

Univerzita Karlova v Praze  
Husitská teologická fakulta

**Disertační práce**

**Ikonografie v utrakvistické teologii**

Iconography in Utraquist Theology

Doktorský studijní program: Teologie

Studijní obor: Husitská teologie

Školitel:

Prof. David R. Holeton, Ph.D. et Th.D.

Autor:

Mgr. Milena Bílková

Praha 2007

Za odborné vedení práce a přátelský přístup při spolupráci upřímně děkuji svému  
školiteli Prof. Davidu R. Holetonovi, Ph.D. et Th.D.

Můj dík za konzultace v oblasti dějin umění patří PhDr. Evě Bendové z Národní  
galerie v Praze.



„Prohlašuji, že jsem tuto disertační práci s názvem „Ikonografie v utrakvistické teologii“ napsala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a dalších odborných zdrojů.

V Jirkově dne 20. dubna 2007

Mgr. Milena Bílková



# Obsah

Seznam zkratk .....	7
Úvod.....	8
<b>I. UTRAKVISTICKÁ TEOLOGIE .....</b>	<b>18</b>
<b>1. Kořeny a vývoj utrakvismu .....</b>	<b>18</b>
1.1. Definice utrakvismu a jeho časové vymezení.....	18
1.2. Doba husitská .....	20
1.3. Utrakvismus do příchodu luterské reformace .....	24
1.4. Utrakvismus po příchodu luterské reformace .....	27
<b>2. Utrakvistická náboženská praxe .....</b>	<b>33</b>
2.1. Cesta k laickému kalichu .....	33
2.2. Přijímání dětí.....	36
2.3. Nástin utrakvistické liturgie.....	37
<b>3. Uctívání svatých v církvi podobojí.....</b>	<b>41</b>
3.1. Základní problematika uctívání svatých .....	41
3.2. Katoličtí světci v utrakvismu .....	42
3.3. Formování Husovy úcty .....	44
3.4. Noví světci utrakvismu .....	46
3.5. Nové pojetí svatosti v utrakvismu.....	50
<b>4. Náboženské obrazy v církvi podobojí.....</b>	<b>53</b>
4.1. Uvedení do problematiky uctívání obrazů .....	53
4.2. Postoj k obrazům v předhusitské teologii .....	54
4.3. Husitský ikonoklasmus a církvev podobojí.....	57
4.4. Význam náboženských obrazů v církvi podobojí.....	60
<b>Shrnutí – specifika utrakvistické teologie .....</b>	<b>63</b>
<b>II. UTRAKVISTICKÁ IKONOGRAFIE .....</b>	<b>65</b>
<b>5. Prameny utrakvistické ikonografie a její definice .....</b>	<b>65</b>
5.1. Charakteristika pramenů k utrakvistické ikonografii .....	65

5.2. Poznámky k výzdobě utrakvistických rukopisů .....	66
5.3. Vymezení pojmu utrakvistická ikonografie.....	69
<b>6. Základní ikonografie Mistra Jana Husa .....</b>	<b>73</b>
6.1. Prameny k Husově ikonografii .....	73
6.2. Nejstarší zobrazení Mistra Jana Husa v Bibli Martinické a v Richentalově kronice.....	75
6.3. Husovo upálení v monumentálním umění .....	78
6.4. Husovo upálení v Litoměřickém graduálu.....	80
6.5. Další výjevy s Husovým upálením v knižní malbě a grafice.....	81
6.6. Mistr Jan Hus na kazatelně .....	85
6.7. Mistr Jan Hus po boku světců.....	87
6.8. Další ikonografická témata s Mistrem Janem Husem .....	89
6.9. Otázka skutečné podoby Mistra Jana Husa .....	91
6.10. Shrnutí – ikonografie Mistra Jana Husa.....	94
<b>7. Kacířská čepice – Husův atribut .....</b>	<b>97</b>
7.1. Popis kacířské čepice .....	97
7.2. Původ kacířské čepice .....	98
7.3. Kacířská čepice v písemných pramenech.....	99
7.4. Interpretace Husovy kacířské čepice .....	101
7.5. Shrnutí – Husova kacířská čepice .....	104
<b>8. Ikonografie kalicha.....</b>	<b>107</b>
8.1. Základní ikonografie kalicha v křesťanském umění.....	107
8.2. Různé kontexty zobrazení kalicha v utrakvistickém umění .....	108
8.3. Téma Adorace eucharistie pod obojí v utrakvistickém umění .....	112
8.4. Základní ikonografie Poslední večeře a typologické paralely .....	114
8.5. Poslední večeře v monumentálním umění utrakvistické církve.....	118
8.6. Ustanovení svátosti eucharistie v miniaturním umění utrakvistické církve .....	122
8.7. Téma Poslední večeře s Označením zrádce v utrakvistických rukopisech.....	124
8.8. Poslední večeře bez kalicha v utrakvistickém umění .....	127
8.9. Poslední večeře v českém katolickém umění pozdního	

středověku .....	130
8.10. Téma Vysluhování svátosti eucharistie pod obojí .....	131
8.11. Postava kněze s kalichem v utrakvistickém umění .....	133
8.12. Shrnutí – ikonografie kalicha v utrakvistickém umění .....	135
<b>9. Další témata v umění církve podobojí .....</b>	<b>139</b>
9.1. Jeroným Pražský .....	139
9.2. Kutnohorští mučedníci .....	140
9.3. John Wyclif .....	142
9.4. Jan Žižka z Trocnova .....	144
9.5. Husitské obrazové antiteze v českém reformním prostředí .....	149
9.6. Zobrazení husy jako označení husitů .....	151
9.7. Shrnutí – další témata v umění církve podobojí .....	153
<b>Závěr .....</b>	<b>155</b>
<b>Summary .....</b>	<b>163</b>
<b>Seznam pramenů a literatury .....</b>	<b>165</b>
1. Rukopisy .....	165
2. Vydané prameny .....	167
3. Literatura .....	169
4. Užité encyklopedie a slovníky .....	182
5. Elektronické dokumenty .....	183
<b>Rejstřík osob .....</b>	<b>184</b>
<b>Seznam vyobrazení .....</b>	<b>186</b>
<b>Obrazová příloha .....</b>	<b>192-275</b>

## Seznam zkratek

AV ČR	Akademie věd České republiky
BRRP	The Bohemian Reformation and Religious Practice
ČNM	Časopis Národního muzea
ČSAV	Československá akademie věd
FRB	Fontes rerum Bohemicarum
HT	Husitský Tábor, sborník Husitského muzea v Táboře
HTF UK	Husitská teologická fakulta Univerzity Karlovy
KNM	Knihovna Národního muzea
NG	Národní galerie v Praze
NM	Národní muzeum v Praze
ÖNB	Österreichische Nationalbibliothek Vídeň
SPFFBU	Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity
SNKLHU	Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění
SPN	Státní pedagogické nakladatelství
UK	Univerzita Karlova

## Úvod

Utrakvismus, český reformní náboženský proud konce středověku a počátku novověku, zasáhl za téměř dvoustleté období své existence do mnoha oblastí církevního života v zemi, uměleckou oblast nevyjímaje.

Utrakvistická církev se ve své organizaci nerozešla s římskou katolickou církví a zůstala jí věrná i v převážné většině své nauky. Na tradici katolické církve utrakvisté navázali rovněž ve své náboženské praxi. Pro liturgické účely i pro soukromou zbožnost užívali umělecká díla a byli tudíž stejně jako katolíci jejich objednateli.

Na místě jsou otázky: „Odlišovala se nějak umělecká díla určená pro potřeby utrakvistů ve svých námětech od děl, která vznikla pro církev pod jednou? Jestliže ano, v čem spočívaly tyto odlišnosti?“ Práce se zaměří na ikonografickou stránku uměleckého díla (hledisko uměleckého slohu, stejně jako otázky autorství budou ponechány stranou). Vycházím z předpokladu, že náměty uměleckých děl utrakvistického určení vypovídají mnohé o utrakvistické zbožnosti. Studium ikonografie památek církve podobojí v teologických souvislostech proto může obohatit současné znalosti o utrakvismu. Zodpovězení daných otázek by tedy mělo splnit právě tento úkol.

Husitským a utrakvistickým památkám věnovali pozornost čeští badatelé již ve 2. polovině 19. století.<sup>1</sup> Kolem roku 1915 vzbudilo vlnu zájmu o toto téma pětisté výročí upálení Mistra Jana Husa. Tehdy proběhla výstava Husových vyobrazení v Národním muzeu, pro niž vznikl rovněž katalog.<sup>2</sup> Z téže doby pochází souhrnné pojednání Václava V. Štecha o Husově ikonografii, ve kterém autor předkládá soupis i reprodukce většiny dnes známých Husových vyobrazení.<sup>3</sup> Ojedinelým počinem v oblasti ikonografického zkoumání je kniha Karla Chytila věnovaná husitským obrazovým antitezím.<sup>4</sup> V polovině minulého století, roku 1951, bylo výrazným

---

<sup>1</sup> ZOUBEK, František. Památky strany podobojí v Čechách. *Památky archeologické*, 1865, roč. 7, sešit 5. (s. 179-188) a sešit 7. (241-245 a 287-290).

<sup>2</sup> CHYTIL, Karel. NOVOTNÝ, Václav. *Katalog výstavy na pětistoletou paměť úmrtí rektora praž. vys. učení Mistra Jana Husi ... universita Karlova a Ferdinandova ... od 15.6. do 22.7. r. 1915*. Praha : s. n., 1915.

<sup>3</sup> ŠTECH, Václav V. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění. In ŽALUD, A. (ed.) *Jan Hus v životě a památkách českého lidu*. Praha : Český čtenář, 1915, s. 83-98.

<sup>4</sup> CHYTIL, Karel. *Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazné antihtese*.

podnětem pro bádání v oblasti utrakvistického umění získání Jenského kodexu do sbírek Národního muzea.<sup>5</sup> Posledním významným impulsem pro husitologické bádání byly snahy „*Komise pro studium problematiky, spojené s osobností, životem a dílem M. Jana Husa*“. Práce ekumenické komise vyvrcholila na mezinárodním vědeckém sympoziu o Husovi konaném na půdě Papežské lateránské univerzity v Římě 15.-18. prosince 1999. Ze sympozia vzešel sborník zahrnující články jeho účastníků, doplněný o tematicky související příspěvky dalších badatelů.<sup>6</sup>

Téma utrakvistického umění a ikonografie je v odborné literatuře diskutováno především v posledních desetiletích. Starší poznatky jsou doplňovány a přehodnocovány. Vzácně dochází i k objevům nových uměleckých děl, která vyžadují pozornost badatelů.<sup>7</sup> Vznikají monografické studie, které se podrobně věnují ikonografickým tématům i rozborům konkrétních uměleckých děl. Nejdůkladnější zhodnocení utrakvistické ikonografie provedl Jan Royt ve svém článku *Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století*.<sup>8</sup> Otázkami husitského a utrakvistického umění a jeho námětů se zabývali také Milena Bartlová,<sup>9</sup> Jan

---

Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1918.

<sup>5</sup> K události získání Jenského kodexu do Národního muzea se vztahují některé články v *Časopise Národního muzea*, 1951, roč. 120, č. 1. Jedná se především o: DENKSTEIN, Vladimír. Husitský kodex z Jeny, s. 7-13. - DENKSTEIN. Husitské památky v historicko-archeologickém oddělení Národního muzea, s. 73-88. - DROBNÁ, Zoroslava. Husitské památky v našich muzeích, s. 89-106. - TICHÝ, J. Husitika v rukopisech Národního muzea, s. 34-50.

<sup>6</sup> Komisi ustavil v červnu roku 1993 kardinál Miloslav Vlk z podnětu papeže Jana Pavla II. Úkolem této ekumenické komise bylo přispět odbornou historickou prací ke spravedlivému zhodnocení Mistra Jana Husa římskokatolickou církví na konci 2. tisíciletí. Srov. *HT. Supplementum 1. Sborník Husitského muzea. Jan Hus na přelomu tisíciletí...* DRDA, Miloš. HOLEČEK, František J. VYBÍRAL, Zdeněk. (edd.) Tábor, 2001.

<sup>7</sup> Významnými objevy pramenů k Husově ikonografii za poslední půlstoletí jsou především dvě monumentální malby – oltářní malba z Roudník, odkrytá v 60. letech 20. století pod barokní přemalbou, a nástěnná malba z kostela sv. Václava v Písku, objevená počátkem 21. století.

<sup>8</sup> ROYT, Jan. Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století. In PRIX, Dalibor (ed.) *Pro Arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*. Praha : Artefactum, 2002, s. 193-202. Autor se uměním církve podobojí zabýval i v dalších studiích: ROYT. Bernard z Clairvaux a Jan Hus. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 272-275. - ROYT. Husité a obrazy. In LÁŠEK, Jan B. (ed.) *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi ...*, SRN. Praha : Česká křesťanská akademie : HTF UK, 1995, s. 295-299.

<sup>9</sup> BARTLOVÁ, Milena. Imago. K pojetí obrazu v předhusitské a husitské době. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 276-279. - BARTLOVÁ. Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska. *Umění*, 1996, roč. 44, s. 167-183. - BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici 15.-17. století. *Dějiny a současnost*, 2002, roč. 24, č. 4, s. 7-12. - BARTLOVÁ. Ikonografie kalicha, symbolu husitství. In DRDA, HOLEČEK, VYBÍRAL (edd.). *HT. Supplementum 1.*, s. 453-461. - BARTLOVÁ. „Upálení sv. Jana Husa“ na

Chlíbec,<sup>10</sup> Dana Stehlíková,<sup>11</sup> Milada Studničková,<sup>12</sup> Karel Stejskal,<sup>13</sup> František Šmahel<sup>14</sup> či Zuzana Všetečková.<sup>15</sup>

Součástí konferencí zabývajících se českou reformací bývají i referáty z oblasti umělecké činnosti, rozvíjí se tedy i nezbytná mezioborová spolupráce.<sup>16</sup> Různé aspekty husitství a utrakvismu včetně vztahu k obrazům byly tématem interdisciplinární konference *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi* pořádané roku 1993 v Bayreuthu.<sup>17</sup> Stále více prostoru se otázkám utrakvistického umění dostává na mezinárodní konferenci *The Bohemian Reformation and Religious Practice* konané každé dva roky v Praze pod záštitou Akademie věd České republiky.<sup>18</sup> Ve sbornících jsou mj. publikovány jak zásadní studie o utrakvistické liturgii z pera Davida R. Holetona,<sup>19</sup> tak i

---

malovaných křídlech utrakvistického oltáře z Roudník. *Umění*, 2005, roč. 53, č. 5, s. 427-443.

<sup>10</sup> CHLÍBEC, Jan. K vývoji názorů Jana Rokycany na umělecké dílo. *HT*, 1985, roč. 8, s. 39-58. - CHLÍBEC. Husitské obrazoborectví a meze jeho tolerance k výtvarnému dílu. *Dějiny a současnost*, 1994, roč. 16, č. 5, s. 47-51.

<sup>11</sup> STEHLÍKOVÁ, Dana. K českému zlatnictví doby husitské a pohusitské. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 301-309.

<sup>12</sup> STUDNIČKOVÁ, Milada. Úvodní iluminace Smíškovského graduálu jako klíč k interpretaci rukopisu. In PŘIX, Dalibor (ed.) *Pro Arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*, s. 183-189. - STUDNIČKOVÁ. Vyobrazení očištění ve Smíškovském graduálu. In V. KUBÍK (ed.) *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471-1526). Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy*. České Budějovice, 2005, s. 279-286.

<sup>13</sup> STEJSKAL, Karel. Funkce obrazu v husitství. *HT*, 1985, roč. 8, s. 19-28. - STEJSKAL. Obvinění mistra Jeronýma Pražského z ikonoklasmu a modlářství na kostnickém koncilu. In PÁNEK, J., POLÍVKA, M., REJCHRTOVÁ, N. (ed.) *Husitství - Renesance - Reformace. Sborník k 60. narozeninám Fr. Šmahela*. Praha : Historický ústav, 1994, s. 369-380. - STEJSKAL. Problematika datování a původu iluminovaných rukopisů z let 1420-1450. In *Sborník symposia Podzim středověku*. Brno : Moravská galerie, 2001, s. 33-43.

<sup>14</sup> Husitské a utrakvistické ikonografie se týkají především dvě studie zahrnuté do knihy: ŠMAHEL, František. *Mezi středověkem a renesancí*. Praha : Argo, 2002. Jedná se o kapitoly: „Válka symbolů“ husa a kalich proti kříži (s. 176-186) a Antiteze české kultury pozdního středověku (s. 85-106).

<sup>15</sup> VŠETEČKOVÁ, Zuzana. Pozdně gotické nástěnné malby v kostele sv. Gotharda ve Slaném. In *Slaný - české město ve středověku*. Kladno : Okresní úřad, 1997, s. 22-24. - VŠETEČKOVÁ. The Man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice: The Pre-Reformation and the Utraquist Viewpoints. *BRRP*. Vol. 4. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2002, s. 193-205. - VŠETEČKOVÁ. The Utraquist Decorations of the Mráz House in Litoměřice. In ... *BRRP*. Vol. 5, Part 2. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2005, s. 413-432.

<sup>16</sup> Stav bádání o utrakvistickém umění shrnuje nejnověji: BARTLOVÁ. „Upálení sv. Jana Husa“ ..., s. 427.

<sup>17</sup> *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi*. LÁŠEK, Jan B. (ed.) Praha : Česká křesťanská akademie: HTF UK, 1995.

<sup>18</sup> *BRRP*. HOLETON, David R., DAVID, Zdeněk V. (ed.). Vol. 1-5. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004.

<sup>19</sup> HOLETON. The Bohemian Eucharistic Movement in its European Context. In HOLETON, DAVID (ed.) *BRRP*. Vol. 1, 1996, s. 23-47. - HOLETON. The Evolution of Eucharistic Liturgy: a textual study. In HOLETON, DAVID (ed.) *BRRP*. Vol. 2, 1998, s. 97-126.



články o významu kultu svatých v utrakvistické církvi.<sup>20</sup> Obě tato témata souvisejí s pořizováním uměleckých děl pro potřeby utrakvistické zbožnosti i s náměty těchto děl.

Nové zhodnocení knižní malby strany podobojí i pod jednou představuje katalog Národní knihovny České republiky *Iluminované rukopisy doby husitské*<sup>21</sup> i *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*.<sup>22</sup> Problematice vztahu husitů a utrakvistů k umění, jmenovitě fenoménu ikonoklasmu, je zasvěceno celé osmé číslo sborníku *Husitský Tábor*.<sup>23</sup>

Písemné historické a teologické prameny, které vypovídají o vztahu husitských reformátorů k umění, jsou poměrně dobře zpracovány v kritických edicích i v sekundární literatuře.<sup>24</sup> Při hodnocení utrakvistického umění je nutno brát v úvahu teoretická stanoviska husitských teologů, i když zdaleka není jisté, že dokládají skutečný přístup k obrazům v soudobé praxi.<sup>25</sup>

---

<sup>20</sup> Tématem se zabýval především: SELTZER, Joel. Re-envisioning the Saint's Life in Utraquist Historical Writing. In HOLETON, DAVID (ed.) *BRRP*. Vol. 5, part 1, 2004, s. 147-166 a HALAMA, Ota. The Martyrs of Kutná Hora, 1419-1420. *BRRP*. Vol. 5, part 1, 2004, s. 139-146. O kultu svatých v utrakvistismu pojednává dále monografie: HALAMA, Ota. *Otázka svatých v české reformaci*. Brno : L. Marek, 2001.

<sup>21</sup> STEJSKAL, Karel, VOIT, Petr. *Iluminované rukopisy doby husitské*. Praha : Grafit, 1991. Autoři navázali na pojednání o rukopisech husitské doby v knize: KRÁSA, Josef. *České iluminované rukopisy 13./16. století*. Praha : Odeon, 1990.

<sup>22</sup> BRODSKÝ, Pavel. *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*. Praha : Národní muzeum v Praze, 2000.

<sup>23</sup> *HT. Sborník Muzea husitského revolučního hnutí*. Č. 8. Tábor : Muzeum husitského revolučního hnutí v Táboře, 1985.

<sup>24</sup> Z pramenů jmenujme alespoň některé: *Vavřince z Březové Kronika husitská. FRB V*. In GOLL, Jaroslav (ed.) Praha : Nadání Františka Palackého, 1893. - *Vavřinec z Březové. Husitská kronika*. HERMANSKÝ, Fr. (ed. a překlad) Praha : SNKLHU, 1954. - *Matěj z Janova. Výbor z Pravidel Starého a Nového zákona*. SCHENK, Rudolf (ed. a překlad) Praha : Blahoslav, 1954. - *Master Nicolaus of Dresden. The Old Colour and the New. (Tabulae veteris et novi coloris)*. Vol. 55, Part 1. KAMINSKY, Howard et. al. (ed. a transl.) Univ. of Washington, 1965, s. 38-65. - *Mikuláš z Pelhřimova. Vyznání a obrana táborů*. DOBIÁŠ, F. M. (ed.). Praha : Academia 1972. - *Historické spisy Petra z Mladoňovic a jiné zprávy a paměti o M. Janovi Husovi a M. Jeronymovi z Prahy. FRB VIII*. NOVOTNÝ, Václav (ed.) Praha : Nadání Františka Palackého, 1932. - *Ulrich RICHENTAL, Das Konzil von Konstanz*. FEGER, Otto (ed.) Konstanz : Friedrich Bahn Verlag, 1965. - *Kališnický pasionál z roku 1495*. TOBOLKA, Zdeněk V. (ed.) Praha : Československý kompas, 1926. - *The Litoměřice Gradual of 1517*. GRAHAM, Barry (ed.) Brno : L. Marek, 1999. - *Jistebnický kancionál 1. Graduale*. 1. svazek. VLHOVÁ-WÖRNER, Hana, HOLETON, David (ed.) Brno : L. Marek, 2005.

<sup>25</sup> Někteří badatelé poukázali na odlišnost teorie a praxe v utrakvistickém postoji k umění. Srov. CHLÍBEC. K vývoji názorů Jana Rokycany ..., s. 56. - Dále také: BARTLOVÁ, Milena. *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě (1400-1460)*. Praha : Argo, 2001, s. 48-49. - BARTLOVÁ. „Upálení sv. Jana Husa“ ..., s. 436.

V zahraniční literatuře je význam české reformace nedoceněn.<sup>26</sup> Bývá zpravidla zmiňována v rámci širšího bádání o evropské reformaci 16. století, kdy je označována za její předstupeň.<sup>27</sup> Tím jsou však setřena specifika utrakvismu spočívající obzvláště v jeho eminentním úsilí o setrvání v jednotě s římskou církví. Povrchní zájem badatelů platí jak pro teologickou oblast, tak i pro oblast utrakvistického umění. Bývají reprodukována například zobrazení Mistra Jana Husa, ale jeho osoba je zpravidla zobrazována či písemně zmiňována pouze v kontextu luterské reformace, která se pomocí odvolání na českého reformátora snažila akcentovat svou legitimitu a kontinuitu se staršími reformními proudy.<sup>28</sup>

Všechny výše uvedené publikace zkoumají různé stránky husitského a utrakvistického umění, podrobné pojednání o utrakvistické ikonografii však zatím nebylo sepsáno.<sup>29</sup> Téma ikonografie utrakvistické církve nebylo dostatečně zpracováno z několika důvodů. V povědomí laiků i některých odborníků je totiž husitství stále spojeno s představou ikonoklasmu, která je mylně aplikována na stranu podobojí jako celek, přičemž vlastní umělecká

---

<sup>26</sup> Jak si povšiml David R. HOLETON, monografie o eucharistické úctě anglické autorky zcela pomíjí význam eucharistického hnutí konce 14. století v Čechách. Srov. RUBIN, Miri. *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*. Cambridge : Cambridge University Press, 1991.

<sup>27</sup> Výjimkou je kniha Malcolma Lamberta, v níž jsou českému reformnímu hnutí věnovány čtyři kapitoly. LAMBERT, Malcolm. *Středověká hereze*. Praha : Argo, 2000, s. 412-525.

<sup>28</sup> V evropské i americké oblasti byla a je věnována značná pozornost přístupům velkých evropských reformátorů 16. století k umění i samotnému umění „druhé reformace“. Mezi těmito studii se těší značnému zájmu také téma protestantské ikonografie, ať již čistě náboženské či politicky podmíněné („propaganda“). Soupis bibliografie provedli: PARSHALL, Linda B., PARSHALL, Peter W. *Art and the Reformation. An annotated Bibliography*. Boston, 1986. - U příležitosti pětistého výročí narození Martina Luthera vznikly dva významné katalogy z výstav pořádaných v Německu: *Kunst der Reformationszeit*. Berlin (West) : Elefanten Press Verlag, 1983. - *Martin Luther und die Reformation in Deutschland*. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1983. Protestantským uměním a ikonografií se v současnosti zabývá např. HARASAMOWICZ, Jan. *Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit*. Baden - Baden, 1996. V českém prostředí je tématu věnována pozornost spíše ojediněle, např. ve článku HRUBÝ, Vladimír. ROYT, Jan. Nástěnná malba s námětem Zákon a milost na zámku v Pardubicích. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 2, s. 124-137 nebo ROYT. The Mining Town of Jáchymov : Reformation and Art. In *BRRP*. Vol. 5, Part 1. DAVID, Zdeněk V., HOLETON, David R. (ed.). Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2005, s. 305-311. - Vlivy luterské ikonografie na knižní malbu v českých renesančních graduálech se zabývá: KRATOCHVÍLOVÁ, Martina. Recepce a transformace protestantské ikonografie. Lounský graduál Jana Táborského. *Umění*, 2005, roč. 53, č. 5, s. 444-464.

<sup>29</sup> Na nedostatečné zpracování utrakvistické ikonografie poukazuje: ROYT. Utrakvistická ikonografie v Čechách ..., s. 194.

tvorba utrakvistické církve není doceněna.<sup>30</sup> Dalším důvodem je neuspokojivý stav obrazových i písemných pramenů, jichž se z utrakvistického období dochovalo relativně malé množství. Při práci s nimi je nutno brát v úvahu, že máme k dispozici pouze náhodný vzorek utrakvistických památek, které se dochovaly díky historickým okolnostem. Mnohá umělecká díla, která odrážela prvky utrakvistické nauky, byla cíleně zničena za protireformace, další předměty zanikly nepřízní osudu během staletí. Některá umělecká díla jsou známá pouze ze svědectví písemných pramenů, ale jen výjimečně se jedná o bližší popisy.

Avšak ani v případě, že se umělecká díla dochovala, nemusí mít potřebnou vypovídací hodnotu. Mnohdy neznáme kontext jejich vzniku, protože chybějí doklady o objednateli díla, o jeho autorovi i o původním místě určení. Za výjimku lze považovat rukopisy, v nichž se mohou objevit údaje, které okolnosti jejich vzniku dokumentují. Z monumentálního umění se zachovalo jen velmi málo památek. Za daných okolností je proto velmi obtížné, ne-li nemožné, dojít k jednoznačným závěrům ohledně utrakvistické ikonografie.

Pro interpretaci námětu středověkého uměleckého díla, která je úkolem ikonografie, je potřebné zjistit co nejvíce informací o kontextu jeho vzniku. Námět díla je spjat s prostředím, pro něž bylo vytvořeno, a proto může vyjadřovat názory a zájem objednavatele. Jak již bylo zdůrazněno, v případě utrakvistických zakázek je na místě hledat souvislosti námětu díla s utrakvistickou teologií, především s jejími specifiky.

Disertační práce sestává ze dvou oddílů, které jsou dále členěny na kapitoly. Na konci prvního oddílu je zařazeno shrnutí hlavních témat utrakvistické teologie. Ve druhém oddílu je v zájmu přehlednosti shrnutí řazeno za každou kapitolou, což nejlépe vyhovuje obsahu a rozsahu kapitol o utrakvistické ikonografii. Hlavní myšlenky, interpretace a závěry se pak znovu objevují ve vlastním závěru práce.

Oba oddíly se souběžně věnují hlavním tématům utrakvistické teologie, ale přistupují k nim z různých hledisek. První oddíl se zabývá utrakvismem

---

<sup>30</sup> K potřebě přehodnocení umění 15. století z hlediska církve podobojí srov. BARTLOVÁ, „Upálení sv. Jana Husa“ ..., s. 430.

jako reformním náboženským proudem v širším teologicko-historickém kontextu a zaměřuje se na specifika utrakvistické nauky. V rámci této práce není možné ani nezbytné postihnout utrakvismus v celé jeho naukové šíři, proto je zvláštní pozornost věnována těm rysům utrakvistické nauky, které se projeví v utrakvistické ikonografii, nebo měly souvislost s přístupem utrakvistů k umění na teoretické rovině. Po úvodním načrtnutí vzniku a vývoje utrakvismu stojí v popředí zájmu otázka laického kalicha, z níž vychází i hlavní obrazový symbol utrakvismu. Dále jsou shrnuty názory na umění v učení význačných předhusitských, husitských a utrakvistických teologů, pojednáno je o husitském ikonoklasmu a o otázkách spjatých s utrakvistickou liturgií a uctíváním svatých. Bez uvedení kontextu by nebylo možné vysvětlit ikonografická specifika, o nichž je dále pojednáno. V prvním oddílu je tak připravena půda pro ikonografické rozbory a interpretace druhého – stěžejního oddílu práce.

Druhý oddíl se podrobně věnuje jednotlivým specifickým tématům utrakvistické ikonografie, která se v utrakvistickém umění objevují vedle řady tradičních ikonografických námětů. V úvodní kapitole jsou nejprve charakterizovány dochované obrazové prameny strany podobojí, poté je vymezen pojem utrakvistická ikonografie. Další výklad je strukturován tematicky. Určující tedy není ani chronologické hledisko, ani povaha jednotlivých pramenů z hlediska umělecké techniky nebo druhu. Prvním ikonografickým tématem je postava Mistra Jana Husa a následuje ikonografický rozbor jeho kacířské čepice. Práce pokračuje rozbořem ikonografie kalicha, včetně s ním souvisejících výjevů, přičemž se zaměřuje zvláště na zobrazení Poslední večeře Krista s učedníky. Práce se dále věnuje dalším námětům, které mají jednoznačný vztah k utrakvistickému prostředí – jedná se o zobrazení Jeronýma Pražského a kutnohorských mučedníků, Johna Wyclifa a Jana Žižky z Trocnova. Pro úplnost je pojednáno o významném uměleckém fenoménu – obrazových antitezích, a zcela na závěr je zmíněna problematičtá ikonografie husy jako obrazového označení husitů.<sup>31</sup>

Práce není časově vymezena letopočty spojenými s konkrétními

---

<sup>31</sup> Téma antitezí a ikonografii husy zpracoval: ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 176-186 a s. 85-106. Tématu antitezí je věnována řada dalších studií, které autor cituje.

historickými událostmi. Ikonografická část je vystavěna tematicky na obrazovém materiálu, a proto je směrodatná doba vzniku zvolených příkladů. Pozornost je věnována již 2. desetiletí 15. století, kdy se zformovaly některé podstatné náměty umění církve podobojí, jako výše zmíněný cyklus antitezí, podobizny Mistra Jana Husa a Jeronýma Pražského i symbol kalicha.<sup>32</sup> Nejstarší zobrazení, o němž pojednáme, je kresba s Johnem Wyclifem již z počátku 15. století.<sup>33</sup> Naopak nejmladšími příklady jsou dvě iluminace z kancionálu, který vznikl roku 1587 pro literátské bratrstvo kostela sv. Michala na Starém Městě pražském.<sup>34</sup>

Práce se zabývá uměním vzniklým v období téměř dvou století a nemůže si proto klást nárok na úplnost. Téma není možné zpracovat v jeho plné šíři ani vzhledem k nesmírně komplikované náboženské situaci v Čechách obzvláště v 16. století, která není dodnes historicky jednoznačně zhodnocená.<sup>35</sup> Práce také do značné míry čerpá z cizojazyčné literatury. Díky tomu v ní zaznívají některé myšlenky a teze v češtině poprvé.<sup>36</sup>

Hlavní přínos práce spočívá ve dvou podrobných studiích obsažených ve druhém oddílu. Jsou věnovány dvěma utrakvistickým teologickým specifikům a jejich reflexi v umělecké tvorbě. Prvním tématem je ikonografický rozbor kacířské čepice, která se stala individuálním atributem Mistra Jana Husa. Druhým tématem je pak Poslední večeře v eucharistických souvislostech. V konkrétních závěrech tyto studie poukazují na tak závažné projevy reformních myšlenek v utrakvistickém umění, že je na místě hovořit o utrakvistické ikonografii jako o nástroji sebevyjádření utrakvistické církve uměleckými prostředky.

Zvolené téma stojí metodologicky na pomezí dvou oborů, teologie a dějin umění. Z teologických disciplín se práce pohybuje především na poli

---

<sup>32</sup> KRÁSA, Josef. Studie o rukopisech husitské doby. *Umění*, 1974, roč. 22, č. 1, s. 24.

<sup>33</sup> Praha, Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly, Sborník traktátů, sign. C 38, f. 18a.

<sup>34</sup> Praha, KNM, MS. I A 15. Graham no. 62. - Další údaje o rukopisu uvádí: BRODSKÝ, Pavel. *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*. Praha : Národní muzeum v Praze, 2000, s. 5.

<sup>35</sup> Nejnověji k tématu DAVID, Zdeněk V. *Finding the Middle Way: the Utraquists' Liberal Challenge to Rome and Luther*. Washington, D.C. : Woodrow Wilson Center Press, 2003 (passim).

<sup>36</sup> Jedná se především o příspěvky ze sborníků konferencí BRRP. HOLETON, DAVID (ed.) Vol. 1-5. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004. Příspěvky jsou rovněž přístupné v elektronické podobě: <http://brrp.org>.

praktické teologie a církevních dějin, z dějin umění je pak uplatněna ikonografická metoda, vycházející z popisu a identifikace námětu obrazu a směřující k výkladu významu námětu v kontextu dobového myšlení.<sup>37</sup> Práce o utrakvistické ikonografii je nutně interdisciplinární a vyžaduje velmi široký badatelský záběr, jenž může jen těžko obsáhnout jeden badatel. Je proto do značné míry závislá na podkladech, zpracovaných badateli z různých oborů. Pouze interdisciplinární znalosti umožňují předejít nepodloženým dedukcím a spekulacím, jež jsou úskalím ikonografických interpretací.

Názvy ikonografických námětů jsou psány s velkým počátečním písmenem (například Soslání many nebo Upálení ze Smíškovského graduálu). Pro názvy literárních děl, pro citáty, incipity z liturgických rukopisů a pro cizojazyčné výrazy je v textu použita kurzíva. U citovaných graduálů jsou kromě signatury uvedena také jejich čísla podle nového katalogu graduálů Barryho F. H. Grahama *The Czech and Moravian Graduals 1420-1620* (Graham no.).<sup>38</sup> Vysoký počet poznámek pod čarou je dán povahou práce s rukopisy, na které je odkazováno signaturou a číslem folia. Ve vlastním textu jsou názvy rukopisů a čísla folií uvedena ze stylistických důvodů pouze v některých případech. Rejstřík osob zahrnuje jména svatých, nejsou v něm ale uváděna jména starozákonních postav z názvů typologických paralel. Vynecháno je také jméno Jana Husa, které se v textu vyskytuje velmi často. Čísla stran u jmen z poznámkového aparátu jsou psána kurzívou. Nezbytnou součástí práce je katalog více než osmdesáti zobrazení, pocházejících převážně z utrakvistického prostředí. Obrazová příloha je řazena podle ikonografických témat druhého oddílu práce. Na příslušné zobrazení odkazuje v textu číslice v závorce, ale v zájmu větší přehlednosti textu není uvedeno číslo strany, na níž se nachází. V několika případech je na stejné zobrazení z přílohy odkazováno opakovaně, a to pro lepší ilustraci textu.

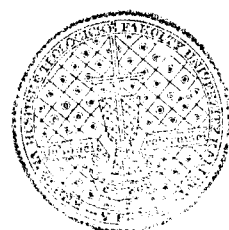
Téma ikonografie v utrakvistické teologii je velmi obsáhlé a komplikované, a nelze jej proto pokrýt jednou studií. Cílem této práce je systematicky uspořádat a doplnit poznatky o utrakvistické ikonografii a

---

<sup>37</sup> BLAŽÍČEK, Oldřich J. KROPÁČEK, Jiří. *Slovník pojmů z dějin umění : názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. Praha : Odeon, 1991, s. 86.

<sup>38</sup> GRAHAM, Barry F. H. *The Czech and Moravian Graduals 1420-1620*. Turnhout : Brepols, 2006.

postavit je do úzkého kontextu s utrakvistickou teologií a liturgickou praxí. Ve svém celku má podat na teologické bázi poměrně ucelený obraz utrakvistické ikonografie, jaký v daném rozsahu ještě nebyl sepsán. Práce by tím chtěla alespoň částečně přispět ke zpracování tak náročného úkolu, jakým je zhodnocení utrakvistické ikonografie.



# I. UTRAKVISTICKÁ TEOLOGIE

## 1. Kořeny a vývoj utrakvismu

### 1.1. Definice utrakvismu a jeho časové vymezení

Českým ekvivalentem pojmu utrakvismus (utrakvisté) je kališnictví (odtud kališníci, strana podobojí). Jak nasvědčuje etymologie pojmu, hlavním požadavkem utrakvismu bylo podávání svátosti eucharistie *sub utraque specie* – „pod obojí způsobou“ všem věřícím.

Přijímání laiků z kalicha, uvedené do praxe v Praze roku 1414, bylo v rozporu s naukou a obřady římské církve. Česká liturgická reforma si na své církevní uznání musela počkat do basilejských kompaktát, jimiž roku 1436 potvrdil koncil v Basileji české církvi výsadu laického kalicha. Tato výsada měla až do roku 1562 platnost ústavního zákona. Pro papežský úřad smlouva sjednaná koncilem závazná nebyla. Papež Pius II. kompaktáta roku 1462 zrušil<sup>39</sup> a přijímání pod obojí povolil až o sto let později, roku 1564, již pod tlakem evropské reformace Pius IV.<sup>40</sup>

Za počátek utrakvismu je považováno právě přijetí basilejských kompaktát. Konec utrakvismu je pak spojený s rokem 1627, v němž byly po bělohorské porážce českých kališnických stavů Obnoveným zřízením zemským zakázány všechny nekatolické církve včetně utrakvistické.<sup>41</sup>

Přesné vymezení pojmu utrakvismus je velmi obtížné a v odborné literatuře jej bývá používáno nejednoznačně. Ve svém doslovném významu *utraque* – „podobojí“ může pojem utrakvismus označovat všechny české reformní proudy 15. a 16. století, které se hlásily k laickému kalichu. Zahrnuje tedy i radikální strany, lišící se od římské církve mimo jiné i svým teologickým pojetím svátosti oltářní. V tomto širším smyslu je pak utrakvismus synonymem pro českou reformaci.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 49. - ŠMAHEL, František. *Husitské Čechy. Struktury procesy ideje*. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 67. - MÍKA, Alois. *Stoletý zápas o charakter českého státu (1526-1627)*. Praha : SPN, 1974, s. 25.

<sup>40</sup> MÍKA, A. *Stoletý zápas ...*, s. 95-96.

<sup>41</sup> *Ibid.*, s. 184.

<sup>42</sup> Užití pojmu česká reformace či první reformace není bezproblémové a definuje poněkud anachronicky události v Čechách 15. století jako předstupeň evropské reformace 16. století, což ovšem platí pouze do jisté míry. Husitští reformátoři usilovali o nápravu stávající katolické církve a jejích nevhodných institucí, naopak pro německé, švýcarské i



Častěji je pojem utrakvismus používán v užším významu pro církev podobojí, která představovala většinou církev v Českém království<sup>43</sup> a po celou dobu své existence, tedy v období 1436-1627, se pojímala jako součást katolické církve, od níž se nechtěla oddělit. Ke spravování utrakvistické církve byla při Týnském chrámu zřízena dolní konzistoř, vedená v letech 1435-1471 voleným arcibiskupem Janem Rokycanou a po jeho smrti voleným administrátorem.<sup>44</sup>

Český reformní proud bývá od Husova upálení roku 1415 až do roku 1436 označován jako husitství, zatímco po tomto datu až po Obnovené zřízení zemské se hovoří o utrakvismu. Také naukově utrakvismus přímo navázal na teologickou linii husitských mistrů pražské univerzity a jako takový se opíral o teologický základ, položený v 1. a 2. desetiletí 15. století.<sup>45</sup> Utrakvisté uznávali základní principy katolické církve – hlásili se tedy k její apoštolské, svátostné a liturgické tradici. Utrakvistická teologie sledovala v celém období svého trvání jednotnou teologickou linii, z níž nevybočila ani po kontaktu s luterskou reformací.<sup>46</sup> K pronikání luterství na české území docházelo od 20. let 16. století. Vliv reformačních myšlenek na utrakvismus je předmětem aktuálního bádání. Zatímco starší historiografie rozlišuje v utrakvismu 16. století dva proudy, které se profilovaly jako reakce na reformační učení, novoutrakvismus a staroutrakvismus, nejnovější výzkum těmto představám oponuje.<sup>47</sup> Utrakvismus zůstal i ve druhém století své existence náboženským

---

anglické reformátory 16. století je příznačné, že se od katolické církve organizačně i naukově zcela oddělili a zřídili vlastní církevní organizaci. K tomu např. KEJŘ, Jiří. Česká otázka na basilejském koncilu. *HT*, 1985, roč. 8, s. 107-132 a 110. Z uvedených důvodů není ani vhodné hovořit o utrakvismu jako o konfesi.

<sup>43</sup> Tato práce se omezuje právě na České království. To bylo jádrem soustátí, zvaného od doby Karla IV. země Koruny české. Náležely do něj i Horní a Dolní Lužice, slezská knížectví a Moravské markrabství. Kromě Moravského markrabství setrvaly jmenované země na římské straně a bojovaly proti husitům. Na Moravě husity podporovala šlechta, zatímco největší královská města zůstala katolická. K tomu více: ČORNEJ, Petr. *Lipanská křižovatka. Příčiny, průběh a historický význam jedné bitvy*. Praha : Panorama, 1992, s. 20-21.

<sup>44</sup> CHROPOVSKÝ, Bohuslav et. al. *Přehled dějin Československa. Do roku 1526*. Díl I/1. Praha : Academia, 1980, s. 501. - KETTNER, Jiří. *Dějiny pražské arcidiecéze v datech*. Praha : Zvon, 1993, s. 71. Utrakvismus je v této práci chápán jako nauka utrakvistické církve uznané basilejskými kompaktáty a vedené Janem Rokycanou a utrakvistickou konzistoří. Radikálním skupinám je věnována pozornost pouze okrajově.

