na fol. 1v je dekorativnější a podobná některým detailům v *Bibli Václava IV.*, jak bylo uvedeno výše [např. obr. 75 a 76].

---

<sup>226</sup> Druhý svazek *Bible Václava IV.* (ÖNB cod. 2760).

<sup>227</sup> Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1971, s. 158.



## 6.7 Vymezení podílu jednotlivých tvůrců

Z předchozí analýzy rukopisu vyplývá, že se na tvorbě rukopisu podílely přinejmenším dva malíři, pracující vždy jak na celostranných iluminacích, tak na následujících figurálních iniciálách. **První malíř**, lepší kvality, vytvořil celostrannou miniaturu Zvěstování (fol. 1v) [obr. 1], figurální iniciálu s Modlitbou Panny Marie (fol. 2r) [obr. 2], celostrannou miniaturu Narození Krista (fol. 41v) [obr. 3], figurální iniciálu Zvěstování pastýřům (fol. 42r) [obr. 4], celostrannou miniaturu Klanění tří králů (fol. 49r) [obr. 5], figurální iniciálu Zvěstování třem králům (fol. 49v) [obr. 6] a celostrannou miniaturu Smrti Panny Marie (fol. 76v) [obr. 13] a figurální iniciálu na následující straně se zobrazením královny při modlitbě (fol. 77r) [obr. 14].

Při výčtu těchto maleb je patrná částečně kolísající kvalita. Nejpropracovanější jsou celostranné miniatury Zvěstování, Klanění tří králů a Smrti Panny Marie [obr. 1, 5, 13], stejně jako figurální iniciály Zvěstování třem králům a Královna při modlitbě [obr. 6, 14]. Tyto obrazy se vyznačují velkým smyslem pro detail. Postavy jsou monumentální a protáhlé. Měkce modelovaná draperie vytváří velmi hluboké mísy, smyčky, výrazné záhyby a kaskády. U země je poté zpravidla draperie zavinuta pod sebe.

O něco méně kvalitní jsou miniatury Modlitba Panny Marie (fol. 2r) [obr. 2], Narození Krista (fol. 41v) [obr. 3] a Zvěstování pastýřům (fol. 42r) [obr. 4]. Postavy vykazují stejné charakteristiky jako u výše zmíněných kvalitnějších iluminací. Patrné je to především při srovnání tváří Panny Marie ve výjevu Smrti Panny Marie (fol. 76v) nebo Zvěstování (fol. 1v) [srov. obr. 13 s 1]. Postava Panny Marie je i v méně kvalitních miniaturách prvního mistra drobná, její tvář je kulatá, prsty jsou dlouhé, účes stejný. Stejně tak draperie se obdobným způsobem zavíjí pod sebe. Zjednodušení se projevuje především v záhybovém systému, kdy mizí hluboké mísy, kaskády a záhyby jsou omezeny na minimum. Mizí také jednotlivé detaily tváře. Zároveň jsou více pozorovatelné jednotlivé tahy. Zvláště u výjevu Zvěstování pastýřům jsou pak postavy zjednodušené [obr. 4].

Od tohoto souboru iluminací, které patrně tvořil První mistr, se výrazně odlišuje druhá skupina iluminací, patrně dílo **Druhého mistra**. Jedná se o Zmrtvýchvstání Krista (fol. 55v) [obr. 7], Tři Marie u hrobu (fol. 56r) [obr. 8], Nanebevstoupení Krista (fol. 61r) [obr. 9], Světice před chrámem (fol. 61v) [obr. 10], Seslání Ducha svatého (fol. 66v) [obr. 11] a Kázání sv. Petra (fol. 67r) [obr. 12]. Postavy si dle možností zachovávají podobný monumentální charakter. Nejnapadnější rozdíl je v odlišném zpracování tváří. Obličej je širší a kulatější. Zvláště na obraze Nanebevstoupení Krista (61r) od Druhého mistra je patrné, že Panna Marie má ostře modelovanou čelist se špičatou bradou, což se liší v porovnání s oválnou tváří Panny Marie z výjevu Zvěstování (fol. 1v) od Prvního mistra [srov. obr. 9 s 1]. Podobně lze srovnat i sv. Petra z obraze Nanebevstoupení (fol. 61r) a na výjevu Smrti Panny Marie (fol. 76v) [srov. obr. 9 a obr. 13]. Ve výjevu Nanebevstoupení je jeho tvář kulatá, lehce se zužující směrem k bradě, jeho vlasy jsou šedé a má výrazně velikou pleš. Podobně je jeho tvář formovaná i na výjevech Seslání sv. Ducha (fol. 66v) [obr. 11] a Kázání sv. Petra (67r) [obr. 12]. Oproti tomu na výjevu Smrti Panny Marie (fol. 76v) [obr. 13] je zobrazen s výrazně hranatým obličejem, bílými vlasy a vousy a menší hlavou. Širší tvář je pozorovatelná i u sv. Jana Evangelisty ve stejných výjevech.