<sup>45</sup> Podrobně k tomu viz: ČORNEJ, Petr. *Velké dějiny země Koruny české. Svazek V. 1402-1437*. Praha : Paseka, 2000. *Hlava druhá. Pokus o reformu (1402-1419)*, s. 72-202.

<sup>46</sup> DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 17.

<sup>47</sup> Srov. citovanou publikaci: DAVID. *Finding the Middle Way* (passim).

proudem s pevnými kořeny jak v české reformní tradici 14. století, tak v katolické tradici Západní církve.

Pomyslná hranice mezi středověkem a novověkem v českých zemích odpovídá více méně období, kdy se na české území začala šířit luterská reformace. První století trvání utrakvismu spadá tedy historicky i kulturně do pozdního středověku. Také utrakvistická teologie vycházela z pozdně středověké reformní tradice, a proto byly i v prostředí utrakvistické církve všechny novoty považovány za „obávané a nemravné“, což se projevilo i v oblasti teologické argumentace. Utrakvisté označovali zavedení laického kalicha za návrat k dávné tradici, vycházející z příkazu samotného Krista.<sup>48</sup> Středověké myšlenkové principy se tedy odrážely i ve vztahu utrakvistické nauky k minulosti, v níž byla spatřována skutečná hodnota. Stojí za povšimnutí, že obavy z novot se v utrakvistickém prostředí neomezily pouze na náboženskou sféru. V oblasti umění a řemesel přetrvával konzervativní přístup v oblasti ikonografie i technologie, který je charakteristický pro středověké umění.<sup>49</sup>

## **1.2. Doba husitská**

Husovo odsouzení vyvolalo v českých zemích značnou kritiku kostnického koncilu. Čeští a moravští páni, podporující reformní hnutí, na jedné straně veřejně protestovali proti Husově popravě listem zaslaným do Kostnice v září 1415 a spojili se v husitskou jednotu, na druhé straně ale vyhlásili, že se i nadále považují za součást katolické církve.<sup>50</sup> To zůstalo heslem dalšího náboženského vývoje v zemi, protože hlavní husitská strana odmítala úvahy o narušení církevní jednoty. Také v tomto bodě navázal pokompaktní utrakvismus na předchozí husitské období.

Jakoubek ze Stříbra zahájil v roce 1414 v Praze podávání eucharistie všem věřícím pod obojí způsobou.<sup>51</sup> Kostnický koncil (1414-1418) tuto

---

<sup>48</sup> MACEK, Josef. *Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526). Díl 1. Hospodářská základna a královská moc*. Praha : Academia, 1992, s. 41.

<sup>49</sup> Ibid., s. 86. K tématu více: BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 33. Autorka poukazuje na možnost, že právě umění mohlo být jednou z prvních oblastí, kde byly (technologické) inovace přijímány pozitivně.

<sup>50</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 177.

<sup>51</sup> K problematice stanovení data, kdy bylo Čechách zahájeno podávání laikům z kalicha

liturgickou reformu následně zakázal, shodou okolností krátce před Husovým upálením 15. června 1415. Teologickou základnou církve podobojí se stala pražská univerzita, která se roku 1417 přihlásila ke kalichu. O právu laiků na přijímání pod obojí způsobou se vedly polemiky na domácí půdě i v Kostnici, ale úsilí pražských mistrů o potvrzení pravověrnosti laického kalicha zůstalo bez úspěchu. Nepomohl ani soupis teologických autorit pořízený mistrem Janem z Jesenice. Neúspěch mistrů dovršilo roku 1418 stvrzení zákazu kalicha novým papežem Martinem V. Univerzita byla kvůli svému souhlasu s kalichem zbavena všech práv a svobod a koncil i papež ji označili za kacířskou.<sup>52</sup>

Požadavek přijímání pod obojí pro všechny křesťany bez rozdílu byl, spolu s dalšími třemi podstatnými body, které kritizovaly stávající církevní poměry, součástí čtyř pražských artikulů. Pražské artikuly se staly společným programem všech husitských stran, přičemž je roku 1421 uznal čáslavský zemský sněm jako ústavní zákon. Normou, na níž se byly schopny všechny husitské strany shodnout, zůstaly artikuly jen krátce, protože brzy přestaly postačovat husitským radikálům.<sup>53</sup>

K prvním zřetelnému rozštěpení husitů na umírněnou a radikální stranu došlo na svatováclavské synodě roku 1418, na níž se univerzitní mistři otevřeně distancovali od radikálních nauk i praxe. Rozpory se týkaly i oblasti náboženských obrazů, svátků a úcty ke svatým.<sup>54</sup> Teologické spory mezi pražskými univerzitními mistry a táborskými teology se dále stupňovaly v počátcích revoluce a pokračovaly i přes spolupráci při vojenských operacích. Zásadní střet názorů znamenal „hádání v domě Zmrzlíkově“ v Praze roku 1420, při němž univerzitní mistři odmítli jak táborské chiliastické články, tak postoj táborů v záležitostech liturgické praxe i ornátů.<sup>55</sup> Jiná důležitá disputace mezi táborským a pražským kněžstvem

---

viz: KRMÍČKOVÁ, Helena. *Studie a texty k počátkům kalicha v Čechách*. Brno : Masarykova univerzita, 1997, s. 16-46.

<sup>52</sup> ČORNEJ. *Lipanská křižovatka*, s. 37. - KEJŘ, Jiří. *Husité*. Praha : Panorama, 1984, s. 209.

<sup>53</sup> Artikuly vycházely z pojetí Božího zákona jako nejvyšší normy v náboženské i světské sféře, jež zastávali John Wyclif i Jan Hus. K tomu více: ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 12. - Na rozdílnou interpretaci artikulů jednotlivými stranami podle jejich teologické orientace poukazuje: ČORNEJ. *Lipanská křižovatka*, s. 16.

<sup>54</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 24.

<sup>55</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 280-282. - *Vavřinec z Březové*. *Husitská*

proběhla v Karolinu v roce 1424. Další názorový střet, tentokrát z konce revolučního období, se odehrál roku 1431 při sněmu v Karolinu. Hlavním tématem disputace v Karolinu, vedené mezi táborským teologem Mikulášem Biskupcem z Pelhřimova a Janem Rokycanou, bylo pojetí svátostí a prostoru se dostalo také otázce uctívání svatých.<sup>56</sup>

Dva hlavní proudy husitské teologie, pražský a táborský, si po celá desetiletí podržely své teologické odlišnosti. Radikálové odmítali následovat církevní tradici, zřídili si vlastní církevní správu a tak se ve svých reformách jednoznačně odchýlili od nauky i praxe obecné církve. Naopak pro umírněné husity nepřipadalo odloučení od katolické církve v úvahu, protože se pokládali za její pevnou součást.<sup>57</sup>

Shoda v teologických názorech nepanovala ani v univerzitním prostředí. Do roku 1427 měli na pražské univerzitě rozhodující slovo konzervativní teologové vedení mistrem Janem z Příbrami, poté převážili radikálnější utrakvisté v čele s Janem Rokycanou.<sup>58</sup> Tento muž, zvolený roku 1431 za správce pražského husitského kněžstva,<sup>59</sup> se stal jednou z nejdůležitějších osobností utrakvistické církve vůbec. Vystupoval nejen jako přední obhájce teologických stanovisek církve podobojí, ale byl také zvolen jejím nejvyšším církevním hodnostářem – svatomatoušský sněm Jana Rokycanu zvolil roku 1435 jednohlasně arcibiskupem strany podobojí. Tato volba však nebyla ani přes stvrzení císařem Zikmundem nikdy Římem potvrzena.<sup>60</sup> Odtud pramenil vleklý problém se svěcením utrakvistických kněží, jenž přetrval hluboko do 16. století.

Zlomovou událostí v dějinách utrakvismu se stalo uzavření basilejských kompaktát. Basilejský koncil přistoupil k jednání s husitskými „kacíři“ až po zdrcující porážce křižácké výpravy u Domažlic na podzim 1431, kdy se katolická strana vzdala veškerých nadějí na vyřešení sporů s Čechy vojenskou silou. Husitská strana podmínila svou účast na koncilu dohodou, známou jako Soudce chebský (1432), v níž byl v návaznosti na Wyclifovo a Husovo učení

---

*kronika*. HEŘMANSKÝ (ed.), s. 142-152.

<sup>56</sup> Mikuláš z Pelhřimova. *Vyznání a obrana táborů*. DOBIÁŠ (ed.), s. 191-192.

<sup>57</sup> ČORNEJ. *Lipanská křižovatka*, s. 14-16.

<sup>58</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 56. - ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 13.

<sup>59</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 393.

<sup>60</sup> *Ibid.*, s. 630-631.

uznán za rozhodující kritérium při jednáních Boží zákon. Uznání Božího zákona nad autoritou církevního koncilu bylo úspěchem, který neměl v tehdejší církvi obdoby. Církev tak poprvé přistoupila k rovnoprávnému vyjednávání o věcech víry se stranou, již považovala za kacířskou.<sup>61</sup>

Koncil byl zahájen roku 1433 a vyjednávání s husity probíhala až do roku 1437 v Basileji i v Praze. Předmětem jednání byly čtyři pražské artikuly, přičemž každý z nich před koncilem obhajoval jeden z husitských teologů. Hlavním tématem se podle očekávání stal artikul o přijímání pod obojí, jehož obhajoba připadla Janu Rokycanovi.<sup>62</sup>

První verzi kompaktát schválili podáním rukou koncilní vyjednaváci již 30. listopadu 1433. Dohoda, uzavřená mezi basilejským koncilem spolu s císařem Zikmundem na jedné a českým sněmem na druhé straně, se však dočkala skutečného přijetí až slavnostním vyhlášením na sněmu v Jihlavě v červenci 1436 a stala se zemským zákonem.<sup>63</sup> Po dlouhých teologických i vojenských střetech mohla basilejská kompaktáta konečně vyhlásit, že „*Čechové a Moravané tělo Boží a krev pod obojí způsobů přijímajíc, jsou věrní křesťané a praví synové církve*“.<sup>64</sup>

Kompaktáta potvrdila umírněnou variantu čtyř pražských artikulů. Přijímání pod obojí způsobou bylo povoleno, ale bylo dáno naroveň přijímání pod jednou. Nestalo se tedy závazným pro všechny obyvatele království, jak si husité přáli, a nebylo povoleno ani přijímání nemluvnat.<sup>65</sup> Není

---

<sup>61</sup> Jako „Soudce chebský“ proslul 7. bod vzájemných dohod, jenž přijal za závazný princip („soudce“) při posuzování čtyř pražských artikulů „*zákon boží, praxi Kristovu, apoštolské a prvotní církve spolu s koncily a učiteli, kteří se v něm pravdivě zakládají*“. K tomu více ČORNEJ. *Velké dějiny zemí Koruny české*, s. 565. - Dále srov.: CHROPOVSKÝ. *Přehled dějin Československa*. Díl I/1, s. 462.

<sup>62</sup> Ibid., s. 462.

<sup>63</sup> MÍKA, A. *Stoletý zápas ...*, s. 25.

<sup>64</sup> Kompaktáta ve volném překladu znamenají „porovnání, srovnání, narovnání“. Jejich text ve čtyřech jazycích byl vytesán na kamenné desky ve stěnách dnes již zaniklé novoměstské kaple Božího těla. Podrobně k tomu ČORNEJ. *Velké dějiny zemí Koruny české*, s. 603 a 647. Kompaktáta byla vlastně souborem smluv z let 1433-1435, které byly formálně sjednoceny vyhlášením v Jihlavě. Uznávaly pražské artikuly s takovými dodatky a omezeními, že si platnost udržel v podstatě jen artikul o přijímání pod obojí. S ním jsou proto kompaktáta nejvíce spojována a od něj se odvozuje i název celého hnutí. - Srov. též: CHROPOVSKÝ. *Přehled dějin Československa*. Díl I/1, s. 466 i pozn. 1. - Výjimečnost a nadčasovost poskytnuté svobody, nevázané teritoriálním principem, vyzdvihuje: ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 13.

<sup>65</sup> Znění textu viz: ČORNEJ. *Velké dějiny zemí Koruny české*, s. 635-636. Prováděcí listina uvádí: „... *pod způsobem chleba není tělo toliko, ani pod způsobů vína krev toliko, ale pod každú způsobů jest celý a plný Kristus.*“ *Přijímání eucharistie může být ke spáse a užitku jen osobám „v letech rozumných.*“

překvapením, že pro radikální husity, kteří již ve 20. letech rezignovali na zachování církevní jednoty, byl výsledek basilejských jednání nedostatečný. Zcela spokojeni ale nebyli ani představitelé hlavního utrakvistického proudu vedeného Janem Rokycanou, protože dohoda byla navzdory povolení laického kalicha kompromisem i pro ně. Ústupky učinil jak koncil, vystupující původně nekompromisně proti uznání laického kalicha, tak i utrakvisté, kterým uškodila především nauková nejednotnost uvnitř strany podobojí.<sup>66</sup>

Ani přes veškeré možné námitky vůči kompromisům husitských teologů nesmí být význam kompaktát podceňován. Ve své době dohoda představovala zcela výjimečný ústupek všeobecného církevního koncilu malé reformní skupině, který byl předznamenán již přijetím Soudce chebského. Česká církev získala na základě kompaktát zvláštní statut, protože jí bylo umožněno setrvat v rámci Západní církve a zachovat si přitom svou teologickou odlišnost. Takové začlenění do jisté míry naukově odlišného systému do katolické církve bylo skutečnou dobovou „anomálií“.<sup>67</sup> Úspěch husitů byl o to větší, že katolická hierarchie pokládala potenciální dohody s Čechy za nebezpečný precedens, ohrožující jednotu církve.<sup>68</sup> V českých zemích vedle sebe díky kompaktátům fungovaly ve vzájemné toleranci a dialogu dvě různě spravované a naukově se různící církve, utrakvistická a římská.

### **1.3. Utrakvismus do příchodu luterské reformace**

Za první etapu existence utrakvismu můžeme považovat téměř stoleté údobí počínající přijetím kompaktát (1436) a končící ve 20. letech 16. století, kdy se proměnila politická i náboženská scéna v českých zemích. Jedná se o kulturně i historicky velmi různorodé období, a proto je komplikované i jeho uměleckohistorické zhodnocení a ikonografické bádání.<sup>69</sup>

Po patnáctiletém bezvládí (1419-1436) se po ukončení husitských válek ve 30. až 50. letech vystřídalo na českém trůně několik panovníků. Počínaje

---

<sup>66</sup> KEJŘ. Česká otázka ..., s. 126-129.

<sup>67</sup> ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 13. - Dále srov. KEJŘ. Česká otázka ..., s. 131. Autor kompaktáta označuje za předzvěst hlubokých změn v evropském dění na cestě od středověké autority k reformaci a za známku rozpadu středověku.

<sup>68</sup> *Ibid.*, s. 113.

<sup>69</sup> Přehodnocení datace deskových obrazů 1. pol. 15. století a nový pohled na stav umění v zemi nabízí: BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*. Praha : Argo, 2001.

Zikmundem Lucemburským přísahali všichni čeští králové v rámci své korunovační přísahy až do konce utrakvismu na kompaktáta, čímž se zavazovali k jejich dodržování.<sup>70</sup> Po krátkých údobích vlády Zikmunda Lucemburského (1436-1437), Albrechta II. (1437-39) a Ladislava Pohrobka (1453-1457) byl roku 1452 zvolen správcem českého království a posléze králem utrakvistický šlechtic Jiří z Poděbrad (1458-1471). Po jeho smrti jej na českém trůně vystřídal Vladislav II. Jagellonský (1471-1516), následovaný synem Ludvíkem (1471-1526).<sup>71</sup>

Ve 30. letech se husitství v důsledku přijetí kompaktát i bitvy u Lipan (1434) vnitřně proměnilo. Do pozadí ustoupily radikální strany a vůdčí teologickou silou, a zároveň jedinou neřímskou stranou v království, se stala strana vedená Janem Rokycanou. Rokycana na poli církevním a Jiří z Poděbrad v politické oblasti mohli v 50. letech 15. století na základě kompaktát přispět k sebeidentifikaci a určitému dozrání hlavního utrakvistického proudu.<sup>72</sup>

Po smrti zvoleného utrakvistického arcibiskupa Jana Rokycany (+1471) nastal utrakvistům problém se svěcením kněží. Toto téma se stalo na dlouhá desetiletí předmětem mnoha sněmů podobojí i četných jednání jak s římskou stranou, tak s katolickými panovníky.<sup>73</sup> Biskupové z Itálie působící v české utrakvistické církvi za vlády Jagellonců byli jen krátkodobým a komplikovaným řešením situace. Východiskem pro utrakvisty mělo být dosazení vlastního arcibiskupa, jež jim bylo přislíbeno již ve 30. letech 15. století. Ruku v ruce s vyjednáváním o arcibiskupovi a o svěcení utrakvistických kněží probíhaly mezi utrakvistickou a katolickou stranou diskuse zasvěcené teologickým odlišnostem, které byly překážkou spojení obou církví.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 75. - MÍKA, A. *Stoletý zápas ...*, s. 23.

<sup>71</sup> ČORNEJ, Petr et al. *Dějiny země Koruny české*. Praha : Paseka, 1993, s. 178-179.

<sup>72</sup> CHROPOVSKÝ. *Přehled dějin Československa*. Díl I/1, s. 491. - DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 43.

<sup>73</sup> K tomu srov.: ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 13. Utrakvisté v kompaktátech získali koncilní stvrzení své pravověrnosti, v praxi se ale v důsledku papežského postoje potýkali s různými překážkami, především při svěcení kněží. Podle Františka Šmahela se dá hovořit o náboženské toleranci z nutnosti. - K tomu také: DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 75.

<sup>74</sup> Utrakvisté byli závislí na katolických biskupech, ochotných (často ze zjištěných důvodů) světit kněží pod obojí i přes odpor římské kurie. O úmyslu krále dosadit do Prahy arcibiskupa jednal např. i sněm na Hradě (1509). Utrakvisté si kladli za podmínku, že

Roku 1462 zrušil papež Pius II. kompaktáta a zakázal přijímání pod obojí. Král Jiří z Poděbrad byl následně v roce 1466 papežem prohlášen za kacíře a byla proti němu vyhlášena křížová výprava.<sup>75</sup> Spory mezi katolickou a kališnickou stranou se ještě vyostřily po nástupu Vladislava Jagellonského na český trůn. Nábožensko-politické spory vyústily roku 1483 v převrat v pražských městech. Podle politického programu byl v Praze povolen pouze utrakvismus v duchu kompaktát. Uklidnění situace přinesly pražské dohody „o obecný pokoj zemský všeho království“ a náboženský mír, uzavřený na dobu třiceti jedna let na zemském sněmu v Kutné Hoře roku 1485.<sup>76</sup> Cílem bylo zajistit smír mezi katolickou a utrakvistickou stranou po dlouhých náboženských válkách. Dohoda byla v podstatě znovupotvrzením basilejských kompaktát, nerespektovala tedy jejich zrušení papežem a stvrzovala rovnoprávnost obou církví.<sup>77</sup>

Období válek ani doba po jejich ukončení nebyly nakloněny rozvoji umělecké tvorby v Českém království. Hospodářské sankce i klatba, v níž se české země nacházely ještě za Jiřího z Poděbrad a Vladislava Jagellonského, zajisté nepříznivě působily na obchod i na rozvoj umění a řemesel.<sup>78</sup> V literatuře se často hovoří o úpadku výtvarného umění a o velmi pozvolné obnově umělecké činnosti. Kromě kulturní a obchodní izolace bývá za negativní činitel pro uměleckou oblast považována náboženská vyhraněnost kališnických měst, z nichž odcházeli katoličtí řemeslníci a umělci do zahraničí.<sup>79</sup>

Někteří badatelé však prokázali, že husitské války nezpůsobily úplné přerušení umělecké činnosti v zemi, a to ani v revoluční Praze. Činnost dílen sice poklesla, ale díla alespoň některých uměleckých oborů vznikala

---

arcibiskup bude volen podle kompaktát a bude světit kněží podobojí. Papež musí rovněž uznat kompaktáta. K tomu více: HREJSA, Ferdinand. *Dějiny křesťanství v Československu*. Díl IV. V Praze : Husova československá evangelická fakulta bohoslovecká, 1947, s. 11, 178, 183 a 189.

<sup>75</sup> MÍKA, Zdeněk et al. *Dějiny Prahy v datech*. Praha : Panorama, 1988, s. 92-93.

<sup>76</sup> Ibid., s. 95-96.

<sup>77</sup> CHROPOVSKÝ. *Přehled dějin Československa*. Díl I/1, s. 491-492 a 548.

<sup>78</sup> ČORNEJ. *Lipanská křížovatka*, s. 59. - KEJŘ. *Česká otázka ...*, s. 124-125.

<sup>79</sup> MACEK. *Jagellonský věk v českých zemích*. Díl I, s. 110-115. - K tomu též BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 287. - K situaci umění po husitských válkách podrobně: PEŠINA, Jaroslav. *Studie k malířství poděbradské doby*. *Umění* 7, 1959 a dále také: HOMOLKA, Jaromír et. al. *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526*. Praha : Odeon, 1984, s. 17.



nepřetržitě. V Praze to s jistotou platilo o knižním malířství.<sup>80</sup> Podle *Starých letopisů českých* byly již koncem roku 1436 ve všech pražských kostelech malované oltářní obrazy. Zdá se tedy, že se ve 30. letech výrazně zlepšily podmínky pro rozvoj umění. Pro kostely obou vyznání byla pořizována umělecká díla, aby byla naplněna dohoda mezi legáty basilejského koncilu a utrakvisty o výzdobě jejich kostelů.<sup>81</sup>

Kulturní izolace utrakvistických Čech nebyla tak silná, aby zabránila pronikání vlivů západního umění.<sup>82</sup> Ke skutečnému rozkvětu umělecké tvorby na evropské úrovni pak došlo na dvoře Vladislava Jagellonského. Od konce století je v českém umění možné zaznamenat první ohlasy renesance – nového uměleckého slohu, který se v 16. století rozvíjel vedle pokračující pozdně gotické tvorby.<sup>83</sup> V prostředí utrakvistické církve se od jagellonského období velmi rozvinula knižní malba, především díky objednávkám na výzdobu rozměrných graduálů pro literátská bratrstva při utrakvistických kostelech.<sup>84</sup>

#### **1.4. Utrakvismus po příchodu luterské reformace**

Ve 20. letech 16. století došlo v českých zemích ke dvěma změnám, které nezůstaly bez vlivu na oblast náboženského života. Za prvé – od počátku 20. let pronikala do českého prostředí luterská reformace, za druhé roku 1527 na český trůn usedl po Jagelloncích příslušník Habsburské dynastie Ferdinand I. (1526-1564).<sup>85</sup> Dalšími panovníky na českém trůně byli v období trvání utrakvismu Maxmilián II. (1564-1576), Rudolf II. (1576-1611), Matyáš

---

<sup>80</sup> STEJSKAL. Problematika datování ..., s. 34-35, 39 a 41. - BARTLOVÁ. *Pocitivé obrazy*, s. 25 a 57. - KRÁSA. Studie o rukopisech husitské doby, s. 22.

<sup>81</sup> STEJSKAL. Problematika datování ..., s. 33. - BARTLOVÁ. *Pocitivé obrazy*, s. 57.

<sup>82</sup> BARTLOVÁ. *Pocitivé obrazy*, s. 40.

<sup>83</sup> Z literatury k umění jagellonského období srov. HOŘEJŠÍ, Jiřina. Pozdně gotická architektura. In CHADRABA, Rudolf (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění*. Díl I/2, Praha : Academia, 1984, s. 498-534. - HOMOLKA. *Pozdně gotické umění v Čechách ...*, s. 22. - ROYT, Jan. *Středověké malířství v Čechách*. Praha : Karolinum, 2002. Kapitola *Malířství za vlády Jagellonců*, s. 114-123. - V nedávné době byly umění tohoto období zasvěceny konference, z nichž vzešly sborníky: *Sborník příspěvků z mezinárodní konference Die Länder der böhmischen Krone ...*, WETTER, Evelin (ed.) Ostfildern, 2004 a *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471-1526) ...* KUBÍK, V. (ed.) Č. Budějovice, 2005.

<sup>84</sup> Stav umění 2. poloviny 16. století shrnuje: ŠRONĚK, Michal. Sochařství a malířství v Praze 1550-1560. In FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.) *Rudolf II. A Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy I*. Praha : Správa Pražského hradu, 1997, s. 353-375.

<sup>85</sup> K těmto událostem více např. MÍKA, A. *Stoletý zápas ...*, s. 32-35.

II. (1611-1619), Ferdinand II. (1617-1637) a krátce Fridrich I. Falcký (1619-1620).<sup>86</sup>

Velké myšlenkové změny v období přelomu středověku a novověku se projevíly v umění Západní Evropy s nástupem renesance, která během 1. poloviny 16. století stále silněji pronikala i do české umělecké tvorby.<sup>87</sup> Utrakvismus v jistém smyslu vstoupil do své druhé fáze, ukončené až po Bílé Hoře. Ve svých hlavních teologických principech zůstal však po celé toto období nepozměněný.

Náboženská situace v českých zemích v 16. století je poměrně nepřehledná. Většina starší české historiografie v konfrontaci utrakvismu s luterskou reformací spatřovala impuls, který měl mít pro další vývoj utrakvistické teologie zásadní význam. Rekonstrukce náboženské situace počítala s rozdělením názorově nejednotného utrakvismu na konzervativní staroutrakvisty, lpící na církevní tradici a jednotě s římskou církví, a na „luteranizované“ novoutrakvisty, sympatizující s reformací a (díky konfrontaci s novými myšlenkami) pomýšlející na zřízení vlastní církevní organizace.<sup>88</sup> Tento model se v nedávné době dočkal odůvodněného zpochybnění v knize Zdeňka V. Davida,<sup>89</sup> naopak s opakováním starších tezí bez jakéhokoli přehodnocení se překvapivě setkáváme i v nejnovějších publikacích.<sup>90</sup>

Zdeňk V. David prokázal, že reformace byla pro utrakvistickou církev jako celek z mnoha naukových důvodů nepřijatelná a že utrakvistické stanovisko vůči radikálním požadavkům reformace bylo jiné, než se doposud tvrdilo. Utrakvisté byli s luterskou teologií dobře obeznámeni, protože mezi

---

<sup>86</sup> Období vlády těchto panovníků stručně charakterizuje např. ČORNEJ, Petr et al. *Dějiny zemí Koruny české*. Praha : Paseka, 1993, Hlava 5. (Husitství) a 6. (Český stavovský stát 1485-1520), s. 153-254.

<sup>87</sup> Tématem této práce není pojednávat o významných slohových změnách, k nimž došlo v dlouhém a kulturně i umělecky rozmanitém období existence utrakvismu. Ty sahají od gotiky přes renesanci až po manýrismus. Práce se nezabývá ani dvorským uměním vládnoucích katolických panovníků.

<sup>88</sup> Srov. např. JANÁČEK, Josef. *České dějiny. Doba předbělohorská 1/1*. Praha : Československá akademie věd, 1971, s. 198-199.

<sup>89</sup> Tezi o vnitřním rozdělení utrakvismu popírá ve své nedávno vydané knize Zdeňk V. David. Na základě dobových pramenů polemizuje s dlouhá desetiletí tradovanými názory a dochází k přesvědčivým závěrům. DAVID. *Finding the Middle Way*. Washington, 2003. (Autor sám knihu přeložil do češtiny a brzy bude publikována).

<sup>90</sup> Jako příklad může posloužit: VOREL, Petr. *Velké dějiny zemí Koruny české. Svazek VII. 1526-1618*. Praha : Paseka, 2005.

teology obou „konfesí“ docházelo k názorovým výměnám. Utrakvisté (nejen předpokládání konzervativní „staroutrakvisté“) při nich však neopustili své teologické pozice. Od samého zavedení laického kalicha zakládali svou identitu na jednotě s katolickou církví a nemínili se jí vzdát ani v nové situaci.<sup>91</sup> Nezměnili stanovisko ani přesto, že jim reformace nabízela model, jak překonat především vleklý problém se svěcením kněží. Právě svěcení utrakvistických kněží pokládala starší literatura za hlavní příčinu příklonu radikálně smýšlejících utrakvistů k reformaci. Lze tedy shrnout, že utrakvismus po kontaktu s luterstvím neprošel žádnou podstatnou naukovou proměnou. Vnitřně se nerozdělil, ani nezanikl na sklonku 16. století rozptýlením v nových konfesích.<sup>92</sup>

Kontakt s luterskou reformací způsobil v utrakvistickém prostředí vzestup teologické aktivity, plynoucí z potřeby zaujmout stanovisko vůči novým myšlenkám. Dochovaná nauková prohlášení ze synod a sjezdů strany podobojí dávají nahlédnout do sporů, které byly řešeny.<sup>93</sup> „Hromniční články“ formulované na sněmu v Karolinu roku 1524 kodifikují tradiční věrouku a nejsou důkazem akceptování reformační teologie radikálními utrakvisty, jak je někteří badatelé interpretovali.<sup>94</sup> Teologická stanoviska utrakvistů z období vymezování se vůči luterství můžeme poznat například z textů dvou autorů 1. poloviny 16. století, Bohuslava Bílejovského a Pavla Bydžovského, kteří zcela setrvávají v utrakvistické teologické tradici.<sup>95</sup>

Nástup reformace v Evropě 16. století ovlivnil také postavení utrakvismu vůči římské církvi. Díky reformaci přestali být utrakvisté v

---

<sup>91</sup> DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 61-62, pozn. 109. Autor zde výstižně parafrázuje tezi Eduarda Wintera, že žádná jiná země nebyla tak připravena na přijetí reformace jako Čechy. Zcela ji obrací ve tvrzení, že žádná jiná země nebyla (díky utrakvistické tradici) vůči přijetí reformace tak odolná. Utrakvisté podle Zdeňka Davida byli s radikálními požadavky na reformu církve konfrontováni již od 50. let 15. století prostřednictvím jednoty bratrské. Příliv reformace ze zahraničí nebyl proto ničím zcela nepoznaným. - Utrakvistická tradice je označena jako překážka recepce reformace např. také v knize: CHROPOVSKÝ, Bohuslav et. al. *Přehled dějin Československa. 1526-1848*. Díl I/2. Praha : Academia, 1982, s. 56.

<sup>92</sup> Tento názor zastává např. ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 67, když tvrdí: „utrakvistická církev (se) (kol. r. 1562) zcela rozplynula v nových evangelicko-protestantských konfesích, k nimž se na přelomu 16. a 17. století hlásilo 80-90 procent všeho obyvatelstva.“

<sup>93</sup> Např. synoda podobojí r. 1521 zakázala novoty. Má být zachováno sedm svátostí, klanění a klekání před svátostí oltářní, svátky a posty. Více k tématu: HREJSA. *Dějiny křesťanství ...*, IV. díl, s. 261.

<sup>94</sup> Na to upozornil: DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 64-69.

<sup>95</sup> *Ibid.*, s. 43, 80-142.

mezinárodní izolaci jako jediná církev lišící se svou naukou od římské církve. Představitelé reformace se pokoušeli začlenit utrakvismus do své „geneze“, a to slovem i obrazem. Označení utrakvismu za předstupeň luterské reformace mělo v představách reformátorů znemožnit integraci utrakvistů do římské církve. Otázka návratu utrakvistů do „lůna“ církve byla aktuální obzvláště v souvislosti s nadcházejícím, protireformačně zaměřeným tridentským koncilem (1545-1563). Podle plánů papeže i krále Ferdinanda I. se jej utrakvisté měli zúčastnit již jako plnohodnotná součást římské církve.<sup>96</sup>

V historické literatuře se neustále opakují zmínky o snahách utrakvistů, které měly vést k jejich znovupřipojení k římské církvi. Zdeněk V. David vyvrací i tyto názory a zdůrazňuje naopak ohrožení, které by plné spojení s Římem pro utrakvisty znamenalo. Začlenění utrakvistů do jurisdikce římského arcibiskupa tedy nebylo ani tak v zájmu utrakvistů, jako spíše římské strany.<sup>97</sup>

Z dokumentů z jednání mezi utrakvisty a katolíky v 16. století jasně vyplývá, že utrakvisté stále trvali na svých teologických odlišnostech – utrakvistická církev zůstala sice římské církvi v mnohém naukově velmi blízká, ale trvala nadále na přijímání pod obojí, přijímání dětí a slavení Husova svátku. Aktuální proto zůstávala otázka problematického svěcení utrakvistických kněží.<sup>98</sup>

Tridentský koncil přinesl na žádost císaře povolení přijímání pod obojí, jež potvrdil spolu s ostatními koncilními dekrety papež Pius IV. v lednu 1564. Nejednalo se však o povolení laického kalicha ve smyslu, v němž jej chápali utrakvisté, a bylo podmíněno dodržením řady podmínek, které nebyly pro utrakvisty akceptovatelné.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup> HREJSA, Ferdinand. *Dějiny křesťanství v Československu*. Díl V. V Praze : Husova československá evangelická fakulta bohoslovecká, 1947. S. 70-73.

<sup>97</sup> DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 311.

<sup>98</sup> Pražský arcibiskupský stolec byl obsazen po sto čtyřiceti letech Antonínem Brusem z Mohelnice (1561-1580). Ten roku 1565 vysvětil jednorázově dvanáct kněží podobojí, dalšímu svěcení však nebyl ani přes žádosti císaře nakloněn a k vyřešení tohoto starého problému nedošlo. HREJSA. *Dějiny křesťanství ...*, VI. díl, s. 50-51. - Srov. též: MÍKA, A. *Stoletý zápas ...*, s. 94.

<sup>99</sup> *Ibid.*, s. 95-96. - Papežský výnos o kalichu shrnuje: HREJSA. *Dějiny křesťanství ...*, VI. díl, s. 10-11. Papež vyhlásil, že pod obojí se přijímá jen tolik, co pod jednou. Kdo považuje kalich za nutný ke spáse a věří, že pod jednou není celý Kristus, nemá být ke svátosti připuštěn. K přijímání pod obojí nesmí být nikdo nucen, záleží to na svobodné volbě věřícího. Kněz, jen řádně ordinovaný, smí podávat i pod obojí jen tomu, kdo je

V 15. století byl utrakvismus jedinou uznanou neřímskou stranou v zemi, což se změnilo přijetím České konfese roku 1575. Jejím přijetí předcházelo zrušení kompaktát (1567),<sup>100</sup> která bránila uznání jiných konfesí. Císař Maxmilián II. po složitých jednáních přistoupil na kompromis a zaručil (pouze ústním slibem) toleranci luterské konfesi a jednotě bratrské, sjednocených na textu české konfese.<sup>101</sup> Utrakvisté přijetí České konfese podpořili i přesto, že jim byla naukově bližší římská církev. Obávali se totiž možného tlaku na úplné začlenění do římské církve – kdyby reformační konfese neuspěla, byla by další existence utrakvismu ohrožena.<sup>102</sup>

Toleranci stran přijímajících pod obojí, což bylo souhrnné označení pro všechny uznané nekatolické církve v zemi, přinesl ve formě zemského zákona až Rudolfův majestát z roku 1609.<sup>103</sup> V tzv. Porovnání, doprovodném textu Majestátu, se utrakvisté proti reformačním stranám vymezili a zdůraznili tradiční charakter své církve.<sup>104</sup>

S nástupem Ferdinanda II. na trůn (1617) se postavení nekatolických stran v zemi zhoršilo. Odpor stavů proti politice i náboženským postojům císaře vyvrcholil stavovským povstáním (1618-1620) a následnou porážkou kališnických stavů v bitvě na Bílé hoře (1620). Ve 20. letech 16. století si politická situace vyžádala nové státoprávní uspořádání, které kodifikovalo Obnovené zřízení zemské. Tato nová ústava, vydaná roku 1627, umožnila Ferdinandovi II. zaujmout tvrdý postup ve světské i církevní sféře a podpořit rekatolizaci země.<sup>105</sup>

---

v jednotě s církví. Podmínkami jsou tedy lítost, ušní zpověď a rozhršení. Papež vyhlásil, že k povolení kalicha přistoupil ne ze své vůle, ale na časté prosby císaře a zdůraznil, že církev zavedla přijímání pod jednou z dobrých důvodů.

<sup>100</sup> MÍKA, A. *Stoletý zápas ...*, s. 107. - VOREL. *Velké dějiny země Koruny české*. Svazek VII. 1526-1618, s. 287.

<sup>101</sup> CHROPOVSKÝ. *Přehled dějin Československa*. Díl I/2, s. 64-65.

<sup>102</sup> DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 305-307.

<sup>103</sup> Více k tomu: CHROPOVSKÝ. *Přehled dějin Československa*. Díl I/2, s. 65-66.

<sup>104</sup> DAVID. *Finding the Middle Way*, s. 305, 308. - MÍKA, A. *Stoletý zápas ...*, s. 151.

<sup>105</sup> CHROPOVSKÝ. *Přehled dějin Československa*. Díl I/2, s. 170. - Znění textu uvádí: MÍKA, A. *Stoletý zápas ...*, s. 184-187. „Pročež nařizovati a tomu chtíti ráčíme, aby netoliko nad tím, co jsme tak v věcech, náboženství se dotýkajících, od času Nám od Pána Boha propůjčeného vítězství, v tomto dědičném království Našem skrze rozličné resoluce milostivě naříditi, stále a pevně držáno, ale také vše to, co proti tomu k ujmě a škodě našeho starého katolického náboženství skrze majestáty, sněmovní snešení, reversy, resoluce, privilegia aneb jiné nařízení, jak ta jmenována býti mohau, ustanoveno a od stavův, jenž jsou se pod obojí jmenovali, kteréhokoliv času k libosti jich vyjednáno, obdržáno a zavřino jest, nyní i na budaucí věčné časy cassirováno a v nic obráceno bylo a zůstalo ...“.

Na základě historických pramenů lze konstatovat, že se luterská reformace počínaje 20. lety 16. století v českém náboženském prostředí šířila, ale v žádném případě se pod jejím vlivem utrakvismus nijak podstatně neproměnil. Až do bělohorské porážky zůstal věrný vlastní reformní tradici sahající svými kořeny do konce 14. a počátku 15. století. Totéž platí i o teologickém vymezení vůči římské církvi, s níž se utrakvisté, trvající na svých naukových odlišnostech, nesloučili. Za daného stavu poznání náboženské situace v Českém království 16. století je obtížné také hodnocení ikonografie uměleckých děl s náboženskou tematikou. V případě, že neznáme okolnosti vzniku ani určení díla, nebo náboženskou příslušnost objednavatele, sotva můžeme dojít k jednoznačné interpretaci námětu díla.<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> Složitě je objasnění některých zobrazení s typicky luterskou ikonografií v utrakvistickém (a dokonce i katolickém) prostředí. Vedle výzdoby graduálů se jedná i o umění monumentální. Příkladem potřeby znalostí kontextu vzniku uměleckého díla pro jeho interpretaci je freska v ambitu dominikánského kláštera V Českých Budějovicích. Jedná se o protestantský *Dogmenbild*, zobrazení Hříchu a milosti. Stejný námět se nachází i na zámku v Pardubicích. K tomu více: HRUBÝ, ROYT. Nástěnná malba s námětem Zákon a milost ..., s. 124-137. - Srov. také: KRATOCHVÍLOVÁ. Receptce a transformace protestantské ikonografie ..., s. 444-464.

## 2. Utrakvistická náboženská praxe

### 2.1. Cesta k laickému kalichu

Hlavní odlišností utrakvismu od katolické církve bylo přijímání pod obojí způsobou určené všem věřícím – malé děti nevyjímaje. Své požadavky vyvozovali utrakvisté z textu Písma a odůvodňovali je též poukazem na starou tradici církve.

Nauka o eucharistii a eucharistická praxe procházely ve středověké Západní církvi velkými proměnami. V reakci na znesvěcení svátosti některými sektami došlo k zesílení kultu eucharistie, které vyvrcholilo v polovině 13. století ve Flandrech zavedením svátku Božího těla. Tento svátek se od počátku 14. století v Západní církvi rychle šířil.<sup>107</sup> Došlo k významným změnám v mešním obřadu, jakými bylo zavedení elevace a pak i pozvedání kalicha. Dále se stalo zvykem vystavovat proměněné dary a nosit je v procesí.<sup>108</sup> Ruku v ruce s nárůstem úcty k eucharistii se zpřísnily podmínky, za nichž byl věřící k přijímání svátosti připuštěn. Pozvolna proto upadala účast věřících na eucharistii a navzdory kritickým hlasům některých teologů zůstalo časté přijímání ve středověké Západní Evropě vzácností.<sup>109</sup>

V českých zemích se o reformu eucharistické praxe, neumožňující časté přijímání laiků, pokoušeli již teologové z předhusovské generace, především Milíč z Kroměříže (+1374) a Matěj z Janova (+1394), kteří požadovali každodenní vysluhování eucharistie. Milíč z Kroměříže se ve svém díle odvolává na církevní otce i scholastické teology, k myšlence častého přijímání však dospěl na i na základě uvážení mnoha dalších faktorů. Jeho žák Matěj z Janova se otázce důkladně věnoval ve svém spisu *Regulae veteris et novi testamenti* i v jiných textech. Časté přijímání obhajovali i další teologové 2. poloviny 14. století, čímž položili teologický základ pro obnovu častého přijímání v Čechách.<sup>110</sup> Církevní hierarchie zprvu hnutí neschvalovala. Pražská synoda roku 1388 jako maximum stanovila přijímání

---

<sup>107</sup> Podrobně se formováním svátku zabývá RUBIN. *Corpus Christi ...*, s. 176.

<sup>108</sup> HOLETON. *The Bohemian Eucharistic Movement ...*, s. 26-27. - RUBIN. *Corpus Christi...*, s. 5 a 10.

<sup>109</sup> Existuje mnoho dokladů o pokynech, aby zbožní přijímali jednou měsíčně a ostatní jednou za rok (např. Bernardin ze Sieny 1443). K tomu více: HOLETON. *The Bohemian Eucharistic Movement ...*, s. 27-28.

<sup>110</sup> *Ibid.*, s. 29-32.

jednou měsíčně, ale obrat nastal o dva roky později, kdy se na stranu reformy postavil arcibiskup Jan z Jenštejna. Podpořil tím rozvoj nejrozšířenějšího eucharistického hnutí v celém středověkém křesťanstvu.<sup>111</sup> Výše jmenovaní teologové měli na rozdíl od svých pokračovatelů na mysli výhradně přijímání pod jednou a o laickém kalichu vůbec neuvažovali. Tato skutečnost ale neubírá na významu jejich reformních snahám, které byly v tehdejší církvi zcela výjimečné.