Dalším rozdílem je zpracování rukou postav. Zatímco ve výjevech Prvního mistra mají postavy zřetelně oddělené prsty, dlouhé a hubené, což je patrné opět na výjevu Zvěstování (fol. 1v) [obr. 1], nebo ve scéně Klanění tří králů (fol. 49v) [obr. 5], na obrazech druhé skupiny maleb

jsou prsty v mnoha případech schematicky naznačeny, mají podobu oválných placek s prsty načrtnutými liniemi, případně jsou pouze malé a krátké.

Rozdílně zpracovaná je i draperie. U Druhého mistra se zcela vytrácejí hluboké smyčky a mísy, kaskády jsou oproti tomu zmnožené [srov. obr. 93 s 94]. Navíc pokud je draperie formovaná do mísy je u této druhé skupiny často mísa lehce zaostřená, zatímco u první skupiny tvoří hladký oválný či půlkruhový záhyb [srov. obr. 95 s 96]. Podobně zaostřené je i zakončení draperie, které místo stočení draperie pod sebe, vytváří špičaté cípy [srov. obr. 97 s 98].

Další odlišnost je patrná v zobrazení andělů, kteří jsou v barevných či zdobených oděvech v případě iluminací prvního mistra a v čistě bílých oděvech v případě druhé skupiny [srov. obr. 99 s obr. 100]. Zároveň jejich obličejové jsou méně detailní, bílé, skoro jako kdyby měli být průsvitní. Jejich křídla jsou formována zcela jiným způsobem. U bílých andělů křídla vystupují bez zjevného připojení k zádům vysoko nad jejich hlavu.

Stejně tak je u těchto skupin iluminací viditelný rozdíl v barevnosti. Zatímco první skupina (Prvního mistra) využívá především světle modrou, kterou kombinuje se světle růžovou barvou a hnědo-fialovým zpracováním architektury. Pouze výjimečně užívá tmavší barvy, červenou a šedou. Obrazy druhé skupiny (Druhého mistra) nejsou tak prosvětlené a jsou tmavší. Přestože i zde se objevuje stejná modrá a růžová barva, tyto barvy ustupují do pozadí ve prospěch zelené, šedé a červené. Barva pozadí se u druhé skupiny též ztmavuje více do hněda.

Barevné odlišnosti jsou také poměrně zřetelné u dekorací bordur. Z tohoto hlediska je rozdělení o něco složitější. Na mnoha místech je patrný zásah obou malířů na stejném foliu. Iluminace Prvního mistra jsou často zdobeny akantem a srostlicemi, které jsou prosvětlené, plošnější a dekorativnější. Miniatury Druhého mistra zdobí často tmavší akant, který je méně dekorativní. Zároveň jsou tyto akanty dynamičtější a plastičtější než u prvního malíře. Porovnání je nejlépe vidět ve srovnání Zvěstování (fol. 1v) [obr. 1] Prvního mistra a Seslání sv. Ducha (fol. 66v) [obr. 11] od Druhého mistra. K společným zásahům došlo například na fol. 77r [obr. 14], kde v dolní části na akantech pracoval první malíř a nahore druhý. Oba zachovávají stejnou kompozici akantu, avšak barevnost a zpracování jsou viditelně odlišné.

Akant v iniciále na fol. 42r [obr. 4] v *Mariánských hodinkách* V H 36 tvoří v levém dříku lamberkyn jako v rámu na fol. 41v [obr. 3]. Na pravé straně je motiv pokročilejší a asymetrický. Žilnatina listů je naznačena pouze nepatrnými čarami. Na fol. 49v [obr. 5] je akant na levé části také stáčený, kdežto na pravé straně uvnitř těla iniciály tvoří akant dynamický a asymetrický motiv. Šedé listy mají též jemně naznačenou žilnatinu. V případě tmavě zelené iniciály na fol. 61v [obr. 10] je kompozice akantu vyplňujícího tělo na levé i pravé straně symetrická. Na fol. 67r [obr. 12] je v levé části dříku nezřetelně viditelný přetácející akant. V pravé části těla se uprostřed spirálovitě svíjejí dva listy. Oproti předchozím zmíněným tělům iniciál má tato iniciála bledší barvy, podobně jako u ornamentálních iniciál (fol. 42v, 43v, 44v, 46v a 50v). Akanty v bordurách se viditelně napojují na tělo iniciály. Akant je zde spíše ornamentální a symetrický a není tak dynamický jako u předchozích iniciál na fol. 42r, 49v a 61v [obr. 4, 5, 10]. Tím se akant v těle iniciály na fol. 67r [obr. 12] odlišuje i od výzdoby těla poslední figurální iniciály na fol. 77r [obr. 14], kde se opět objevuje asymetrické uspořádání dynamicky se přetácejícího akantu. Od toho se odlišují iniciály, jejichž těla jsou vyplněna figurami [obr. 2 a obr. 8]. Podoba anděla v těle iniciály na fol. 2r [obr. 2] se pozorností na detail a typem tváře podobá Panně Marii na fol. 2r [obr. 2]. Zároveň podoba monochromních figur na fol. 2r [obr. 2] odpovídá figurám na druhé figurální iniciále tohoto typu na fol. 56r [obr. 8]. Zejména při srovnání monstra.

V případě ornamentálních iniciál, je patrná zároveň změna původního rozvrhu. Proč k ní došlo bude předmětem dalšího studia. První návrh měl podobu, jakou má iniciála K(hospodynu) na fol. 50v [obr. 19]. Akant v těle iniciály je zjednodušený, pozadí je tvořené tenkou vrstvou zlacení s drobným detailním rytím. Pravděpodobně jde o dílo Prvního mistra, či první návrh Prvního mistra. Tato podoba byla částečně změněna a částečně zachována u iniciály K(raly) na fol. 42v [obr. 15], kde je stejně formovaný rám, již obtažený černou linkou. Patrně přemalba iniciály od Prvního mistra. Stále však s rytým dekorem. V těle iniciály je akant stále schématický. Iniciála je zároveň oproti iniciále na fol. 50v větší o řádek. Následující ornamentální iniciály jsou již větší, s tlustší vrstvou zlacení a postupně se zvýrazňuje stonek uvnitř těl iniciály. Akant stále zůstává uvnitř dřívku spíše plošný a dekorativní. Nakonec byly připojeny kaudy, které mají všechny stejnou podobu, příbuznou k akantům Druhého mistra, zvláště z hlediska barvy [obr. 15, 16, 17, 18, 19], výjimkou je pouze iniciála na fol. 50v [obr.19], jejíž akant v pravém dolním rohu je plastičtější a stáčí se. Tím se ještě více blíží k dynamickým modelům Druhého mistra.

Z předcházejícího srovnání je zvláště v případě ornamentiky možné pozorovat tíhnutí celé druhé skupiny iluminací (Druhého mistra) k progresivnějšímu pojetí a snad i pozdějšímu zpracování. Zároveň i z hlediska provedení kompozic a figur je patrná shoda této druhé skupiny s *Graduálem Václava Secha* a *Misálem Václava z Radče*, které vznikly po roce 1400.<sup>228</sup> Místo toho první skupina miniatur (Prvního mistra) vykazuje bližší shody s ornamentikou ve 2. svazku *Bible Václava IV.*<sup>229</sup> A ve zpracování krajiny a architektury je v této skupině miniatur možné hledat východisko ve starší malbě od 2. pol. 14. století, především od díla Mistra Liber Viaticu. Stejně jako ve způsobu zpracování rámců se segmentovými výřezy, jak bylo zmíněno výše. Je také možné, že oba mistři pracovali na rukopisu ve stejné době, především kvůli přítomnosti rozdílných stylů kaud na stejném foliu (např. fol. 76v [obr. 13]). A také kvůli patrným změnám v ornamentálních iniciálách, které byly zmíněny výše.

---

<sup>228</sup> Shrnutí podílu Druhého mistra zahrnuje fol. 55v, 56r, 61v, 61r, 66v, 67r [obr. 7, 8, 9, 10, 11, 12].

<sup>229</sup> S Mistrem Samsonovy historie.

## 7 Závěr

Ačkoliv první kniha hodinek vznikla již kolem roku 1240, v Čechách se objevil tento typ reprezentativně vyzdobeného rukopisu až na konci 14. stol., alespoň podle dochovaného materiálu. *Mariánské hodinky V H 36 z KNM* tak spadají mezi zcela první hodinky vytvořené na území Čech, čemuž také odpovídá jejich poněkud neobvyklá struktura, ve které není obsažen kalendář nebo Mše za mrtvé a doplňkové texty. Další texty, které nejčastěji bývají připojeny na konci knih hodinek se v *Mariánských hodinkách V H 36 z KNM* nacházejí na konci laud a nejsou zdobené. Tím se vymykají francouzskému schématu hodinek (viz. kap. 5 a 6.1).

Zároveň tradiční výzdobě hodinek neodpovídá ani systém výzdoby. Obrazy jsou sice typicky umístěny na počátek jednotlivých částí textu, ale ikonografický systém výzdoby hodinek se odlišuje. Umístění částí výjevů do figurálních iniciál umožnilo zapojit do výzdoby také část pašijového cyklu, obraz Zmrtvýchvstání Krista na fol. 55v [obr. 7] a Nanebevstoupení Krista na fol. 61r [obr. 9].