Ústřední otázka českého reformního hnutí, otázka podávání eucharistie laikům pod obojí způsobou, se stala v Čechách aktuální ještě za Husova života. Co se týče frekvence přijímání, nebyl Jan Hus nijak radikální. Připouštěl přijímání každou neděli a vysloveně se nestavěl ani proti každodenní účasti na svátosti. Eucharistii pojímal zcela ortodoxně, ačkoli byl svými odpůrci jak v Praze, tak na kostnickém koncilu opakovaně nařčen z remanenční nauky.<sup>112</sup> Stejně nepravdivé bylo i obvinění, že Hus podával laikům pod obojí. Tématem laického kalicha se teolog zabýval ve svém komentáři k *Sentencím Petra Lombarda* zveřejněném roku 1409 a jeho závěr zněl odmítavě. Přijímání pod jednou považoval za dostatečné v souladu s naukou o konkomitanci, podle níž chléb proměněný v tělo Kristovo obsahuje také jeho krev.<sup>113</sup> Jak bylo v jeho době běžné, k odmítnutí laického kalicha jej nevedly výlučně dogmatické důvody, ale zvažoval také hygienické a estetické hledisko. Změnu Husova názoru dokládá až traktát napsaný po příjezdu do Kostnice. Pro laický kalich se Hus vyslovuje také ve známém listu knězi Havlíkovi z 21. června 1415. V pozadí Husova přitakání nové praxi stála především obava o zachování jednoty reformního tábora. Lze konstatovat, že Mistr Jan Hus sice jako teolog nepodnítl myšlenku laického kalicha, ale i

---

<sup>111</sup> Ibid., s. 34.

<sup>112</sup> Podrobněji k tématu: KOLESNYK, Alexander. Husovo pojetí eucharistie. In LÁŠEK, Jan B. (ed.) *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi ...* Praha, 1995, s. 121. - Názor, že bylo Husovo učení o eucharistii zcela v souladu s katolickou naukou, nesdílejí všichni badatelé, shodují se ale v tom, že nebylo remanenční. Stanislav Sousedík zpochybňuje Husovu víru v transsubstanciaci a hovoří o konsubstanciaci. Srov. SOUSEDÍK, Stanislav. *Učení o eucharistii v díle M. Jana Husa*. Praha : Vyšehrad, 1998. David R. HOLETON naopak trvá na Husově transsubstanciační víře. Příčiny obvinění Husa a později i utrakvistů z remanence spatřuje v nedostatečném pojmovém aparátu doby. Ortodoxní nauku o eucharistii zastávala také utrakvistická církev po kompaktátech. Oficiálně se k otázce vyjádřila r. 1441 kutnohorská synoda. HOLETON. *The Bohemian Eucharistic Movement ...*, s. 41, pozn. 89 a 90.

<sup>113</sup> KOLESNYK. Husovo pojetí..., s. 118-120. - Více k Husovu pojetí eucharistie



pouhá slovní podpora ze strany významného kazatele, pozdějšího mučedníka a světce strany podobojí měla pro šíření nové svátostné praxe velký význam.<sup>114</sup>

Podávání pod obojí bylo zahájeno ve čtyřech pražských svatyních brzy po Husově odjezdu do Kostnice roku 1414. Hlavní zásluhu na zavedení utrakvismu do liturgické praxe měl již řečený Jakoubek ze Stříbra a s ním také Mikuláš z Drážďan. Jakoubek označil přijímání laiků z kalicha za „zjevení“. Toto zjevení ale vycházelo z jeho systematického studia daného tématu.<sup>115</sup> Teolog argumentuje především biblickým textem, jak bylo v reformním táboře obvyklé. Odvolává se konkrétně na ustanovení kalicha při Poslední večeři Krista s apoštoly a na verš o nutnosti jíst tělo Syna Člověka a pít jeho krev (6,53).<sup>116</sup> Na druhé straně apeluje na starou tradici a dokládá, že laikům bylo podáváno pod obojí po jedenáct století existence církve a že podávání laikům pod jednou nařídila církev až od 13. století.<sup>117</sup> Z toho vyvozuje, že z kalicha přijímali i nejvýznamnější čeští světci, jako sv. Václav i sv. Vojtěch.<sup>118</sup> Tato myšlenka se později projevila také v ikonografii utrakvistických památek.

Eucharistické hnutí 2. poloviny 14. století bylo oživeno ve 2. desetiletí následujícího století. Právě laický kalich byl novým prvkem, jímž husitští reformátoři obohatili starší eucharistickou reformu.<sup>119</sup> Texty užívané dříve k odůvodnění častého přijímání byly nově aplikovány na podporu přijímání z kalicha. Zavedení přijímání pod obojí považoval jeho hlavní iniciátor Jakoubek ze Stříbra za přirozený a logický důsledek staršího hnutí za časté přijímání.<sup>120</sup> Jakoubkovy reformní snahy mohly být podníceny jak domácí tradicí, tak prostředím radikální drážďanské školy se sídlem v domě u Černé růže, jež působila mimo pražskou univerzitu.<sup>121</sup> Naopak v díle významné

---

KRMÍČKOVÁ. *Studie a texty k počátkům kalicha ...*, s. 33-34.

<sup>114</sup> Ibid., s. 34-35. - Husovým postojem k laickému kalichu se zabývali také: ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 180-181 a KOLESNYK. *Husovo pojetí ...*, s. 123.

<sup>115</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 177-178. - KRMÍČKOVÁ. *Studie a texty k počátkům kalicha ...*, s. 16, 113 a 123.

<sup>116</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 177-178.

<sup>117</sup> MOLNÁR, Amedeo. Teologie husitského kalicha. *Křesťanská revue*, 1965, Sešit 1, Příloha k číslu 2, s. 3-5. - ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 177.

<sup>118</sup> PRAŽÁK, Emil. Svatováclavská píseň v husitství. In REJCHRTOVÁ, Noemi (ed.) *Směřování, sborník k šedesátinám A. Molnára*. Praha: Kalich, 1983, s. 98-99.

<sup>119</sup> KRMÍČKOVÁ. *Studie a texty k počátkům kalicha ...*, s. 89, 112.

<sup>120</sup> HOLETON. *The Bohemian Eucharistic Movement ...*, s. 35.

<sup>121</sup> KRMÍČKOVÁ. *Studie a texty k počátkům kalicha ...*, s. 62-64.

teologické autority husitských teologů Johna Wyclifa žádná teologická opora pro přijímání laiků z kalicha neexistuje.<sup>122</sup>

Skutečnost, že kostnický koncil odmítl požadavek laického kalicha, znemožnila novému reformnímu proudu dialog s římskou církví. Husitské učení se tak v letech po Husově smrti formovalo v polemikách mezi umírněnou stranou pražských univerzitních mistrů a mezi radikálními stranami. Změnu přinesl až basilejský koncil v momentě, kdy římská strana nebyla schopná porazit husity vojenskou silou.

## **2.2. Přijímání dětí**

Zavedení přijímání pod obojí pro všechny pokřtěné s sebou logicky přineslo požadavek vysluhování eucharistie také malým dětem.<sup>123</sup> Další reformní krok husitských teologů v oblasti eucharistie byl do praxe zaveden v roce 1417.<sup>124</sup> Při projednávání na půdě univerzity se proti němu postavili konzervativní mistři, nakonec však zvítězil obhájce přijímání dětí Jakoubek ze Stříbra. Jeho dva traktáty o podávání pod obojí laikům včetně nemluvňat byly dokonce napsány na stěnách Betlémské kaple.<sup>125</sup> Jakoubkův názor se podařilo prosadit na svatováclavské synodě v Praze roku 1418 a přijímání nemluvňat zůstalo utrakvistickým specifikem po celou dobu trvání utrakvismu.<sup>126</sup>

Zastánci podávání nemluvňatům se dovolávali stejných autorit, jako v případě laického kalicha, a poukazovali na biblický původ proklamované praxe i na její starobylost. Podle jejich interpretace, prezentované na basilejském koncilu, bylo přijímání z kalicha i vysluhování nemluvňatům Božím zákonem, jehož dodržování bylo nezbytné k dosažení spásy. Katoličtí teologové naopak obě záležitosti podřizovali církevní autoritě s argumentací, že kalich ani přijímání dětí nejsou v Písmu ani u teologických autorit

---

<sup>122</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 126.

<sup>123</sup> Otázkou přijímání nemluvňat se zabýval především David R. HOLETON. Srov.: HOLETON. *The Communion of Infants and Hussitism*, *Communio Viatorum*, 1984, roč. 27, č. 4, s. 207-225. - HOLETON. *The Communion of Infants: the Basel Years*, *Communio Viatorum*, 1986, roč. 29, č. 4, s. 15-40. - HOLETON. *La communion des tout-petits enfants: Une étude mouvement eucharistique en Bohême vers la fin du Moyen-Age*. Bibliotheca Ephemerides Liturgicae Subsidia, No. 50. Řím, 1988.

<sup>124</sup> HOLETON. *The Bohemian Eucharistic Movement ...*, s. 38.

<sup>125</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 221.

prohlášeny za povinné.<sup>127</sup> Přístup obou církví byl v dané otázce nesmiřitelný a byl jedním z faktorů, které znemožňovaly plnou integraci utrakvistů do římské církve.<sup>128</sup> Pro utrakvisty bylo přijímání nemluvnat významným věroučným článkem a liturgickým úkonem, na němž trvali stejně jako na laickém kalichu, a to ještě po celé 16. století. Zpřístupnění laického kalicha nemluvnatům bylo jedinečným krokem v církevní praxi – poprvé od dob církevních otců se v Západní církvi mohli nedělní eucharistie, vysluhované navíc pod obojí způsobou, účastnit všichni pokřtění.<sup>129</sup> Podávání nemluvnatům, významné specifikum církve podobojí, našlo svůj ozvuk také v utrakvistické ikonografii.<sup>130</sup>

### **2.3. Nástin utrakvistické liturgie**

Bylo již řečeno, že církev podobojí nebyla od svých husitských počátků teologicky zcela jednotná. V otázce přijímání pod obojí, již se husité vymezovali proti římské církvi již v textu čtyř artikulů, sice panovala shoda, ale velké rozpory vládly v mnoha podstatných otázkách z bohoslužebné oblasti. Už z období před vypuknutím válek jsou známé spory mezi pražany a tábory o užívání liturgických oděvů, o pojetí svátostí, o podobu bohoslužebného prostoru a o jeho vybavení. Neshody se týkaly i dalších teologických otázek, včetně funkce náboženských obrazů.<sup>131</sup>

Nejlepším pramenem pro poznání utrakvistické liturgie je množství dochovaných utrakvistických liturgických knih, zejména graduálů.<sup>132</sup> Tyto obvykle poměrně rozměrné manuskripty byly často bohatě iluminované, proto může vedle textu jako pramen posloužit rovněž jejich umělecká výzdoba. Dalším důležitým zdrojem informací jsou traktáty a jiné texty, které se zabývají otázkami liturgie z teoretického hlediska.

---

<sup>126</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 198.

<sup>127</sup> Na tomto příkladě je zjevný podstatný rozdíl v přístupu utrakvistů a katolíků k biblickému textu. Více k tomu: HOLETON. *The Bohemian Eucharistic Movement ...*, s. 38.

<sup>128</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 198.

<sup>129</sup> HOLETON. *The Bohemian Eucharistic Movement ...*, s. 38-39.

<sup>130</sup> HOLETON. *La Communion des tout-petits enfants ...*, s. 225.

<sup>131</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 394-400. - *Vavřinec z Březové. Husitská kronika*. HEŘMANSKÝ (ed.), s. 93-95.

<sup>132</sup> Jako příklad může posloužit: *The Litoměřice Gradual of 1517*. GRAHAM, Barry F. H. (ed.) Brno : L. Marek, 1999.

Z utrakvistického prostředí se dochovaly traktáty, prosazující užívání římského ritu. Někteří teologové se v nich staví proti radikálním reformám a hájí starou liturgickou tradici,<sup>133</sup> což koresponduje s všeobecným úsilím utrakvistů o setrvání v jednotě s římskou církví. Prameny dokonce dokládají, že utrakvisté užívali pro liturgii velmi složité a tradiční středověké texty.<sup>134</sup> Zachovaly se rovněž některé jednoznačně konzervativní bohoslužebné zvyky, jako bylo například čtvrtěční procesí s monstrancí v chrámu Panny Marie před Týnem, pořádané od roku 1512.<sup>135</sup> Podle charakteristiky církve podobojí z roku 1519 zachovávali utrakvisté všechny svátosti i církevní obřady. Od katolíků se odlišovali pouze přijímáním pod obojí a tím, že kněží při mši zpívali česky epištolu a evangelium.<sup>136</sup>

Utrakvisté zůstali poměrně tradiční i co se týče liturgického náčiní a vybavení interiéru kostelů. Popis zařízení Betlémské kaple dokládá, že používali liturgické nádoby z drahých kovů.<sup>137</sup> Dochovaná zobrazení interiérů utrakvistických kostelů i samotné utrakvistické oltáře pak ukazují, že utrakvisté užívali tradiční mobiliář.<sup>138</sup> Na druhé straně existují zmínky, které naznačují tendence k prostotě v této oblasti především v husitském období – Vavřinec z Březové uvádí, že pražané užívali prosté ornáty a cínové kalichy.<sup>139</sup>

V liturgických obřadech prováděli utrakvisté změny s velkou zdrženlivostí a od římské praxe se odklonili pouze tehdy, když podle nich odporovala Písmu,<sup>140</sup> tedy Božímu zákonu, který byl v reformním prostředí pokládán za nevyšší normu života církve.

Konzervativní postoj utrakvistů k liturgickému textu dokazuje například užití tropu *Gregorius presul* na počátku temporálu před introitem pro první

---

<sup>133</sup> HOLETON. The Bohemian Eucharistic Movement ..., s. 44.

<sup>134</sup> Ibid., s. 43-45.

<sup>135</sup> TEIGE, Josef. *Základy starého místopisu Pražského (1437-1620)*. 1. díl. Praha : Královské hlavní město Praha, 1910 a 1915, s. 480.

<sup>136</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 399 a HREJSA. *Dějiny křesťanství ...*, IV. díl, s. 248. Rovněž sjezd strany podobojí roku 1539 potvrdil tradiční nauku, tzn. obětní charakter mše s kánónem a pozdvihováním, zachování svátků, postů a obřadů, přímluv svatých a modliteb za mrtvé. Kněz má mít liturgický oblek a pleš. Srov. HREJSA. *Dějiny křesťanství ...*, V. díl, s. 84-85.

<sup>137</sup> STEHLÍKOVÁ. K českému zlatnictví doby husitské a pohusitské, s. 303.

<sup>138</sup> Praha, KNM, MS. I A 15. Kancionál z kostela sv. Michala na Starém Městě pražském, 1587, f. 305b.

<sup>139</sup> Vavřinec z Březové. *Husitská kronika*. HEŘMANSKÝ (ed.), s. 95.

neděli adventní. Jedná se o zpěv, který z liturgických knih Západní Evropy vymizel již ve 14. století. Je zajímavé, že se v Čechách z dosud nejasných důvodů uplatňoval až do 16. století, a to v některých latinských utrakvistických graduálech. Zachováním jasně konzervativního prvku liturgie chtěli utrakvisté nejspíše vyjádřit věrnost staré tradici a starobylost své nauky.<sup>141</sup> V iniciále tropu, ale častěji až v následující iniciále *Ad te levavi*, bývá zobrazen sv. Řehoř v papežském oděvu. Je zachycen u psacího pultu jako autor mešního textu a zpěvu, které zaznamenal pod inspirací Ducha svatého, zobrazeného někdy u světceva ucha v podobě holubice.

Utrakvistická liturgie prodělala i přes tradiční přístup utrakvistů v dlouhém údobí své existence značný vývoj.<sup>142</sup> Utrakvisté především akcentovali eucharistický a eschatologický rozměr liturgie, kladli důraz na návrat k Písmu a k prvotní církvi jako ke kořenům liturgie a přebírali i prvky z různých liturgických tradic.<sup>143</sup>

Významnou změnou v utrakvistické liturgické praxi bylo zavedení češtiny jako bohoslužebného jazyka, k čemuž docházelo od 2. čtvrtiny 16. století. Není doposud zcela jasné, co tento vývoj zapříčinilo. Je možné, že utrakvisté opustili římskou praxi v momentě, kdy již nebyly vyhlídky na spojení s římskou církví. Zavedení mateřštiny do liturgie souviselo pravděpodobně také s vlivem luterské reformace, pronikající v tomto období do Čech. Sami utrakvisté se i v záležitosti národního jazyka v liturgii v duchu dobového myšlení odvolávali na starobylost obnovované praxe,<sup>144</sup> již podle jejich víry podporovali i čeští zemští patroni, především Prokop.<sup>145</sup> Čeština se tedy stala hlavním bohoslužebným jazykem, ale latina v liturgii přetrvala až do konce utrakvismu.<sup>146</sup> V některých farnostech se i přes výzvy ke změně

---

<sup>140</sup> HOLETON. *The Evolution of Eucharistic Liturgy ...*, s. 121.

<sup>141</sup> Srov. VLHOVÁ-WÖRNER, Hana. HOLETON, David R., BÍLKOVÁ, Milena. *The Trope Gregorius presul meritis in Bohemian Tradition: Its Origins, Development, Liturgical Function and Illustration*. In *BRRP*. DAVID, HOLETON (ed.) Vol. 6. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2007 (v tisku).

<sup>142</sup> Tématem se v mnoha svých textech zabýval David R. Holeton, který pokládá zažité představy o podobě utrakvistické liturgie často za zjednodušené a mylné. Např. HOLETON. *The Evolution of Eucharistic Liturgy ...*, s. 98.

<sup>143</sup> HOLETON. *The Bohemian Eucharistic Movement ...*, s. 42-43.

<sup>144</sup> HOLETON. *The Evolution of Eucharistic Liturgy ...*, s. 123-124.

<sup>145</sup> BARTLOVÁ. *Jan Hus ve výtvarné tradici ...*, s. 9.

<sup>146</sup> HOLETON. *The Evolution of Eucharistic Liturgy ...*, s. 123-124. - Zavádění češtiny do bohoslužby má podle Ferdinanda Hrejsy i další souvislosti. HREJSA. *Dějiny křesťanství*

latina udržela, což je dalším důkazem konzervativního přístupu utrakvistů k liturgii. Je překvapivé, že na tridentském koncilu patrně utrakvisté zastávali nejkonzervativnější liturgickou praxi v tehdejší Evropě.<sup>147</sup>

Utrakvistická liturgie se v zásadě neproměnila ani v 16. století po kontaktu s luterskou reformací. Nepřejala principy luterské liturgie a jejím jádrem zůstala liturgie římské církve, byť v některých svých částech podstatně zjednodušená.<sup>148</sup> Za celou dobu své existence si utrakvistická liturgie podržela svůj obecně katolický charakter ve svých vnějších úkonech i ve svém teologickém významu. Pro potřeby liturgického prostoru vznikala také umělecká díla, která měla v utrakvistické církvi tradiční funkci. Obrazy sloužily jako výzdoba sakrálního prostoru, jako zdroj poučení a předmět kontempace nad událostmi dějin spásy, ale byly také výrazem teologického postoje objednavatele.

---

..., IV. díl, s. 280. Autor dává větší pronikání češtiny do bohoslužeb do souvislosti s tištěným vydáním Mladoňovicova sborníčku „*O mučenicích českých Knihy patery*“ roku 1525. (vyd. byl již 1495). Autor rovněž zmiňuje schválení užívání češtiny při bohoslužbě na „Hromničním sněmu“ r. 1524 a uvádí, že se patrně již déle zpívaly vedle latinských písní i české a že vzrostl počet českých literátských bratrstev.

<sup>147</sup> HOLETON, David. „O felix Bohemia, O felix Constantia“: Liturgická úcta Mistra Jana Husa. In LÁŠEK, Jan B. (ed.) *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi*. Praha : Česká křesťanská akademie: HTF UK, 1995, s. 156.

<sup>148</sup> Ke zjednodušování liturgie docházelo ale i v římské církvi, a to obzvláště po Tridentu. Srov. především: HOLETON. *The Evolution of Eucharistic Liturgy ...*, s. 121, pozn. 104.

### 3. Uctívání svatých v církvi podoboji

#### 3.1. Základní problematika uctívání svatých

Kult svatých představoval výrazný rys pozdně středověké zbožnosti, s nímž byly spojovány početné svátky, poutě, přímluvy za zemřelé a uctívání ostatků a obrazů svatých. Obrazy zpodobňovaly svaté osoby a mohly sloužit i jako schrány na jejich relikvie, proto o nich teologové nejčastěji pojednávali právě v souvislosti s kultem svatých.<sup>149</sup> Svatí byli pokládáni za přímluvce u Boha a víra v jejich zázračnou moc i úcta k nim se přenesly také na jejich ostatky a obrazy. Magické představy lidové zbožnosti a velké církevní zisky, plynoucí z prodeje odpustků při poutích, vyvolaly v teologických kruzích kritickou odezvu. Zázraky byly nezřídka výsledkem podvodů, což odpor vůči kultu svatých nejen v českém prostředí ještě posilovalo.

Kritické námitky proti uctívání svatých, jejich relikvií a obrazů se v českých zemích ozývaly od 14. století, což lze vysvětlit jako reakci na nepřiměřený kult svatých podporovaný Karlem IV. Také v husitské a utrakvistické teologii byla otázka svatých a s ní úzce související otázka uctívání obrazů předmětem polemik. Obě hlavní husitské strany, pražští mistři a táboři, prezentovaly své názory na dané téma při teologických disputacích a posléze se názorově úplně rozešly.<sup>150</sup> Nejspornějším bodem byla role svatých jako přímluvců u Boha, již radikální husité zcela odmítali. Tábořská strana přiznala úlohu vzoru pro věřící pouze osobám, doloženým v Novém zákoně.<sup>151</sup> Pražští mistři reprezentovaní Janem Rokycanou zastávali naopak názory poměrně tradiční a hlavní nebezpečí kultu ostatků a obrazů spatřovali v jeho rozvoji na úkor úcty k eucharistii.<sup>152</sup>

Víru utrakvistů v přímluvnou moc svatých dokládají vedle liturgických a teologických textů i některá vyobrazení. Jedním z nich je obraz z Jenského

---

<sup>149</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 96-97. - Obecně ke kultu svatých ve středověku: BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění*. Brno : Masarykova univerzita v Brně, 2005, s. 38-39.

<sup>150</sup> O rozdílných názorech na kult svatých pojednává podrobněji kapitola o obrazech, protože pro kult relikvií svatých, úctu ke svatým a uctívání obrazů zaznívají zpravidla obdobné teologické argumenty. Srov. HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 6-7.

<sup>151</sup> *Ibid.*, s. 9-10.

<sup>152</sup> *Ibid.*, s. 65, pozn. 220. - K tomu také: CHLÍBEC. K vývoji názorů Jana Rokycany ..., s. 42.

kodexu, kde jsou kolem Božího trůnu v nebi shromážděny postavy svatých včetně Jana Žižky.<sup>153</sup> Jako druhý příklad může posloužit zobrazení Panny Marie jako přímluvkyně, dochované například v utrakvistickém Smíškovském graduálu (1490-1495).<sup>154</sup>

Svatí byli oblíbeným námětem církevního umění, ať se jedná o monumentální oltářní malby či miniatury liturgických rukopisů. Ani v utrakvismu nebylo uctívání svatých pouze předmětem kritiky a teologických polemik, ale mělo své nezastupitelné místo v náboženské praxi a zbožnosti utrakvistické církve. Specifika utrakvistického přístupu ke kultu svatých našla svůj výraz také v utrakvistické ikonografii.

### **3.2. Katoličtí světcí v utrakvismu**

Utrakvisté přistupovali k uctívání svatých a k církevním svátkům tradičním způsobem, jak je zřejmé z liturgických textů, teologických traktátů i obrazových pramenů. Katolická tradice ale nebyla přijata nekriticky. Český tištěný pasionál z roku 1495<sup>155</sup> dokládá na jedné straně velmi tradiční úctu ke svatým u utrakvistů, zároveň jsou ale v knize vynechány některé zázraky, které odporovaly utrakvistickému učení.<sup>156</sup> Z liturgického kalendáře byly dále vypuštěny svátky některých mnichů – světců, protože husitské výhrady vůči klášternímu prostředí přetrvávaly také v utrakvismu.<sup>157</sup>

Katalog českých a moravských graduálů z let 1420 až 1620 uvádí sto třicet čtyři latinských a českých graduálů.<sup>158</sup> Existují i další rozměrné liturgické knihy, které byly často iluminovány. Převážná část z nich byla určena pro potřeby utrakvistické církve, již patřila většina kostelů v českých městech. Utrakvistické liturgické knihy zachovaly většinu katolických svátků a některé z nich se v utrakvistické církvi těšily zvláštní oblibě. To platí obzvláště o svátku těla a krve Páně, zasvěceném úctě k eucharistii pod obojí,

---

<sup>153</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24. Jenský kodex, kol. 1500, f. 5b.

<sup>154</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492. Smíškovský graduál, 1490-1495. Graham no. 128.

<sup>155</sup> *Kališnický pasionál z roku 1495*. TOBOLKA (ed.), s. 5.

<sup>156</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 65.

<sup>157</sup> Zatímco např. sv. Benedikt a sv. František měli své místo v utrakvistickém kalendáři, sv. Dominik z něj byl vynechán, protože dominikáni podporovali křížové výpravy proti husitům. K tomu více: HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 156.

<sup>158</sup> GRAHAM, Barry F. H. *The Czech and Moravian Graduals 1420-1620*. Turnhout :



kdy utrakvisté pořádali slavné procesí.<sup>159</sup>

Písemné i obrazové prameny podávají důkaz, že významné místo mezi svatými zastávali u utrakvistů čtyři oblíbení čeští zemští patroni, svatí Václav, Vojtěch, Vít a Prokop. Tato úcta souvisela s nikoli neopodstatněnou vírou utrakvistů, že jmenovaní světci přijímali pod obojí.<sup>160</sup> Jejich zobrazení mělo pravděpodobně ospravedlnit návrat utrakvismu ke staré praxi rané církve i k praxi významných českých světců, kterou římská církev neprávem opustila. Výjimečné postavení mezi svatými zaujímal především sv. Václav, oslavovaný v textech písní i v monumentálních zobrazeních.<sup>161</sup> Objevuje se na chrudimské predele (z doby kolem roku 1500) po boku Jana Husa, sv. Prokopa a další, doposud neidentifikované postavy (obr. 28). Zobrazen je i na o něco mladší desce z oltáře z Vlněvsi, kde je opět přítomen i Mistr Jan Hus s dalším českým zemským patronem – sv. Vojtěchem (obr. 27).<sup>162</sup>

Několik obrazových i textových pramenů dokládá, že se u utrakvistů zvláštní oblibě z řad světců těšili prvomučedníci. Jako protějšek Jana Husa se na malbách i v textech objevuje sv. Vavřinec, který byl stejně jako český mučedník popraven pomocí ohně.<sup>163</sup> Je tomu tak na oltářních křídlech z Roudník s motivem Husova upálení a umučení sv. Vavřince (kolem 1486; obr. 6). Po Vavřincově boku je Hus zobrazen také v iniciále Smíškovského graduálu, kde oba stojící světce doplňuje postava sv. Štěpána (obr. 29).<sup>164</sup> Na slavnostní pavéze z Kutné Hory, reprezentativním předmětu významného města strany podobojí, se nachází malba sv. Václava, kalich a text svatováclavské písně (1470-1480; obr. 37).<sup>165</sup> Na křídlech vlněveského oltáře se kromě sv. Vojtěcha s Husem objevuje i sv. Bartoloměj a Jan Křtitel.

Dochované liturgické a jiné texty i obrazový materiál jednoznačně

---

Brepols, 2006.

<sup>159</sup> HREJSA. *Dějiny křesťanství ...*, IV. díl, s. 17.

<sup>160</sup> PRAŽÁK. Svatováclavská píseň v husitství, s. 98-99. - HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 65.

<sup>161</sup> O kontinuálním kultu sv. Václava u pražanů pojednal: PRAŽÁK. Svatováclavská píseň v husitství, s. 100.

<sup>162</sup> Sbírka Lobkoviců na zámku v Nelahozevsi.

<sup>163</sup> Na srovnání Husa se sv. Vavřincem kriticky poukazuje i dopis olomouckých kanovníků. K tomu více: HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 156.

<sup>164</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 285a. Graham no. 128.

<sup>165</sup> DROBNÁ. Husitské památky ..., s. 79-80 a 98-99. - DENKSTEIN, Vladimír. Pavézy českého typu III. *Sborník Národního muzea*, 1965, č. 19, řada A, s. 66.

ukazují, že v utrakvistické církvi byla úcta prokazována i Panně Marii. To nebylo v českém reformním hnutí samozřejmostí, protože dosavadní kult svatých i úctu k Panně Marii zpochybňovali někteří radikální teologové v době předhusitské a husitské.<sup>166</sup> V utrakvistických graduálech se běžně vyskytuje obrazová výzdoba s mariánskými tématy a známá jsou i monumentální zobrazení. Nepochybným důkazem mariánské úcty v utrakvistické církvi jsou dále mariánské modlitby, zahrnuté například v rukopisu husitských modliteb z doby kolem roku 1440. Jedna z iniciál mariánských modliteb je zdobena figurální iluminací s Pannou Marií Ochránitelkou, po jejímž boku je zobrazena postava klečícího muže.<sup>167</sup>

Panna Maria je zobrazena také na titulním listu Smíškovského graduálu.<sup>168</sup> Již zmiňovaná iluminace ji prezentuje jako Assumptu na půlměsíci s klečícími postavami u nohou – je tedy zobrazena jako přímluvkyně členů rodu Smíšků z Vrchovišť, kteří graduál objednali.

Utrakvistické liturgické knihy, teologické texty i dochovaný obrazový materiál potvrzují, že utrakvistická církev v otázce úcty svatých neopustila katolickou tradici. Platí to i přes projevy jisté zdrženlivosti vůči některým tradičním světcům a praktikám. Nejzjevnější úpravy se dotkly vybraných světců z klášterního prostředí, jejichž svátky utrakvisté ze svého liturgického kalendáře vypustili a odmítali také některé zázraky.

### **3.3. Formování Husovy úcty**

Vývoj Husova kultu není zcela jasný, ale dochované texty i obrazy umožňují alespoň jeho částečnou rekonstrukci. Je známo, že vzápětí po zprávě o upálení se v Praze v Betlémské kapli konala smuteční bohoslužba. Mistr Jan Hus při ní byl pro své utrpení srovnáván s Kristem a hagiografické náznaky obsahovala i smuteční řeč Jakoubka ze Stříbra. Krátce po upálení opěvovaly Husa také dvě písně, přičemž jedna z nich ho přímo označila za „člověka svatého“.<sup>169</sup> Jako martyrologium bylo při výroční liturgii 6. července

---

<sup>166</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 26-28.

<sup>167</sup> Praha, KNM, MS. IV H 32. - Srov.: BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s. 58.

<sup>168</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 2a. Graham no. 128.

<sup>169</sup> ČORNEJ, Petr. Husův kult v 15. a 16. století. *Muzejní a vlastivědná práce. Časopis*

předčítáno svědectví o Husově umučení, které se zakládalo na spisu Husova přítele a přímého svědka kostnických událostí Petra z Mladoňovic. Další součástí bohoslužby byla pak epištola složená ze tří Husových listů.<sup>170</sup> Pro nový husitský svátek vznikly i zvláštní liturgické texty pro eucharistii a denní modlitbu církve. Již roku 1416 se v některých liturgických textech objevila píseň *Gaudeamus omnes in Domino*, která byla běžně zpívána při svátcích svatých. Jiné texty naopak zahrnovaly pouze rekviem, určené pro památku jakéhokoli zesnulého křesťana.<sup>171</sup>

Záznam o počátcích formování nového svátku z hlediska římské strany podává dopis olomouckých kanovníků kostnickému koncilu z roku 1416. List obsahuje stížnost, že kněží slouží bohoslužby za Husa a Jeronýma Pražského jako za věrné zesulé, přestože byli veřejně prohlášeni za heretiky, a že jsou v zásluhách a v utrpení srovnávaní se sv. Vavřincem mučedníkem a upřednostňováni před sv. Petrem a ostatními svatými.<sup>172</sup>

I když se náznaky úcty objevují vzápětí po upálení, kolem vývoje Husova kultu v 15. století zůstává mnoho otazníků. Není jednoznačně prokázáno, od kdy byl Jan Hus oslavován jako svatý v celé utrakvistické církvi. Zdá se, že k plnému rozvoji jeho kultu jako svatého došlo patrně až v posledních dvou desetiletích 15. století a jeho význam ještě vzrostl na počátku 16. století, nejspíše v souvislosti s různými okolnostmi, nepříznivými pro utrakvistickou církev.<sup>173</sup> O mimořádném postavení Husovy osobnosti v utrakvistickém prostředí svědčí i skutečnost, že podle Husova svátku byly datovány listiny.<sup>174</sup>

V 16. století byl Husův svátek slaven s velkou pompou a vzniklo také mnoho písní, oslavujících Jana Husa jako národního světce. Oslavy svátku se neobešly ani bez provokací, namířených proti katolické straně.<sup>175</sup> Roku 1524

---

*společnosti přátel starožitností*, 1995, roč. 103, č. 4, s. 247-248. - HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 154.

<sup>170</sup> ČORNEJ. Husův kult ..., s. 248. - O prázách pro Husův svátek především: HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 159-160.

<sup>171</sup> Ibid., s. 157.

<sup>172</sup> Ibid., s. 156.

<sup>173</sup> SELTZER. Re-envisioning the Saint's Life ..., s. 165. - K Husovu svátku viz ČORNEJ. Husův kult ..., s. 248 a dále též BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici ..., s. 10.

<sup>174</sup> HREJSA. *Dějiny křesťanství* ..., IV. díl, s. 17-18. - Viz také: RÁC, Jiří. O datování podle svátku M. Jana Husa a Jeronýma Pražského v mělnické kanceláři. *HT*, 1981, roč. 4, s. 167-169 a ZOUBEK. Památky strany podobojí v Čechách, s. 287.

<sup>175</sup> SELTZER. Re-envisioning the Saint's Life ..., s. 166.

se sněm strany podobojí dokonce pokusil o uzákonění svátku „Mistra Jana Husi i jiných dědiců českých“, což se ale uskutečnilo až roku 1609 po vydání Rudolfova majestátu. Před zákazem utrakvismu byl svátek v Praze naposledy slaven v roce 1621.<sup>176</sup>

Vedle Jana Husa byli později v liturgii oslavováni i další mučedníci církve podobojí. Již roku 1416 byl vzpomínán také Jeroným Pražský, upálený na kostnickém koncilu 30. května 1416, a později byli připojeni i další mučedníci považovaní římskou stranou za heretiky.<sup>177</sup> Slavení svátku 6. července bylo významným rysem utrakvismu, od něhož církve podobojí neustoupila po celou dobu své existence ani pod nátlakem římské církve. Vedle liturgických textů sloužil jako prostředek připomínání mučednické smrti Jana Husa a vzácně i dalších osob také jejich obraz.

### **3.4. Noví světcí utrakvismu**

Další mučedníci připomínání 6. července byli stejně jako Jan Hus a Jeroným Pražský zabití kvůli svému náboženskému přesvědčení. Písemné prameny o nich informují, ale až na pár výjimek tyto osobnosti nejsou jmenovány v liturgických textech<sup>178</sup> a neznáme ani jejich výtvarné zachycení. Rozvoj úcty k českým mučedníkům, stejně jako stabilizace Husova kultu, byly nejspíše reakcí na historicko-politickou situaci v zemi, která nebyla utrakvistické církvi nakloněna.

Významným pramenem pro poznání kultu svatých v utrakvismu jsou kromě liturgických knih i dochované rukopisy *Starých letopisů českých*. Přestože nejsou zaměřeny na teologické otázky, představují jeden z nejdůležitějších pramenů dějin Prahy a utrakvismu v 15. a na počátku 16. století.<sup>179</sup> Do textu některých rukopisů *Letopisů* byly v posledních dvou dekádách 15. století včleněny krátké texty, tzv. relace, které referují o utrakvistických mučednících či dokonce o svatých. Relace pocházejí patrně od různých autorů a jejich cílem je přesvědčit čtenáře o zásluhách několika osobností, které zemřely pro utrakvistickou víru. *Staré letopisy české* tak

---

<sup>176</sup> ČORNEJ. Husův kult ..., s. 248.

<sup>177</sup> HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 156-157.

<sup>178</sup> Ibid., s. 159-160.

dokumentují podobu utrakvistické hagiografie před příchodem reformace do Čech.<sup>180</sup>

Zatímco některé oslavované osoby jsou označovány pouze jako mučedníci, jiné jsou přímo označeny za svaté. Prvními husitskými mučedníky, o jejichž uctívání jako svatých chybí doklady, byli tři studenti, popravení kvůli vystoupení proti odpustkům roku 1412. Platí tedy, že úcta k mučedníkům nepřerůstala automaticky v kult světce, ale dělo se tak pouze za splnění jistých předpokladů.<sup>181</sup>

Jako mučedník je dále označen Jan Želivský, radikální novoměstský kazatel, popravený na pokyn staroměstských radních v březnu 1422. Autor zprávy o něm se prohlašuje za očitého svědka kazatelova věznění a dosvědčuje jeho veřejné přihlášení k přijímání pod obojí. Líčí i jeho statečné a radostné přijetí mučednictví, následované po smrti velkým oplakáváním ze strany věřících.<sup>182</sup> Žádný doklad o liturgické úctě novoměstského kazatele neexistuje, ale náznakem jeho svatosti je v textu přirovnání ke sv. Štěpánovi, jenž také zemřel pro svou věrnost Božímu slovu.<sup>183</sup> Nelze jednoznačně říci, jestli Želivského považoval za svatého autor zprávy, ale jako světec by rozhodně nebyl akceptovatelný pro celou utrakvistickou církev. Jeho jméno bylo spojeno s radikálními projevy husitství, například ikonoklasmem, od nichž se utrakvistická církev distancovala. A hlavně – Želivský nebyl uvězněn a popraven katolíky, ale umírněnými husity, tedy předchůdci utrakvistů. Ve vlastních *Starých letopisech českých* se pak objevuje ještě jedna zpráva o Želivském, která ho hodnotí nepříznivě a jeho charakteristika je tudíž v kronice ambivalentní.<sup>184</sup>

Ve *Starých letopisech českých* je jako svatý přímo označen Michal Polák, jenž byl utrakvistickým farářem v Praze. Byl jedním ze čtyř předních pražských kněží, zatčených v souvislosti se zpěvem českých protipapežských písní. Stalo se tak v rámci snah Vladislava Jagellonského o potlačení utrakvismu po ukončení válek s Matyášem Korvínem (1479). Zprávu podává

---

<sup>179</sup> SELTZER. Re-envisioning the Saint's Life ..., s. 151.

<sup>180</sup> Ibid., s. 164.

<sup>181</sup> Ibid., s. 141-142 a 155.

<sup>182</sup> Ibid., s. 156.

<sup>183</sup> Ibid., s. 157-158.

<sup>184</sup> Ibid., s. 155.

stejně jako v Želivského případě údajný očitý svědek. Tvrdí, že Michal Polák byl vězněn na Karlštejně, veřejně hájil podávání kalicha dětem, četl se spoluvězni Bibli, modlil se a především vykonával velmi přísnou askezi, na jejíž následky nakonec ve vězení zemřel. Skrze své dobrovolné utrpení se tak připodobnil Kristu.<sup>185</sup> Vypravěč Michala Poláka jednoznačně považoval za svatého, jehož duše byla přijata do Božího království. Ve své hagiografii autor využil i negativní úlohy katolického krále Vladislava Jagellonského, jenž kněze pronásledoval pro jeho utrakvistickou víru. Tím Polákův osud připomínal prvomučedníky zabitě pohanskými králi v prvních staletích církve.<sup>186</sup> Jeho chápání jako svatého potvrzují vedle *Starých letopisů českých* i liturgické texty, které jmenují spolu s Janem Husem a Jeronýmem Pražským také (kněze) Michala i mučedníky, kteří zemřeli ve vězení na Karlštejně pro krev pána Krista.<sup>187</sup>

Hagiografické prvky obsahuje i líčení života dalšího utrakvistického kněze, jímž byl Jan Bechyňka (+1507). Pisatel jej otevřeně označuje za svatého a vynáší jeho kvality dobrého kazatele, učitele i morálního vzoru. Bechyňka do poslední chvíle chodil do kostela, kde podával eucharistii pod obojí dospělým i dětem a veřejně vyznal své hříchy a pravou víru v Ježíše Krista. Obdobně jako v Polákově případě byla jeho smrt chápána jako martyrium, přestože nebyla násilná. Jeho uctívání se odvíjelo právě od utrpení, které podstoupil před smrtí, neboť je přijímal jako očištění sebe i celého společenství. Nový světec následoval Krista jak ve svém utrpení, tak smrtí v pátek, což si sám na znamení následování přál. Na jeho svatost poukazují i skutečnosti, že zemřel statečně na veřejnosti jako raní mučedníci a byl velice oplakáván.<sup>188</sup>

*Staré letopisy české, Husitská kronika* i několik dalších zpráv popisuje hromadnou popravu husitů vhozených do kutnohorských šachet. V letech 1419-1420 bylo tímto způsobem u Kutné Hory nedaleko kostela sv. Martina u

---

<sup>185</sup> Ibid., s. 158-160.

<sup>186</sup> Ibid., s. 161.

<sup>187</sup> V některých graduálech jsou ve zpěvech ke svátku českých mučedníků kromě Jana Husa a Jeronýma Pražského jmenováni právě (kněz) Michal a další mučedníci, kteří trpěli pro Krista – mučedníci vhození u Hory do šachet i mučedníci zabití ve vězení na Karlštejně. Např. Graduál, Teplice, Regionální muzeum, MS. 1, 1560, f. 151a. Graham no. 122 nebo Praha, NK, MS. XVII A 3. Malostranský graduál (1. díl), 1572. f. 364a, 365b, 366a, 366b, 367a. Graham no. 70.