Vzhled miniatur, rozložení výzdoby do prostoru a ornamentika navazují na tradici české knižní malby sledovatelné od *Liber Viaticu*. Na jednotlivých výjevech lze rozeznat dva odlišné způsoby malby. To dokládá účast nejméně dvou malířů. První mistr vytvořil většinu miniatur jako Zvěstování (fol. 1v), Modlitbu Panny Marie (fol. 2r), Narození Krista (fol. 41v), Zvěstování pastýřům (fol. 42r), Klanění tří králů (fol. 49r), Zvěstování třem králům (fol. 49v), Smrt Panny Marie (fol. 76v) a Modlitbu královny (fol. 77r) [obr. 1, 2, 3, 5, 6, 13, 14]. Tyto miniatury se vyznačují monumentalitou štíhlých vysokých figur s protáhlými prsty, draperií s hladkými kulatými a hlubokými mísami a smyčkami, draperií vytvářející smyčky u země a valérovou modelací s důrazem na modrou, růžovou a zelenou barvu. Zároveň jsou tyto miniatury bohatěji rámované. Akanty zdobící těla iniciál jsou méně plastické, velkolisté a zavíjející se. Podobně kaudy rozvíjející se do bordur jsou velkolisté a dekorativní s využitím květinových srostlic.

Druhý mistr vytvořil pravděpodobně zbývající miniatury jako Nanebevstoupení Krista (fol. 61r), Světice (fol. 61v). Seslání sv. Ducha (fol. 66v) a Kázání sv. Petra (fol. 67r) [obr. 9, 10, 11, 12] a možná také Zmrtvýchvstání (fol. 55v) [obr. 7] a Tři Marie u hrobu (fol. 56r) [obr. 8], u kterých se objevují podobnosti v uspořádání draperie s Prvním mistrem, ale také s Druhým mistrem. Typické pro tohoto malíře jsou monumentální, avšak podsadité figury s širšími tvářemi s výrazně špičatou bradou a méně detailním zpracováním prstů. Draperie těchto figur je často schématictější, utvářena zalamujícími se záhyby a zakončená špičatými ven směřujícími cípy. Malovaná je měkkým šrafováním a rovnoměrně nanesenou barvou, která však opouští kombinaci převažující modré a růžové. Barvy jsou tmavší, laděné do zelené, červené a šedé s přítomnou modrou v případě pláště Panny Marie. Na těchto miniaturách je odlišné i utváření dekoru v tělech iniciál, na rámu i v bordurách. Akant barevně odpovídající této skupině je dynamičtější se složitějším uspořádáním, převažují velké listy a ubývá květinových srostlic.

Množství analogií skupiny maleb Prvního mistra odpovídá detaily v pozadí, architektuře i v akantu v bordurách nejvíce 2. svazku *Bible Václava IV.* a Mistru Samsonovy historie, kterého jako možný vzor pro *Mariánské hodinky V H 36* spojil již J. Krása a K. Stejskal (viz. kap. 2). V této skupině je zároveň patrná návaznost na starší tradici vycházející z *Liber Viaticu*. Kdežto Druhý mistr nemá mnoho společného s Mistrem Samsonovy historie, ani podobou postav, výjevů i akantu. Částečně je možné porovnat pouze dynamický a plastický akant v bordurách některých stran *Bible Václava IV.* s dynamikou akantu v *Mariánských hodinkách*

(viz. kap. 6.7). Z hlediska kompozic a figur se však blíží více tato skupina maleb Druháho mistra ke *Graduálu Václava Secha* a vrstvě rukopisů po roce 1400 (viz. kap. 6.7.).

Z hlediska různých pohledů literatury na donátora není možné ani vhodné v rámci této práce zjistit bližší podrobnosti, nicméně směřování k české knižní malbě po roce 1400 v díle Druháho mistra, lehce zpochybňuje možnost, že by donátorkou byla Anna Lucemburská (viz. kap. 2). K čemuž přispívá i struktura hodinek a jednotlivé modlitby ke světcům na konci laud (viz. kap. 4 a 8.3). Zde jsou specificky zmíněni čeští světcí, a kromě toho je zde specificky zmíněná sv. Barbora. Nikde v rukopisu však není zmínka o sv. Anně.

K detailnějšímu zařazení tohoto rukopisu by bylo zapotřebí hlubšího studia rukopisů konce 14. a počátku 15. století, ale i starších vrstev, což však z hlediska rozsahu a časové náročnosti nebylo v této práci možné.

## 8 Seznam obrazové přílohy

Obr. 1: Zvěstování (fol. 1v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	66
Obr. 2: Modlitba Panny Marie (fol. 2r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	66
Obr. 3: Narození Krista (fol. 41v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	66
Obr. 4: Zvěstování pastýřům (fol. 42r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	66
Obr. 5: Klanění tří králů (fol. 49r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	67
Obr. 6: Zvěstování třem králům (fol. 49v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	67
Obr. 7: Zmrtvýchvstání Krista (fol. 55v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	67
Obr. 8: Tři Marie u hrobu (fol. 56r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	67
Obr. 9: Nanebevstoupení Krista (fol. 61r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	68
Obr. 10: Světice před chrámem (fol. 61v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	68
Obr. 11: Soslání sv. Ducha (fol. 66v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	68
Obr. 12: Kázání sv. Petra (fol. 67r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	68
Obr. 13: Smrt Panny Marie (fol. 76v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	69
Obr. 14: Modlitba královny (fol. 77r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	69
Obr. 15: Iniciála K(raly) (fol. 42v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	69
Obr. 16: Iniciála B(oze) (fol. 43v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	69
Obr. 17: Iniciála P(ozehnal) (fol. 44v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	70
Obr. 18: Iniciála C(hwalte) (fol. 46v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	70
Obr. 19: K (hospodynu) (fol. 50v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	70
Obr. 20: Kaligrafická iniciála B(oze) (fol. 17r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	71
Obr. 21: Iniciála Z(drawa) (fol. 73v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	71

Obr. 22: Kaligrafická inic. K(ohoz) (fol. 4v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	71
Obr. 23: Kaligrafická inic. S(wata) (fol. 13v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	71
Obr. 24: Jednořádkové iniciály T(ye) a T(oby) (fol. 14v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	71
Obr. 25: Značka N v iniciále N(ebo) (fol. 3r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM v Praze, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	71
Obr. 26: Zvěstování (fol. 1v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	72
Obr. 27: Zvěstování (fol. 172v), Misál Václava z Radče (Kapitulní knihovna, sign. P 5), po 1400, in: Antonín Podlaha, <i>Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna</i> , Praha 1903 (zdroj 5) .....	72
Obr. 28: Narození (fol. 41v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	72
Obr. 29: Narození (fol. 20r), Graduál Václava Secha (Archiv UK, sb. um. předmětů, inv. č. 14), po 1400, Michal Svatoš, <i>Graduale Magistri Wenceslai</i> , Praha 1976 (zdroj 6) .....	72
Obr. 30: Narození (fol. 11v), Misál Václava z Radče (Kapitulní knihovna, sign. P 5), po 1400, in: Antonín Podlaha, <i>Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna</i> , Praha 1903 (zdroj 5) .....	72
Obr. 31: Klanění tří králů (fol. 49r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	73
Obr. 32: Klanění tří králů (fol. 23v), Graduál Václava Secha (Arch. UK, Sb. um. předmětů, inv. č. 14), po 1400, in: Michal Svatoš, <i>Graduale Magistri Wenceslai</i> , Praha 1976 (zdroj 6).....	73
Obr. 33: Klanění tří králů (fol. 97r), Liber Viaticus (sign. XIII A 12 z KNM), in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová, <i>Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12</i> , sv. 1, Praha 2016 (zdroj 2) .....	73
Obr. 34: Nanebevstoupení Krista (fol. 61r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	74
Obr. 35: Nanebevstoupení (fol. 152r), Graduál Václava Secha (Arch. UK, Sb. um. předmětů, inv. č. 14), po 1400, in: Michal Svatoš, <i>Graduale Magistri Wenceslai</i> , Praha 1976 (zdroj 6).....	74
Obr. 36: Nanebevstoupení (fol. 157v), Liber Viaticus (sign. XIII A 12 z KNM), in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová, <i>Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12</i> , sv. 1, Praha 2016 (zdroj 2) .....	74
Obr. 37: Sestání sv. Ducha (fol. 66v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	75
Obr. 38: Sestání sv. Ducha (fol. 157r), Graduál Václava Secha (Arch. UK, Sb. um. předmětů, inv. č. 14), po 1400, in: Michal Svatoš, <i>Graduale Magistri Wenceslai</i> , Praha 1976 (zdroj 6).....	75
Obr. 39: Sestání sv. Ducha (fol. 161r), Liber Viaticus (sign. XIII A 12 z KNM), in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová, <i>Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12</i> , sv. 1, Praha 2016 (zdroj 2) .....	75
Obr. 40: Sestání sv. Ducha (fol. 104r), Misál Václava z Radče (Kapitulní knihovna, sign. P5), po 1400, in: Marie Kostlíková, <i>Illuminované rukopisy Svatovítského chrámu</i> , Praha 1975 (zdroj 4) .....	75
Obr. 41: Architektura na fol. 2r, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	76