Kouřimské brány zabito kolem šestnácti set kněží i laiků.<sup>189</sup> K aktualizaci kutnohorských poprav z počátků husitského období došlo v roce 1492, kdy bylo podle uvedených pramenů v šachtách nalezeno velké množství kostí, včetně zázračně dochované části těla jednoho z mučedníků. Ostatek, vydávající libou vůni jako myrha, byl přiřčen kouřimskému knězi Janu Chůdkovi, jehož jako jediného jmenují historické prameny. Podle *Starých letopisů* byl Chůdek se svými spolumučedníky svržen do šachty v roce 1420, když byl předtím sťat.<sup>190</sup> Mučedníky metané do šachet u Hory jmenují (spolu s Janem Husem, Jeronýmem a knězem Michalem) i liturgické texty.<sup>191</sup> Pozoruhodným doplněním textových pramenů je zobrazení hromadného martyria kutnohorských mučedníků ve Smíškovském graduálu.<sup>192</sup>

Ačkoli žádný z dochovaných textů popravené husity neoznačuje přímo za svaté, v utrakvistické zbožnosti k nim tak bylo přistupováno. Byli zabiti pro svou kališnickou víru a podle písemných dokladů vznikl na místě jejich martyria poutní kostelík, což svědčí o tradiční podobě jejich kultu.<sup>193</sup> Zázrak s vonícím ostatkem je starým legendárním prvkem, známým z legendy sv. Pavla, a jako všechny zázraky ze života světců má sloužit k potvrzení svatosti. Historie s ostatkem vypovídá o pozitivním či alespoň tolerantním přístupu k ostatkům a zázrakům v utrakvistickém prostředí konce 15. století, i když se jedná o ojedinělý případ.<sup>194</sup>

Jiným případem hromadné smrti, tentokrát povstalých kutnohorských havířů za vlády Vladislava Jagellonského, jsou dvě zobrazení z Kaňkovského graduálu.<sup>195</sup> Konkrétní událost z nedávné historie, vzpoura havířů roku 1496 u obce Kaňku a jejich potrestání,<sup>196</sup> je ve výzdobě graduálu doprovázena vyobrazením Husova upálení. Zobrazení martyria hlavního utrakvistického světce opravňuje chápat také smrt vůdců hornické vzpoury jako mučednictví,

---

<sup>188</sup> SELTZER. *Re-envisioning the Saint's Life ...*, s. 163.

<sup>189</sup> HALAMA. *The Martyrs of Kutná Hora*, s. 139-140. - *Kronika Vavřince z Březové. FRB V.*, s. 351-353, 355.

<sup>190</sup> SELTZER. *Re-envisioning the Saint's Life ...*, s. 164-165.

<sup>191</sup> Teplice, Regionální muzeum, MS. 1, Graduál, 1560, f. 151a. Graham no. 122.

<sup>192</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492. Graham no. 128, f. 285a.

<sup>193</sup> HALAMA. *The Martyrs of Kutná Hora*, s. 140 a 143.

<sup>194</sup> *Ibid.*, s. 141. - SELTZER. *Re-envisioning the Saint's Life ...*, s. 165.

<sup>195</sup> Praha, KNM, MS. 1 A c 109. Zlomky tzv. Kaňkovského graduálu, 1559-1561. - K tomu viz PETRÁŇOVÁ, Alena. Zlomek Kaňkovského graduálu v Knihovně Národního muzea v Praze, *ČNM*, 1962, roč. 131, č. 1, s. 14.

<sup>196</sup> HREJSA. *Dějiny křesťanství ...*, IV. díl, s. 106.

stejně jako v případě Smíškovského graduálu, kde je na jednom foliu zobrazeno jak metání husitů do šachet, tak postava Husa jako světce mezi prvomučedníky.

Z uvedených příkladů je zřejmé, že utrakvistická církev přistupovala k uctívání svatých v mnoha aspektech tradičním způsobem. Přesto ale představa světce neodpovídala beze zbytku katolickému pojetí svatosti.

### **3.5. Nové pojetí svatosti v utrakvismu**

V utrakvistické církvi došlo v posledních desetiletích 15. století k nárůstu zájmu o svaté, přičemž rozvoj jejich kultu v tomto období souvisel patrně s proměnou politické situace v zemi i s událostmi uvnitř samotné utrakvistické církve. V roce 1471 nastoupil po smrti utrakvistického krále Jiřího z Poděbrad na český trůn Vladislav Jagellonský, což nebyla pro církev podobojí příznivá změna. Téhož roku zemřel Jan Rokycana, hlavní představitel první generace utrakvistických teologů, a utrakvismus musel čelit také vnitřním změnám. Především bylo potřeba povzbudit utrakvistické věřící. Jedním z nástrojů se stalo právě vyzdvižení významných utrakvistických obránců víry vedoucí až k jejich uctívání. Na jedné straně byl posílen kult mučedníků z předhusitského a husitského období, na druhé straně k nim byly připojeny osobnosti sklonku 15. a počátku 16. století.<sup>197</sup>

Na základě relací *Starých letopisů českých* o životě několika utrakvistických mučedníků a svatých je možné stanovit hlavní rysy osobnosti utrakvistického světce. Při zhodnocení tohoto vývoje vyjdou najevo dvě hlavní tendence – především návaznost na katolickou tradici a pak formování specifických rysů osobnosti u utrakvistických svatých.

Není třeba zdůrazňovat, že kult svatých v utrakvismu přejal tradiční katolické prvky, jak tomu bylo i v mnoha jiných oblastech nauky i náboženské praxe. Samo zachování kultu svatých, který byl v husitském období (spolu s ostatky, zázraky a obrazy) předmětem sporů, je důkazem

---

<sup>197</sup> Kult svatých se rozvíjel v opozici ke katolizačním snahám panovníka. V souvislosti s perzekucí kněžší podobojí se v 80. letech stalo přihlášení ke kalichu nezbytnou součástí osobnosti světce, jak dokládají *Staré letopisy*, a to u nových světců po roce 1480, i zpětně u osobností z husitského období. Více k tomu: SELTZER. Re-envisioning the Saint's Life ..., s. 151 a 156.



věrnosti církevní tradici, k níž se utrakvisté vytrvale hlásili.

Na druhé straně nelze pominout odlišnosti v utrakvistické hagiografii a v postoji k uctívání svatých, které vyústily v nové utrakvistické pojetí svatosti. Je pro něj charakteristická především jistá střídmost a zdrženlivost. To, co by pro římskou stranu k uznání svatosti nedostačovalo, bylo pro utrakvisty právě přijatelným modelem.<sup>198</sup> Zatímco u katolických svatých bylo konání zázraků podmínkou, utrakvisté chovali k nadpřirozeným událostem v životě svatých (či v období po jejich smrti) nedůvěru, a sporná byla i role svatých jako přímělců v nebi. Hagiografie některých utrakvistických svatých přesto zahrnují širokou škálu tradičních hagiografických prvků, jako jsou zmínky o konání zázraků, o přímělvách a o významu ostatků. V porovnání s římskou církví jsou ale tyto projevy velmi vzácné.

Jako přímělvci byli označeni jmenovitě Jan Hus a Jan Bechyňka.<sup>199</sup> V obrazových pramenech je navíc na místě svatého Petra u Božího trůnu zobrazen s klíčem Jan Žižka.<sup>200</sup> Za přímělvce a mučedníka označil Jana Husa na konci 15. století Václav Koranda ml., když prohlásil, že je držen za mučedníka a přímělvá se za ty, kdo milují víru zákona Božího, tedy podobojí.<sup>201</sup> V roce 1503 byl Husův svátek spojen s vigilií, postem a modlitbami za déšť – to dokazuje, že minimálně o Janu Husovi platí, že byl pokládán za plnohodnotného světce v tradičním pojetí a že byl pojímán jako patron a přímělvce u Boha.<sup>202</sup> Také životopisec Jana Bechyňky se přiklonil svou zmínkou o přímělvě k tradičnímu pojetí svatosti, v němž jsou přímělvky považovány za hlavní úlohu svatých.<sup>203</sup>

Utrakvistické svaté spojovalo mnoho rysů, charakterizujících nové pojetí svatosti. Tím hlavním byl fakt, že s výjimkou Jeronýma Pražského<sup>204</sup> působili uctívání mužové jako farní kněží. To souvisí s výsadní rolí kněze při vysluhování eucharistie pod obojí dospělým i dětem a při kázání slova Božího, ale také s významným podílem kněží na reformě církve, o níž se

---

<sup>198</sup> Ibid., s. 164.

<sup>199</sup> Ibid., s. 162.

<sup>200</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 55b.

<sup>201</sup> WINTER, Zikmund. *Život církevní v Čechách: kulturně-historický obraz XV. a XVI. století*. Svazek 1. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1895, s. 26.

<sup>202</sup> SELTZER. *Re-envisioning the Saint's Life ...*, s. 165.

<sup>203</sup> Ibid., s. 162.

zasloužili po boku univerzitních mistrů. Pro utrakvismus typicky získali farní kněží v náboženském životě i při provádění reform místo, které dříve příslušelo mnichům a řeholníkům.<sup>205</sup> V 80. letech 15. století sehráli kněží stojící v čele laické komunity důležitou roli v úsilí o přežití utrakvistické církve. Cenu kněží ještě zvyšoval jejich nedostatek, s nímž se kvůli problémům s kněžským svěcením utrakvistická církev neustále potýkala.<sup>206</sup>

Svatí kněží jsou v textech charakterizováni jako muži hrdinské síly, trpělivosti, vůdčích schopností a morální bezúhonnosti. Jejich smrt je spojena s proklamací utrakvistické víry a vrcholí podstoupením určitého druhu mučednictví, jež se stalo normou poměrování svatosti a pojátkem s prvotní církví.<sup>207</sup>

Lze shrnout, že se utrakvisté nevymezili radikálním způsobem proti tradiční podobě kultu svatých, ale jejich akcenty byly odlišné a v důsledku vedly k novému pojetí svatosti. Utrakvisté u svých svatých zdůrazňovali odlišné vlastnosti, skutky a události z jejich života a působení, než bylo běžné v katolické církvi, lpící především na zázracích a přímluvné moci světců. S utrakvistickými svatými byly pouze výjimečně spojovány nadpřirozené události. Zdůrazněna naopak bývá jejich kněžská úloha, věrnost kalichu a role učitelů a vzorů věřících. Jejich smrt provázelo vyznání utrakvistické víry a dobrovolně přijaté utrpení, interpretované jako následování Krista. Nelze ale tvrdit, že zázraky a přímluvy u utrakvistických svatých v čele s Husem měly zcela nepodstatnou úlohu. Tito světcí nebyli uctíváni pouze jako hlasatelé nového učení, vůdčí osobnosti reformního hnutí a mučedníci – byli uctíváni jako plnohodnotní svatí.

---

<sup>204</sup> ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 173.

<sup>205</sup> SELTZER. *Re-envisioning the Saint's Life ...*, s. 154.

<sup>206</sup> *Ibid.*, s. 157-158.

<sup>207</sup> *Ibid.*, s. 153 a 164. - Za další typický rys většiny utrakvistických svatých lze považovat i příslušnost k českému národu. HALAMA. *The Martyrs of Kutná Hora*, s. 140.

## 4. Náboženské obrazy v církvi podobojí

### 4.1. Uvedení do problematiky uctívání obrazů

Problematika obrazu a jeho role v křesťanském kultu je velmi složitý fenomén, který je zkoumán z mnoha hledisek a nemůže zde být podrobněji rozebírán.<sup>208</sup> Teologické otázky spjaté s uctíváním obrazů vyvstávaly v různých obdobích dějin církve s různou intenzitou a na základě různých podnětů. Na rozdíl od křesťanského Východu nebylo v oblasti středověké latinské církve uctívání obrazů nikdy v ohnisku teologických diskusí, ale aktualizovalo se teprve v souvislosti s jinými teologickými otázkami.<sup>209</sup>

Jádro problematiky uctívání obrazů<sup>210</sup> spočívá ve středověkém chápání obrazu jako mezního jsoucná. To znamená, že prostřednictvím zobrazení svatých osob nebo událostí z dějin spásy měly obrazy věřícím zprostředkovat kontakt s jinak nedostupným transcendentem, a proto zaujímaly výlučné místo v liturgickém prostoru i náboženském životě církve. Obrazy získaly statut předmětů zvláštního charakteru, které svou hmotnou podstatou sice náležejí do smyslového světa, ale zároveň jej přesahují svým obsahem.<sup>211</sup> Právě z výjimečné úlohy obrazů při kontaktu věřícího s Bohem pramenily námitky odpůrců jejich uctívání. Kritický přístup se však většinou neobracel proti samotné existenci náboženských obrazů, ale byl namířen proti jejich přehnanému kultu především v lidové zbožnosti.

Argumenty pro i proti obrazům, opakované také českými a evropskými reformátory pozdního středověku a raného novověku, lze považovat za určité *topos*, které se v dějinách církve opakuje. Potřeba náboženských obrazů v liturgickém prostoru byla ve středověku odůvodňována především dvěma

---

<sup>208</sup> Vztah obrazu a kultu od pozdní antiky po 16. století je předmětem obsáhlé knihy věnující se tomuto tématu: BELTING, Hans. *Bild und Kult : eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst*. München : C. H. Beck, 1991.

<sup>209</sup> ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 350. - Výčet základní literatury předkládá: ROYT. Úcta k obrazům a Libri Carolini, s. 74, pozn. 1. - O ikonoklasmu na Východě v 8. a v 1. čtvrtině 9. století i o husitském ikonoklasmu v cizojazyčné literatuře viz BREDEKAMP, Horst. *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1975.

<sup>210</sup> Pod pojem obraz spadají ve středověku i sochy, reliéfy a produkty uměleckého řemesla, tedy obecně zobrazení. BARTLOVÁ. *Imago*, s. 276.

<sup>211</sup> HLAVÁČKOVÁ, Hana. Zobrazení posvátného (Dva aspekty středověkého obrazu). In MATOUŠEK, KARFÍKOVÁ, (ed.) *Posvátný obraz a zobrazení posvátného...* Praha : Česká křesťanská akademie, 1995, s. 83.

přístupy k této problematice. První přístup pochází od Jana z Damašku (+749) a přijal jej 2. nicejský koncil (787). Jádrem této nauky vyzdvihující potřebu náboženských obrazů je představa, že úcta k obrazu je určena osobě, kterou obraz představuje, nikoli obrazu samotnému (vztah *imago – imaginatum*). Obraz tedy zastupuje svatou osobu, a proto se úcta, která je prokazovaná obrazu, přenáší na toho, kdo je zobrazen.<sup>212</sup>

Druhý přístup, kterým obhajoval prospěšnost obrazů v náboženském prostoru Řehoř I. Veliký (+604), spatřoval v náboženských obrazech v první řadě významnou didaktickou pomůcku. Obrazy nemají být uctívány, ale mohou nevzdělané křesťany poučit o obsahu víry a ukázat věřícím, co mají uctívat. Obrazy se podle církevního otce a významného papeže stávají literaturou negramotných, kteří z ní mohou číst bez znalosti písmen.<sup>213</sup> Chápání obrazů ve funkci *scriptura laicorum* se velmi rozšířilo na křesťanském Západě ve vrcholném a pozdním středověku, a to především díky spisu *Libri Carolini* (790), jímž se k Řehořově nauce oficiálně přihlásil císař Karel Veliký.<sup>214</sup> Toto chápání obrazů dále rozpracovali scholastičtí teologové, především Petr Lombardský a Tomáš Akvinský.<sup>215</sup>

V 16. století obhajoval přítomnost obrazů Krista, Panny Marie a svatých v kostelech tridentský koncil s odůvodněním, že skrze obrazy jsou uctívány zobrazované osoby. Koncil výslovně popřel, že by samy obrazy měly moc nebo schopnost plnit prosby věřících, což by byla modloslužba. Koncil zároveň potvrdil úlohu obrazů jako nástroje výuky a utvrzování obsahu víry.<sup>216</sup>

## **4.2. Postoj k obrazům v předhusitské teologii**

Kritika uctívání obrazů zesílila na konci středověku a na začátku novověku především v souvislosti s reformací v 16. století. S

---

<sup>212</sup> Podle tohoto chápání, rozšířeného především v raném středověku, je u náboženských obrazů nutno rozlišovat vyšší úctu *latreia (adoratio)*, příslušející výhradně Bohu samotnému, a nižší úctu *dulia (veneratio)*, jíž jsou ctěni svatí, andělé a jejich obrazy. Souhrnně k této problematice např. BARTLOVÁ. *Imago*, s. 276.

<sup>213</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 97.

<sup>214</sup> ROYT. *Úcta k obrazům a Libri Carolini*, s. 74-79.

<sup>215</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 97.

<sup>216</sup> *Canone and Decrees of the Council of Trent*. Herder Book co. 1941; Rev. By H. J. Shroeder, OP. South Broadway ... 1951. Twenty-fifth Session - Invocation of the Saints, s.

nejradikálnějším projevem odmítání náboženských obrazů – s ikonoklasmem – se musela vyrovnávat také česká církev podobením o století dříve.

Kritické názory na přítomnost obrazů v liturgickém prostoru zaznívaly v českých zemích již ve 14. století. Konkrétních rysů nabyly jejich kritika u reformně orientovaných teologů předhusovské generace. Jako první z nich se touto otázkou zabýval Matěj z Janova v páté knize svého významného spisu *Regulae veteris et novi testamenti* (1490-1493),<sup>217</sup> kde náboženské obrazy rozdělil do několika kategorií. Ty „obzvláště nebezpečně uctívané“ doporučoval odstranit z veřejných prostor a uložit je na „skrytém místě“, protože jejich smyslová krása a tělesnost by mohly vést k modloslužbě a odvádět od úcty ke Kristu v eucharistii. Eucharistický důraz, v němž Matěj z Janova navázal na teologii svého učitele Milíče z Kroměříže, zazníval v českém reformním prostředí po dvě staletí.<sup>218</sup> Stejně motivovaná byla i ikonoklastická výzva Jakuba Matějova z Kaplice, staroměstského faráře a současníka Matěje z Janova, podle nějž je lepší obraz spálit, než pro něj zanedbat úctu k tělu Kristovu.<sup>219</sup> Navzdory nabádání k umírněnosti ale sám Matěj z Janova některé obrazy považoval za hodné úcty pro jejich „pravost“, jež se překvapivě zakládala i na textech legend bez biblického podkladu. Zcela v souladu s církevní tradicí hodnotil teolog pozitivně funkci obrazů jako *scriptura laicorum*.<sup>220</sup>

Je zřejmé, že ani přes nesporné výhrady k určitým aspektům uměleckých děl nebyly názory Matěje z Janova ikonoklastické. Jeho dílo inspirovalo ve 2. a 3. desetiletí 15. století první husitské teology, Jakoubka ze Stříbra a Mikuláše z Drážďan, kteří jeho myšlenky dovedli k radikálnějším závěrům.<sup>221</sup>

---

215-217.

<sup>217</sup> Matěj z Janova. *Výbor z Pravidel Starého a Nového zákona*. SCHENK, Rudolf (ed. a překlad) Praha : Blahoslav, 1954, s. 220-240.

<sup>218</sup> NECHUTOVÁ, Jana. Prameny předhusitské a husitské ikonofobie. *HT*, 1985, roč. 8, s. 29-38, s. 33. - Myšlenka o nebezpečí zanedbání úcty k eucharistii v důsledku uctívání obrazů zůstala v utrakvistu živá a ještě na počátku 16. století byl centrem výzdoby některých utrakvistických oltářů tabernákl s eucharistickými dary, jak vyhovovalo utrakvistické teologii.

<sup>219</sup> KRÁSA, Josef. Husitské obrazoborectví: poznámky k jeho studiu. *HT*, 1985, roč. 8, s. 9-17, s. 13. - KRÁSA. *Studie o rukopisech husitské doby*, s. 17.

<sup>220</sup> Matěj z Janova. *Regulae veteris et novi testamenti...* SCHENK (ed. a překlad) Praha : Blahoslav, 1954. - KRÁSA. *Husitské obrazoborectví ...*, s. 12-13.

<sup>221</sup> NECHUTOVÁ, Jana. Traktát Mikuláše z Drážďan „De imaginibus“ a jeho vztah

Obdobný přístup k obrazům jako Matěj z Janova zastával John Wyclif. Tato názorová blízkost je tím zajímavější, že oba teologové ke svým závěrům dospěli přibližně v téže době nezávisle na sobě, patrně v důsledku podobných „neřádů“ soudobé církve.<sup>222</sup> Wyclif zdůraznil ambivalentní charakter obrazů, které považoval za „stejně užitečné jako neužitečné, stejně dobré jako škodlivé“. Prospěšnost jim přisuzuje pouze, když jsou správně chápány jako *scriptura laicorum*. Při současném stavu církve je ale lepší se náboženských obrazů zříci, protože je s nimi spojeno riziko špatného uctívání, tělesného chápání a zneužívání pro církevní zisky.<sup>223</sup> Otázka obrazů byla ve Wyclifově díle pouze okrajovou záležitostí a jeho přímý vliv na české reformní prostředí v tomto bodě nebyl prokázán.<sup>224</sup>

Husovo hodnocení výtvarných děl nevybočilo z mezí ve středověku běžné kritiky a navázalo na starší autority. Jak učila katolická církev, Jan Hus odmítal obrazům vzdávat úctu *latreia*, jež přísluší pouze Bohu, ale pokládal za správné modlení a klanění před obrazy. Tradičně zdůrazňoval význam obrazů v kostelech ve funkci Bible chudých. Hus dále opakoval po staletí tradovaná *topoi*, když se odvolával k autoritě Bernarda z Clairvaux a přímo citoval jeho text proti nádherymilovnému opatu Sugerovi ze St. Denis. Odmítal především rozmach světských námětů v sakrálním umění a požadoval odstranění přepychu z kostelů a klášterů.<sup>225</sup> Hlavní nebezpečí obrazů viděl v jejich působení na lidské smysly, vedoucí k hříšným myšlenkám. Obavy z nežádoucího smyslového účinku krásy obrazů a soch bývají v českém prostředí vykládány v souvislostech s tzv. krásným slohem, panujícím v české gotické malbě a sochařství kolem roku 1400.<sup>226</sup>

Jan Hus (stejně jako jinak mnohem radikálnější Matěj z Janova) kritizoval podvody s relikviemi a obrazy, jež sloužily k církevním ziskům, ale

---

k Matěji z Janova. *SPFFBU*, řada E, č. 9. Brno 1964, s. 158-159. - KRÁSA. Husitské obrazoborectví ..., s. 12-13. - KRMÍČKOVÁ. *Studie a texty k počátkům kalicha...*, s. 111.

<sup>222</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 126.

<sup>223</sup> *Ibid.*, s. 124-125.

<sup>224</sup> Více k tomu: *Ibid.*, s. 15.

<sup>225</sup> ROYT. *Husité a obrazy*, s. 296-297.

<sup>226</sup> BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 47. - Malbě krásného slohu je věnována rozsáhlá literatura, např. BENDA, Klement et al. *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků do konce středověku*. Praha : Academia, 1984, zde především DVOŘÁKOVÁ, Vlasta. *Karlštejn a dvorské malířství doby Karla IV.*, s. 310-327 a STEJSKAL, Karel. *Klášter Na Slovanech, pražská katedrála a dvorská malba doby Karlovy*, s. 328-342.

v žádném případě ani on neschvaloval ničení drahých obrazů a knih.<sup>227</sup> Vůči obrazům zastával umírněný postoj, a to jak ve srovnání se svými předchůdci, Matějem z Janova či Johnem Wyclifem, tak v porovnání s Jakoubkem ze Stříbra a Mikulášem z Drážd'an, kteří byli jeho následovníky.

Na kostnickém koncilu bylo uctívání obrazů projednáváno pouze okrajově. Zatímco s Husovým případem nebyla otázka spojována vůbec, názory a činy spojené s obrazy se roku 1416 staly součástí obžaloby mistra Jeronýma Pražského. Byl nařčen, že odmítá zbožnou úctu k relikviářům, že zhanobil kříž, poklekl před ikonami a dal si ve svém příbytku namalovat filozofy podle svého výběru.<sup>228</sup>

V předhusitské teologii je možno najít zárodky ikonoklasmu, který vypukl v revolučním období. U teologických autorit reformního hnutí se však nachází také pozitivní hodnocení obrazů, které poskytlo prostor pro rozvoj umění v utrakvistické církvi. Příznivě jsou obrazy hodnoceny především v roli písma laiků a jako prostředek k vyjádření teologických názorů. Kriticky je naopak i nadále nahlíženo jejich přehnané uctívání a nádhera provedení, což nevybočuje z učení soudobých teologů římské církve.

### **4.3. Husitský ikonoklasmus a církev podobojí**

Výklad o vztahu husitů a utrakvistů k umění nemůže pominout fenomén ikonoklasmu, s nímž bylo husitství spojováno v povědomí katolické Evropy. Prvním ikonoklastickým činem bylo vyplnění smíchovské kartouzy novoměstskými radikály roku 1419, od roku 1420 se pak ohnisko přesunulo do táborského prostředí. Autentický obraz o ikonoklasmu husitů při tažení po českých městech podává Vavřinec z Březové.<sup>229</sup>

Husitský ikonoklasmus měl své příčiny v historické a společenské situaci v Čechách, a proto není k objasnění jeho vzniku potřebné hledat vnější vlivy a tradice.<sup>230</sup> Ikonoklasmus byl jedním z rysů husitství, který se stal součástí úsilí o nápravu církve, a jako takový měl i své teologické

---

<sup>227</sup> STEJSKAL. Funkce obrazu v husitství, s. 21.

<sup>228</sup> STEJSKAL. Obvinění mistra Jeronýma Pražského ..., s. 369.

<sup>229</sup> Edice a překlad kroniky: *Vavřince z Březové Kronika husitská. FRB V.* In GOLL, Jaroslav (ed.) Praha : Nadání Františka Palackého, 1893. - *Vavřinec z Březové. Husitská kronika.* HEŘMANSKÝ (ed.) Praha : SNKLHU, 1954.

odůvodnění. Radikální skupiny – jmenovitě táboři v „artikulech kněží tábořských“<sup>231</sup> považovali uctívání obrazů a soch Boha či svatých za modloslužbu odporující přikázání Božího zákona (Ex 20,4-5), o něž se opírá tradiční výklad zákazu zobrazování.<sup>232</sup> Ikonoklastické akce proto byly namířeny pouze proti církevnímu umění,<sup>233</sup> na prvním místě proti sochám, které nejvíce odpovídaly představě starozákonních model, ale také proti malbám a relikviářům, chrámovému vybavení či klenotům.<sup>234</sup> Nutno však poznamenat, že ani Starý zákon nehovoří jednoznačně proti uměleckým výtvorům souvisejícím s kultem, jak ilustruje často uváděný příklad schrány úmluvy vyrobené podle příkazu Hospodinova (Ex 25,10-22).<sup>235</sup>

Odpor vůči obrazům vzbuzovala dále jejich „marná nádhera“, reprezentující kritizované bohatství církve. Samy obrazy byly navíc zdrojem značných církevních zisků, protože se k nim pojily zázraky, poutě, platby k oltářům i prodej odpustků, což odpor proti nim ještě zostřovalo.<sup>236</sup>

Na půdě pražské univerzity byla problematice posvátných obrazů věnována vůbec největší pozornost ještě v předrevolučním období, kdy se stala aktuálním bodem teologických diskusí na tehdy již utrakvistické univerzitě.<sup>237</sup> Konzervativní mistři v roce 1417 prosadili nařízení o prokazování povinné úcty obrazům, ale brzy nato především zásluhou mistra Jakoubka ze Stříbra zaujala univerzita k obrazům lehce kritický postoj.<sup>238</sup> Teolog formuloval své stanovisko k povinné úctě k obrazům v kázání předneseném v chrámu Panny Marie před Týnem 31. ledna 1417. Z týnského kázání vychází spis *Posicio de imaginibus*, v němž Jakoubek v podstatě vykládá několik desetiletí staré názory Matěje z Janova, jehož dílo je přímo

---

<sup>230</sup> NECHUTOVÁ. Prameny předhusitské a husitské ikonofobie, s. 31.

<sup>231</sup> *Vavřinec z Březové. Husitská kronika*. HEŘMANSKÝ (ed.), s. 34-35.

<sup>232</sup> *Ibid.*, s. 98-99. - K tomu viz též: LYČKA, Milan. „Neučiniš sobě rytiny...“. In MATOUŠEK, KARFÍKOVÁ, (ed.) *Posvátný obraz a zobrazení posvátného*. Praha : Česká křesťanská akademie, 1995, s. 56.

<sup>233</sup> STEJSKAL. Funkce obrazu v husitství, s. 25.

<sup>234</sup> STEHLÍKOVÁ. K českému zlatnictví doby husitské a pohusitské, s. 301.

<sup>235</sup> STEJSKAL. Funkce obrazu v husitství, s. 19.

<sup>236</sup> *Ibid.*, s. 21. - Srov. též: KRÁSA. Husitské obrazoborectví ..., s. 11. - Je zřejmé, že kromě teologických důvodů sehrála svou roli rovněž davová psychóza, která na konci vlády Václava IV. i později měla ve válečném chaosu za následek ničení obrazů a jiných uměleckých děl. K příčinám husitského ikonoklastismu podrobně: NECHUTOVÁ. Prameny předhusitské a husitské ikonofobie, s. 29-38.

<sup>237</sup> KRÁSA. Husitské obrazoborectví ..., s. 14.

<sup>238</sup> HALAMA. *Otázka svatých v české reformaci*, s. 22 a 139-140.



citováno.<sup>239</sup> Posvátné obrazy v církvi označil za nepotřebné a jejich uctívání jasně odmítl, především kvůli zastínění kultu eucharistie. Ikonoklastické reakce po týnském kázání však Jakoubka překvapily a vedly nadále k jeho zdrženlivosti v dané otázce. Přesto jej ale ještě roku 1426 Jan z Příbrami obviňoval, že obrazoborci čerpali z jeho učení.<sup>240</sup>

Je zřejmé, že Jakoubek ze Stříbra ve své kritice obrazů setrval na pozicích církevní tradice. Nežádal zničení obrazů, ale prosazoval přiměřenost v přístupu k nim.<sup>241</sup> Totéž ale neplatí o jeho spolupracovníkovi Mikuláši z Drážďan, který ve svém traktátu *De imaginibus* (1415) dovedl názory Matěje z Janova k radikálním, ikonoklasticky vyznívajícím závěrům.<sup>242</sup>

Ikonoklasmus byl jedním z důvodů, proč byli husité i utrakvisté označováni za kacíře. K ničení uměleckých děl docházelo jen v poměrně krátkém období válek a zapojovaly se do něj pouze radikální skupiny. Přesto obžaloby strany podobojí z nepřátelství vůči obrazům přetrvaly i po uzavření kompaktát. V tomto období již otázka náboženských obrazů ustoupila v utrakvistu do pozadí. Je pravda, že mezi utrakvistickými teology existovala vůči obrazům jistá opatrnost, ale rozhodně se nedá hovořit o ikonoklasmu. Ojedinelé případy ničení uměleckých děl v českém prostředí v 16. století je nutné považovat za vyjádření radikálního názoru jednotlivců.<sup>243</sup> Sami utrakvisté naopak umělecká díla pořizovali a zdobili jimi své chrámy i rukopisy.

Na rozsahu husitského ikonoklasmu a na jeho hodnocení se zatím badatelé zcela neshodli. Není možné popírat jeho existenci ani jej přeceňovat. Je známo, že k ničení uměleckých děl docházelo za různých okolností a z různých pohnutek. V husitském období zanikla početná umělecká díla také z přičinění příslušníků římské církve – například z ryze pragmatických důvodů použil liturgické náčiní z chrámu sv. Víta pro vydržování své armády

---

<sup>239</sup> NECHUTOVÁ, Jana. Polemika Štěpána z Dolan s husitskou ikonofobií. In PÁNEK, J., POLÍVKA, M., REJCHRTOVÁ, N. (ed.) *Husitství – Renesance – Reformace : Sborník k 60. narozeninám Fr. Šmahela*. 1. díl. Praha : Historický ústav, 1994, s. 392.

<sup>240</sup> KRÁSA. Studie o rukopisech husitské doby, s. 19.

<sup>241</sup> NECHUTOVÁ. Traktát Mikuláše z Drážďan „De imaginibus“ ..., s. 149.

<sup>242</sup> Ibid., s. 160. - KRÁSA. Husitské obrazoborectví..., s. 14.

<sup>243</sup> Jedním z nich byl radikální kněz Poduška, který roku 1519 zrušil čtvrtední procesí s monstrancí v Týnském chrámu. Také poškodil a znesvětil řezaný mariánský oltář. Viz: TEIGE. *Základy starého místopisu Pražského (1437-1620)*, s. 480-481.

král Zikmund.<sup>244</sup> Stejně motivované bylo i doporučení kardinála Cesariniho prodat třeba i kříže a kalichy v zájmu vítězství nad husity.<sup>245</sup> Památkový fond zároveň dokládá, že ani husité nebyli při ničení uměleckých děl důslední.<sup>246</sup> Z uvedených skutečností vyplývá, že fenomén ikonoklasmu v českém prostředí nelze zjednodušovat, ani jej nekriticky vztahovat na církev podobením jako na celek.<sup>247</sup>

#### **4.4. Význam náboženských obrazů v církvi podobením**

Pro zachování objektivity je nutné si povšimnout také pozitivních aspektů přístupu strany podobením k uměleckým dílům s náboženskou tematikou. Předchozí stránky pojednávaly o husitském ikonoklasmu, který byl krajní reakcí na extrémní projevy úcty k obrazům a ostatkům, k nimž se vztahovaly pověry, víra v magické působení a nemalé církevní zisky.

Různost názorů v otázce obrazů, kultu svatých, jejich ostatků a poutí přetrvávala ve straně podobením od dob před vypuknutím husitských válek až do 30. let 15. století. Obrazy tedy nebyly jednoduše odmítnuty jako škodlivé a zbytečné. Přestože ikonoklasmus bývá spojován s husitskými radikály, je zřejmé, že ani nejradikálnější tábořská strana neodmítala umělecká díla. Nejznámějšími příklady zobrazení z tábořského prostředí jsou figurální plastiky z rámu tábořského městského znaku<sup>248</sup> i reliéfy z hliněných kachlů z vrcholů středověkých kachlových kamen.<sup>249</sup> Umělecké předměty tedy

---

<sup>244</sup> STEJSKAL. Funkce obrazu v husitství, s. 22. - *Vavřinec z Březové. Husitská kronika*. HEŘMANSKÝ (ed.), s. 180-181, 184.

<sup>245</sup> KRÁSA. Husitské obrazoborectví ..., s. 14. Domnívám se, že uváděné srovnání ikonoklasmu s „katolickým“ pálením Wyclifových knih v roce 1410 není na místě. Pálení knih anglického teologa, které bylo „obřadem“ se zpěvy a zvony, nebylo spojováno s jejich vnější podobou, ale naopak s myšlenkami, které knihy obsahovaly. Veřejný obřad byl součástí odsouzení heretické nauky, ne projevem nepřátelství ke knize jako takové, což byl naopak případ ikonoklasmu ve vztahu k obrazům.

<sup>246</sup> Výčet jedinečných památek dochovaných z míst v centru revoluce podává: STEJSKAL. Funkce obrazu v husitství, s. 22-23.

<sup>247</sup> ROYT. Utrakvistická ikonografie v Čechách ..., s. 194. Jako příklad přehnaně negativního hodnocení vztahu husitů k obrazům zde uvádí Jan Royt článek: REJCHRTOVÁ, Noemi: Obrazoborecké tendence utrakvistické mentality jagellonského období a jejich dosah. In: *HT* 8. Tábor 1985, s. 59-67. Autorka cituje názory Václava Korandy, které byly radikálnější než dobová praxe. Nezmiňuje naopak žádné dílo vzniklé na objednávku utrakvistické strany, jako kdyby zde žádná díla nevznikala.

<sup>248</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 90. - HOMOLKA. *Pozdně gotické umění v Čechách* ..., s. 224, obr. s. 228.

<sup>249</sup> KRÁL, Karel. K husitské tradici na Ústecku. *HT*, 1981, roč. 4, s. 158.- K ikonografií kachlů s husitskými a utrakvistickými náměty především: HAZLBAUER, Zdeněk. *Krásy*

nevznikaly pro potřeby bohoslužby, ale jejich úkolem byla reprezentace objednavatele a vyjádření jeho vztahu k zobrazované osobě nebo věci. Zobrazované osoby navíc mohly sloužit jako morální vzory.

K dialogu husitských stran s římskou církví došlo v rámci jednání na koncilu v Basileji, ale téma obrazů bylo pouze okrajové. Mluvčí radikálního Tábora Mikuláš Biskupec obrazy odmítl jako prostředek k hříšnému obohacení církve, ale zástupci koncilu nemohli být spokojeni ani s názorem pražského mistra Jana Rokycany. Ten jako vůdčí osobnost utrakvistické církve 2. a 3. čtvrtiny 15. století kritizoval hojné obrazy, ostatky svatých i pouti jako „lidské nálezky“, které odvádějí od úcty ke svátosti oltářní.<sup>250</sup> V hlavních bodech navázal na svého učitele Jakoubka ze Stříbra, který čerpal z díla Matěje z Janova. Během svého veřejného působení nezastával Rokycana k umění zcela jednoznačné stanovisko, v souhrnu lze ale říci, že obrazy nezakazoval, i když varoval před jejich přílišným množstvím a nádherou. Opakovaně také důrazně připomínal, že obraz nesmí věřícího odvádět od úcty k eucharistii.

Kritická stanoviska teologů vůči umění nebyla automaticky uskutečňována – zdá se, že slovní vyjádření byla mnohem radikálnější, než přístup k obrazům v praxi utrakvistické církve. To platí i o Janu Rokycanovi, jehož výroky proti kultu obrazů v kázáních reagovaly nejspíše na momentální potřebu společnosti a neměly vyvolat ničení obrazů.<sup>251</sup> Domněnku o rozdílném přístupu utrakvistů k umění v teorii a v praxi opodstatňuje například vznik malby Husova upálení na oltáři z Roudník. Tento obraz byl v utrakvistickém kostele vystaven přibližně v téže době, kdy proti obrazům veřejně vystupoval představený utrakvistické konzistoře Václav Koranda.<sup>252</sup>

Jistá opatrnost vůči obrazům, především co se týče jejich množství, určitých námětů a nádhery provedení, zůstala v utrakvismu přítomná.<sup>253</sup> V rámci basilejských kompaktát byl však zahrnut požadavek, aby se do

---

*středověkých kamen : odraz náboženských idejí v českém uměleckém řemesle.* Praha : Zvon, 1998.

<sup>250</sup> KRMÍČKOVÁ. *Studie a texty k počátkům kalicha ...*, s. 89. - CHLÍBEC. *K vývoji názorů Jana Rokycany ...*, s. 39 a 47.

<sup>251</sup> *Ibid.*, s. 56.

<sup>252</sup> BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 48-49. - BARTLOVÁ. *Jan Hus ve výtvarné tradici ...*, s. 10.

<sup>253</sup> KRÁSA. *Studie o rukopisech husitské doby*, s. 19.

českých kostelů vrátily obrazy Krista, Panny Marie i svatých jako zdroj poučení, nikoli k uctívání. Nejpozději od kompaktát tedy v utrakvistickém prostředí vzrostl význam uměleckých děl. Oltáře byly opět vyzdobeny obrazy i plastikami a umění se stalo prostředkem k vyjádření teologických obsahů i reprezentace utrakvistické církve.<sup>254</sup>

Z přehledu názorů předních dobových teologů na náboženské obrazy vyplývá, že přístup církve podobojí není možné charakterizovat jako ikonoklastický, ale ani jako shodný se stanoviskem římské církve. Zatímco se ikonoklastické projevy omezily na krátké období a na radikální skupiny uvnitř husitství, zcela v mezích tradice se pohybovali jen nejkonzervativnější univerzitní mistři. Opatrnost a kritičnost vůči některým rysům uměleckých děl však neznamenal upuštění od jejich tradičního užití – naopak, utrakvisté sami umělecká díla pořizovali a užívali.

---

<sup>254</sup> BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 48 a 50. - K rozdílnému přístupu k obrazů v teorii a praxi viz také: CHLÍBEC. K vývoji názorů Jana Rokycany ..., s. 41.

## Shrnutí – specifika utrakvistické teologie

V českém náboženském prostředí se chystaly reformy již na sklonku 14. století. Spory se vyostřily v 1. a 2. desetiletí následujícího století a posléze přerostly v husitskou revoluci. Mezníkem pro formování českého reformního hnutí bylo zavedení laického kalicha a upálení Jana Husa v Kostnici. Kostnický koncil odsoudil reformní snahy v Čechách jako kacířské a v letech 1420-1431 bylo proti husitům podniknuto pět křížových výprav.

Období válek a teologického boje za uznání čtyř pražských artikulů, především laického kalicha, ukončila po vojenských neúspěších katolické strany basilejská kompaktáta přijatá roku 1436. Smlouva české církvi udělila privilegium přijímání pod obojí a zároveň jí zajistila setrvání v jednotě s katolickou církví. Kompaktáta byla však oboustranným kompromisem a neodstranila napětí mezi římskou církví a utrakvisty, protože neřešila některé podstatné teologické otázky. Došlo tak k soužití dvou velkých, v několika naukových člancích odlišných náboženských proudů uvnitř jedné církve, které však zůstalo problematické až do konce utrakvismu.

Utrakvismus je označení pro učení církve podobojí po kompaktátech. Jeho specifickými rysy jsou přijímání pod obojí, podávání eucharistie nemluvňatům, slavení svátku Mistra Jana Husa a českých mučedníků a od poloviny 16. století i užití češtiny v liturgii. Utrakvistická církev po celé období svého trvání usilovala o zachování jednoty s katolickou církví, což se jí až do Bílé Hory podařilo. Pro římskou stranu nebyla utrakvistická specifika přijatelná, a snažila se proto jednáními dosáhnout jejich zrušení. Zrušení kompaktát papežem roku 1462 nebylo v Čechách respektováno a smlouva si podržela platnost ústavního zákona až do roku 1564, kdy podávání kalicha laikům povolil tridentský koncil.

Církev podobojí marně usilovala o příslibené vysvěcení utrakvistického arcibiskupa, který by byl řešením problému se svěcením kněží. Do roku 1471 vedl utrakvistickou církev zvolený arcibiskup Jan Rokycana, po jeho smrti ji řídila utrakvistická dolní konzistoř. Utrakvistická církev byla po téměř dvousetleté období (1436-1627) hlavní církví v zemi. V celém tomto období, tedy i po příchodu luterské reformace, si zachovala jednotnou nauku a vlastní

reformní identitu.

V oblasti liturgické praxe se u utrakvistů setkáváme s určitými reformami, které ale nezašly rozhodně tak daleko jako u radikálních husitů nebo luterských reformátorů. V návaznosti na teologii husitských mistrů pražské univerzity užívali utrakvisté liturgické obřady založené na římském ritu a podrželi si rovněž ortodoxní chápání svátostí, především podstaty eucharistie.