- Obr. 42: Architektura na fol.34r, Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), konec 14. stol, in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at:  
[https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_8937836&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&order=1&view=SINGLE).  
(zdroj 1) ..... 76
- Obr. 43: Beránci na fol. 42r, Mariánské hodinky V H 36, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) ..... 76
- Obr. 44: Beránek na fol. 17v , Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), konec 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at:  
[https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_8937836&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&order=1&view=SINGLE).  
(zdroj 1) ..... 76
- Obr. 45: Země a tráva na fol. 41v, Mariánské hodinky V H 36, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) ..... 76
- Obr. 46: Země a tráva na fol. 21r, Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), konec 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at:  
[https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_8937836&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&order=1&view=SINGLE).  
(zdroj 1) ..... 76
- Obr. 47: Rám s přetáčejícím se akantem na fol. 41v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) ..... 77
- Obr. 48: Rám s přetáčejícím se akantem (fol. 118r), Misál Václava z Radče (Kapitulní knihovna, sign. P5), po 1400, in: Marie Kostlíková, *Iluminované rukopisy Svatovítského chrámu*, Praha 1975 (zdroj 4) ..... 77
- Obr. 49: Rám s přetáčejícím se akantem (fol. 144v), Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), konec 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at:  
[https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_8937836&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&order=1&view=SINGLE).  
(zdroj 1) ..... 77
- Obr. 50: Rám se zalamovanou páskou (fol. 49v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) ..... 77
- Obr. 51: Rám ze zalamované pásky (fol.1v), Misál Václava z Radče (Kapitulní knihovna, sign. P5), po 1400, in: Marie Kostlíková, *Iluminované rukopisy Svatovítského chrámu*, Praha 1975 (zdroj 4) ..... 77
- Obr. 52: Rám ze zalamované pásky (fol. 19r), Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol, in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at:  
[https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_8937836&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&order=1&view=SINGLE). (zdroj 1) ..... 77
- Obr. 53: Rám ze zalamované pásky (fol. 69v), Liber Viaticus (sign. XIII A 12 z KNM), in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová, *Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12*, sv. 1, Praha 2016 (zdroj 2) ..... 77
- Obr. 54: Rám vyplněný kroužky (fol. 61r), Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) ..... 78
- Obr. 55: Rám vyplněný kroužky (fol. 20v), Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at:  
[https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_8937836&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&order=1&view=SINGLE).  
(zdroj 1) ..... 78
- Obr. 56: Rám se segmentovými výřezy (fol. 42v), Mariánské hodinky V H 36 z KNM, kol. 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) ..... 78
- Obr. 57: Rám se segmentovými výřezy (fol. 28r) Liber Viaticus (sign. XIII A 12 z KNM), in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová, *Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12*, sv. 1, Praha 2016 (zdroj 2) ..... 78



Obr. 58: Akant v podobě dlouhých palmet s dlouhými laloky (fol. 2r), Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1) .....	79
Obr. 59: Akant v podobě dlouhých stvolů s malými seříznutými listy (fol. 26v), Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1) .....	79
Obr. 60: Akant v podobě velkých seříznutých přetáčejících se listů (fol. 42v), Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1) .....	79
Obr. 61: Akant v těle iniciály na fol. 49v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytl Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	80
Obr. 62: Akant v těle iniciály na fol. 11v (Narození), Misál Václava z Radče (Kapitulní knihovna, sign. P5), po 1400, in: Antonín Podlaha, <i>Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna</i> , Praha 1903 (zdroj 5) .....	80
Obr. 63: Akant v těle iniciály na fol. 44v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytl Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	80
Obr. 64: Akant v těle iniciály na fol. 20r, Graduál Václava Secha (Archiv UK, Sb. um. předmětů, inv. č. 14), po 1400, in: Michal Svatoš, <i>Graduale Magistri Wenceslai</i> , Praha 1976 (zdroj 6) .....	80
Obr. 65: Akant v těle iniciály na fol. 57v, Liber Viaticus (sign. XIII A 12 z KNM), in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová, <i>Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12</i> , sv. 1, Praha 2016 (zdroj 2) .....	80
Obr. 66: Květinová srostlice na fol. 1v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytl Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	80
Obr. 67: Květinová srostlice na fol. 4r, Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1) .....	80
Obr. 68: Křížící se palmety na fol. 77r, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytl Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	81
Obr. 69: Křížící se palmety na fol. 42r, Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1) .....	81
Obr. 70: Křížící se palmety na fol. 28r, Liber Viaticus (sign. XIII A 12 z KNM), in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová, <i>Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12</i> , sv. 1, Praha 2016 (zdroj 2) .....	81
Obr. 71: Akant na fol. 76v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytl Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	81
Obr. 72: Akant na fol. 172v, Misál Václava z Radče (Kapitulní knihovna, sign. P5), po 1400 Zvěstování, in: Antonín Podlaha, <i>Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna</i> , Praha 1903 (zdroj 5) .....	81
Obr. 73: Akant na fol. 50r, Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1) .....	81

Obr. 74: Akant na fol. 43v, Liber Viaticus (sign. XIII A 12 z KNM), in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová, <i>Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12</i> , sv. 1, Praha 2016 (zdroj 2).....	81
Obr. 75: Kalich na fol. 76v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	81
Obr. 76: Kalich na fol.90v, Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1).....	81
Obr. 77: Srostlice s jahodou na fol. 1v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	82
Obr. 78: Srostlice s jahodou na fol 21r, Bible Václava IV., sv. 2 (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1).....	82
Obr. 79: Srostlice na fol. 55v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	82
Obr. 80: 21r .....	82
Obr. 81: Srostlice na fol.42r, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	82
Obr. 82: Srostlice na fol. 24r, 2. svazek Bible Václava IV. (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1).....	82
Obrázek 83: Srostlice na fol. 1v, Misál Václava z Radče (Kapitulní knihovna, sign P5), po 1400, in: Antonín Podlaha, <i>Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna</i> , Praha 1903 (zdroj 5) .....	82
Obr. 84:Srostlice na fol. 49v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	83
Obr. 85: Srostlice na fol. 90r, 2 svazek Bible Václava IV., (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1).....	83
Obr. 86:Srostlice na fol. 2v, Graduál Václava Secha (Archiv UK, Sb. um. předmětů, inv. č. 14), in: Michal Svatoš, <i>Graduale Magistri Wenceslai</i> , Praha 1976 (zdroj 6).....	83
Obr. 87: Monstrum na fol. 2r, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	83
Obrázek 88: Monstrum na fol. 99r, Graduál Václava Secha (Archiv UK, Sb. um. předmětů, inv. č. 14), po 1400, in: Michal Svatoš, <i>Graduale Magistri Wenceslai</i> , Praha 1976 (zdroj 6).....	83
Obr. 89: Asymetrická kompozice akantu na fol. 61r, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3).....	83
Obr. 90: Asymetrická kompozice akantu na fol. 64r, 2 svazek Bible Václava IV., (ÖNB, cod. 2760), kon. 14. stol., in: Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at: <a href="https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE">https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&amp;order=1&amp;view=SINGLE</a> . (zdroj 1).....	83
Obr. 91: Akant v těle iniciály na fol. 49v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	83

Obr. 92: Akant v těle iniciály na fol. 23v, Graduál Václava Secha (Archiv UK, Sb. um. předmětů, inv. č. 14), in: Michal Svatoš, <i>Graduale Magistri Wenceslai</i> , Praha 1976 (zdroj 6).....	83
Obr. 93: Kaskády na fol. 1v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	84
Obr. 94: Kaskády na fol. 66v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	84
Obrázek 95: Mísy na fol. 49r, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	84
Obrázek 96: Mísy na fol. 61r, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	84
Obr. 97: Zakončení draperie na fol. 1v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	84
Obr. 98: Zakončení draperie na fol. 66v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	84
Obr. 99: Anděl na fol. 49v, Mariánské hodinky V H 36 z KNM, po 1390, in: foto poskytlo Národní Muzeum (zdroj č. 3) .....	84

## 9 Zdroje obrázků

1. Bible Václava IV., 2. svazek (ÖNB, cod. 2760), 1389-1400, at:  
[https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL\\_8937836&order=1&view=SINGLE](https://digital.onb.ac.at/RepViewer/viewer.faces?doc=DTL_8937836&order=1&view=SINGLE)
2. Pavel Brodský, Kateřina Spurná a Marta Vaculínová, *Liber viaticus Jana ze Středy: zmenšená reprodukce rukopisu XIII A 12*, sv. 1, Praha 2016.
3. *Mariánské hodinky V H 36 z KNM*, po 1390, foto poskytlo Národní muzeum.
4. Marie Kostlíková, *Iluminované rukopisy Svatovítského chrámu*, Praha 1975.
5. Antonín Podlaha, *Soupis památek historických a uměleckých: kapitulní knihovna*, Praha 1903.
6. Michal Svatoš, *Graduale Magistri Wenceslai*, Praha 1976

## 10 Seznam literatury

1. Janet Backhouse, *Book of Hours*, London 1985.
2. František M. Bartoš, *Soupis rukopisů Národního muzea v Praze*, Praha 1926, (kat. č. 1770), s. 323.
3. Barbara D. Boehm, Songs of the Lord in a foreign land: A Bohemian choral bifolium in New York, In: Milada Studničková a Maria Theisen (eds.), *Art in an Unsettled Art*, Praha 2018, s. 112-127 (s. 120-121).
4. Barbara Brauer, The Prague Hours and Bohemian Manuscript Painting of the Late 14th Century, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, s. 499-521.
5. Pavel Brodský, heslo: Národní muzeum – sbírka rukopisů, in: Anděla Horová (ed.), *Nová encyklopedie českého výtvarného umění II.*, Praha 1995, s. 550-551.
6. Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea*, Praha 2000.
7. Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová (edd.), *Liber Viaticus Jana ze Středy*, sv 2, Praha 2016.
8. Anthony Cutler, *The Aristocratic Psalters in Byzantium*, Paris 1984.
9. Michal Dragoun, Jindřich Marek, Kamil Boldan a Milada Studničková, *Knížní kultura českého středověku*, Praha 2021, s. 97.
10. Zoroslava Drobná, *Iluminované nejkrásnější rukopisy knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 1965.
11. Zoroslava Drobná, Nejkrásnější iluminované rukopisy knihovny Národního muzea, *Časopis Národního muzea CXXXV*, Praha 1966, s. 233-235 (s. 234).
12. Tomáš Gaudek, Reprezentace objednavatelů českých iluminovaných rukopisů doby lucemburské, in: Kateřina Kubínová – Klára Benešová (edd.), *Imago Imagines II.*, Praha 2019, s. 400-425.
13. Christopher De Hamel, *A History of Illuminated Manuscripts*, London 1994.
14. John Harthan, *Book of Hours and their owners*, London 1977
15. Hana Hlaváčková, Die Buchmalerei des Schönen Stils, in: *Prag um 1400. Der Schöne Stil. Böhmisches Malerei und Plastik in der Gotik*, Wien 1990, s. 119-120.
16. Hana Hlaváčková, heslo č. 169, in: Jiří Fajt, *Karel IV. císař z boží milosti*, Praha 2006, s. 499.
17. Josef Krása, Výstava rukopisů knihovny Národního muzea v Praze, in: *Umění 14/6*, Praha 1966, s. 600-609.
18. Josef Krása, Malířství, in: Jaroslav Pešina, *České umění gotické*, Praha 1970.
19. Josef Krása, *Rukopisy Václava IV.*, Praha 1974.
20. Josef Krása, K výtvarnému doprovodu vlastního životopisu Karla IV., in: *Karel IV. Vlastní životopis*, Praha 1978, s. 203-218.
21. Josef Krása, Die Buchmalerei, in: *Die Parler und der schone Still 1350-1400 II.*, Köln 1978
22. Viktor Kubík, Studie k umělecko-historické terminologii středověké knižní malby: Úvodní poznámky a základní typy akantu, *Studie o rukopisech 37-38/2007-2008*, Praha 2009, s. 69-99.
23. Viktor Kubík, Poznámky k „českým typům akantů“, *Studie o rukopisech 40/1*, Praha 2010, s. 109-223.