Utrakvisté ve svém liturgickém kalendáři ponechali většinu katolických svátků a připojili navíc svůj vlastní svátek Mistra Jana Husa a českých mučedníků. I přes tradiční přístup ke svatým se však v utrakvismu profilovalo nové pojetí osobnosti světce. Prototypem je farní kněz vyznávající, praktikující a obhajující utrakvismus až do smrti. Naopak se zázraky, spojenými s kultem svatých, ostatků a obrazů, se setkáváme pouze výjimečně.

V období před husitskými válkami se v českém reformním prostředí objevuje výrazná kritika obrazů v sakrálním prostoru. V počátcích revolučního období vyvrcholily tyto názory v krajní podobě při ikonoklastickém ničení novoměstských radikálů a táborů. Ačkoli si i umírnění husité a později i utrakvisté zachovali ve vztahu k náboženským obrazům obezřetnost, v žádném případě nebyli ikonoklasty a pro výzdobu svých chrámů i pro soukromé účely používali obrazy a jiná umělecká díla.

Naskýtá se otázka, jestli byly náměty uměleckých děl vzniklých pro utrakvistické objednavatele nějak ovlivněny utrakvistickou naukou, a jestli ano, tak jakým způsobem a v jakém rozsahu. Za tímto účelem bylo pojednáno o naukovém rámci a historické situaci, v nichž tato díla vznikala. Právě umělecká díla utrakvistického určení jsou předmětem ikonografického zkoumání v následujícím oddílu práce.

## II. UTRAKVISTICKÁ IKONOGRAFIE

### 5. Prameny utrakvistické ikonografie a její definice

#### 5.1. Charakteristika pramenů k utrakvistické ikonografii

Zdrojem příkladů utrakvistické ikonografie, která je předmětem dalšího zkoumání, jsou dochovaná umělecká díla spjatá s náboženským životem utrakvistické církve, pocházející z prostředí Českého království 15. a 16. století. Kromě obrazových pramenů je možné za prameny k utrakvistické ikonografii pokládat také písemné doklady o zaniklých uměleckých dílech i pozdější obrazová zachycení zaniklých děl.

Podle funkce je možné rozlišovat dva hlavní typy obrazových pramenů. První skupinu představují umělecká díla určená potřebám utrakvistické zbožnosti, tedy především oltářní malby a řezby nebo liturgické knihy a biblické rukopisy. Druhou skupinou jsou pak předměty určené k reprezentaci utrakvistických objednavatelů mimo liturgický prostor. Mezi ně lze zařadit malby na slavnostních pavézách,<sup>255</sup> reliéfy dochované na kamnových kachlích<sup>256</sup> a zobrazení na pečetích, mincích, zvonech i knižních vazbách.<sup>257</sup> K utrakvistické reprezentaci vznikaly i monumentální sochy. Nejznámějším příkladem je nedochovaná socha Jiřího z Poděbrad, která se nacházela na štítě hlavního utrakvistického kostela, chrámu Panny Marie před Týnem. Král zde byl prezentován jako obránce utrakvismu držící meč a kalich. Veliký zlacený kalich byl umístěn také ve výklenku nad královou hlavou.<sup>258</sup> K reprezentativním účelům sloužil také výše zmíněný tábořský znak, nesoucí původně hned několik figurálních soch, které představovaly Jana Husa,

---

<sup>255</sup> DROBNÁ. Husitské památky ..., s. 79-80. - K tomu také: DENKSTEIN. Pavézy českého typu III, s. 66.

<sup>256</sup> BARTLOVÁ. Původ husitského kalicha ..., s. 179. - DENKSTEIN. Husitské památky v historicko-archeologickém oddělení Národního muzea, s. 73. - DROBNÁ. Husitské památky ..., s. 95.

<sup>257</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 92-93.

<sup>258</sup> TEIGE. *Základy starého místopisu Pražského (1437-1620)*, s. 459. - Srov. také: KOŘÁN, Ivo. Proměna pohledu na tvář českých králů. K ikonografii Ladislava Pohrobka a Jiřího z Poděbrad. *ČNM*, 1960, roč. 129, č. 2, s. 188. Podle autora byly rysy panovníka zachyceny na dvou kryptoportrétech, a to na oltářích z katolického prostředí - na arše ze Zátone a na oltáři ze Skalice (oba kolem r. 1450). Král je na nich identifikován se zápornými postavami. - K sakrálnímu identifikačnímu kryptoportrétu též: BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 67 a s. 250-251.

Jeronýma Pražského, Jana Žižku či Adama a Evu.<sup>259</sup>

Bylo již zmíněno, že monumentální malba a plastika byly v době protireformace vystaveny ničení více než knižní iluminace a tisky. Pouze malé množství dochovaných monumentálních maleb proto zahrnuje jasně utrakvistické motivy. Dnes jsou například známy pouhé tři oltářní malby s Janem Husem, ačkoli víme, že mu byly zasvěcovány oltáře i kostely.<sup>260</sup> Ani jedna z dochovaných oltářních desek s Janem Husem nepochází ze střední části oltáře, kde se nachází ústřední námět, s nímž v případě hlavního oláře zpravidla souvisí i zasvěcení celého kostela.

Při práci s obrazovými prameny je nezbytné počítat s tím, že pracujeme jen se vzorkem materiálu, který se díky historickým okolnostem dochoval, a proto je prakticky nemožné dojít k jednoznačným závěrům a hodnocení v otázkách ikonografie. Ikonografické bádání komplikuje také skutečnost, že velká většina obrazů i dalších uměleckých předmětů, které jsou předmětem našeho zájmu, se dochovaly ve fragmentech a mimo svůj původní kontext. Jejich původní lokalita i doba vzniku jsou často těžko zjištělné, protože objekty spojené s liturgií či soukromou zbožností se dostaly do muzejních nebo soukromých sbírek.

## **5.2. Poznámky k výzdobě utrakvistických rukopisů**

Výzdoba utrakvistických knih různého druhu zahrnovala miniaturní malby či grafiky. Tento umělecký obor je především díky své neveřejné povaze poměrně dobře dochován a poskytuje bohatý materiál k ikonografickému zkoumání. Výhodou knižní malby je také možnost posuzovat ji v historickém kontextu, protože rukopisy často umožňují přesnou dataci, místo určení a identifikaci autora či objednavatele.<sup>261</sup>

V souvislosti s utrakvistickou ikonografií a uměním si zaslouží bližší pozornost některé rukopisy Bible, iluminované graduály i některé další

---

<sup>259</sup> ŠTECH. *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*, s. 90.

<sup>260</sup> ZOUBEK. *Památky strany podobojí v Čechách*, s. 183 a 288. - Bohužel bez uvedení pramene uvádí výčet Husovi zasvěcených kostelů a oltářů (s Husem provázeným Jeronýmem Pražským a Janem Žižkou) studie: ŠTECH. *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*, s. 92. - Srov. též: ROYT, Jan. *Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století*. In DRDA, M., HOLEČEK, F. J., VYBÍRAL, Z. (ed.) *HT. Supplementum 1. Sborník Husitského muzea Tábor 2001*. Tábor : Husitské muzeum v Táboře, 2001, s. 410.



liturgické, teologické a historické knihy.

Snahy o návrat k původní biblické zvěsti, překryté staletou církevní tradicí, jsou typickým znakem křesťanských reformních hnutí, české reformní prostředí nevyjímaje.<sup>262</sup> Požadavek svobodného kázání slova Božího byl i jedním ze čtyř pražských artikulů, jehož smyslem bylo objasnit věřícím biblické a patristické zakotvení reformních snah.<sup>263</sup> Je známo, že se husité k zobrazování náboženských témat a nádheře provedení stavěli kriticky, a je proto překvapivé, že některé husitské Bible, pořízené většinou zámožnými laiky, byly bohatě iluminované. Příkladem z několika dochovaných exemplářů jsou náročně iluminované české Bible Petra Zmrzlíka ze Svojšína (1411-1414) nebo Bible táborského hejtmana Filipa z Padeřova (1432-1435).<sup>264</sup> Tzv. Padeřovská Bible není pouze důkazem zájmu husitů o slovo Boží, ale svou nádherou sloužila též k reprezentaci svého objednavatele, jak bylo v předhusitské době vlastní nejvyšším společenským vrstvám.<sup>265</sup> Výzdoba Biblí se zpravidla drží tradiční biblické ikonografie, setkáváme se ale i s výjimkami. Ikonografické zajímavosti nabízí Boskovická Bible.<sup>266</sup> Podle Josefa Kráasy předjímá její eucharistická symbolika výzdobu pozdějších utrakvistických liturgických rukopisů. Jedná se především o znázornění dvou Mojžíšových zázraků, jimiž bylo nasycení Izraelitů manou a jejich napojení pramenem ze skály. Obě události jsou ve starozákonní typologii jasným předobrazem přijímání pod obojí.<sup>267</sup>

Výtvarně zajímavými rukopisy jsou především graduály, jejichž výzdoba se od jagellonského období stala prestižní záležitostí.<sup>268</sup> V utrakvistických městech si tyto rukopisy pořizovala česká i latinská literátská bratrstva, tedy laické pěvecké družiny, působící při utrakvistických kostelech. Užití graduálů při sborovém zpěvu v utrakvistickém kostele

---

<sup>261</sup> BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 91.

<sup>262</sup> KRÁSA. *Studie o rukopisech husitské doby*, s. 22-24.

<sup>263</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 223.

<sup>264</sup> MATĚJČEK, Antonín. Bible Filipa z Padeřova, hejtmana táborského. In URBÁNEK, Rudolf (ed.) *Sborník Žižkův 1424-1924 k pětistému výročí jeho úmrtí*. Praha : Vědecký ústav vojenský, 1924, s. 149-169. - Bible je dnes uložena v ÖNB ve Vídni, sign. 1175.

<sup>265</sup> ČORNEJ. *Lipanská křižovatka*, s. 73.

<sup>266</sup> Olomouc, Státní vědecká knihovna, MS. M III-3, kol. 1415-1420.

<sup>267</sup> KRÁSA. *Studie o rukopisech husitské doby*, s. 24-26. Popsaná výzdoba se nachází v záhlaví knihy Exodus na s. 26. - Jinou ikonografickou vzácností ve výzdobě Biblí je pak iniciála s Upálením Jana Husa v Bibli Martinické.

<sup>268</sup> KRÁSA. *České iluminované rukopisy 13./16. století*, s. 338-341.

zachycují některá zobrazení, například v graduálu z Teplic<sup>269</sup> a v kancionálu z kostela sv. Michala na Starém Městě pražském (obr. 60).<sup>270</sup>

Iluminace se v graduálech tematicky vztahovaly k jednotlivým textům pro svátky a jiné oddíly církevního roku a kromě tradičních zobrazení se v nich setkáváme se složitými ikonografickými kompozicemi. Díky bohatství obrazového materiálu, který dochované graduály poskytují, představují největší pole pro další bádání v oblasti ikonografie.<sup>271</sup>

Spolehlivým indikátorem utrakvistického původu rukopisu jsou jednoznačně texty pro svátek Mistra Jana Husa a českých mučedníků, které mohou být doprovázeny iluminacemi. Texty pro tento svátek se však nacházejí pouze v malém procentu graduálů. Některé je neobsahovaly nikdy, zatímco z jiných byly odstraněny.<sup>272</sup> K vyřezávání textů a obrazů k Husovu svátku docházelo především v pobělohorské době, aby mohly být původně utrakvistické graduály užívány katolíky. I to dokazuje, že si obě církve byly v liturgii i v přístupu k úctě svatých velmi blízké a vzájemných odlišností v liturgii bylo minimum.

Ikonograficky jsou dále velmi zajímavé dva (tentokrát ne liturgické) rukopisy, Jenský a Göttingenský kodex, které obsahují husitské obrazové antiteze, o nichž bude pojednáno podrobněji na jiném místě.<sup>273</sup> Vedle knižní malby a kresby z rukopisů se od 30. let 15. století začala v tištěných knihách

---

<sup>269</sup> Teplice, Regionální muzeum, MS. 1. Graham no. 122.

<sup>270</sup> Praha, KNM, MS. I A 15, f. 305b.

<sup>271</sup> Dobrou představu o námětech výzdoby podává: GRAHAM, Barry F. H. *The Czech and Moravian Graduals 1420-1620*. Turnhout : Brepols, 2006, obzvláště srov. kapitulu *Iconography in the Graduals*, s. 102-114. - Ikonografií renesančních česky psaných utrakvistických graduálů se zabývá ve své disertační práci na Ústavu pro dějiny umění UK Martina Šárovcová, roz. Kratochvílová (dokončení práce nejpozději do r. 2012). - Při studiu významného utrakvistického Smíškovského graduálu shledala Milada Studníčková, že většina výzdoby se od katolických rukopisů liší jen drobnými nuancemi a dobře tak dokumentuje charakter umírněného utrakvismu 2. poloviny 15. století. Autorka upozorňuje, že úkolem budoucího výzkumu bude tyto subtilní rozdíly postihnout a správně interpretovat. STUDNÍČKOVÁ. Úvodní iluminace Smíškovského graduálu ..., s. 187.

<sup>272</sup> K tomu HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 157-158. - Rozlišení katolických a utrakvistických graduálů vzniklých před polovinou 16. století je obtížné. Od poloviny 16. století je pak jasným vodítkem užití češtiny, běžné v utrakvistických manuskriptech. U latinských graduálů je ukazatelem církevní příslušnosti majitele či lokality, z níž rukopis pochází nebo případná utrakvistická specifika v obsahu graduálu. V 16. století lze ve výzdobě graduálů zaznamenat vlivy reformačního umění, ale žádné z graduálů nelze vzhledem k jejich obsahu považovat za luterské (za konzultaci děkuji Davidu R. Holetonovi).

<sup>273</sup> Srov. především: ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 85-106.

jako ilustrace uplatňovat grafika.<sup>274</sup> Na konci 15. a na počátku 16. století byly české knihy tištěny jak v českých tiskárnách, tak v zahraničí, hlavně v Norimberku. V dřevořezech do českého prostředí pronikaly cizí slohové i ikonografické vlivy.<sup>275</sup> Ve 2. čtvrtině 16. století bylo v zemi již velké množství tiskáren a tištěné knihy různých žánrů proto začaly být přístupné nejen vzdělavcům, ale šířily se i mezi měšťany. Oblibě se těšily obzvláště historické spisy domácích i cizích autorů, které shrnovaly (byť populární formou a nepříliš věrně) základní události minulosti.<sup>276</sup>

### **5.3. Vymezení pojmu utrakvistická ikonografie**

Ikonografie, doslova metoda popisující a klasifikující obrazy, je odvětvím dějin umění, které se zabývá náměty uměleckých děl. Náměty obrazů popisuje a identifikuje, srovnává a sleduje jejich vývoj, ale také interpretuje jejich význam.<sup>277</sup> Cílem ikonografie je vysvětlit význam námětu v kontextu dobového myšlení,<sup>278</sup> což je možné uskutečnit na základě znalostí dobových písemných pramenů a reálií, tedy v kontextu jejich vzniku, určení a funkce, s nimiž je ikonografický význam díla úzce spjat. V přesném metodologickém rozlišení označuje ikonografie popisnou metodu, zatímco metodu interpretace významu obrazů představuje ikonologie.<sup>279</sup>

Předmětem ikonografického zkoumání v této práci jsou umělecká díla vytvořená pro potřeby utrakvistické církve. Je přirozené, že utrakvisté jako představitelé církve, pevně zakotvené v katolické tradici, užívali ve svém umění tradiční ikonografické náměty. Utrakvistické nauce vyhovovala biblická a christologická témata, ale i reprezentativní zobrazení – tedy samostatná zobrazení posvátných osob v celé postavě či poprsí.<sup>280</sup> Je tedy zřejmé, že u většiny dochovaných zobrazení z Čech 15. a 16. století není

---

<sup>274</sup> BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 96.

<sup>275</sup> JANÁČEK. *České dějiny. Doba předbělohorská* 1/1, s. 238-239.

<sup>276</sup> K tomu více: *Ibid.*, s. 240-245.

<sup>277</sup> Podrobně k metodě: PANOFSKI, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. Odeon : Praha, 1981. (Metoda je schematicky popsána v tabulce na s. 42-43.) Podle Panofského je úkolem ikonografie přesná identifikace motivů, na niž navazuje ikonografický rozbor.

<sup>278</sup> BLAŽÍČEK. KROPÁČEK. *Slovník pojmů z dějin umění*, s. 86.

<sup>279</sup> Ikonologie je metoda interpretace, která vychází z přesného rozboru obrazů, příběhů a alegorií. PANOFSKI, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*, s. 36-37.

možné určit pouze na základě ikonografického námětu díla, která strana jej objednala a užívala. Vzácně lze u některých zobrazení rozpoznat utrakvistický teologický záměr při volbě tématu díky znalostem kontextu, který dílu dává zřetelně nový význam, i když je jeho ikonografie zcela tradiční.<sup>281</sup>

Aby bylo možné zhodnotit ikonografii utrakvistické církve, je potřeba prozkoumat ty náměty uměleckých děl, které mohou být záměrným vyjádřením utrakvistických teologických názorů. Takové náměty nesporně existují, a proto je možné hovořit o utrakvistické ikonografii. K tématům utrakvistické ikonografie patří především vyobrazení Mistra Jana Husa a kalicha. V souvislosti s kalichem si zaslouží pozornost především téma Poslední večeře s ustanovením svátosti a podávání pod obojí. Dalšími tématy jsou zobrazení husitských a utrakvistických mučedníků, významných osobností církve podobojí a také obrazové antiteze. Zvláštním ikonografickým motivem vztahujícím se k církvi podobojí (ovšem převážně v katolické ikonografii) je symbol husy.

Je na místě poznamenat, že ikonografie nebyla jediným prostředkem vyjádření teologických postojů utrakvistické církve prostřednictvím uměleckých děl.<sup>282</sup> Odmítání přílišné nádhery může být vyjádřeno rovněž způsobem technického provedení některých uměleckých děl pořizovaných utrakvisty. Mistr Týnské Kalvárie, který pro hlavní utrakvistický chrám Panny Marie před Týnem na přelomu 30. a 40. let 15. století vytvořil monumentální Kalvárii a sochy pro hlavní oltář, ponechal své sochy záměrně bez polychromie.<sup>283</sup> Stejně tak se v Jenském kodexu stala nositelem významu barevnost obrazových antitezí. Výjevy představující prvotní Kristovu církev jsou namalovány tlumenými nenápadnými barvami, zatímco barvy na vyobrazeních soudobé zkažené církve jsou jasné a pestré. Antitetická metoda

---

<sup>280</sup> BARTLOVÁ. *Průvodce studiem ...*, s. 54.

<sup>281</sup> Např. fresková výzdoba kostela sv. Václava v Písku nebyla považována za utrakvistickou, dokud nebyla odhalena freska s Husovým upálením. To je zde zobrazeno vedle tradičních témat, a až odhalení fresky s Husem dalo impuls ke zkoumání celku maleb v kontextu utrakvistické nauky. - Některé ikonografické náměty běžné v katolickém prostředí byly oblíbené také u utrakvistů a získaly pravděpodobně nové teologické důrazy. Jedná se například o některá zobrazení Bolestného Krista. K tomu podrobně VŠETEČKOVÁ. *The Man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice ...*, s. 193-205.

<sup>282</sup> Možnými vlivy reformního hnutí na architekturu se zabývala: HOŘEJŠÍ, Jiřina. *Hussitentum und Architektur. Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 380-384.

<sup>283</sup> BARTLOVÁ. *Průvodce studiem ...*, s. 125.

se uplatnila nejen v námětech obrazů, ale také v technice jejich provedení.<sup>284</sup>

Zajímavá oblast utrakvistického umění je náhrobní plastika – právě v ní se poměrně výrazně projeví reformní teologické názory, které vyústily ve zformování nového typu náhrobku. Jan Hus, Jakoubek ze Stříbra, Jan Rokycana či Václav Koranda kritizovali okázalé pohřební obřady i figurální náhrobky, oblíbené v katolickém prostředí.<sup>285</sup> Nový utrakvistický typ náhrobku proto sestával z prosté kamenné desky s rodovým erbem.<sup>286</sup> Zároveň však písemné prameny dokládají i existenci figurálních náhrobků významných osobností strany podobojí. Rozpor s výše uvedenými skutečnostmi je ale pouze zdánlivý – náhrobky Jakoubka ze Stříbra, italského biskupa Augustina Luciana Sankturienského (+1493), Jana Rokycany<sup>287</sup> i Jana Žižky<sup>288</sup> totiž neměly sloužit k oslavě jednotlivce, jak bylo běžné v katolickém prostředí, ale měly manifestovat příslušnost zemřelých k utrakvistické církvi a vyjadřovat teologické názory utrakvistické strany.<sup>289</sup> Jan Rokycana byl na svém náhrobku zobrazen v biskupském oděvu. Ten měl být pravděpodobně nejen zachycením liturgického roucha, které utrakvistický arcibiskup skutečně užíval, ale náhrobek zároveň Rokycanu prezentoval jako arcibiskupa – a to i přesto, že ho římská strana v tomto úřadu nikdy neuznala.<sup>290</sup>

Seznámení s prameny utrakvistické ikonografie odhalilo, že se utrakvistické umění od katolického odlišovalo, přestože s ním mělo mnoho

---

<sup>284</sup> BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s. 54.

<sup>285</sup> MACEK, Josef. *Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526). Díl 2. Šlechta*. Praha : Academia, 1994, s. 138.

<sup>286</sup> CHLÍBEC, Jan. Náhrobek Jana Hasištejnského z Lobkovic a místo pozdně gotické sepulkrální plastiky ve františkánských klášterních kostelech. *Umění*, 1996, 44, s. 236. - CHLÍBEC. Husitské obrazoborectví a meze jeho tolerance ..., s. 48. - Více k tomu také: CHLÍBEC. Náhrobek Půty Švihovského a jeho symbolika v kontextu pozdně gotické náhrobní plastiky. *Umění*, 1983, roč. 31, č. 1, s. 27.

<sup>287</sup> CHLÍBEC. Náhrobek Jana Hasištejnského ..., s. 236. - TEIGE. *Základy starého místopisu Pražského (1437-1620)*, s. 477-479. Autor popisuje mramorové náhrobky Jana Rokycany v biskupském ornátu i náhrobek utrakvistického biskupa Augustina Sankturienského od Matěje Rejska. Náhrobky byly zničeny hned na začátku protireformace spolu s mramorovou sochou Jiřího z Poděbrad na chrámovém exteriéru.

<sup>288</sup> K Žižkovu náhrobku více: GUTH, Karel. Žižka ve výtvarném umění. In URBÁNEK, Rudolf (ed.) *Sborník Žižkův. K pětistému výročí jeho úmrtí. 1424-1924*. Praha : Vědecký ústav vojenský, 1924, s. 294-295.

<sup>289</sup> Monumentální sochařská díla se ve středověku uplatňovala mimo jiné na náhrobcích šlechticů. Katolická šlechta zakládala rodinné hrobky v řádových kostelech, což mělo zemřelému dopomoci ke spáse, a sloužila také k reprezentaci rodu a k vyjádření podpory příslušnému řádu. CHLÍBEC. Náhrobek Jana Hasištejnského z Lobkovic ..., s. 236. - CHLÍBEC. Husitské obrazoborectví a meze jeho tolerance ..., s. 48.

<sup>290</sup> ZOUBEK. Památky strany podobojí v Čechách, s. 185.

společného. Věřoučná specifika utrakvistické teologie, o nichž pojednal první oddíl práce, našla tedy své vyjádření v ikonografii uměleckých děl, pořizovaných utrakvisty. Užívání tradičních katolických námětů i vlastní ikonografická invence dokazují, že umění byl v utrakvistické církvi připisován velký význam. Následující kapitoly dále věnují pozornost popisu, rozboru a interpretaci konkrétních ikonografických témat a obrazových pramenů.

## 6. Základní ikonografie Mistra Jana Husa

### 6.1. Prameny k Husově ikonografii

Nejvíce exemplářů Husových vyobrazení, nejčastěji s námětem Upálení, se dochovalo v utrakvistických graduálech.<sup>291</sup> Miniatury v iniciálách a bordurách, a v několika případech i celostranné výjevy, se zpravidla vztahují k textům officia pro svátek Mistra Jana Husa a českých mučedníků. Pro potřeby utrakvistické zbožnosti a k šíření Husova kultu vznikaly také monumentální deskové a nástěnné malby, určené pro interiéry utrakvistických kostelů. Na druhé straně se Husova zobrazení dochovala jako ilustrace textu v utrakvistických i katolických kronikách i v teologických spisech. Husova postava či poprsí se objevila také jako motiv na medailích, mincích, kachlích<sup>292</sup> nebo zvonech.<sup>293</sup> S určitým zjednodušením lze tedy dochovaná zobrazení rozdělit na obrazy spjaté s liturgickou úctou Mistra Jana Husa v utrakvistické církvi a na obrazy z historických spisů nebo různých užitkových předmětů z katolického i utrakvistického prostředí.

Nejstarší známé české zobrazení Mistra Jana Husa (kolem 1371-1415) pochází z Bible Martinické (1434), nejstarší monumentální dílo, deska z Roudník, je přibližně o půl století mladší. Ze 2. desetiletí 15. století ani z doby husitských válek se žádné Husovo vyobrazení nedochovalo. Písemné prameny ale potvrzují, že byl Jan Hus zobrazován vzápětí po svém upálení a podobizny byly snad pořizovány již za jeho života.<sup>294</sup> Oba zmíněné obrazy zachycují Upálení, což je nejběžnější ikonografický typ s Janem Husem. Jeho upálení bylo popisováno i zobrazováno nejen jako historická událost, ale

---

<sup>291</sup> Možno dodat, že text officia byl v liturgických rukopisech často doprovázen vyobrazením Husova upálení, dochovalo se jich však pouze několik. Barry F. H. Graham uvádí osm vyobrazení Upálení z graduálů (srov. GRAHAM. *The Czech and Moravian Graduals 1420-1620*, s. 110). Další je známo z kancionálu z Teplic a ze zlomku tzv. Kaňkovského graduálu. Kromě iluminací z liturgických knih se Husovo upálení v knižní malbě nachází ve vícekrát zmiňované Bibli Martinické a v Jenském kodexu. Několik výjevů s Husovým upálením se dochovalo také v tištěných knihách.

<sup>292</sup> Středověké kachle s Husovým vyobrazením nejsou známy, v renesančním období jsou naopak na kachlích z českého prostředí dochovány nejméně čtyři varianty Husova „portrétu“. K tomu srov. HAZLBAUER. *Renesanční reliéfní kamnové kachle se zobrazením Jana Husa. Muzejní a vlastivědná práce. Časopis společnosti přátel starožitností*, 1995, roč. 103, č. 4, s. 65-77.

<sup>293</sup> Více ke zvonům s Janem Husem: KRÁL, *K husitské tradici na Ústecku*, s. 161, pozn. 24-26, další literaturu autor uvádí v pozn. 21.

<sup>294</sup> STEJSKAL. *Obvinění mistra Jeronýma Pražského ...*, s. 378.

v utrakvistickém prostředí především jako martyrium a následování Krista. V liturgii si utrakvisté Mistra Jana Husa i Jeronýma připomínali brzy po jejich smrti a nejpozději na konci 15. století byli oba dva uctíváni jako svatí. Slavení svátku Mistra Jana Husa a dalších českých mučedníků se stalo jedním z jasných specifíků liturgické praxe církve podobojí.

Hlavním písemným pramenem o Husově osudu v Kostnici je *Relatio de Magistro Johanne Hus* od Petra z Mladoňovic,<sup>295</sup> který byl očitým svědkem Husových posledních chvil. Jeho dramatické líčení nepostrádá určité hagiografické rysy a stalo se součástí liturgie svátku 6. července. Autor popisuje Husovo hrdinství, pokoru a víru, ale také jeho odsvětvení spojené s rituálním odnímáním odznaků kněžství. Po odejmutí kalicha a liturgických rouch následovalo porušení tonzury a posléze nasazení „rúhavé a papierové koruny“. Popis Petra z Mladoňovic se stal i základním pramenem ikonografie nového světce.

Druhým významným pramenem Husovy ikonografie, podávajícím zároveň druhou autentickou zprávu o jeho upálení, je *Kronika kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu (+ kolem 1438). Autor, který sepsal své paměti asi v letech 1423-1433, nechal kroniku reprodukovat a ilustrovat ve své písařské a kreslířské dílně v Kostnici. Dílo se bezesporu těšilo velké popularitě, protože pojednávalo o vrcholné události tehdejší doby.<sup>296</sup> Kronika, jejíž původní rukopis se nezachoval, je známá z několika opisů.<sup>297</sup> Nejstarší z nich vznikl pravděpodobně v letech 1433-1450. Od 80. let 15. století se pak dílo šířilo také tiskem. Početné ilustrace, které provázejí celý text kroniky a přispívají k čtenářské poutavosti a dokumentární věrohodnosti díla, jsou velmi různorodé. Zobrazují jak závažné události, jakými byl Husův proces či odsouzení Jeronýma Pražského, tak významné účastníky koncilu a žánrové výjevy z každodenního života ve městě.

Písemný záznam Husovy popravky je v rukopisech kroniky doprovázen cyklem kreseb, které zachycují Husovy poslední chvíle před smrtí, jeho smrt i

---

<sup>295</sup> *Petri de Mladoniowicz relatio de Magistro Johanne Hus. FRB VIII.*

<sup>296</sup> CHYTIL, NOVOTNÝ. *Katalog výstavy na pětistoletou paměť ...*, s. 35.

<sup>297</sup> ŠTECH. *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*, s. 85-86, pozn. 10, obr. 26-32. Dva z opisů rukopisu vlastní NK v Praze. - Faksimile textu vyšla jako: *Ulrich RICHENTAL, Das Konzil von Konstanz. Kommentar und Text.* FEGGER, Otto (ed.) Konstanz : Friedrich Bahn Verlag, 1965.



rozptýlení jeho popela. Pravověrný člen římské církve událost popisuje očima historika jako jednu z řady událostí na koncilu a jeho podání přirozeně postrádá jakékoli hagiografické prvky.

## 6.2. Nejstarší zobrazení Mistra Jana Husa v Bibli Martinické a v Richentalově kronice

Nejstarší české vyobrazení Mistra Jana Husa z Bible Martinické<sup>298</sup> jej zobrazuje na hranici, tedy právě v momentě martyria, jak bylo ve středověké ikonografii běžné u zobrazení světců (obr. 1). Miniatura vznikla až téměř dvacet let po Husově smrti a do detailů odpovídá popisu Petra z Mladoňovic. Husova tvář je oválná a bez vousů a hlava je korunována vysokou okrouhlou kacířskou čepicí se třemi černými d'ábly. Hus je oblečen do bílého roucha, ruce má za zády a je na dvou místech přivázán ke kůlu pomocí provazů kolem těla. Kolem krku má silný řetěz. Vlevo od hranice stojí postava v mistrovském taláru a baretu, která drží v levici malou červenou knihu. Muž je k hranici otočen zády a jakoby od ní odchází, otáčí ale hlavu a pohlíží na Husovo umučení za sebou. Text *Zprávy Perta z Mladoňovic* se o podobné postavě u hranice nezmiňuje, ale z několika dále uvedených důvodů se zdá oprávněné muže ztotožnit právě se samotným Petrem z Mladoňovic. Přítomnost Husova přítele poblíž hranice by totiž mohla být obrazovým stvrzením jeho role očitého a pravdivého svědka události. Kniha v jeho ruce by pak reprezentovala autentický písemný záznam martyria, jenž se posléze stal jádrem liturgie Husova svátku. Muž je svým oděvem charakterizován jako člen univerzity, což by též hovořilo ve prospěch navržené identifikace.<sup>299</sup> Navíc není vyloučeno, že objednavatelem Bible Martinické byl právě Petr

---

<sup>298</sup> Praha, Archiv AV ČR, bez sign., f. 11b. - Datace podle KVĚT, Jan. Nejstarší české vyobrazení upálení M. Jana Husi v bibli Martinické. In ODLOŽILÍK, O., PROKEŠ, J., URBÁNEK, R. (ed.) *Českou minulostí. Práce žáků Václava Novotného*. Praha : Jan Leichtner, 1929, s. 184-185. - František Šmahel se po určité době domníval, že nejstarším vyobrazením Husova upálení a tedy mistra Jana Husa vůbec je desková malba od sienského malíře Sasseti z let 1423-1426, uložená dnes v Melbourne. V poslední době však badatel od této identifikace upustil. Srov. ŠMAHEL, František. *Husitská revoluce. Epilog bouřlivého věku. (Díl) IV*. Praha : Historický ústav AV ČR, 1993. *Doplňk. Poslední objevy v závěru knihy*. - K tomu také BARTLOVÁ. „Upálení sv. Jana Husa“ ..., s. 438.

<sup>299</sup> K Mladoňovicově akademické kariéře srov.: *O mučenicích českých knihy patery*. FLAJŠHANS, Václav (ed.) Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy,

z Mladoňovic, protože kniha byla pořízena pro potřeby vzdělaného teologa.<sup>300</sup>

Husovo upálení může být v tomto případě interpretováno i na další rovině, a to v souvislosti s umístěním iniciály v rámci biblického rukopisu – na začátek knihy Genesis. Husova hranice se zleva těsně přimyká k dřívku iniciály *In principio*, vyplněné pěti miniaturami s výjevem Stvoření světa a Prvotního hříchu. Umístění Husova martyria v úvodu biblického textu v souvislosti s písemnou i obrazovou zprávou o stvoření světa není zajisté náhodné. Husova mučednická smrt má v daných souvislostech symbolizovat počátek nové doby, v níž utrakvismus naplní představu o pravé církvi Kristově. Ikonografie úvodní iniciály biblického textu, jenž byl v husitském pojetí nejvyšší normou pro život křesťana, mohla být také obrazovým vyjádřením „kréda“ majitele Bible.<sup>301</sup>

Výjimečné postavení iniciály s Upálením v rámci rukopisu potvrzuje i skutečnost, že je tou nejkvalitnější a ikonograficky nejpropracovanější z pouhých pěti figurálních iniciál.<sup>302</sup> Skromnou uměleckou výzdobu celku Bible Martinické je možné chápat jako projev zdrženlivého přístupu některých husitů k výtvarnému umění. Tento postoj ovšem nelze zevšeobecňovat. Jak bylo uvedeno výše, mezi husitskými rukopisy se nacházejí i bohatě zdobené Bible a dochovalo se také mnoho honosných utrakvistických graduálů.

Přibližně ze stejné doby jako Upálení z Bible Martinické pochází již zmiňovaný cyklus Husova procesu z *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu. Kresby v jednotlivých exemplářích kroniky vycházejí z jedné předlohy a Husa zachycují schematicky.<sup>303</sup> Portrétní rysy nenacházíme ani v nejstarším dochovaném aulendorfském rukopisu (1433-1450), který vznikl možná ještě za života Ulricha z Richentalu. Stejně jako v případě Bible Martinické lze uvažovat spíše o zachování obecných typologických rysů Jana Husa jako bezvousého muže střední postavy.<sup>304</sup>

Cyklus Husova odsouzení v aulendorfském rukopisu Richentalovy

---

slovesnost a umění, 1917, s. X.

<sup>300</sup> KVĚT. Nejstarší české vyobrazení ..., s. 177 a 191-192. - Dále STEJSKAL, VOIT. *Illuminované rukopisy doby husitské*, s. 53.

<sup>301</sup> KVĚT, Nejstarší české vyobrazení..., s. 190-191.

<sup>302</sup> Ibid., s. 177-178.

<sup>303</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 85.

<sup>304</sup> Datace rukopisu se v literatuře různí. Jeho původ je kladen nejspíše do let 1433-1450. Srov. ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 85. - Srov. také: ČORNEJ, Husův

kroniky začíná odsvěcením,<sup>305</sup> kdy dva biskupové za asistence ministrantů Husa svlékají z kasule. Následuje obraz odsouzence s kacířskou čepicí, kterého vedou biřici. Na třetím obraze je odsouzený Hus, opět korunovaný papírovou čepicí, patrně přiváděn na místo poprav. Následuje obraz Upálení a cyklus uzavírá výjev s vhazováním Husova popela do Rýna, které provádějí dva pacholci (obr. 2). Upálení na hranici obklopené početným davem je vrcholným výjevem cyklu (obr. 3).<sup>306</sup> Ilustrace Richentalovy kroniky nesledují důsledně její text, podle něhož byl Hus při upálení oblečen v suknicí a papírová infule na jeho hlavě nesla nápis *Heresiarcha* doplněný postavami dvou ďáblů.<sup>307</sup> Kresby z rukopisů kroniky posloužily jako vzor pro pozdější dřevoryty, určené k výzdobě jejich tištěných vydání. Kronika byla poprvé vydána tiskem pod názvem *Das Concilium, so zu Constanz gehalten ist worden* roku 1483, podruhé pak roku 1536.<sup>308</sup> Grafiky kopírují starší kresby s minimálními odchylkami, ale celý cyklus v nich byl zúžen na čtyři obrazy: Odsvěcení, Vyvedení z města, Upálení a Vhození popela do Rýna (obr. 4).<sup>309</sup>

Obrazový cyklus Husova procesu a poprav je ikonograficky významný a ojedinělý, ačkoli k jeho pořízení vedly rozdílné pohnutky než u utrakvistických zobrazení. Také funkce obrazů je v tomto případě zcela odlišná od většiny Husových vyobrazení z utrakvistického prostředí – sérií obrazů posledních Husových chvil rozhodně malíř nezamýšlel vytvořit „pašije“ kacíře, upáleného na církevním koncilu.<sup>310</sup>

Drobná ikonografická zvláštnost, která ale připouští novou interpretaci motivu, se objevuje v pražském rukopisu Richentalovy kroniky z roku 1464

---

kult., s. 248. Badatel datuje rukopis dokonce do r. 1420.

<sup>305</sup> Usuzuji tak na základě popisů a reprodukcí v knihách: CHYTIL, NOVOTNÝ. *Katalog výstavy na pětistoletou paměť ...*, s. 42 a ŠTECH. *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*, s. 86.

<sup>306</sup> Pořadí obrazů v Pražském rukopisu kroniky je jiné (Praha, NK, MS XVI A 17). Nejprve je zobrazen Hus vedený biřici, pak následuje odsvěcení, poté opět Hus mezi biřici na místě poprav. Poté následuje upálení. Další folio, na němž se nejspíš nacházel poslední obraz cyklu s rozmetáním Husova popela, chybí. Po Husově zjetí, Odsvěcení a Vedení na popraviště je zařazen výjev Jeroným Pražský přiváděn k hranici. Dvoustrana tudíž vedle sebe klade obrazy obou mučedníků zachycených těsně před upálením.

<sup>307</sup> KVĚT. *Nejstarší české vyobrazení ...*, s. 187-188.

<sup>308</sup> CHYTIL, NOVOTNÝ. *Katalog výstavy na pětistoletou paměť ...*, s. 43.

<sup>309</sup> ŠTECH. *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*, s. 86.

<sup>310</sup> Ilustrace kroniky nesledují text zcela přesně. Kronika např. zmiňuje, že Hus nebyl spoután, ale některé ilustrace zobrazují, jak je veden za provaz. - Verze Husova upálení podle Richentalova popisu se dále nerozvíjela, protože neměla jinou funkci než sloužit jako ilustrace k textu. BARTLOVÁ. „Upálení sv. Jana Husa“ ..., s. 438.

(obr. 5).<sup>311</sup> Kromě dvou ďáblů na kacířské čepici, doplněných v souladu s textovou předlohou nápisem *Heresiarcha*, jsou u Husovy hlavy zobrazeny další drobné postavy dvou ďáblů. Objevují se na třech zobrazeních z cyklu – na výjevu s Husovým zajetím, při odsvěcení i při upálení. Zdá se, jako by letící ďáblové „kacíře“ čepicí přímo korunovali. V tomto znásobeném akcentování negativních atributů můžeme spatřovat snahu katolické strany vyvrátit sebemenší pochybnosti o oprávněnosti Husova odsouzení a o směřování jeho duše po smrti. Tato ikonografická nuance by byla v utrakvistickém prostředí samozřejmě nepřijatelná.

Oba nejstarší prameny Husovy ikonografie ze 2. čtvrtiny 15. století textem i obrazem dobře ilustrují dvojí chápání jeho osobnosti, které je zřejmé i z autentických zpráv o Husově procesu a odsouzení. V katolické kronice je Hus vnímán jako církví odsouzený kacíř, jako dějinná postava, o jejíž dramatické smrti má kronika podat zprávu. V církvi podobojí naopak vznikala vyobrazení Jana Husa, která sloužila k poctě nového světce a pro potřeby jeho kultu, který se zakládal na *Zprávě Petra z Mladoňovic*. Hlavním ikonografickým tématem se stala Husova mučednická smrt na hranici.

### **6.3. Husovo upálení v monumentálním umění**

Jediná desková malba Husova upálení se nachází na oltářním křídle z Roudník u Chabařovic, vzniklém kolem roku 1486 (obr. 6).<sup>312</sup> Střední deska oltáře se nedochovala. Výjev s Upálením, odkrytý před půlstoletím pod přemalbou,<sup>313</sup> je situován v dolní části oltářního křídla. Protějškem na druhém křídle je martyrium sv. Vavřince. Kompoziční souvztažnost mezi oběma světci, kteří byli „upečení“, má textovou paralelu v liturgické skladbě ze 30. let 15. století<sup>314</sup> a ikonografickou variantu ve Smíškovském graduálu.<sup>315</sup> Oba mučedníci byli zobrazeni na vnitřních stranách oltářních křídel spolu

<sup>311</sup> Praha, NK, MS XVI A 17. Pražský rukopis Richentalovy kroniky, 1464.

<sup>312</sup> Oltář se nachází ve Sběrce Litoměřického biskupství. Zabývala se jím nejnověji Milena Bartlová a datuje jej do doby kol. r. 1486, kdy byl kostel sv. Václava dostavěn. Ve starší literatuře jsou malby datovány do 70. let 15. století. Srov. BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici ..., s. 9.

<sup>313</sup> KRÁL. K husitské tradici na Ústecku, s. 160, pozn.13.

<sup>314</sup> BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici ..., s. 9-10. - HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 156.