24. Viktor Kubík, Typologie iniciál a základy systému výzdoby středověkých rukopisů II.: Gotické rukopisy a počátky renesanční iluminace, *Studie o rukopisech* 43, Praha 2013, s. 29–205.
25. Viktor Kubík, Typologie kaligrafických iniciál jako východiska ke studiu kreslené ornamentiky, *Studie o rukopisech XLV*, Praha 2015, s. 93-213
26. Viktor Kubík, Úvodní poznámky k typologii lineární ornamentiky I.: Antické, byzantské, předrománské a raně románské rukopisy, *Studie o rukopisech* 46, Praha 2016, s. 167-303.
27. Viktor Kubík, Ornamentika Viatiku a její význam pro Čechy a Evropu, in: Pavel Brodský, Kateřina Spurná, Marta Vaculínová (edd.), *Liber viaticus Jana ze Středy: komentářový svazek*, Praha 2016, s. 169-205
28. Viktor Kubík, Models of Drawn Decoration of Italian (Late) Antiquity and Medieval Manuscripts and their importance for Bohemian and European Book Illumination, in: Magdalena Nová (ed.), *Drawing is the Basis of All Art*, Praha 2019, s. 19-47.
29. Albert Kotal, *České gotické umění*, Praha 1972, s. 128.
30. Bedřich Malina, *Dějiny Římského breviáře I.*, Praha 1939.
31. Antonín Matějček, Malířství, in: Zdeněk Wirth (ed.), *Dějepis výtvarného umění*, Praha 1931, s. 338.
32. Adolf Patera, Hodiny sv. Maříe ze XIV. století, in: *České Museum Filologické*, č. VII., Praha 1901, s. 86-103.
33. Joachim M. Plotzek, *Andachtsbücher des Mittelalters aus Privatbesitz*, Köln 1987.
34. Olga Pujmanová, Nová gotická deska českého původu, *Umění* 31/2, Praha 1983, s. 131-150.
35. Olga Pujmanová, Gotický pseudotriptych ze státního zámku Žleby, *Umění* 38/2, Praha 1990, s. 101-113.
36. Gerhard Schmidt, *Gotik in Böhmen*, Mnichov 1969, s. 167-321.
37. Alfred Stange, *Deutsche Malerei der Gotik II.*, Berlin 1936.
38. Karel Stejskal, K problematice českého knižního malířství Václavské doby, *Umění* 22/6, Praha 1974, s. 553-567.
39. Karel Stejskal, Iluminátor Cerroniánského rukopisu Pulkavy a jeho dílo, *Umění* 36/4, Praha 1988, s. 340-366.
40. Karel Stejskal, O některých výsledcích uměleckohistorického zkoumání středověkých rukopisů v Národní knihovně ČR, *Documenta Pragensia XI/1*, Praha 1990, s. 59-94.
41. Karel Stejskal a Petr Voit, *Iluminované rukopisy doby husitské*, Praha 1991.
42. Karel Stejskal, Nové poznatky o iluminovaných rukopisech husitské doby, *Český časopis historický* 10/3, Praha 1995, s. 419-425.
43. Milada Studničková, Iluminované pozdně středověké modlitební knihy, in: Jindřich Marek (ed.), *Nebeský žebřík*, Praha 2019, s. 11-51.
44. Michal Svatoš, *Graduale Magistri Wenceslai*, Praha 1976.
45. Roger S. Wieck, *Time Sanctified: the Book of Hours in Medieval Art and Life*, New York 1988.