<sup>315</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, Graham no. 128, f. 285a.

s martyrii sv. Šebestiána a sv. Jakuba. Na tomto oltáři byl Jan Hus stejně jako na jiných utrakvistických malbách přiřazen k prvomučedníkům.<sup>316</sup>

Zpodobení Husova upálení na desce z Roudník odpovídá běžné dobové ikonografii, známé z české knižní malby konce 15. a počátku 16. století. Mistrova spíše kulatá tvář je bez vousů, oblečený je do dlouhé bílé řízy a jeho hlavu korunuje poměrně nízká kacířská čepice. Běžné je také zachycení pacholků při zapalování hranice. Zajímavá je ale postava muže po Husově levici, která s ním hovoří. Mladý vzhled muže a knížecí oblečení korespondují s ikonografií sv. Václava, s nímž byl Jan Hus zobrazen i na chrudimské predele, ale výjev není možné bez dalších znalostí interpretovat. Klíčem k objasnění nezvyklého obohacení ikonografie Husova upálení mohla být střední část oltáře, jejíž vztah k patronu kostela v Roudníkách sv. Václavovi se zdá pravděpodobný.<sup>317</sup>

Druhým existujícím monumentálním výjevem s Husovým umučením je o více než půl století mladší nástěnná malba objevená v nedávné době v kostele sv. Václava v Písku (obr. 7). Nástěnné malby v interiéru kostela nejsou podřízeny jednotnému programu a zadávali je patrně různí objednatelé kolem poloviny 16. století. Freska s Husovým upálením se nachází na jižní stěně kostela pod hudební kruchtou. Ikonografie zobrazených scén je běžná a teprve kontext s jasně utrakvistickým námětem, jakým je Husovo upálení, odhalil, že kostel sloužil utrakvistům.<sup>318</sup>

Lze shrnout, že hlavní význam desky z Roudník nespočívá v její ikonografické originalitě ani v poměrně vysoké umělecké kvalitě, ale ve skutečnosti, že je jedním z nemnoha příkladů monumentální malby s Mistrem Janem Husem vůbec. Je důkazem toho, že se Jan Hus jako světec objevoval přímo na oltářích utrakvistických kostelů, stejně jako je písecká freska naprosto jedinečným dokladem zobrazení Husova martyria na stěně utrakvistického kostela, a to mezi zcela tradičními scénami.

---

<sup>316</sup> K popisu oltáře více BARTLOVÁ. „Upálení sv. Jana Husa“ ..., s. 434.

<sup>317</sup> KRÁL. K husitské tradici na Ústecku, s. 160.

<sup>318</sup> Malba s Husem vznikla v době kolem poloviny 16. století a je intaktní součástí dobře dochované malířské výzdoby chrámu. Malby jsou zachovány většinou v podmalbách provedených tmavou linkou a okrovými a červenými plochami. BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 97.

#### 6.4. Husovo upálení v Litoměřickém graduálu

Litoměřický graduál (před 1517)<sup>319</sup> obsahuje tři iluminace zobrazující Mistra Jana Husa. Zatímco jedna jej zachycuje na kazatelně, zbylé dvě představují navzájem odlišně podaný výjev Upálení.

První zobrazení Upálení se nachází na spodním okraji listu a je kompozičně rozvedeno do šířky, jak odpovídá i jeho umístění (obr. 8).<sup>320</sup> Malíř navázal na českou ikonografickou tradici, o čemž svědčí především Husova bezvousá tvář v době, kdy byl již v grafice i v knižní malbě zobrazován s vousy, a také počet tří ďáblů na kacířské čepici. Hranice je obklopena reprezentanty světské i církevní moci, početným davem v pozadí a pacholky, kteří přikládají dříví. Ačkoli toto ztvárnění Husova upálení není samo o sobě ikonograficky nijak pozoruhodné, jeho zvláštnosti vystoupí na povrch při prozkoumání kontextu výzdoby celého folia a v souvislosti s jeho umístěním na příslušné místo rukopisu.

Nejprve zaujme text, k němuž se výzdoba váže. Není jím officium pro svátek českých mučedníků, jak je obvyklé, nýbrž introitus určený pro první neděli adventní, uvozený neobvykle iniciálou se Mší sv. Řehoře. Určité vysvětlení pro umístění Husova martyria na samý počátek temporálu se nabízí analogicky s Biblií Martinickou, kde výjev Upálení stojí v samém úvodu knihy Genesis. Také v případě Litoměřického graduálu bylo patrně záměrem poukázat na Husovu smrt jako na počátek nové doby, tedy utrakvismu. Oporou pro toto tvrzení je i fakt, že Husova smrt se v utrakvistickém prostředí stala mezníkem, podle něž byly datovány listiny. Například tábořský biskup Mikuláš z Pelhřimova začal svou *Kroniku kněží tábořských* datem 6. července, čímž vyjádřil své chápání Husovy smrti jako zlomové události v dějinách spásy.<sup>321</sup> Je možné, že eucharistický výjev Mše sv. Řehoře je na foliu zvolen v souvislosti s obrazem Husova upálení a má vyjadřovat důraz na přijímání pod obojí, které bylo v dobách zobrazeného církevního otce praktikováno.<sup>322</sup>

Zvláštní postavení mezi známými výjevy Husova upálení má druhá, celostranná iluminace z Litoměřického graduálu, jež se vyznačuje nejen

<sup>319</sup> Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1. Graham no. 35.

<sup>320</sup> Ibid., f. 43a.

<sup>321</sup> ČORNEJ. Husův kult ..., s. 247.

<sup>322</sup> ROYT. Utrakvistická ikonografie v Čechách ..., s. 199.

vysokou výtvarnou kvalitou, ale i obsahovým bohatstvím (obr. 9).<sup>323</sup> Výjev sestává ze dvou scén a ilustruje transcendenci původně historické události upálení k nebeské scéně s oslavením mučedníka. V dolní části obrazu, situované do ideální hornaté krajiny, trpí na hranici „pozemský“ Hus. Je oblečený do kajícího roucha a kacířská čepice, atribut světce i symbol degradace, leží v plamenech u jeho nohou. V nebeské scéně nad hranicí je „oslavený“ Hus nesen k Bohu Otci. Je oděn do kněžských rouch, má obnovenou tonzuru a andělé jej korunují mučednickou korunou. Jedná se tedy o zcela opačný případ než na výjevu Upálení z Pražského rukopisu Richentalovy kroniky, kde Husa „korunují“ kacířskou čepicí dva ďáblové. Výtvarnými prostředky jsou v Litoměřickém graduálu antiteticky vyjádřeny složité teologické obsahy. Husovi je v nebi navráceno kněžství, čímž je popřeno církevní odsvětčení a nad moc církevní instituce je postaveno přímo Boží jednání, upomínající na Husovo odvolání ke Kristu. Ikonografie malby je názornou obrazovou interpretací Husova kultu v utrakvistické církvi. Iluminace tak plní i svůj etymologií daný úkol, tedy osvětlovat, v tomto případě jeden z ústředních článků utrakvistické víry.<sup>324</sup> Na druhé straně listu se nachází výjev s Husovým kázáním, respektive jeho promluvou v Kostnici, o němž bude pojednáno níže.

## **6.5. Další výjevy s Husovým upálením v knižní malbě a grafice**

Zobrazení Husova upálení je nejlépe zastoupeno v oboru knižní malby. Tento námět se vyskytuje ve výzdobě iniciál, bordur i jako téma samostatných miniatur. Ikonografie obrazů je ve většině případů velmi podobná. Husovu hranici obklopují postavy pacholků, zástupci církevní a světské moci i početný dav přihlížejších. V nemnoha případech je zobrazena samostatná hranice s postavou mučedníka.

Upálení z dolní bordury folia 400a Smíškovského graduálu patří k nejstarším dochovaným (obr. 10). Odpovídá ustálenému ikonografickému typu a sleduje českou tradici, zobrazující Husa s poměrně kulatou bezvousou

---

<sup>323</sup> Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 245b. Graham no. 35.

<sup>324</sup> Termín je odvozen od latinského *illuminare* - osvětlovat. Knižní malba rukopisných knih měla za úkol obrazově zvýraznit a osvětlit důležitá místa textu.

tváří. Hus oblečený do dlouhé bílé košile je přivázaný ke kůlu na hranici. Kromě dvou pacholků obklopují hranici na levé straně obrazu představitelé církve, napravo pak světští páni. Toto rozdělení bylo užito i na dalších výjevech Husova upálení, není ale dodržováno striktně.

Ve Žlutickém graduálu je scéna s Husovým upálením situována do iniciály, která se poměrně špatně dochovala (obr. 11).<sup>325</sup> Jedná se o ikonograficky pozoruhodné zobrazení Upálení, při němž se nad hranicí Husovi zjevuje Bolestný Kristus. Jeden z pacholků Husa na hranici přidržuje nástrojem na dlouhé tyči, druhý rozdmýchává oheň.<sup>326</sup> Myšlenka následování Krista je nejspíše akcentována i tvarem kůlu s příčným břevnem, tedy křížem, k němuž je Hus při upálení přivázan. Kristova přítomnost nad hranicí navíc, stejně jako v Litoměřickém graduálu, vyjadřuje pravdivost jeho pře.

Po ikonografické stránce je velmi zajímavé celostranné vyobrazení Husova upálení z fragmentu Kaňkovského graduálu (obr. 12). Scéna je pojata dramaticky a je na ní přítomý velmi početný dav, zahrnující duchovní i světské stavy včetně císaře a kardinálů.<sup>327</sup> Zobrazení jsou (dokonce čtyři) pacholci udržující oheň hranice i dvě komické postavy podrážděné kouřem, do nějž je zahalena část scény. V pozadí je zachyceno město Kostnice. Jan Hus je oděný do bílého roucha a za krk a pas je řetězy přivázan ke kůlu ve tvaru prkna, jak odpovídá Mladoňovicově textu i české ikonografické tradici. Neobvyklé jsou ale některé detaily v Husově postoji – hlava je lehce zakloněná a natočená k levému rameni, ústa jsou pootevřená a jeho nohy jsou zkřížené. Jan Hus tak pozicí těla i typem tváře připomíná Krista na kříži. Dále zaujme především skutečnost, že Hus nemá kacířskou čepici. Jediným dalším Upálením, kde Hus čepici nemá, je obraz s apoteózou v Litoměřickém graduálu – tam je však kacířská čepice zobrazena u Husových nohou. V Kaňkovském graduálu nebyla ale zobrazena vůbec. Taková odlišnost od běžného způsobu zobrazení Jana Husa na hranici byla zajisté úmyslná a měla za cíl deklarovat jej jako mučedníka, který bude oslaven v nebi. Tuto ideu

---

<sup>325</sup> Praha, Památník národního písemnictví, MS. TR I 27. Žlutický graduál, 1558-1565, f. 249b, iniciála R. Graham no. 111.

- Informace o graduálu včetně digitální kopie celého rukopisu poskytuje: <http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/engine/manuscriptorium.cgi>

<sup>326</sup> Ibid.

<sup>327</sup> KROPÁČEK, Jiří. Poznámky k Puléřově výzdobě Kaňkovského graduálu. ČNM, 1962,



zřetelně vyjadřuje dění nad popravčí hranicí. Ve zlacených průhledech do oblak je zobrazen Bolestný Kristus a pod ním anděl s věncem vítězství, jímž má být Hus korunován.<sup>328</sup>

Vedle výše popsanych maleb z Litoměřického a Kaňkovského graduálu se celostranné iluminace s Husovým upálením dochovaly v Jenském kodexu (kolem 1500) a v českém kancionálu z kostela sv. Michala na Starém Městě pražském (1587).

V Jenském kodexu za sebou následují dva obrazy Jana Husa.<sup>329</sup> První jej zachycuje jako kazatele na kazatelně, druhý při martyriu na hranici. Obraz Upálení je o přibližně sedm desetiletí mladší než exemplář z Bible Martinické, ale přesto je druhým nejstarším v českém knižním malířství. Ikonografickou zajímavostí výjevu Upálení z Jenského kodexu je první zobrazení Jana Husa s vousy v českém prostředí (obr. 13). Scéna je komponována výrazně vertikálně a tento dojem ještě zesiluje vysoká a nápadně mitře podobná kacírská čepice se třemi d'ábly. Spojení vousů a kacírské čepice se třemi d'ábly svědčí o prolnutí domácí ikonografické tradice se zahraničními vlivy. Počet d'áblů vychází ze *Zprávy Petra z Mladoňovic*, ale Husovy vousy mají svůj původ v německém prostředí.<sup>330</sup> Stejně tak tvar kacírské čepice připomínající mitru je nejspíš inspirován výrazem *ynfel* z textu Richentalovy kroniky, nikoli však jejími ilustracemi – na nich totiž není kacírská čepice nahoře špičatá jako mitra.

Jenský kodex je sborníkem několika polemicky zaměřených teologických a moralistních spisů, které byly až druhotně spojeny v jeden svazek a obsahují ilustrace různých malířů.<sup>331</sup> Nejobsáhlejším ze spisů je antitetický traktát Mikuláše z Drážd'an, k němuž se vztahují obrazové antiteze, kritizující slovem a obrazem současný stav církve a papežství.

---

roč. 131, č. 1, s. 23.

<sup>328</sup> Praha, KNM, MS. 1 A c 109. Zlomek tzv. Kaňkovského graduálu, 1559-1561, f. 2b. - Z graduálu se dochovala pouze dvě folia, která nesou celkem tři celostranné malby utrakvistických mučedníků. Kromě Husa je zachycena poprava kutnohorských havířů. K tomu: ŠTECH. *Mistr Jan Hus ve výtvarném umění*, s. 93. Autor o malbě Husova upálení hovoří jako o listu z neznámého východočeského kancionálu z 2. poloviny 16. století. - Dále srov.: BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s. 317.

<sup>329</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 37b a f. 38a. - Ve své práci se držím foliace Jenského kodexu podle: BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s. 49. (V internetové verzi rukopisu je číslování posunuto o jednu stranu.)

<sup>330</sup> KVĚT. *Nejstarší české vyobrazení ...*, s. 190.

<sup>331</sup> BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s. 49-50.

Obrazové antiteze představují významný fenomén utrakvistické ikonografie.<sup>332</sup> Do kodexu byla rovněž začleněna utrakvistická příloha k pasionálu (prvotisk z r. 1495),<sup>333</sup> která zahrnuje dřevořezy s tématem Upálení Jana Husa (f. 41b; obr. 14) a Upálení Jeronýma Pražského (f. 48a). Dřevořez s Husovým upálením blízký dřevořezu z pasionálu zdobí český překlad spisu *Historia Bohemica* Enease Silvia Piccolominiho z roku 1510 (obr. 15).<sup>334</sup> Jiné grafické zobrazení Husova upálení představuje dřevoryt z norimberského vydání Husovy *Postylly* z roku 1563 (obr. 16), v němž je v předmluvě vyslovena myšlenka o vývoji reformace – Hus vykřesal jiskru, Erasmus Rotterdamský zapálil svíci a Luther svící posvítit celému světu. Hus je dále označený za umlčenou a upečenou „Hus“, zatímco Luthera, alegoricky označeného jako Labuť, za lahodné zpívání upéci nemohli.<sup>335</sup>

Ve výše uvedeném kancionálu z kostela sv. Michala na Starém Městě pražském pokračuje ikonografie Upálení v tradici 15. století, přestože je vyobrazení scény poměrně pozdní (obr. 17).<sup>336</sup> Světec má všechny své běžné atributy – kromě hranice a kacířské čepice s d'ábly je to i dlouhé světlé roucho a provazy či řetězy, kterými je za krk a za pas připoután ke kůlu. Zobrazení Husa s vousy je v této době již naprosto samozřejmé. U hranice jsou přítomni příkládající pacholci, zástupci duchovní a světské moci i prostí diváci. Nápadný je jezdec na bílém koni, jenž je jasně charakterizován jako císař.<sup>337</sup> V davu přihlížejících jsou nápadné postavy mužů, pozvedajících k odsouzenému paži s posměšným gestem.

V 1. dílu graduálu z kostela sv. Michala v Opatovicích na Novém Městě pražském (1578)<sup>338</sup> se Husovo upálení nachází v úvodu výzdoby officia o českých mučednících. Miniatura zaujímá přibližně spodní polovinu folia 362b, zatímco v horní části se v kartuši nachází prázdný prostor pro text. Ikonografie výjevu Upálení je běžná – vousatý Hus stojí klidně na hranici,

<sup>332</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, 12a-37a.

<sup>333</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, 39a-54a.

<sup>334</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 88.

<sup>335</sup> ROYT. Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století, s. 413-415. Tamtéž se nachází i více údajů k alegorickým označením reformátorů jako husy a labuti.

<sup>336</sup> Praha, KNM, MS. I A 15, f. 305b.

<sup>337</sup> PEŠINA, Jaroslav. Další příspěvek k ikonografii upálení M. Jana Husa. *Umění*, 1954, roč. 2, č. 3, s. 253-254.

<sup>338</sup> Praha, NK, MS. XI B 1a. Graduál (tzv. Officia Tadeáše Aquilina, 1. díl), 1578, Graham no. 62.

kteřou obklopujı jezdcı i pıší postavy, a pıřıtomen je takı pıřıkładajıcı pacholek (obr. 18).

V Malostranskı́m graduálu<sup>339</sup> je Husovo upálení umístı́no do spodní části folia 383b, jehož propracovaná ikonografie je součástí dalšího výkladu. Jan Hus s výrazným špičatým plnovousem a nápadně velikou kacıřskou čepicí stojí na hranici, jejíž plameny dosahujı až nad jeho hlavu. Miniatura je kompozičně rozvedena do šířky. V početném davu jsou obzvláštı zřetelné postavy mnoha cířevních hodnostářů (obr. 19).

Nı́kolik drobných výjevů Upálení dále zdobı iniciály graduálů ze 16. stoletı. Osamocená hranice s Husem bez obvyklı́ho komparsu je zobrazena v iniciále *Radujme se* graduálu ze Starı́ho Mı́sta pražského z roku 1574 (obr. 20). Hus je pıřivázán provazy na nı́kolika místech. Každá ruka je pıřivázána zvláštı, což je nejspı́š ilustrace slov Petra z Mladoňovic, že byl Hus ke kůlu pıřivázán na šesti místech.<sup>340</sup> Typ Upálení se samostatnou hranicí bez dalších osob se nacházı takı v akantové borduře graduálu ze Sobotky z roku 1582. Malba je poškozená a pıředevším Husova tvář je na obraze špatně viditelná (obr. 21).<sup>341</sup> Obraz Upálení se dále nacházı ve dvou liturgických rukopisech z Teplic. V graduálu z roku 1560 je Husova postava situována do levé části obrazu v iniciále a je podána z profilu. Kromı́ dvou pacholků udržujících oheň se v pozadí nacházı nı́kolik pıřihlízejících postav (obr. 22).<sup>342</sup> Na zobrazení v kancionálu z roku 1566 je Husova hranice umístı́na uprostřed iniciály. Po obou stranách hranice jsou zobrazení pacholci, v pozadí pak početný dav (obr. 23).<sup>343</sup>

## **6.6. Mistr Jan Hus na kazatelně**

Ve dvou rukopisech se dochovalo zobrazení Mistra Jana Husa na kazatelně a pıřávı v tı́chto dílech se zároveň nacházı i výjev Husova upálení.

---

<sup>339</sup> Praha, NK, MS. XVII A 3. Malostranský graduál (1. díl), 1572. Graham no. 70.

<sup>340</sup> Praha, NK, MS. XVII B 21. Graduál, f. x vi a (441a). Graham no. 82.

<sup>341</sup> Jičın, Státnı́ okresnı́ archiv, fond Archiv mı́sta Sobotky 1497-1945 (1951), kniha 9, inv. č. 20. Graduál, 1582, f. 193b. Graham no. 24. - Poškození malby bylo zpıřůsobeno jejım pıřemalováním censurou, které bylo později odstranı́no. Z graduálu byla vyřı́znuta rovnı́ž část prózy k Husovu svátku.

<sup>342</sup> Teplice, Regionální muzeum, MS. 1. Graham no. 122. Zobrazení se nacházı v iniciále *Radujme se* na f. 150b.

<sup>343</sup> Teplice, Regionální muzeum, MS. 2. Zobrazení se nacházı v iniciále M na f. 238a

Obě témata charakterizují podstatné momenty Husova života a díla. Hus je na kazatelně prezentován jako pravdivý kazatel Božího slova, zatímco smrt na hranici evokuje jeho věrnost pravdě až do smrti. Oblibu kombinace obou témat dokládá její užití v Jenském kodexu a v Litoměřickém graduálu.

Postavu kazatele na kazatelně zachycuje také mnohem pozdější graduál z kostela sv. Michala v Opatovicích. Rozměrné zobrazení na foliu 383b se vztahuje ke zpěvům o svatých vyznavačích (f. 383a). Kazatel promlouvá ke shromáždění mužů i žen (oblečených do antikizujících rouch), kteří diskutují s kazatelem i navzájem mezi sebou v prostoru, který připomíná katakomby (obr. 24).<sup>344</sup> Jan Hus není nikde v příslušných textech jmenován. Je možné připustit, že je zde zobrazen právě on, stejně dobře se ale může jednat o anonymní postavu kazatele Slova Božího.<sup>345</sup>

Ve zmiňovaném Jenském kodexu promlouvá Jan Hus jako kazatel (s tonzurou a bez vousů) z kazatelny ke světsky oděnému lidu v Betlémské kapli (obr. 25).<sup>346</sup> Výjev Upálení se nachází hned na vedlejším foliu. Je možné, že kombinace těchto dvou témat byla oblíbeným a dlouho tradovaným ikonografickým typem.<sup>347</sup>

Ikonograficky zajímavé je zobrazení Jana Husa na kazatelně v Litoměřickém graduálu (obr. 26),<sup>348</sup> jenž obsahuje rovněž dva obrazy Husova martyria. Mistr Jan Hus stojí na kazatelně v chrámovém prostoru, je oděný do rudého roucha a kolem hlavy má světelný nimbus. Jeho postoj i gesto, s nímž na prstech vypočítává argumenty, svědčí o naléhavosti pronášených slov. Jejich obsah se vztahuje k podstatě eucharistie, jak naznačuje nápisový štítek

---

(268a).

<sup>344</sup> Výjev je zasazen do prostoru s nápadným sloupem s jónskou hlavicí. Hrubé kvádrkové zdivo viditelné v interiéru stavby a mohutný vstupní oblouk mají patrně připomínat katakomby. Do nich nezapadá renesanční kazatelna, na níž stojí zmiňovaný kazatel. Kazatelna je předsunuta do popředí obrazu a někteří z posluchačů jako by kazatele nevnímali. Naskýtá se úvaha, že by tímto způsobem mohl přeci jen být zobrazen Jan Hus mezi vyznavači, pro nedostatek analogií je ovšem obtížné obraz jednoznačně interpretovat.

<sup>345</sup> Praha, NK, MS. XI B 1a, f. 383b.

<sup>346</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 37b.

<sup>347</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 87. - Myšlenku narativního cyklu ze života Jana Husa rozvíjí Milena Bartlová. Hovoří minimálně o trojici vyobrazení s Husovým kázáním, disputací v Kostnici a upálením, které mohly být součástí hypotetického cyklu. Srov.: BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici ..., s. 10 a BARTLOVÁ. „Upálení sv. Jana Husa“ ..., s. 427-443.

<sup>348</sup> Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 245a. Graham no. 35.

v rukou andělů.<sup>349</sup> Publikum pod kazatelnou netvoří na rozdíl od obrazu z Jenského kodexu věřící v Betlémské kapli, nýbrž karikovaní církevní hodnostáři. Vše nasvědčuje tomu, že Hus není zachycen při kázání, ale při disputaci s koncilními otcí v kostnické katedrále.<sup>350</sup>

Je známo, že se Mistr Jan Hus i jeho přátelé slyšení před koncilem marně dovolávali. Sám Hus do Kostnice přijel ve víře, že se zúčastní učené disputace, v níž bude moci obhájit své názory a dokázat svou pravověrnost. V tom se ovšem mýlil, vzápětí byl zajat a od počátku s ním bylo nakládáno jako s obžalovaným. K veřejnému slyšení, při němž chtěl své názory před koncilem hájit, vůbec nedošlo.<sup>351</sup> Husova kazatelna je na obrazení přenesena do dějiště koncilu, kde dochází k jistému naplnění neuskutečněného slyšení. Ikonografie dvou obrazení z Litoměřického graduálu má tedy stejný akcent. Jak Hus promlovající ke koncilním otcům, tak Husovo upálení s apoteózou dovádějí „Husovu při“ ke spravedlivému konci a naplnění.

## **6.7. Mistr Jan Hus po boku světců**

Ve třetí kapitole věnované svatým v utrakvismu bylo poukázáno na skutečnost, že byl Jan Hus jako svatý zobrazován ve společnosti jiných světců. Jedná se konkrétně o české zemské patrony a o prvomučedníky. Ikonograficky jedinečná malba tohoto typu se dochovala na oltářním křídle z Vlněvsí, kde Mistr Jan Hus stojí vedle sv. Vojtěcha (obr. 27). Námět nedochované střední části oltáře není znám ani z písemných pramenů. Další oltářní křídla nesou obrazení dvou prvomučedníků, sv. Bartoloměje a Jana Křtitele a dále sv. Václava, jenž jako český patron tvoří protějšek sv. Vojtěchu.

Mistr Jan Hus není hlavní postavou desky, na níž je zobrazen. Střed kompozice zaujímá sv. Vojtěch zachycený z profilu v pontifikálním oděvu, se svatozáří a s velkým zlatým kalichem s hostií. Jan Hus je podán ze tříčtvrtečního profilu a na rozdíl od sv. Vojtěcha svatozář nemá. Je bezvousý, oděný do červeného mučednického roucha a pod mohutnou kacířskou čepicí

---

<sup>349</sup> ROYT. Utrakvistická ikonografie v Čechách ..., s. 199.

<sup>350</sup> STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 68.

<sup>351</sup> KEJŘ, Jiří. *Husův proces*. Praha : Vyšehrad, 2000, s. 199.

pomalovanou červenými d'ábly je vidět tmavé vlnité vlasy. Stojí s otevřenou knihou vpravo za českým patronem a jako ministrant mu asistuje při mši. Jan Hus přidržuje bohatě vyšívaný pluvíál sv. Vojtěcha, jak bylo zvykem při elevaci, kdy ministrant nadlehčoval těžké liturgické roucho kněze, ačkoli na obraze není pozvedání kalicha zobrazeno. Hus se dívá na plastickou výšivku s Ukřižováním, která podle dobové zvyklosti zdobí pluvíál sv. Vojtěcha. Jeho pohled by mohl odkazovat na Husovu věrnost či *imitatio Christi*, o kterém hovoří i některé texty z utrakvistického prostředí, oslavující nového světce. Zobrazení sv. Vojtěcha s nápadným kalichem není jistě náhodné. V utrakvistickém kontextu je nutno světce chápat jako zastávce přijímání pod obojí, ale na rovině církevní politiky může zobrazení vyjadřovat také stanovisko utrakvistického objednavatele k aktuální otázce pražského arcibiskupa.<sup>352</sup>

V kruhu českých zemských patronů je Mistr Jan Hus zobrazen také na predele oltáře z kostela sv. Kříže v Chrudimi (obr. 28).<sup>353</sup> Na deskové malbě se nacházejí čtyři polopostavy světců se svatozáří, z nichž lze jasně podle atributů identifikovat sv. Václava a sv. Prokopa. Za Jana Husa je považován první světec zleva, který je zpodoběn jako kněz žehnající veliký kalich. Oblečen je do rochety, má vyholenou tonzuru a je bez vousů. Přestože se na predele neobjevují nejběžnější Husovy atributy, jakými jsou kacířská čepice a hranice, badatelé se na identifikaci s Husem shodují. Diskutabilní zůstává zbývající světecká postava, které chybí atribut. Starší literatura ji mylně považovala za sv. Ludmilu,<sup>354</sup> jedná se však o mužskou postavu s atypickou pokrývkou hlavy.<sup>355</sup> Přítomnost uvedených světců vedle Jana Husa svědčí nepochybně o oblibě českých zemských patronů v utrakvistické církvi a také o významné pozici, kterou utrakvisté připisovali Husovi jako novému světci.

Bylo již řečeno, že s Janem Husem byli s oblibou zobrazováni prvomučedníci. Ve Smíškovském graduálu se ve výzdobě jedné z iniciál

---

<sup>352</sup> ROYT. Utrakvistická ikonografie v Čechách ..., s. 198-199.

<sup>353</sup> Chrudim, Regionální muzeum.

<sup>354</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 90.

<sup>355</sup> Ikonografií predely se nejnověji zabývala Milena Bartlová, která poukázala na tradovaný omyl a navrhla světce identifikovat jako Jeronýma Pražského. BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici ..., s. 9.

nachází Jan Hus mezi sv. Štěpánem a sv. Vavřincem (obr. 29).<sup>356</sup> Je bezvousý, má kulatý obličej a poměrně silnou postavu, stejně jako na Upálení z téhož rukopisu. Oblečen je do mešního roucha, je korunován kacířskou čepicí, na níž jsou (patrně kvůli natočení Husovy hlavy) vidět pouze dva d'áblové, a pravou rukou žehná na knize stojící kalich. Všichni tři světci mají svatozář a jsou označeni osobními atributy. Husa označuje vedle kacířské čepice i kniha s kalichem. Miniaturou zdobená iniciála uvádí officium o mučednících a nového světce tím klade naroveň prvomučedníkům, což není v utrakvistické ikonografii ani v utrakvistických textech ojedinělý případ. Výzdoba folia s texty pro svátek českých mučedníků je ikonograficky propracovaná a vedle Husovy postavy zahrnuje výjev hromadného martyria husitů, shozených do šachet u Kutné Hory v roce 1420.

V Malostranském graduálu je součástí bohaté výzdoby Husova svátku, zahrnující výše pospané Upálení, v iniciále textu motiv Stětí Jana Křtitele.<sup>357</sup> V souvislosti s Janem Husem je tedy opět zachycen prvomučedník (obr. 19).

## **6.8. Další ikonografická témata s Mistrem Janem Husem**

Titulní list výtisku Husova traktátu *O šesti bludích* z roku 1510 zdobí zobrazení Jana Husa jako učence pišícího knihu v pracovně u psacího pultu (obr. 30).<sup>358</sup> Tento ikonografický typ má starou tradici a objevuje se obvykle v úvodní iniciále textu, jehož je zobrazený autorem. Užíval se již od pozdní antiky a od poloviny 14. století do konce 15. století se uplatnil při zobrazení církevních otců i jiných autorů, v 16. století pak především u osobností humanistů.<sup>359</sup> Pišícího autora ztělesňuje patrně také postava vousatého muže zahaleného do zeleného pláště v Krumlovském sborníku. Jelikož miniatura uvozuje Husův traktát *O sedmi smrtelných hříších*, je se zobrazeným autorem identifikován právě on (obr. 31).<sup>360</sup>

Jiný ikonografický motiv zachycuje dřevoryt z pražského tisku textu *Mistra Jana Husi výkladové* z r. 1520. Jan Hus stojí za klečícím donátorem,

<sup>356</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, Graham no. 128, f. 285a.

<sup>357</sup> Praha, NK, MS. XVII A 3, f. 363a. Graham no. 70.

<sup>358</sup> CHYTIL, NOVOTNÝ. *Katalog výstavy na pětistoletou paměť ...*, s. 47, č. 132.

<sup>359</sup> BARTLOVÁ. *Jan Hus ve výtvarné tradici ...*, s. 10.

<sup>360</sup> Praha, KNM, MS. III B 10, s. 231 (f. 116a). Jedná se o text na f. 116a-128a: *Tuto se*

tiskařem Mikulášem Konáčem z Hodiškova, a doporučuje jej Bolestnému Kristu, zachytávajícímu do kalicha krev z rány v boku (obr. 32). Svatozář kolem hlavy dokládá, že byl Jan Hus chápán jako svatý i jako přímlovce, který býval běžně zobrazovaný za klečícím donátorem. Husovo gesto lze ale spíše než doporučení donátora Kristu vyložit jako poukaz na jediný pravý zdroj spásy v Ježíši Kristu.<sup>361</sup>

V Malostranském graduálu se ve výzdobě ke svátku svatého Mistra Jana Husa objevují dva obrazy zahrnující Husovu postavu.<sup>362</sup> Kromě Upálení v dolní části folia je Husova polopostava součástí figurální výzdoby pravé bordury, kde se nachází obrazová alegorie vývoje reformace (obr. 19). Do tří medailonů tvořených vegetabilním ornamentem jsou nad sebou zakomponovány tři polopostavy mužů. Jedná se o ikonograficky zajímavé zobrazení geneze reformace – „čtena“ má být shora dolů. Vychází od předchůdce husitské teologie Johna Wyclifa, který na obraze vykřesává jiskru, a pokračuje Janem Husem, který přispěl k rozvoji reformace a pro své přesvědčení obětoval život.<sup>363</sup> Hus je zobrazen při zapalování svíce, od níž vzplála pochodeň v ruce Martina Luthera. Jeho portrétem alegorie vrcholí jako tím, kdo reformaci dokončil.<sup>364</sup>

Jan Hus je zobrazen s vousy, jak je pravidlem již od 1. čtvrtiny 16. století. Typově je charakterizován jako učenec a je tak odpovídajícím protějškem Lutherovi. Výzdoba bordury čerpá z reformační ikonografie, kde se setkáváme s několika ikonografickými náměty společného zobrazení Jana Husa s Martinem Lutherem. K nejznámějším obrazům se řadí podávání eucharistie pod obojí rodině saského kurfiřta oběma reformátory.<sup>365</sup> V případě Malostranského graduálu se jasně projevuje snaha o vyjádření kontinuity utrakvismu s luterskou reformací. Zobrazení z utrakvistického graduálu však

---

*píše, kterak má člověk znamenati své hříechy.*

<sup>361</sup> Ibid.

<sup>362</sup> Praha, NK, MS. XVII A 3, f. 363a. Graham no. 70.

<sup>363</sup> O textových i obrazových paralelách námětu pojednal: ROYT. Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století, s. 413-414.

<sup>364</sup> STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 69. - Luther si od Husa zapaluje pochodeň i na pozdním neumělém dřevořezu pražského tisku *Hussus und Lutherus* od Samuela M. Horzovína z r. 1618. Srov. BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici ..., s. 8-9.

<sup>365</sup> Saský mistr 4 +. Luther a Hus podávají podobojí rodině saského kurfiřta. Mědiryt. 3. čtvrtina 16. století. Berlin, Staatliche Museen. Více o zobrazení: *Kunst der Reformationszeit*, s. 421, obr. s. 422.



nutně nedokládá „luteranizaci“ utrakvismu, jak by se na první pohled mohlo zdát, ale může být vyjádřením sympatií s reformací, jejíž myšlenky nebyly přijaty jako celek, stejně jako tomu bylo v případě učení Johna Wyclifa u husitů.

## **6.9. Otázka skutečné podoby Mistra Jana Husa**

Husovo vzezření nedokládají žádné soudobé písemné ani obrazové prameny, existují ale dobové zprávy o tom, že jeho podobizny vznikaly už za jeho života a dále i vzápětí po upálení.<sup>366</sup> Nejstarší dochovaná zobrazení Jana Husa pocházejí ze 30. let 15. století, vznikly tedy nejméně dvě desetiletí po Husově smrti.

Logicky je možno očekávat, že nejautentičtější Husova vyobrazení budou ta nejstarší, časově nejbližší jeho smrti. Oba nejstarší prameny, Bible Martinická a aulendorfský rukopis *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, Husa podávají jako bezvousého muže střední postavy s delšími vlasy. Miniatury s Husovým upálením pravděpodobně zachovávají jeho obecné fyziognomické rysy, ale rekonstrukci Husovy skutečné podoby neumožňují.

Na několika desítkách dochovaných zobrazení z 15. a 16. století není Husova podoba jednotná. V českém umění bývá Jan Hus až do 1. čtvrtiny 16. století zobrazován jako muž střední postavy, bez vousů a s rovně zastřiženými vlasy na čele. Takto jej zachycuje například Smíškovský graduál (1490-1495), tištěný dodatek k utrakvistickému pasionálu (1495), dřevoryt ze spisu *O šesti bludích* (1510), Litoměřický graduál (před 1517) i dřevoryty spisu *Processus consistorialis* (1524-1525).<sup>367</sup> Bez vousů je Hus zobrazen také na plastice z tábořského městského znaku z let 1515-1516 (obr. 33).<sup>368</sup> Podstatné je, že Hus vousy nemá ani v Bibli Martinické. Je možné, že tuto Bibli dal pořídit Petr z Mladoňovic, očitý svědek upálení a autor zprávy o něm. Tak závažná

---

<sup>366</sup> ČORNEJ, Husův kult ..., s. 248. - STEJSKAL. Funkce obrazu v husitství, s. 24.

<sup>367</sup> ČORNEJ, Husův kult ..., s. 248. - *Processus consistorialis martyrii Johannis Hus* je drobný spis o Husově procesu a umučení, který patří k zahraničním ohlasům Husova díla (byl vytištěn ve Štrasburku v l. 1524-1525). Text je ilustrován dřevořezy například s odsvěcením a vzetím duše upáleného kazatele do nebe. Ilustrace posloužily jako zobecněné výjevy ze života pronásledovaných reformačních kazatelů. ŠMAHEL, Husitská revoluce, 4. díl. Komentář a zobrazení jsou součástí obrazové přílohy na s. 409.

nedůslednost v zachycení Husovy podoby ze strany objednavatele a Husova přítele, jíž by bylo opomenutí vousů, se proto v Bibli Martinické nezdá pravděpodobná, ať jsou již rysy Husovy tváře na miniatuře jakkoli obecné.

Druhý hlavní ikonografický typ, vousatý Mistr Jan Hus, má pravděpodobně svůj původ v německém prostředí. První známé zobrazení Husa s vousy se nachází v Schedelově kronice, o níž bude pojednáno dále. Přihlášení Martina Luthera k Husovi v roce 1519<sup>369</sup> vyvolalo snahy o začlenění českého reformátora do reformační teologie i ikonografie. Ve 30. letech 16. století se proto v německém prostředí formovalo reprezentativní zobrazení Jana Husa jako asketického reformátora s důstojným výrazem a s nápadným špičatým plnovousem.<sup>370</sup>

Vytvoření Husova ideálního reprezentativního zobrazení z profilu, se špičatým vousem, v univerzitním oděvu a s knihou v ruce přičítá tradice Hansi Holbeinovi ml. Je pravděpodobné, že právě na jeho nedochované kresby ze 30. let 16. století navázali další umělci, například Tobias Stimmer na svém dřevorytu s Husovou podobiznou z roku 1587.<sup>371</sup> Namísto svatého hodného liturgické úcty nastoupil reformátor, úctyhodný pro své myšlenky a pro věrnost svému učení (obr. 34).<sup>372</sup>

Ikonografický typ s vousatým Husem pronikl rychle i do české knižní malby a grafiky 16. století. Hus byl sice v českém prostředí zobrazen s vousy již kolem roku 1500 v Jenském kodexu, ale jako asketický reformátor německého typu se poprvé objevil v medailonu z Kuthenovy *Kroniky o založení země české* z roku 1539, kde je mu protějškem stejně pojatý Jeroným Pražský (obr. 35).<sup>373</sup>

Při pohledu na dochovaná zobrazení Mistra Jana Husa nejvíce zaujme právě rozpor, který se týká jeho vousů. Badatelé se po dlouhých diskusích shodli na tom, že Hus ve skutečnosti vousy neměl. Je historickou skutečností, že kněží v 15. století vousy nenosili a není důvodu domnívat se, že by byl Jan

---

<sup>368</sup> Tábor, Stará radnice, Žižkovo náměstí č. p. 1.

<sup>369</sup> K tomu srov. LAMBERT, Malcolm. *Středověká hereze*. Praha : Argo, 2000, s. 539-540.

<sup>370</sup> ČORNEJ. Husův kult ..., s. 248. - ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 91 nebo KVĚT. Nejstarší české vyobrazení ..., s. 190.

<sup>371</sup> ROYT. Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století, s. 416.

<sup>372</sup> Trojí roli Jana Husa jako kacíře, svatého a reformátora se věnuje studie: HEROLD, Vilém. Jan Hus – a Heretic, Saint or Reformer? *Communio viatorum*, 1991, roč. XLV, č. 1, s. 9-23.

Hus výjimkou.<sup>374</sup> Zobrazení vousatého Husa na hranici nelze odůvodnit ani jeho dlouhým pobytem v žaláři. Rituální odsvěcení, jemuž byl Jan Hus před upálením podroben, z principu věci vyžadovalo, aby měl odsvěcovaný kněz všechny vnější kněžské atributy, k nimž náležela také oholená tvář. Tak jej zobrazuje i cyklus Richentalovy kroniky. O vousech se nezmiňuje ve své *Zprávě* ani svědek Husova upálení Petr z Mladoňovic, který je naopak uvádí v případě mistra Jeronýma Pražského, který nebyl knězem.<sup>375</sup>

Uvedené doklady osvětlují, proč byl Mistr Jan Hus zobrazován s holou tváří. Podstatné je nyní poskytnout odpověď na otázku, jak vznikl úzus zobrazovat jeho tvář s vousy. Poprvé se vousatý Hus objevuje v Schedelově obsáhlé kronice světa *Das Buch der Croniken und Geschichten*, která byla ilustrována dřevořezou a vytištěna v Norimberku roku 1493 (obr. 36).<sup>376</sup> Dva z dřevořezů zobrazují polopostavy nadepsané jako *Johannes Hus* a *Jheronimus ein ketzer*. Pro oba české reformátory byly užity „univerzální“ tiskařské štočky, které v kronice zároveň posloužily jako podobizny antických učenců i starozákonních proroků. Použití jednoho štočku pro více osob bylo u tištěných knih běžnou praxí.<sup>377</sup> Se skutečnou Husovou ani Jeronýmovou podobou tedy neměly ilustrace žádnou souvislost a představovaly obecný typ vzdělance, jak dále dokazuje kniha v Jeronýmově ruce a Husovo učitelské gesto s pozvednutým ukazovákem.

Nesrovnalost, odporující s nejvyšší pravděpodobností historické skutečnosti, lze vysvětlit tak, že při tisku Schedelovy kroniky nebyla výběru štoček ve vztahu ke skutečné podobě věnována pozornost<sup>378</sup> a spojení Husova jména s poprsím vousatého muže bylo nejspíš výsledkem náhody. Méně pravděpodobný se zdá výklad, že byly štočky určené pro podobizny českých reformátorů omylem zaměněny. Bezvousá postava s knihou v ruce, která je

---

<sup>373</sup> KRÁL. K husitské tradici na Ústecku, s. 161, pozn. 25.

<sup>374</sup> BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici ..., s. 9.

<sup>375</sup> ŠMAHEL, František. *Jeroným Pražský: Studie s výběrem Jeronýmovy literární pozůstalosti a ze svědectví současníků*. Praha: Svobodné slovo, 1966, s. 21-22. - ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 173.

<sup>376</sup> V českých a moravských fondech se nachází patnáct výtisků Kroniky. V digitalizované podobě je přístupný tisk: Knihovna zámku Kynžvart. Sign. 13-C-4 (8842). Srov. <http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/engine/manuscriptorium.cgi>

<sup>377</sup> Stejně je tomu např. ve výzdobě jiné tištěné knihy z téže doby. Srov. *Kališnický pasionál z roku 1495*. TOBOLKA (ed.) Praha, 1926.

<sup>378</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 91.

nápisem označena jako Jeroným, by odpovídala lépe vzhledu dobového kněze, v našem případě Jana Husa. Naopak postava s vousy nadepsaná Husovým jménem by byla v souladu se skutečným vzhledem mistra Jeronýma, o němž víme, že vousy nosil.<sup>379</sup> Nejspíš právě Husova podoba v této kronice byl určující pro další ikonografii českého reformátora, jenž byl nadále ve většině pramenů zobrazován s vousy.<sup>380</sup>

## **6.10. Shrnutí – ikonografie Mistra Jana Husa**

S vývojem kultu Mistra Jana Husa jako nového světce se formovala i jeho vlastní ikonografie, což je důkazem tvůrčího přínosu utrakvismu v ikonografické oblasti. Formování Husova obrazu jako světce probíhalo tradičním způsobem. Nejprve bylo zobrazováno jeho martyrium na hranici „*jakožto nejvýznamnější událost jeho života i počátek nové doby*“.<sup>381</sup> Následovalo zachycení dalších událostí z jeho života i zobrazení Husovy samostatné postavy, ale také teologicky složitější kompozice zahrnující další svaté. Až v souvislosti s luterskou reformací vznikl ve 2. čtvrtině 16. století reprezentativní „portrét“ Mistra Jana Husa jako reformátora.

Popis a rozbor obrazových pramenů ukázal, že Upálení je nejčastějším ikonografickým typem s novým utrakvistickým svatým, jímž se Hus stal. Pojetí jeho smrti jako martyria nejnázorněji vyjadřuje rozměrná iluminace z Litoměřického graduálu s Husovou apoteózou nad hranicí.

Ikonografie Husova upálení je poměrně ustálená. Vychází z písemných dokladů očitých svědků, kterými byli Petr z Mladoňovic a Ulrich z Richentalu. Jan Hus stojí na hořící (či právě zapalované) hranici a je přivázan ke kůlu provazy a někdy také řetězem. Bývá oblečen do dlouhého roucha světlé barvy a na hlavě mívá kacířskou čepici, jejíž nasazení se pojilo s trestem upálení. Výška hranice bývá různá – může mučedníkovi sahat po kotníky nebo do výše pasu a různí se také výška plamenů. Co se týče okolních postav, přímo u hranice stojí příkládající pacholci. Po stranách hranice bývají často po Husově pravici shromáždění církevní hodnostáři, po levici pak zástupci světské moci. Obě skupiny mohou zahrnovat jezdce na koních i pěší.

---

<sup>379</sup> ŠMAHEL, *Jeronym Pražský*, s. 137. - ČORNEJ. *Velké dějiny země Koruny české*, s. 173.

<sup>380</sup> ROYT. *Utrakvistická ikonografie v Čechách ...*, s. 200.

Přítomen je také anonymní dav přihlížejících.

Jan Hus byl v utrakvistické církvi uctíván jako svatý, a proto nepřekvapí svatozář, již má většinou na zobrazeních z konce 15. a počátku 16. století, kdy se nejspíš uzavřel proces formování jeho kultu.<sup>382</sup> Svatozář se neobjevuje na raném zobrazení v Bibli Martinické, ale ani na křídle z Vlněvsi. Zde stojí Hus po boku sv. Vojtěcha opatřeného svatozáří, čímž je patrně naznačena jistá hierarchie zobrazených osob. Na oltářní malbě z Roudník Hus svatozář nemá, nemají ji ale ani ostatní světcí, jejichž martyria jsou zobrazena.

Husova fyziognomie, která nemá přímou historickou oporu, se v dostupných obrazových pramenech různí. V umění domácí provenience bývá Jan Hus v 15. století zobrazován jako muž střední postavy s oholenou tváří a s kacířskou čepicí se třemi d'ábly. Od 20. let 16. století bývá zobrazován téměř vždy s vousy. Kořeny této ikonografické proměny je na místě hledat v německé grafice, přičemž nejspíše sehrála roli volba tiskařského štočku vousatého muže.<sup>383</sup> Poslední vyobrazení bezvousého Jana Husa pocházejí z 1. čtvrtletí 16. století. Jedná se o knižní iluminace z Litoměřického graduálu, o desku z Vlněvsi a o chrudimskou predelu.

Další vývoj Husovy ikonografie zapříčinily ve 30. letech 16. století vlivy německé reformace. Český reformní teolog přestal být nazírán jako světec středověké povahy, ale byl chápán jako reformátor a učenec, Lutherův předchůdce. V tomtéž duchu se proměnila i jeho ikonografie. Nový ikonografický typ lze definovat jako reprezentativní zobrazení Jana Husa jako humanistického filosofa či reformátora. Zatímco v německém prostředí se místo tématu Upálení uplatňoval výhradně nový ikonografický typ v renesančním slohu, v českém umění se rozvíjel vedle přetrvávající starší ikonografické tradice.

Obrazové prameny k Husově ikonografii, které se dochovaly, jsou pouze malou částí materiálu, který v 15. a 16. století vznikl. V 15. a 16. století bezpochyby existovalo více ikonografických témat s Janem Husem,

---

<sup>381</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 86 a s. 96, pozn. č. 10.

<sup>382</sup> STEJSKAL. Obvinění mistra Jeronýma Pražského ..., s. 379.

<sup>383</sup> ROYT. Utrakvistická ikonografie v Čechách ..., s. 200.

Jeronýmem Pražským i s dalšími významnými představiteli reformní strany.<sup>384</sup> Přes špatný stav dochování hmotných pramenů bylo možné na základě známých příkladů alespoň v hlavních rysech charakterizovat vývoj ikonografického typu hlavního utrakvistického světce.

---

<sup>384</sup> KRÁSA. Studie o rukopisech husitské doby, s. 20.

## 7. Kacířská čepice – Husův atribut

### 7.1. Popis kacířské čepice

Jan Hus mívá jak při upálení, tak i na některých samostatných zobrazeních ve společnosti jiných světců na hlavě kacířskou čepici. Stejnou čepici má na hlavě při upálení také Jeroným Pražský. Zdá se, že kacířská čepice byla poprvé výtvarně zachycena právě v souvislosti s Husovou osobou a stala se vedle hranice hlavním atributem nového utrakvistického světce.

Čepice bývá většinou pomalována d'ábelskými symboly – jedná se o černé nebo červené postavy d'áblů, kteří jsou zobrazeni schematicky s drápy a zobáky, někdy jakoby v pohybu. Počet d'áblů není na všech Husových vyobrazeních jednotný.<sup>385</sup> Bývají tři, dva či jeden. V některých případech se d'áblové neobjevují vůbec, nebo se na čepici s d'ábly i bez nich setkáváme s nápisem *Heresiarcha*. Také výška a tvar čepice zaznamenávají odchylky. Čepice může být válcovitá, kuželovitá s lehkým zúžením nahoře, nebo je v horní části naopak rozšířená či připomíná tvarem mitru. Zpravidla je ale kacířská čepice na Husových vyobrazeních natolik nápadná a dominantní, že vybízí k bližšímu prozkoumání svého původu a významu.

V obou dochovaných zprávách o Husově a Jeronýmově upálení z pera očitých svědků a účastníků koncilu se mimo jiné vyskytují údaje o kacířské čepici. Petr z Mladoňovic se zmiňuje o nasazení „*rúhavé a papierové koruny*“, jež završilo kroky určené k degradaci kacíře. Těmi bylo odsvětvení spojené s rituálním odnímáním odznaků kněžství, tedy kalicha a liturgických rouch, a také s porušením tonzury. Kacířskou čepici popisuje autor slovy: „*A koruna ta bieše papierová a okrúhlá, vysoká bezmála na loket, a na nie tře hrozni d'áblové biechu namalováni a nápis viny jeho na nie vókol napsán: Tento jest arcikacieř*“.<sup>386</sup> Pasáž o Jeronýmově čepici je velmi podobná popisu týkajícímu se Husa: „*Tehdy po tom odsúzenie přinesli před Mistra Jeronyma velikú a vysokú korunu červenými čerty vuokol zmalovanú, aby v ní šel na*

---

<sup>385</sup> V Čechách se ujalo podle textu Petra z Mladoňovic vyobrazení čepice se třemi d'ábly, na druhé straně na malbách z Richentalovy kroniky se, opět v souladu s textem, objevují d'áblové dva.

<sup>386</sup> *Petri de Mladoniowicz relatio de Magistro Johanne Hus. FRB VIII, s. 140.*

smrt“.<sup>387</sup>

Druhý popis smrti obou českých mučedníků z Richentalovy *Kroniky kostnického koncilu* se zmiňuje o kacířské čepici v pasáži, kdy má být po odsvěcení Hus odveden na popraviště: „*Und hat ain wiße ynfel uff sinem hopt mit bappir gemacht, und stunden zwen tüfel daran gemalt und zwischen den tüfeln geschriben: Heresiarcha, das ist ain ertzketzer... Und do ar verbrunen was, dennoch was die ynfel gantz in dem für. Do zerstieß sy der hencker, do verbran sy erst...*“.<sup>388</sup> Popis Jeronýmova upálení o kacířské čepici nehovoří a omezuje se na pouhé konstatování, že jej odsoudili jako kacíře a vyvedli jako Husa. Nyní vyvstává otázka po původu kacířské čepice.

## 7.2. Původ kacířské čepice

V obou textech vypovídajících o Husovi následuje nasazování kacířské čepice po jeho odsvěcení. Odsvěcení kněze souzeného za kacířství, tedy odejmutí kněžského svěcení, bylo úkonem zakotveným v církevním právu<sup>389</sup> a mělo podobu stabilního rituálu. Bylo v něm obsaženo i zřeknutí se kacíře ze strany církve a po vyřčení víceméně formální prosby o mírný trest následovalo předání kacíře světské moci k upálení. Prameny líčící Husovo odsouzení se v podstatě shodují s církevním právem, pouze v nich není zmíněna prosba o mírný trest, ačkoli ji lze předpokládat. V církevním právu se na druhé straně nesetkáváme s pojmem „kacířská čepice“ ani s jejím nasazováním. Po právní stránce tedy neměl akt jejího nasazení žádný význam a po jeho objasnění musíme pátrat jinde.<sup>390</sup>

Původ kacířské čepice je pravděpodobně spojen přímo s trestem upálení, jenž byl ve středověku vyhrazen pro kacíře. Přestože právní základ k jejich pronásledování byl dán již ve 4. století *Codexem Theodosianem* (381), trest smrti za herezi byl v 1. tisíciletí výjimečný. První případy upálení za

---

<sup>387</sup> Petra z Mladoňovic Pašije M. Jeronyma s překladem. FRB VIII, s. 365.

<sup>388</sup> „A měl na hlavě bílou, z papíru udělanou infuli, a na ní byli namalováni dva ďáblové a mezi nimi bylo napsáno "Heresiarcha", to je arcikacíř.“ .... „A když byl upálen, infule byla ještě celá v ohni. Tak ji kat postrčil, a tak shořela ...“ (přeloženo z německého znění Ulrich RICHENTAL, *Das Konzil von Konstanz*. Kap. 156 - Seine Verurteilung und Hinrichtung).

<sup>389</sup> K Husovu odsouzení a aktu odsvěcení obecně srov.: KEJŘ. *Husův proces*, s. 177 a s. 199, pozn. 284-286.

<sup>390</sup> Za konzultaci a objasnění děkuji doc. Jiřímu Kejřovi.



herezi, a to z rozhodnutí světské moci, se objevily na počátku 11. století, i když byl tento trest tehdy ještě nepodložený právními kodexy. Také po většinu 12. století zůstal neobvyklým jevem.<sup>391</sup> Upalování kacířů bylo poprvé uzákoněno ve 13. století. O říšské zákony proti kacířům se pak jejich pronásledování opíralo ještě v pozdním středověku. Z říšských zákonů bylo upalování přejato papežem do dekretu o kacířích v roce 1231.<sup>392</sup> Protože probíhalo veřejně, mělo upálení i varovný význam. Kacíř byl v jistém smyslu považován za nebezpečí pro své okolí, a to i po své smrti. Oprávněnost tohoto tvrzení potvrzuje i skutečnost, že kosti heretiků bývaly exhumovány a páleny, aby nebyly vzkříšeny.<sup>393</sup> Do tohoto kontextu zapadá i kacířská čepice, jejímž účelem bylo kacíře viditelně označit jako určitý ohrožující element.

První zmínka o kacířské čepici se objevuje v souvislosti s inkvizičními procesy ve 13. století. Při *autodafé*, po kázání před kostelem, byl odsouzený heretik před odvedením k hranici oblečen do kajícího roucha, na hlavu mu někdy byla nasazena papírová čepice s namalovanými d'ábelskými symboly a cestou k hranici byl mučen.<sup>394</sup> Přestože Jan Hus nebyl souzen inkvizičním soudem, ale řádným soudem před kurií, jeho cesta k hranici s čepicí na hlavě zajisté nevybočovala z běžné praxe. S Husem bylo zacházeno podle dobových zvyklostí, a obyčej nasazovat heretikům kacířskou čepici přetrval i do dalších staletí.

### **7.3. Kacířská čepice v písemných pramenech**

Vodítkem pro výklad kacířské čepice je pojmosloví výše citovaných středověkých textů, které pro předmět, označovaný věcně jako „kacířská čepice“, užívají rozdílnou terminologii. Petr z Mladoňovic, který byl Husovým zastáncem, u Jana Husa i u Jeronýma Pražského hovoří o „*papírové koruně*“, zatímco Ulrich z Richentalu tuto pokrývku hlavy nazývá slovem *ynfel*, tedy „infulí, mitrou“. Terminologie užitá Petrem z Mladoňovic spíše než o původu kacířské čepice vypovídá o záměru autora, který nabízí výklad

---

<sup>391</sup> RUSSELL, Jeffrey Burton. *Witchcraft in the Middle Ages*. Ithaca N.Y. : Cornell Univ. Press, 1972, s. 150.

<sup>392</sup> RAPP, Francis. *Církev a náboženský život Západu na sklonku středověku*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury, 1996, s. 322.

<sup>393</sup> NIGG, W. G. *The Heretics*. Impressum New York : Knopf, 1962, s. 220.

čepice ve dvakrát vyslovené paralele s Kristovou trnovou korunou. Kromě mnohých dalších srovnání poukazuje i užití slova *corona* u Petra z Mladoňovic přímo a otevřeně na paralelu mezi Husovou smrtí a umučením Krista, tedy na Husovo *imitatio*, opěvované i v utrakvistických písních.<sup>395</sup> Sám Hus v Mladoňovicově textu porovnává svou „*rúhavú korunu*“ (*corona contumeliosa*) a Kristovu „*mnohem tvrží a těžší trnovú korunu*“ (*spinea corona*). V návaznosti na textové předlohy má kacířská čepice na zobrazeních okrouhlý tvar, zmiňovaný Petrem z Mladoňovic. Ve výjimečných případech – v Jenském kodexu – je tvarovaná jako mitra, což odpovídá termínu užitému Ulrichem z Richentalu. Označení kacířské čepice slovem *ynfel* ale u Richentalu nebylo popisem jejího tvaru. To dokládá okrouhlý tvar čepice na ilustracích rukopisů Richentalovy kroniky, vzniklých podle vlastního popisu autora.

Při Kristových pašijích se v trnové koruně mísí prvek zesměšnění, ponížení a i posměšného označení za krále. Zároveň ale byla trnová koruna, na rozdíl od kacířské čepice, i nástrojem tělesného mučení.<sup>396</sup> Moment posmívání, který je v evangeliu velmi výrazný, není v Husových pašijích v souvislosti s kacířskou čepicí zdůrazněn. Posměch zde vyjadřuje pouze přívlastek *contumeliosa* (posměšná). Buďto byl tedy moment posměchu pro přihlížející samozřejmostí a nemusel být více zmiňován, nebo byl překryt jiným, výraznějším významovým akcentem kacířské čepice.

Petr z Mladoňovic do svého popisu Husova odsouzení moment posmívání nezahrnul, přestože by mu to poskytovalo další paralelu s Kristovými pašijemi. Posměšná gesta přihlížejících, která mohou být poukazem na podobnost Husova mučednictví s Kristovým, lze ovšem zaznamenat na některých miniaturách s Husovým upálením z utrakvistických rukopisech.

V neutrálním, na vnější věci zaměřeném konstatování Ulricha z Richentalu se objevuje termín z církevní praxe a odhaluje původ čepice v běžných církevních odznacích, byť bezesporu v jejich negované formě. *Ynfel*,

---

<sup>394</sup> Ibid., s. 221.

<sup>395</sup> HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 159-160.

<sup>396</sup> Mt 27, 29-30: „...upletli korunu z trní a posadili mu ji na hlavu ... klekali před ním a posmívali se mu: Buď zdráv, židovský králi! Brali tu hůl a bili ho po hlavě.“

infule neboli mitra, označuje liturgickou pokrývku hlavy biskupa, tedy jakýsi kladný předobraz kacířské čepice. První zmínky o užívání kacířské čepice jsme našli ve 13. století, je ale možné, že byla užívána již v dřívějších staletích. Bylo by proto zajímavé povšimnout si podoby mitry ve středověku jako předobrazu kacířské čepice. Její původ a raný vývoj není zcela jasný a existují na něj různé názory, které zde nemohou být dostatečně rozvinuty. Nejčastěji zastávaný názor odvozuje vznik mitry i papežské tiáry od vysoké měkké bílé čepice zvané *camelaucum*, doložené již v 8. století. Mitru používali na Západě nejprve papežové, od 10. a 11. století na základě papežského privilegia i jiní hierarchové. Už v polovině 12. století byla mitra počítána k obecně užívaným biskupským odznakům. Její tvar byl původně kónický. Počátkem 12. století se snížila a lehce zakulatila v horní části, posléze se stalo zvykem ji promáčknout, čímž vznikly „rohy“, tedy vyvýšeniny vpředu a vzadu. Mitra kolem poloviny 12. století měla již dnešní tvar, jen byla poněkud nižší. Konečné podoby dosáhla asi v 16. století. Zpočátku byla mitra velmi prostá a asi až ve 12. a především ve 13. století se začala zdobit výšivkami. Tiára si zatím zachovala původní kuželovitý tvar, jen během doby přestala být vyráběna z měkkého materiálu.<sup>397</sup>

#### **7.4. Interpretace Husovy kacířské čepice**

Spolu s otázkou po původu kacířské čepice vyvstává otázka po jejím významu, který nebude jednoznačně postihnuteľný. Právem se nabízí interpretovat ji jako nástroj ponížení a zesměšnění a tyto aspekty nelze opomenout ani podcenit. Vždyť samotné upálení bylo ve své době potupným způsobem smrti určeným pro vyvržené kacíře, stejně jako bylo v Kristově době ukřižování vyhrazeno pro nejhorší zločince. Jak již bylo naznačeno, tázání po hlubším významu kacířské čepice je na místě.

Vedle úmyslu kacíře pomocí čepice zesměšnit mohla stát snaha jej označit, ocejchovat jej zjevným odznakem jeho „úřadu“ *heresiarchy*, vůdce kacířů, jak tomu bylo i v Husově případě. Během středověku došlo patrně v

---

<sup>397</sup> POKORNÝ, Ladislav. *Liturgika. 2. díl. Dějiny liturgie v přehledu*. Praha : Ústřední církevní nakladatelství, 1977, s. 279-280. - Srov. též: LESAGE, Robert. *Vestments and Church Furniture*. Impressum New York : Hawthorn Books, 1960, s. 134-135.

chápaní kacírské čepice k jistému významovému posunu, a to od nástroje určité původní tabuizace kacíře pomocí „antimitry“ k tendenci kacíře ponížít a zesměšnit. Tyto dva prvky nelze od sebe zajisté striktně oddělovat, což ale nevylučuje možnost posunu důrazu. Ve středověku bývali těžšími tresty trestáni „*pouze náčelníci kacírstva či heresiarchové, tj. učitelé a rozšiřovatelé kacírstva a dále ti, kdož přijali svěcení od kacírů, nebo kdož konali kacírskou bohoslužbu a veřejné kacírské schůzky*“.<sup>398</sup> Protože Hus tuto představu o heresiarchovi naplňoval, „*byla mu před upálením vsazena na hlavu „posměšná mitra“ či čepice s nápisem: „Hic est haeresiarcha“*. Vsazení této čepice náleželo tedy jaksi k obřadu upálení a hlásalo všem přítomným zdůvodnění toho, co bude následovati. Důsledkem toho ovšem nebylo fakticky posměšným, ani sosnovaným ke zvýšení posměšnosti, ač samo sebou, protože XV. století již zapomnělo na původní význam jeho, stávalo se směšností a vzbuzovalo směšnost.“<sup>399</sup>

Oprávnění interpretovat kacírskou čepici jako negovanou infuli spatřujeme v antitetickém myšlení středověku, kdy dvě osoby, pojmy či vlastnosti jsou postaveny proti sobě a navzájem si odporují. Polarizaci ve vidění světa demonstrují i následující, vnitřně podobné příklady antitezí neboli antiparalel. Nejvýznamnějším příkladem antiteze je ve středověkém myšlení dvojice Kristus – Antikrist, jež došla svého zhmotnění i v obrazných antitezích. Antikrist je Kristovým odpůrcem charakterizovaným opačnými vlastnostmi, hlavně pokrytectvím a herezí. Tyto vlastnosti jsou připisovány také těm, kdo se odchýlili od ortodoxní křesťanské církve.<sup>400</sup>

Množství antiparalel najdeme i v popisu Petra z Mladoňovic. Proti sobě můžeme postavit obřad svěcení a odsvěcení. Při svěcení jsou knězi z moci církve udíleny kněžské pravomoci v ustáleném rituálu, v němž má svůj význam předávání liturgických rouch a liturgických předmětů ve spojení se slovními formulemi. Naopak při odsvěcení jsou v jakémisi negativním rituálu tyto bohoslužebné předměty od kněze za pronesení určitých ustálených slov odnímány, což je opět projevem určité polarizace.

Do kontextu vidění světa v protikladech spadá i zajímavá zmínka o

---

<sup>398</sup> OLIVA, Václav. O trestání kacírů. *Obrana víry*, 1923, roč. XVIII, č. 2-4, s. 37-38.

<sup>399</sup> Ibid., s. 36-37, pozn. č. 13.

<sup>400</sup> CHYTIL. *Antikrist v naukách a umění středověku ...*, s. 1.

světových stranách u Petra z Mladoňovic, kde po zasazení kůlu s přivázaným Husem do země čteme: „*A když tváří k východu sluncie obrácen bieše, někteří okolo stojíce řekli sú: 'Obratťe ho tváří na západ slunce, ale ne na východ, neb jest kacieř.'* I stalo se tak.“<sup>401</sup> Tato slova lze chápat jako „orientaci“ kacíře k západu, na rozdíl od postoje kněze, sloužícího bohoslužbu tváří k východu, v kostele orientovaném na východ.

Také ve výrociích pronesených při nasazování mitry a kacířské čepice shledáváme podobnost. Podle symboliky přijaté *Římským pontifikálem* je mitra obrannou a spásnou helmou, s jejíž pomocí má její nositel čelit nepřátelům pravdy. Pro moment, kdy světitel klade mitru na hlavu svěceného biskupa, jsou předepsána následující slova: „*Ó Pane, klademe tuto obrannou a spásnou helmu na hlavu tohoto biskupa, tvého vojáka, aby se jeho tvář, mitrou ozdobená, a jeho hlava, vyzbrojená mitrou tak jako rohy obou zákonů, zdála hrozná nepřátelům pravdy...*“.<sup>402</sup> „Antimitra“, rouhavá kacířská čepice, vyjadřuje odevzdání Božího nepřítele peklu, což potvrzují slova zaznamenaná Petrem z Mladoňovic, s nimiž byla tato čepice Husovi kladena na hlavu. V textu se praví: „*A prve než sú rúhavú a papierovú korunu jemu na hlavu vstavili, mezi jinými věcmi řekli sú jemu: 'Porúčiemy duši tvú d'áblu.'*“<sup>403</sup> A když Husovi před hranicí spadla čepice s hlavy, žoldnéři řekli: „*Vstavte mu ji zasě na hlavu, ať i s črty, svými pány, jimž jest zde slúžil, upálen bude*“.<sup>404</sup>

V kontextu výše provedeného rozboru není překvapivé, že také mitra a kacířská čepice vykazují podobnost a tvoří antiparalelu. Mitra je nápadná pokrývka hlavy biskupa, vyjadřující úřad svého nositele, vysokého církevního hierarchie, a bývá zdobena božskými symboly. Kacířskou čepici lze na základě textových i obrazových dokladů popsat jako nápadnou vysokou bílou čepici, která má válcovitý či kuželovitý tvar a je „zdobena“ – nese zobrazení d'áblů či nápis *heresiarcha*. Srozumitelně tím vyjadřuje /anti/úřad „hierarchy“, vůdce kacířů. Kacířská čepice mohla tedy být nejméně náročným a nejjednodušším, z papíru zhotoveným napodobením mitry, neboť byla určena jen pro okamžiky před upálením odsouzeného a s ním byla i odevzdána

---

<sup>401</sup> *Petri de Mladoniowicz relatio de Magistro Johanne Hus*, s. 144.

<sup>402</sup> LESAGE. *Vestments and Church Furniture*, s. 135.

<sup>403</sup> *Petri de Mladoniowicz relatio de Magistro Johanne Hus*, s. 139-140.

<sup>404</sup> *Ibid.*, s. 143.

plamenům.

Po naturalistickém popisu rozdrčení a spálení Husovy hlavy a srdce uvádí Petr z Mladoňovic, že byly zničeny i všechny Husovy věci. Zmínka o slovech Husových nepřátel je o to zajímavější, že předjímá pozdější vývoj Husova kultu. V textu stojí: „*A zatiem kat tu jeho rúcho držieše, a Clemón syn, zvěděv, že jest to sukně Mistrova, káza mu ji se vším, což tu jeho mějieše, i s pasem v oheň uvrci, řka: Čechovéť by to za svátost ctili.*“<sup>405</sup> Zaznamenaný výrok svědčí o obavě, že kdyby cokoli z Husových věcí přišlo do rukou jeho zastánců, stalo by se to potenciální relikvií. Toto platí tedy i o rouhavé čepici s jejími symboly, protože i zmíněné roucho, ač bylo určené k potupě, muselo být kvůli obavě z uctívání spáleno. Není potom žádným překvapením, že se kacířská čepice stala na zobrazeních světcovým atributem.

Na vícekrát zmiňovaném celostranném Upálení z Litoměřického graduálu (obr. 9) představuje kacířská čepice protipól k mučednické koruně, když jako atribut i symbol degradace leží u nohou upalovaného Husa. Z ikonografického hlediska je naprostou výjimkou, že ji na scéně Upálení nemá Hus na hlavě. Jako by již byla Husova hlava uvolněná pro mučednickou korunu, již mu přinášejí andělé v nebeské scéně nad hranicí. Po lidském soudu spojeném s potupou a s krutou smrtí, jejichž součástí byla i kacířská čepice, přichází zcela v duchu katolické tradice apoteóza v pravdě až do konce vytrvavšího mučedníka. Vedle zobrazení Upálení, kde kacířská čepice (až na výjimku z Kaňkovského graduálu) nechybí nikdy, se Jan Hus s kacířskou čepicí na hlavě objevuje na výše popsané deskové malbě z Vlněvsi (obr. 27). Kacířská čepice je vysoká, pomalovaná rudými d'ábly, a jako Husův atribut představuje výraznou /anti/paralelu k mitře, zdobící hlavu sv. Vojtěcha.

## **7.5. Shrnutí – Husova kacířská čepice**

Jan Hus byl církví odsouzený jako kacíř, ale v utrakvistických Čechách byl uctíván jako svatý. Jako světec získal ve výtvarném umění také svůj atribut, jímž se vedle hranice stala nápadná kacířská čepice. Tato vysoká bílá papírová čepice pomalovaná d'ábly byla určena k degradaci odsouzeného.

Byla poprvé výtvarně zachycená právě v souvislosti s osobou nového utrakvistického světce a stala se významným prvkem utrakvistické ikonografie.

Význam nasazení papírové čepice kacíři před upálením není jednoznačně určen, protože tento úkon církevní právo nedefinuje. Ze známých dokladů ale vyplývá, že kacířská čepice byla předmětem církví jednoznačně negativně pojímaným a jak dosvědčuje Husův případ, samotný církevní koncil ji použil k označení kacíře, *heresiarchy*. Jako antiteze mitry byla určena *heresiarchovi*, tedy protipólu patriarchy, a měla být symbolem jeho odevzdání peklu. Stala se osobním atributem světce utrakvistické církve i výrazem reformního teologického postoje, vyjádřeného formou obrazové antiteze. Paradoxně získala potupná kacířská čepice kladný význam v utrakvistické církvi, která se nikdy nepřestala považovat za součást katolické církve.

Po pojednání o kacířské čepici lze přehledně shrnout základní Husovy atributy a náměty, s nimiž se kacířská čepice pojí. Při upálení mívá Hus na hlavě kacířskou čepici a může i nemusí mít svatozář. Při zobrazení na kazatelně nemá světec nikdy kacířskou čepici, mívá však svatozář, řečnické gesto a může držet knihu. Při zobrazení mezi jinými světcí je Hus prezentován jako mučedník a světec, jak naznačuje kacířská čepice a svatozář, a jako kněz, o čemž svědčí kalich, kniha a kasule. Mezi světcí naopak není Jan Hus nikdy zobrazen na hranici, která by se jako nástroj umučení stala jeho atributem na reprezentativních zobrazeních. Tuto roli přebírá v některých případech kacířská čepice, spojená s trestem upálení. Na oltáři z Vlněvsi, kde je Hus ve společnosti svatého Vojtěcha, má kacířskou čepici, drží knihu a nemá svatozář. Ve Smíškovském graduálu na miniatuře se svatým Štěpánem a Vavřincem má Jan Hus „maximum“ svých atributů a odznaků – má kacířskou čepici, kalich, knihu, svatozář a mešní roucho. Vzácně bez kacířské čepice je Hus s kalichem, knihou a svatozáří zobrazen na predele z Chrudimi. Jediným zobrazením Upálení, kde kacířská čepice chybí, je celostranná iluminace z fragmentu Kaňkovského graduálu.

Je zajímavé, že kacířská čepice není jako atribut nikdy abstrahována tak, že by ji Hus držel v ruce. Jedinou výjimkou, kdy je zobrazena jinde než

---

<sup>405</sup> Ibid., s. 147.

na Husově hlavě, je iluminace z Litoměřického graduálu. Kacířská čepice spadá z Husovy hlavy ale patří do širší kompozice celého výjevu. Ikonografie zmíněné iluminace je velmi bohatá a svým způsobem narativní – degradující atribut uvolnil na hlavě mučedníka místo pro mučednickou korunu.



## 8. Ikonografie kalicha

### 8.1. Základní ikonografie kalicha v křesťanském umění

Zobrazení kalicha v křesťanském umění má svůj původ v biblickém textu o Poslední večeři Krista s učedníky. Tato událost byla v křesťanském umění často zobrazována, a to jak díky svému místu na počátku Kristových pašijí, tak díky svému svátostnému významu. Biblický text o ustanovení Poslední večeře nejvěrněji ilustruje vyobrazení Krista s apoštoly usazenými kolem stolu, kdy Kristus žehná kalich a někdy také chléb.

Ikonografie Poslední večeře prošla od svých počátků v 5. a 6. století vývojem, který vyústil ve zformování několika základních ikonografických typů, o nichž bude pojednáno dále. Zatímco na některých z nich má kalich ústřední roli, na jiných nemusí být vůbec zachycen. Ve vrcholném a pozdním středověku se obrazy Poslední večeře staly nedílnou součástí narativních pašijových cyklů. Pro svůj eucharistický význam byl tento motiv zvláště oblíbený ve freskové výzdobě presbytářů i na malbách a řezbách oltářů.

Ve středověkém umění byl kalich kromě některých kompozic Poslední večeře součástí jiných velmi rozšířených ikonografických témat.<sup>406</sup> Ve většině případů si podržel jasně eucharistický význam jako nádoba, která obsahuje proměněné eucharistické víno a reprezentuje tedy Kristovu krev. Eucharistický význam kalicha vyjadřují například některá zobrazení Ukřižování s anděly zachytávajícími do kalichů krev z Kristových ran<sup>407</sup> nebo zobrazení Bolestného Krista s kalichem u rány v boku. Na Kristovu oběť poukazuje dále alegorické zobrazení Krista jako Beránka, jehož krev proudí do kalicha.<sup>408</sup>

---

<sup>406</sup> K ikonografii Poslední večeře Krista srov. ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. Praha : Karolinum, 2006, s. 244-247. - Dále především *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 2. Band. Sonderausgabe. KIRSCHBAUM, Engelbert (ed.) Herder : Freiburg im Breisgau, 1994, s. 496-497. - *Ibid.*, 1. Band, s. 10. - Je na místě doplnit, že kalich je zároveň poměrně častým atributem světců včetně Jana Husa.

<sup>407</sup> Motiv andělů s kalichy se objevuje také na deskové malbě s Ukřižováním z utrakvistického kostela Petra a Pavla v Mělníce (po roce 1510). Deska patrně zaujímala střední část nedochovaného oltáře. Ačkoli jsou kalichy na obraze nápadně veliké, není samozřejmostí, že se jedná o utrakvistický důraz. Obraz totiž vychází z grafické předlohy Albrechta Dürera z roku 1498, jejímž cílem rozhodně nebylo zdůraznit přijímání pod obojí. K tomu srov.: PEŠINA, Jaroslav. *Česká malba pozdní gotiky a renesance: deskové malířství 1450-1550*. Praha : Orbis, 1950, s. 68-69 a 125, obr. 172.

<sup>408</sup> Prameny k ikonografii kalicha a výčet ikonografických typů s ním poskytuje *Lexikon*

Významné místo zaujímá kalich na zobrazeních Mše sv. Řehoře, vznikajících od 2. čtvrtiny 15. století. Kalich stojící na oltáři zde spolu s hostií představuje pravé tělo a krev Ježíše Krista. Jedná se o obrazové zachycení eucharistického zázraku, popsáno ve *Zlaté legendě*, jímž byla při mši sloužené papežem Řehořem Velikým zázračně potvrzena nauka o pravé přítomnosti Krista v eucharistickém chlebu a vínu.<sup>409</sup> Římská církev tématu užívala jako slovního i obrazového teologického argumentu proti naukám, které odmítaly víru v transsubstanciaci.

Ačkoli se v 15. století stal kalich symbolem české církve podobojí, římská církev se z pochopitelných důvodů zobrazování tohoto starého křesťanského symbolu nevzdala.

## **8.2. Různé kontexty zobrazení kalicha v utrakvistickém umění**

Přijímání pod obojí bylo základním znakem celého českého reformního hnutí. Bylo pokládáno za přikázané samotným Kristem. Prosazování přijímání pod obojí se stalo jedním ze čtyř pražských artikulů a podle Jakoubka ze Stříbra bylo nezbytným prostředkem ke spáse. Je proto přirozené, že se kalich stal i obrazovým označením husitů. Tábořské články z roku 1420<sup>410</sup> jej ještě mezi povolenými symboly neuvádějí, ale od vítězství „bojovníků za kalich“ na Vítkově se začal hojně používat na straně husitských radikálů.<sup>411</sup> Po kompaktátech, kdy byl utrakvismus oficiálně povolen církevním koncilem, rozšířil se i do křídla umírněných utrakvistů, kde přetrval až do Bílé Hory.<sup>412</sup>

Kalich měl své místo na exteriéru sakrálních staveb. Veliký zlacený kalich byl roku 1462 umístěný na průčelí chrámu Panny Marie před Týnem nad sochu Jiřího z Poděbrad.<sup>413</sup> Existuje též domněnka, že se symbol kalicha

---

*der christlichen Ikonographie*. 2. Band, s. 496-497.

<sup>409</sup> DE VORAGINE, Jakub. *Legenda aurea. Český výbor*. VIDMANOVÁ, Anežka. (ed.) Praha : Vyšehrad 1998, s. 114-115. - Viz též: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 2. Band, s. 199-202. - Od 15. století, kdy se tento ikonografický typ v Evropě velmi rozšířil, bývá výjev zobrazen jako zjevení Bolestného Krista nad oltářem v momentě mešní oběti, při níž celebující svatý Řehoř klečí před oltářem. Zázrak se stal na důkaz reálné přítomnosti Krista v eucharistických živlech, a to je také významem obrazů s touto ikonografií. K tomu dále: SACHS Hannelore, BADSTÜBNER, Ernst, NEUMANN, Helga. *Christliche Ikonographie in Stichworten*. Leipzig : Koehler u. Amelang, 1980, s. 157.

<sup>410</sup> *Vavřinec z Březové. Husitská kronika*. HERMANSKÝ (ed.), s. 142-152.

<sup>411</sup> STEJSKAL. Problematika datování ..., s. 37.

<sup>412</sup> BARTLOVÁ. Původ husitského kalicha ..., s. 180.

<sup>413</sup> Dějiny českého výtvarného umění I/I. Praha : Academia 1984, s. 191. - Dále viz

nacházel na věži a nad vchodem kaple Božího těla a krve Páně v Praze na Novém Městě. Mělo se tak stát u příležitosti slavnostního vyhlášení kompaktát právě v této kapli v roce 1437.<sup>414</sup>

Z dochovaných památek je zjevné, že se zobrazení kalicha s hostií nebo bez ní objevovalo na nejrůznějších místech a předmětech nejen náboženského určení, ale i reprezentativní a vojenské povahy. Symbol pocházející z liturgické praxe se sice rozšířil mimo liturgický prostor, ale neztratil své eucharistické konotace. Objevoval se na branách, domech, pavézách či štítech. Dochovalo se i několik pečetí a kachlů se zobrazením kalicha.<sup>415</sup> Písemné i obrazové prameny domácího i zahraničního původu informují o tom, že kalich s hostií nebo bez ní byl zobrazován na husitských korouhvích, kde sloužil k označení církevní příslušnosti postav, které korouhev nesou, a to již v roce 1421. Zobrazení kalicha ze 16. století se nachází i na hradbách dříve utrakvistického města Litoměřic.<sup>416</sup> Neplatí ale, že by se označení symbolem kalicha stalo v husitském prostředí nutností.<sup>417</sup>

Korouhvi s kalichem a hostií je označeno Žižkovo vojsko „Božích bojovníků“ v Göttingenském kodexu (obr. 74),<sup>418</sup> zatímco na velmi podobném obraze z Jenského kodexu je kalich na korouhvi bez hostie (obr. 75).<sup>419</sup> Na obou obrazech, vycházejících patrně z téže předlohy, nese kněz v čele zástupu sluncovou monstranci s Božím tělem.<sup>420</sup> Obdobné výjevy s Janem Žižkou v doprovodu bojovníků s korouhví, kterou zdobí kalich, se dochovaly jak na

---

TEIGE. *Základy starého místopisu Pražského (1437-1620)*, s. 459.

<sup>414</sup> BARTLOVÁ. *Původ husitského kalicha ...*, s. 179.

<sup>415</sup> CHLÍBEC. *Husitské obrazoborectví a meze jeho tolerance ...*, s. 48. - *Katalog výstavy na paměť Jana Žižky z Trocnova*. NOVOTNÝ, Václav (ed.), Praha : Výbor pro pořádání výstavy, 1924, s. 16-17, č. 14. - Sporný je zatím význam symbolu kalicha na štítě krále Davida v Krumlovském sborníku. K debatě na toto téma srov. BARTLOVÁ. *Původ husitského kalicha ...*, s. 167. STEJSKAL, Karel. *Poznámky ke Krumlovskému sborníku. Umění*, 1997, roč. 45, č. 1, s. 93-96 a *Odpověď /Mileny Bartlové/ Karlu Stejskalovi*, ibid., s. 96.

<sup>416</sup> VŠETEČKOVÁ. *The Utraquist Decorations of the Mráz House in Litoměřice*, s. 414.

<sup>417</sup> ŠMAHEL, *Mezi středověkem a renesancí*, s. 177-178.

<sup>418</sup> Göttingen, Niedersächsische Staats und Universitätsbibliothek, Cod. Theol. 182, f. 38a.

<sup>419</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 76a.

<sup>420</sup> Nošení monstrancí v průvodech při různých příležitostech bylo běžné a mělo patrně funkci amuletu, a ani užití nápadné sluncové monstrance nebylo husitským specifikem. BARTLOVÁ. *Ikonografie kalicha, symbolu husitství*, s. 182, pozn. 69. - STEHLÍKOVÁ. *K českému zlatnictví doby husitské a pohusitské*, s. 303-306. - Podle Vavřince z Březové vždycky před táborskými jezdci a pěšími kráčel kněz s velebnou svátostí těla Kristova v dřevěné monstranci na vztyčené holi. Srov. *Vavřinec z Březové. Husitská kronika*. HEŘMANSKÝ (ed.), s. 115.

hliněném kachli z Tábora ze 2. poloviny 15. století (obr. 73), tak na ilustraci českého vydání kroniky *Historia Bohemica* Enease Silvia z roku 1510 (obr. 79).<sup>421</sup>

Naprostou ikonografickou zvláštností je symbol kalicha na korouhvi jinak běžným způsobem zobrazeného sv. Václava na dvou hliněných kachlích. Jeden typ zobrazení se zachoval na kachli z hradu Svádova u Ústí nad Labem, druhý je znám z oblasti jihovýchodních Čech.<sup>422</sup> Výskyt husitského symbolu v souvislosti se sv. Václavem je patrně možné objasnit na základě textů, líčících bitvu husitů na Běhání nedaleko Ústí.<sup>423</sup> V textech je sv. Václav oslavován jako ochránce a přímluvce vítězného vojska. Jeho roli triumfujícího vůdce husitských bojovníků obrazově vyjadřuje právě symbol kalicha na praporci.<sup>424</sup> Spojení českého patrona se soudobým symbolem nebylo v rozporu s dobovým myšlením, které připouštělo víru v zázračný zásah svatého patrona do průběhu bitvy. Utrakvisté navíc věřili, že sv. Václav přijímal pod obojí.

Dalším příkladem společného zobrazení kalicha a sv. Václava, které doplňují texty se svatováclavskou tematikou, je slavnostní pavéza města Kutné Hory (1470-1480). Zde se poměrně veliký kalich nachází nad hlavou světce (obr. 37).<sup>425</sup> Přítomnost sv. Václava na pavéze svědčí o jeho oblíbenosti v prostředí utrakvistických měšťanů. Spojitost s kalichem není však v tomto případě přímým teologickým poukazem na Václavovo přijímání pod obojí, ale kalich na pavéze figuruje jako součást kutnohorského znaku.<sup>426</sup>

Důraz na přijímání pod obojí byl pro utrakvismus zásadní, proto se kalich těšil v církvi podobojí velké úctě. Úctu ke kalichu nelze oddělovat od svátosti eucharistie jako celku, protože při vysluhování svátosti náleží ke kalichu nedílně také hostie. Správnější je tedy hovořit o úctě k eucharistii pod

---

<sup>421</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 178. - BARTLOVÁ. Původ husitského kalicha ..., s. 179. - Dále viz DENKSTEIN. Husitské památky v historicko-archeologickém oddělení Národního Muzea, s. 73.

<sup>422</sup> HAZLBAUER. *Krásy středověkých ...*, s. 213-215.

<sup>423</sup> KRÁL. K husitské tradici na Ústecku, s. 158-159. Jedná se o vratslavský rukopis Starých letopisů českých a na nich závislou píseň *Slušíť Čechuóm spomínati*. - O významu svatováclavského kultu a svatováclavské písně v církvi podobojí pojednal podrobně: PRAŽÁK. Svatováclavská píseň v husitství, s. 97-103.

<sup>424</sup> KRÁL. K husitské tradici na Ústecku, s. 159.

<sup>425</sup> DROBNÁ. Husitské památky ..., s. 79-80 a 98-99. DENKSTEIN. Pavézy českého typu III, s. 66.

<sup>426</sup> KRÁL. K husitské tradici na Ústecku, s. 159.

obojí způsobou.<sup>427</sup> Na nejstarším písemně doloženém utrakvistickém oltáři z kostela sv. Mikuláše na Malé Straně ze 30. let 15. století bylo podle popisu zobrazeno Ukřižování a kalich s hostií.<sup>428</sup> Spojení Ukřižování a symbolu kalicha se dochovalo na nástěnné malbě v kostele sv. Jakuba v Kutné Hoře (kolem 1450). Nad výjevem Ukřižování se nachází veliký kalich s hostií, nad nímž je navíc nápis *veritas vincit*.<sup>429</sup>

Hostie se na mnoha zobrazeních objevuje nad kalichem, což odpovídá liturgickému jednání při mši, kdy kněz při elevaci pozvedá kalich a hostii nad ním přidržuje. Je zajímavé, že se na některých zobrazeních liturgického dění hostie nad kalichem volně vznáší, jak je tomu například na již zmiňované deskové malbě s Janem Husem z Vlněvsi (obr. 27). Známy symbol je na obraze užit abstraktně, navzdory jinak realistickému zobrazení.

V utrakvistickém prostředí byly oblíbené také některé pozdně středověké ikonografické typy, soustředěné na eucharistickou úctu. Utrakvisté pěstovali kult Božího těla a krve, který zpodobuje Bolestný Kristus s kalichem u rány v boku.<sup>430</sup> V utrakvistickém umění se setkáváme i s již zmíněným tématem Mše sv. Řehoře. Utrakvisté nezpochybňovali transsubstanciační nauku, kterou výjev vyjadřoval, neměli proto důvodu od něj upustit. Zobrazení kalicha, které je součástí ikonografie Mše sv. Řehoře, není tedy ani v utrakvistickém umění pouze proklamací utrakvismu, ale ponechává si svůj transsubstanciační význam. Záměrný důraz na vysluhování eucharistie pod obojí prostřednictvím tohoto obrazu však nelze vyloučit. V neobvyklém kontextu se s námětem setkáváme v Litoměřickém graduálu, kde se iniciála se Mší sv. Řehoře nachází na foliu s miniaturou Upálení Jana Husa, který byl v utrakvistickém prostředí spojován s laickým kalichem.<sup>431</sup>

Zajímavostí je, že se námět Mše sv. Řehoře vyskytuje na začátku temporálu v iniciále *Ad te levavi*. Tato iniciála bývá vyhrazena zobrazení sv.

---

<sup>427</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 179.

<sup>428</sup> BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 289.

<sup>429</sup> VŠETEČKOVÁ, Zuzana. Iconography of the Mural Paintings in St. James's Church in Kutná Hora. In DAVID, HOLETON (ed.) *BRRP*. Vol. 3. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2000, s. 129.

<sup>430</sup> Tématem Bolestného Krista a jeho rolí v utrakvistickém umění i možnými ikonografickými odlišnostmi od tradičních zobrazení se zabývá: VŠETEČKOVÁ. *The Man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice ...*, s. 193-205. - Stručně k tématu také: BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 186.

<sup>431</sup> Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 43a. Graham no. 35.

Řehoře. Světec v ní však bývá zachycen jako autor píšící sakramentář, nikoli jako aktér eucharistického zázraku. V úvodu Litoměřického graduálu se tedy Mše sv. Řehoře objevuje mimo svůj teologický kontext – jedním vysvětlením může být nepochopení teologické souvislosti námětu obrazu a liturgického textu ze strany autora výzdoby. Hypoteticky však mohl autor zamýšlet zobrazit eucharistický námět v souvislosti s obrazem Jana Husa na počátku temporálu. Přitom chtěl zachovat tradici umístění postavy sv. Řehoře v incipitu *Ad te levavi*, a tímto spojením našla Mše sv. Řehoře své nezvyklé umístění v rámci liturgického rukopisu.

### **8.3. Téma Adorace eucharistie pod obojí v utrakvistickém umění**

Adorace eucharistie pod obojí byla oblíbeným ikonografickým motivem a měla různé ikonografické varianty.<sup>432</sup> Kalich (zpravidla spolu s hostií) bývá často zobrazen s postavami andělů, což má svůj původ v již uváděné ikonografii Ukřižování, kdy andělé s kalichy zachytávají krev z Kristových ran. Zobrazení anděla s kalichem se také vztahuje ke slovům mešního kánonu.<sup>433</sup> V utrakvistickém umění se stalo zdůrazněním úcty ke svátosti oltářní pod obojí.

Na památkách církve podobojí se dochovalo několik zobrazení samostatných postav andělů s kalichem a hostií. Několik příkladů tohoto druhu poskytují hliněné kachle z různých lokalit. Dva andělé nesoucí kalich s hostií jsou zobrazeni na kachli z hradu Sión (před 1437) a na kachli z Tábora ze 2. poloviny 15. století (obr. 38). Na jiném, mladším kachli z hradu Lichnice u Chrudimi je s kalichem v rukách zobrazen pouze jeden anděl.<sup>434</sup> Podle písemného svědectví Enease Silvia byl v roce 1451 motiv anděla s kalichem k vidění také na vnější bráně tábořské pevnosti.<sup>435</sup> V utrakvistickém umění se běžně nacházejí postavy andělů v souvislosti s eucharistickými dary také v 16. století. Dva andělé obklopují tabernákl na střední části Slavětínského oltáře z roku 1531 (obr. 42). Objevují se také na

---

<sup>432</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 179.

<sup>433</sup> BARTLOVÁ. *Původ husitského kalicha ...*, s. 168.

<sup>434</sup> HAZLBAUER. *Krásy středověkých kamen ...*, s. 213-214.

<sup>435</sup> ŠMAHEL, František. *Jan Žižka z Trocnova*, s. 245.

pastoforiu z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě (kolem 1560).<sup>436</sup> Doklad oblíbenosti tématu poskytuje dále například vyobrazení interiéru kostela sv. Michala na Starém Městě z r. 1587, které zobrazuje dva anděly po stranách sanktuária.<sup>437</sup>

Ikonograficky pozoruhodné zobrazení, které někteří badatelé považují za Adoraci svátosti oltářní pod obojí způsobou, je zachováno v Krumlovském sborníku (kolem 1420).<sup>438</sup> Skupina tří mužů a dvou žen klečí se sepjatýma rukama před oltářem a upírá pohled na kalich a sluncovou monstranci na něm (obr. 39). Ilustrace asociuje slova *Husitské kroniky* Vavřince z Březové, který v rámci popisu táborského ikonoklastu píše: „Žádný tehdy obraz rytý v žádném kostele nebyl jmín, ale v každém kostele na velikém oltáři byla archa z kamení tesaného, v níž tělo pána Krysta v monstranci bylo vysatvováno k klanění věrným“<sup>439</sup> – husité tedy podle textu z kostelů odstranili obrazy, aby se veškerá úcta věřících mohla soustředit na kamennou archu s eucharistickými dary.

Přijmeme-li tuto interpretaci obrazu, lze námět srovnat s ikonografií ilustrace z Jenského kodexu. Paralelou k Panně Marii klečící na zemi a adorující dítě Ježíš je Josef, který klečí před oltářní menzou a dívá se zbožně na kalich na něm (obr. 40). Dítě Ježíš na obraze symbolizuje tělo Kristovo, kalich Kristovu krev. Námětem obrazu je v tomto případě jednoznačně Adorace eucharistie pod obojí.<sup>440</sup> Jeho ikonografie je odvozena od ikonografického typu Adorace Krista, který byl velmi rozšířen také v Čechách ve 14. a 15. století.<sup>441</sup>

---

<sup>436</sup> MANNLOVÁ-RAKOVÁ, Heide. Kulturní památka Most. Děkanský kostel a jeho stavitelé. Propagační tvorba : Praha, 1988-1989, s. 61-62. Autorka uvádí, že kostel byl užíván zároveň luterány (vysluhovali podobojí v německém jazyce) a katolíky.

<sup>437</sup> Praha, KNM, MS. I A 15, f. 218b.

<sup>438</sup> Praha, KNM, MS. III B 10, s. 190. - Sborník bývá datován do doby kol. 1320, někteří badatelé jej ale datují do 2. desetiletí 15. století. Srov. BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s. 32. - Výklad tohoto zdánlivě snadno interpretovatelného zobrazení (jako adoraci eucharistie pod obojí) zpochybňuje: BARTLOVÁ. Ikonografie kalicha, symbolu husitství, s. 167. Interpretaci obrazu jako uctívání svátosti oltářní husity i jeho husitský původ hájí naopak: STEJSKAL. *Problematika datování ...*, s. 35 a stejný názor vyslovil dříve také KRÁSA. *Studie o rukopisech husitské doby*, s. 179.

<sup>439</sup> *Vavřince z Březové Kronika husitská. FRB V*. In GOLL (ed.), s. 411. - K diskusi o podobě kamenných arch viz BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 69, jiný názor zastává STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 90.

<sup>440</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 28b. - Více k tématu: STEJSKAL. *Problematika datování ...*, s. 36 nebo ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 180.

<sup>441</sup> K Adoraci Krista srov. ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*, s. 166.

Adorace eucharistie pod obojí má několik ikonografických variant, ale jejich smysl je jasný. Pomocí obrazu je vyjádřena mimořádná úcta, jíž se v utrakvistické církvi eucharistie těšila. V důsledku se jedná o kompromisní řešení, typické pro utrakvistické umění – eucharistie je zobrazena nebo zakomponována do obrazu tak, aby obraz nemohl od úcty k eucharistii odvádět pozornost.

#### **8.4. Základní ikonografie Poslední večeře a typologické paralely**

Jak bylo řečeno v úvodu kapitoly, zobrazení kalicha v křesťanském umění má svůj původ v textu o Poslední večeři Krista. Zhodnocení ikonografie právě tohoto tématu a témat s ním souvisejících může prozradit, zda utrakvisté používali výtvarné umění jako prostředek k vyjádření a k obhajobě svého hlavního teologického specifika. V souladu s hlavní teologickou odlišností utrakvismu od římské církve, podáváním svátosti eucharistie všem věřícím pod obojí způsobou, je na místě všimnout si na zobrazeních přítomnosti kalicha, jeho pozice v celkové kompozici a případně postav, jež k němu mají bezprostřední vztah. K objasnění poslouží reprezentativní vzorek zobrazení, která vznikla v 15. a 16. století buďto prokazatelně, anebo s nejvyšší pravděpodobností pro potřeby utrakvistické církve.

Téma Poslední večeře Krista s apoštoly se v umění utrakvistické církve vyskytuje poměrně často, a to jak ve výzdobě oltářů, tak především v iluminovaných liturgických rukopisech.<sup>442</sup> V českých i latinských utrakvistických graduálech se námět objevuje zpravidla ve výzdobě officia ke svátku Božího těla a krve. Zobrazení se nejčastěji nachází v iniciále (*Cibavit* nebo *Nakrmil jest*), ale setkáme se také se samostatnými miniaturami.<sup>443</sup> Součástí výzdoby bývají starozákonní typologické paralely i další eucharistické motivy.<sup>444</sup>

Pod označením Poslední večeře rozumíme dva zásadně odlišné typy

---

<sup>442</sup> ROYT. Utrakvistická ikonografie v Čechách ..., s. 194.

<sup>443</sup> KROPÁČEK, Jiří. Pozdně gotický reliéf Poslední večeře z Betlémské kaple v Praze. *ČNM*, 1960, roč. 129, č. 1, s. 60.

<sup>444</sup> SCHILLER, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst. Band II - Die Passion Jesu*



zobrazení, které mají kořeny již v rané ikonografii tématu a dále se vyvíjely.<sup>445</sup> Prvním z nich je Poslední večeře pojatá jako konkrétní historická událost v dějinách spásy. Je ztvárněná jako společnost Ježíše Krista s apoštoly usazenými kolem stolu při společné Poslední večeři. Druhým typem zobrazení, založeném na biblickém textu, je slavení svátosti eucharistie při liturgii. Kněz při ní symbolicky opakuje a aktualizuje Kristovo jednání při Poslední večeři.

Poslední večeře zobrazená jako společnost u stolu vychází z novozákonní zprávy, jež v souvislosti s Poslední večeří zahrnuje několik událostí, které bývají zachyceny i v umění. Jsou jimi především Ustanovení svátosti, Oznámení zrady (a následné Kristovy smrti) a Označení zrádce.<sup>446</sup>

Ustanovení svátosti eucharistie při Poslední večeři ličí synoptická evangelia,<sup>447</sup> avšak samostatná vyobrazení Ustanovení jsou v Západním umění poměrně vzácná a většinou se pojí s námětem Označení zrádce.<sup>448</sup> Ve středověké ikonografii Poslední večeře se odrazilo vyhlášení učení o transsubstanciaci na IV. lateránském koncilu (1215).<sup>449</sup> Je nutné upozornit, že tento koncil byl prvním, který se zabýval otázkou způsobu přítomnosti Krista v eucharistii, avšak teologické diskuse na toto téma probíhaly v Západní církvi až do tridentského koncilu, který je uzavřel.

Jako následek přijetí nauky o reálné přítomnosti se po lateránském koncilu proměnil i význam kalicha, který se, stejně jako hostie, stal symbolem reálné přítomnosti Krista v eucharistických živlech.<sup>450</sup> Oblibě se samostatné zobrazení námětu Ustanovení začalo těšit až v pozdním středověku, kdy došlo v ikonografii Poslední večeře k důležitému vývojovému kroku – Ustanovení svátosti se stalo samostatným, hlavním námětem scén s Poslední večeří. Zlomovým dílem v oblasti monumentálního umění, na němž můžeme sledovat výše zmíněnou proměnu, je oltář z kostela sv. Petra v Lovani (Leuven) od Dierika Boutse st. (1464-1467; obr. 41). Ustanovení

---

*Christi*. Gütersloh : Gerd Mohn, 1968, s. 242.

<sup>445</sup> *Ibid.*, s. 38.

<sup>446</sup> Dalším typem Poslední večeře je Přijímání apoštolů. Srov. ROYT. *Slovník biblické ikonografie*, s. 246-247.

<sup>447</sup> Mt 26,26-29; Mk 14,22-25; L 22,14-20) a 1Kor 11,23 (a Umývání nohou učedníků při Poslední večeři J 13, 1-20)

<sup>448</sup> SCHILLER. *Ikonographie der christlichen Kunst*, s. 43.

<sup>449</sup> KRMÍČKOVÁ. *Studie a texty k počátkům kalicha ...*, s. 57-58 a pozn. 18.

svátosti eucharistie v tomto případě poprvé zaujímá střední desku hlavního oltáře, zatímco jeho vnitřní křídla zdobí čtyři starozákonní typologické paralely.<sup>451</sup> Eucharistický důraz zmíněné centrální desky je jednoznačný. Střed kompozice představuje sedící Ježíš Kristus, který drží nad kalichem hostii a oboje žehná. Věřícím se tak při přijímání pravého těla Kristova ve svátosti přímo před očima odehrává scéna jejího ustanovení Kristem samotným. Akcentování momentu ustanovení má v katolickém prostředí bezesporu za cíl poukázat na víru v reálnou přítomnost Krista v eucharistických živlech a na původ této víry ve slovech a činech Ježíše Krista.

Samotné Oznámení zrady<sup>452</sup> a Oznámení zrady spojené s Označením zrádce<sup>453</sup> na Západě zůstaly nejčastějšími ikonografickými typy Poslední večeře. Bývá na nich zvýrazněna postava Jidáše, který při Označení zrádce v souladu s textovými předlohami buďto sahá s Kristem do jedné mísy, nebo mu Kristus sousto podává. Až do pozdního středověku se Označení zrádce často vyskytovalo v rámci oltářních pašijových či christologických cyklů, protože i události Poslední večeře, především zrada jednoho z Dvanácti, byly součástí Kristova utrpení. Pašijovým prvkem je také nádoba na mytí nohou, která se může objevit v popředí obrazů večeřící společnosti.<sup>454</sup>

V umění středověku i raného novověku se v souvislosti s dobovou biblickou exegezí často setkáváme se snahou ukázat Starý zákon jako předobraz Nového zákona. Souvislost mezi starozákonním a novozákonním výjevem obvykle spočívá v jednotlivých slovech či obrazech, spíše než

---

<sup>450</sup> SCHILLER. *Ikonographie der christlichen Kunst*, s. 37.

<sup>451</sup> Ibid., s. 48. - O starozákonní typologii bude podrobněji pojednáno dále.

<sup>452</sup> L 22,21-23.

<sup>453</sup> „Jeden z vás mě zradí, ten, který se mnou jí ...Jeden ze Dvanácti, který se mnou namáčí chléb v téže míse.“ (Mk 14,18-19). Obdobně „... Kdo se mnou omočil ruku v míse, ten mě zradí.“ (Mt 26, 23). Odlišný způsob označení zrádce popisuje Janovo evangelium - „... Je to ten, pro koho omočím tuto skývu chleba a podám mu ji. Omočil tedy skývu, vzal ji a dal Jidášovi Iškariotskému ...“ (J 13,26).

<sup>454</sup> Jen na okraj zmiňme, že v německé reformaci se zcela nově objevuje typ Poslední večeře, kde místa apoštolů zaujaly významní reformátoři. Bylo tomu tak na nedochované predele Cranachova oltáře z Jáchymova. SCHMIDT, Richard. *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Jáchymovském, svazek XL*. Praha : Nákladem Archeologické kommisie ..., 1913, s. 44-45. - Dochovanými příklady jsou wittemberský oltář (1547) a obraz ze Schlosskirche v Dessau (1565), rovněž z Cranachovy dílny. Oba obrazy zachycují označení zrádce a jejich důraz není v první řadě eucharistický, nýbrž mají za cíl ukázat reformátory na místě apoštolů jako šířitele pravé víry. K tomu více SCHILLER. *Ikonographie der christlichen Kunst*, s. 50-51. Srov. také: ROYT. *The Mining*

v hlubším teologickém významu.<sup>455</sup> Také v utrakvistickém umění se objevují tradiční typologické paralely, které byly rozpracovány hlavně v liturgických rukopisech 16. století. To platí i o výzdobě textů o Poslední večeři.

Jako starozákonní předobrazy Poslední večeře sloužily výjevy: Pojídání velikonočního beránka Izraelci o svátku Paschy (Ex 12), Setkání Melchisedecha s Abrahamem, při němž Melchisedech předal Abrahamovi chléb a víno (Gn 14,18-20), Soslání many na poušti (Ex 16; J 6,22-59; 1Kor 10,3) a Mojžíš vyrážející pramen ze skály (Ex 17,6; 1Kor 10,4). Další eucharistickou paralelou je Eliáš obsluhovaný na poušti andělem, jenž mu nosil chléb a vodu (1Kr 19,5-8) či Izraelci přinášející obrovský hrozen ze země zaslíbené (Nu 13,18). Mohou se objevovat i jiná témata, například Kristus ve vinném lisu, které se opírá o verš Iz 63,3. Dále se v eucharistických souvislostech jako předobraz Kristovy oběti vyskytuje Obětování Izáka (Gn 22,6) nebo Ábel obětující beránka (Gn 4). Známé jsou paralely nejen starozákonní, ale také novozákonní. Nejčastější z nich je Mytí nohou (J 13,3) a Svatba v Káně Galilejské (J 2).

V pozadí liturgické Poslední večeře, tedy vysluhování svátosti eucharistie knězem, jak ji známe také z utrakvistického prostředí 15. i 16. století, lze hledat *Communio apostolorum* – zobrazení prvního přijímání apoštolů. V umění Východní církve byla Poslední večeře zobrazována jako liturgická slavnost již od 6. století, kdy Kristus v roli kněze rozděljuje svátost apoštolům. Od 13. století začala být Poslední večeře zobrazována v podobě liturgie také na Západě, což souvisí se zvýšeným zájmem o eucharistii jako o svátost.<sup>456</sup> K významnému vývoji ikonografického typu došlo pak v pozdním středověku, kdy se *Communio apostolorum* transformovalo v současné svátostné dění v kostele a Krista nahradil u oltáře kněz vysluhující svátost věřícím.<sup>457</sup>

Pro utrakvistická díla tohoto typu je příznačné, že jednotlivec nebo skupina věřících přijímají eucharistii pod obojí, nebo je zachyceno právě přijímání z kalicha, čímž je obrazem vyjádřeno přední specifikum

---

Town of Jáchymov ..., s. 309.

<sup>455</sup> BARTLOVÁ. *Průvodce studiem* ..., s. 39-40.

<sup>456</sup> JEDIN, Hubert. *Malé dějiny koncilů*. Praha : Ústřední církevní nakladatelství, 1990, s. 37.

utrakvistické liturgie.

## **8.5. Poslední večeře v monumentálním umění utrakvistické církve**

V monumentálním i miniaturním umění sloužícím utrakvistům se uplatnila především zobrazení tří událostí Poslední večeře – Oznámení zrady, Označení zrádce a Ustanovení svátosti. Zobrazováno bylo rovněž liturgické dění v kostele s rozdáváním eucharistie pod obojí.

Pro odhalení případných utrakvistických specifik v zobrazení Poslední večeře je důležité věnovat pozornost kalichu na dvou typech zobrazení. Prvním typem je Ustanovení svátosti, které zahrnuje žehnání kalicha, druhým je liturgický akt vysluhování eucharistie pod obojí. Jedná se tudíž o obrazy, na nichž z podstaty věci kalich nemůže chybět. Právě v souvislosti s utrakvistickou ikonografií je na místě povšimnout si v první řadě obrazů, na kterých je zdůrazněný kalich.

Specifickou skupinou utrakvistických památek jsou ojediněle zachované oltáře z přelomu počátku 16. století, v pramenech nazývané archy. Dochovaly se archy z Chrudimi, z Litoměřic, z Libiše a archa ze Slavětína. Z popisu je navíc známá honosná archa z Kutné Hory.<sup>458</sup> Archy jsou vyřezávané oltářní nástavce, do jejichž střední části je zakomponován tabernákl, který obklopují dva nebo čtyři andělé. Může na nich být přítomen i symbol kalicha.<sup>459</sup>

V případě utrakvistických arch zaujme skutečnost, že se eucharistie stala ideovým, kompozičním a funkčním centrem celého oltáře a v podstatě celého kostela. Umístění tabernáku přímo v oltářním nástavci vizuálně vyjadřuje eucharistický důraz utrakvistické teologie a zbožnosti. Tato představa dobře koresponduje s kritikou náboženských obrazů Matěje z Janova, jenž se staví k umění nepřátelsky především proto, že odvádí věřící od úcty k eucharistii. Oltářní archy jsou odrazem této v utrakvismu dále tradované kritiky, protože do středu umělecké výzdoby oltáře a tak i do středu rozjímání a náboženské úcty věřících je v nich začleněn tabernákl s kalichem

---

<sup>457</sup> SCHILLER. *Ikonographie der christlichen Kunst*, s. 48-50.

<sup>458</sup> Tyto utrakvistické archy uvádí: ROYT. *Utrakvistická ikonografie v Čechách ...*, s. 194-195. - Viz také: PEŠINA. *Česká malba pozdní gotiky ...*, s. 112, obr. 70, 71; s. 115-116, obr. 94; s. 134-135.

<sup>459</sup> ROYT. *Utrakvistická ikonografie v Čechách ...*, s. 194.

a hostií. Radikálněji než na počátku 16. století aplikovali tutéž myšlenku husité, kteří podle Vavřince z Březové místo obrazů na oltáři uctívali eucharistii.<sup>460</sup>

Bližší pozornost si zaslouží výše zmiňovaný hlavní oltář z kostela sv. Jakuba Většího ze Slavětína u Loun. Na první pohled je zřejmé, že námětem oltáře je svátost eucharistie pod obojí. Střední skříňovou část oltáře zaujímá tabernákl obklopený dvěma stojícími anděly (obr. 42) a ideově jej doplňoval námět řezby Poslední večeře na predele (obr. 43).<sup>461</sup> Polopostavy Krista s apoštoly na reliéfu Poslední večeře jsou velmi plastické a působí téměř jako volné sochy. Naopak andělé po stranách tabernáklu jsou provedeni v nízkém reliéfu. Námět predely i náměty oltářních křídel s malbami pašijového cyklu se myšlenkově vztahují ke svátosti v tabernáklu uprostřed oltářní výzdoby. Pašijové scény ikonograficky navazují na Dürerovy grafické předlohy a nejsou ničím výjimečné.<sup>462</sup> To ovšem neplatí o ikonografii Poslední večeře, která je velmi pozoruhodná a na známých památkách bez obdoby.

Tématem reliéfu Poslední večeře je Označení zrádce. Apoštolové mají překvapené výrazy a Jidáš s měšcem za zády přijímá od Krista sousto chleba, který spolu s beránkem a talíři leží na stole. Postavy u stolu jsou zobrazeny obvyklým způsobem. Kristus se sv. Janem na klíně tvoří střed kompozice, Jidáš sedí vpředu po Kristově levé straně. Ikonografickou inovací je ale umístění kalicha. Kalich nestojí na stole (jak tomu bývá na výjevech Označení zrády a Označení zrádce), ani jej nedrží Kristus (jako na zobrazení Ustanovení svátosti). Nápadně velký zlatý kalich spočívá v ruce jednoho z apoštolů, který sedí v popředí výjevu. Muž s tmavým dlouhým plnovousem je podán ze tříčtvrtečního profilu. Levým bokem je otočen ke stolu a v pravé ruce drží kalich. Jeho pohled i natočení těla nápadně směřují do prostoru před oltářem, a to platí rovněž o ruce s kalichem. Neobvyklý důraz na kalich i jeho umístění na hranici prostoru plastiky a liturgického prostoru nad oltářní menzou může být interpretováno jako výzva k podávání kalicha laikům skrze kněze, který byl při přípravě eucharistických darů otočen čelem k oltářnímu

---

<sup>460</sup> *Vavřince z Březové Kronika husitská. FRB V.* In GOLL (ed.), s. 411.

<sup>461</sup> Oltářní retábl se v současné době nachází na svém původním místě, tedy v kostele Sv. Jakuba Většího ve Slavětíně. Reliéfní dřevořezba z predely byla před nedávnem restaurována v Praze a je nyní uložena v depozitáři Pražského arcibiskupství.

nástavci. Tento dojem ještě posiluje otevřená kompozice výjevu Poslední večeře, kde je mezi postavami apoštolů v popředí, Jidášem a apoštolem s kalichem, volný prostor u stolu. Snaha o legitimizaci utrakvistické nauky je nesporně hlavní teologickou myšlenkou v pozadí námětu – kalich, požehnaný a podaný samotným Kristem, putuje od apoštolů z rukou jednoho z nich ke Kristem pověřenému utrakvistickému knězi a od něj pak dále k utrakvistickým věřícím. Identifikace apoštola s kalichem není jasná, protože apoštolové nejsou označeni atributy. Nabízí se ale možnost, že je oním apoštolem se zvláštním postavením sv. Jakub Větší, jemuž je slavětínský kostel zasvěcen a jehož socha se rovněž nachází na fiálami zdobeném nástavci Slavětínského oltáře.

Druhá monumentální vyřezávaná archa s námětem Poslední večeře, známá však pouze z písemného svědectví, byla určena pro chrám sv. Barbory v Kutné Hoře. V době rekatolizace ji odstranili jezuité, protože její ústřední téma patrně připomínalo činnost utrakvistů ve městě.<sup>463</sup> Z dochovaného popisu není zcela jasné, jaká událost byla při Poslední večeři zachycená. Protože však zpráva hovoří o Kristu pojídajícím velikonočního beránka, můžeme vyvodit, že se nejednalo o motiv Ustanovení s žehnáním kalicha, který je z hlediska utrakvistické ikonografie obzvláště zajímavý. Ačkoli téma Pojídání beránka nemá jasné utrakvistické konotace, je nepřímým eucharistickým předobrazem. Symbolizuje a aktualizuje svátost eucharistie poukazem na Krista jako Beránka, jenž se svou smrtí na kříži vydává za život světa. Souvislost s tabernáklem je tedy i v tomto případě jednoznačná.

Další významnou utrakvistickou památkou je pozdně gotický deskový oltář z Nového Bydžova (kolem 1530), uložený dnes v Národní galerii v Praze (obr. 44). Střední desku oltáře zaujímá obraz Poslední večeře s Ustanovením svátosti. Kristus v levé ruce drží kalich a pravici má pozvednutou k rameni v gestu žehnání. Žehnající ruku Kristus sice nedrží přímo nad kalichem, ale o smyslu obrazu jako Ustanovení není pochyb.<sup>464</sup>

Bezprostřední vztah k hlavnímu výjevu s Ustanovením svátosti

---

<sup>462</sup> PEŠINA. *Česká malba pozdní gotiky ...*, s. 91-92; 134.

<sup>463</sup> ROYT. *Utrakvistická ikonografie v Čechách ...*, s. 194-195.

<sup>464</sup> Jeden z apoštolů po Kristově levém boku ukazuje prstem směrem ke kalichu, což by Kristova slova jasně akcentovalo. Nelze ovšem vyloučit, že prst je namířen na zrádce

eucharistie pod obojí mají vnitřní strany obou postranních křídel s obrazy dvou utrakvistických kněží, kteří jsou označeni jmény jako bratři Hražd'ovští.<sup>465</sup> Jeden z nich žehná kalich, druhý drží v ruce ciborium s hostiemi. Obě postavy jsou zobrazeny jako sochy stojící na konzolách, což ale není v soudobé deskové malbě neobvyklé při zobrazení světců. Nové je ale analogické zpodobení současníků věřících s individuálními rysy tváře, dokonce s uvedením jmen, na místech určených ve středověké výtvarné tradici výhradně světcům. Tuto skutečnost lze bez pochyby objasnit kněžským úřadem obou bratří a kontaktem se svátostí, kterou drží v rukou. Nápis na malbách ozřejmují, že byly pořízeny po smrti obou kněží. Jednalo se tedy o jistý druh epitafu, nikoli o obraz nových utrakvistických svatých určených k liturgické účtě. Portréty kněží na křídlech oltáře předjímají pozdější vyobrazení reformátorů vysluhujících svátost eucharistie pod obojí, která jsou známá v německém luterském prostředí.<sup>466</sup>

Oltární výzdoba má ve svém celku jasně za námět svátost eucharistie pod obojí a zdůrazňuje úctu k ní. Poukazuje na původ svátosti v aktu Kristova ustanovení a na následné vysluhování eucharistie jako nezbytného prostředku ke spáse prostřednictvím utrakvistických kněží. V jistém smyslu se zde setkáváme s touž ideou jako u predely Slavětinského oltáře, kde je kalich „nabízen“ utrakvistickým věřícím. Zachycení Ježíše Krista v momentě ustanovení svátosti pod obojí je na Novobydžovském oltáři nutno chápat jako záměrné zdůraznění hlavní utrakvistické reformy.

Zobrazení Krista žehnajícího kalich je běžné v kompozici Poslední večeře, kde Kristus bývá obklopen svými učedníky. Na nástěnné malbě z kostela sv. Gotharda ve Slaném, která je datována do 60. let 15. století, je tomu však jinak. Klenbu presbytáře zdobí monumentální polopostava Krista žehnajícího kalich, učedníci však zobrazení nejsou (obr. 45). Místo toho je výjev obklopen symboly evangelistů, které poukazují k evangelijním textům o ustanovení svátosti. Ačkoli malba přímo nezobrazuje výjev Poslední večeře, představuje osamostatněnou postavu Krista při ustanovení svátosti

---

Jidáše, jediného apoštola bez svatozáře, který sedí v popředí obrazu vlevo.

<sup>465</sup> PEŠINA. *Česká malba pozdní gotiky ...*, s. 134, obr. 248.

<sup>466</sup> Ibid. Autor poukazuje na možnou souvislost nového způsobu oltární výzdoby s jeho utrakvistickým určením.

z kompozice *Poslední večeře*.<sup>467</sup> Malba může být vyložena jako důraz na přijímání pod obojí. Totéž platí o zobrazení polopostavy Krista s kalichem na nástěnné malbě na klenbě kostela sv. Barbory v Kutné Hoře (kolem 1500). Obraz Krista zde doplňují další výjevy v klenebních polích, mezi nimiž se stejně jako ve Slaném nacházejí (dnes pouze částečně dochované) symboly evangelistů (obr. 46). Postava Krista s kalichem se objevuje také v sochařské výzdobě západní fasády kostela Panny Marie v Písku.<sup>468</sup>

## **8.6. Ustanovení svátosti eucharistie v miniaturním umění utrakvistické církve**

Téma *Poslední večeře* se často vyskytuje v liturgických knihách, kde je zpravidla součástí výzdoby officia pro svátek Božího těla krve. Mohou je také doplňovat nebo nahrazovat jiné eucharistické náměty, jako například kalich nebo starozákonní typologické paralely.

Iluminace ze Smíškovského graduálu zachycuje Krista v kruhu apoštolů při Ustanovení svátosti – Kristus kalich drží v levé ruce a pravicí jej žehná.<sup>469</sup> V dolní borduře téhož folia se nachází výjev s Ježíšem v Getsemanské zahradě, na níž je navíc v pozadí vidět blížící se průvod ozbrojenců (obr. 47). V tomto případě se nejedná o obvyklé znázornění typologických paralel, nýbrž o pašijové scény, které chronologicky navazují na událost *Poslední večeře*, jak je známe z narativních pašijových cyklů.

Iluminace *Poslední večeře* s ustanovením svátosti se rovněž nachází v borduře českého utrakvistického graduálu, jenž je dnes uložen v Londýně.<sup>470</sup> Společnost apoštolů je usazena u dlouhého obdélného stolu a Kristus žehná kalich, který drží v levici, a chléb ležící na stole. V iniciále se objevuje typologická paralela *Sbírání many*.

Jako osamostatnění z kompozice *Poslední večeře* může být interpretována lavírovaná kresba z Kutnohorského graduálu.<sup>471</sup> U textu ke svátku Božího těla se v borduře nachází velký kalich s hostií, který je jako

---

<sup>467</sup> VŠETEČKOVÁ. Pozdně gotické nástěnné malby ..., s. 22-24.

<sup>468</sup> VŠETEČKOVÁ. The Man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice ..., s. 201-202.

<sup>469</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 204b. Graham no. 128.

<sup>470</sup> Londýn, British Library, MS. add. 16.175, kol. 1570, f. 305a. Graham no. 39.

<sup>471</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.501. Kutnohorský graduál, 1509-1516, f.



těžiště novozákonní zvěsti obklopen symboly evangelistů. Navíc je opatřen nápisem „*hoc facite in meam memoriam*“, který jednoznačně odkazuje ke Kristovu ustanovení svátosti i přesto, že zde jeho postava chybí. Samostatný kalich zde vystupuje jako symbol strany podobojí. Text citující slova samotného Krista při Poslední večeři je pak teologickým argumentem pro přijímání pod obojí způsobou.

Samostatný kalich se objevuje také na kresbě velmi nízké kvality v Jistebnickém kancionálu při textu officia ke svátku Božího těla z 20. let 15. století (obr. 48).<sup>472</sup> Kalich, nakreslený patrně písařem, je zakomponován do vegetabilního ornamentu bordury vedle dřívku iniciály *Nakrmil jest*, jejíž výzdobu doplňuje.<sup>473</sup> Zmíněná iniciála je jedinou figurálně zdobenou iniciálou v celém rukopisu, což svědčí o záměrném akcentování eucharistického textu. Iniciála nese výjev Seslání many, což je nejběžnější typologická paralela k Poslední večeři. Setkáváme se tedy s případem, kdy typologická paralela není doplněním typu, ale sama se stává hlavním motivem s eucharistickým významem.

Hned dvakrát je Poslední večeře zobrazena ve vídeňském rukopisu s novozákonními a apokryfními texty, zvaném Život Ježíše Krista (před 1440). Jen jednou je ale zobrazeno ustanovení svátosti s běžnou ikonografií. Lavírovaná kresba zachycuje Krista, který žehná na stole stojící kalich a přidržuje nad ním hostii.<sup>474</sup>

Ve Franusově graduálu (1505) zaujímá téměř polovinu folia velká čtvercová miniatura s Poslední večeří v iniciále *Cibavit*, kterou v rozích doplňují symboly evangelistů, původců zprávy (obr. 49).<sup>475</sup> Kalich se nachází vpravo před Kristem. Kristova pravice je pozvednutá nad kalichem, je však těžké určit, zda se jedná o gesto žehnání. Kristus na kalich spíše ukazuje,

---

180a. Graham no. 131.

<sup>472</sup> Praha, KNM, MS. II C 7. Jistebnický graduál, kol. pol. 15. století, f. 61a. Graham no. 97.

<sup>473</sup> BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s. 17.

<sup>474</sup> Vídeň, ÖNB, MS. 485, f. 55b. - Více o kresbách: STEJSKAL. *Problematika datování ...*, s. 40. - Kodex dále zmiňuje KRÁSA. *Studie o rukopisech husitské doby*, s. 36-37. - Na nedůslednost v teologické koncepci výzdoby rukopisu, který je evangelistářem, poukazuje Milena Bartlová. Vedle náznaků utrakvistických specifik se v ikonografii objevují i jasně katolické prvky. Více k tomu BARTLOVÁ. *Poctivé obrazy*, s. 94.

<sup>475</sup> Hradec Králové, Muzeum východních Čech, MS. Hr. 6. Franusův Kancionál (Graduál), 1505, f. 65b. Graham no. 15.

stejně jako na malbě z klenby z chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře z téže doby. Historické okolnosti dokládají nesporný utrakvistický původ tohoto latinského rukopisu, jenž byl pořízen pro literátské bratrstvo utrakvistického kostela sv. Ducha v Hradci Králové. Je navíc známo, že v tomto kostele byl v roce vzniku graduálu vztyčen oltář zasvěcený Božímu tělu.<sup>476</sup>

### **8.7. Téma Poslední večeře s Označením zrádce v utrakvistických rukopisech**

Existuje mnoho příkladů prokazatelně utrakvistických zobrazení Poslední večeře, na nichž není zobrazeno Ustanovení svátosti, ale Oznámení zrady či Označení zrádce. Na tomto typu zobrazení kalich může být nápadný, ale také nemusí být žádným způsobem zdůrazněn, nebo se na obrazech nevyskytuje vůbec.<sup>477</sup> Na miniaturních zobrazeních není vždy zřejmé, jaká událost je přesně zachycena, je však možné pokusit se o základní rozlišení.

V Litoměřickém graduálu je na dvoustraně s texty ke svátku Božího těla bohatě rozpracována typologie Poslední večeře.<sup>478</sup> Vlastní námět Poslední večeře se nachází v iniciále *Cibavit*. Přestože není zachyceno Ustanovení svátosti, veliký zlatý kalich, který stojí na stole, zaujímá na obraze významné místo. Ve výzdobě folií se objevují běžné typologické paralely, jako Setkání Abrahama s Melchisedechem, Pojídání beránka o svátku Paschy a Mojžíš, vyrážející pramen ze skály. Jasně eucharistické konotace má i výjev se sklizní vinné révy.

Také v utrakvistickém graduálu ze Sedlčan je výzdoba textu officia pro svátek Božího těla založená na typologickém paralelismu.<sup>479</sup> Poslední večeře je zobrazená v dolní levé části folia, pravou stranu zaujímá slavení Paschy (obr. 50).<sup>480</sup> Poslední večeře zachycuje nejspíš moment oznámení zrady,

---

<sup>476</sup> GRAHAM. *The Czech and Moravian Graduals 1420-1620*, s. 173-174. Jiný eucharistický námět ve výzdobě Franusova graduálu je Mše sv. Řehoře na f. 28a (*Sanctus*). Námět je běžný v utrakvistickém i v katolickém prostředí.

<sup>477</sup> Přítomnost kalicha na stole připomíná svátostný charakter Poslední večeře, ale i když kalich chybí, eucharistický rozměr události se nevytrácí. Jidášova zrada, která stála na počátku pašijového příběhu, byla završena Kristovou obětí na kříži, která je opakována při mši.

<sup>478</sup> Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 182b a 183a. Graham no. 35.

<sup>479</sup> Sedlčany, Městské muzeum, MS. 1. Graduál, 1582-1583, p. 425. Graham no. 120.

<sup>480</sup> *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 3. Band, s. 386-388.

čemuž nasvědčují vzrušená gesta apoštolů. Obě scény jsou podány velmi dynamicky a postavy na nich živě gestikulují. Zobrazují společnost shromážděnou u stolu, na němž se nachází beránek a překvapivě v obou případech i liturgický kalich. Přítomnost liturgického kalicha na starozákonním výjevu se nezakládá na biblickém textu a můžeme ji vysvětlit pouze na základě typologie. Krev obětního beránka, kterou prolili Izraelité, byla předzvěstí Kristovy krve, která byla prolita na kříži a při eucharistii je z kalicha podávána věřícím. Oba výjevy jsou si velmi podobné svou kompozicí a jejich teologická i ikonografická příbuznost je zdůrazněna tím, že jsou umístěny přímo vedle sebe. Eucharistická typologie je v graduálu rozvíjena i dále. V iniciále *Dnes* se objevuje Soslání many, v borduře je pak zobrazen výjev se dvěma Izraelci, nesoucími na sochoru obrovský vinný hrozen ze Země zaslíbené (Nu 13,17-29), což je v ikonografii předobrazem Kristova ukřižování. Hrozen je i běžným symbolem eucharistického vína.<sup>481</sup>

V Kancionálu řezníků Novoměstských je při Poslední večeři zobrazeno Oznamení zrady.<sup>482</sup> Kristus ukazuje levicí k Jidášovi v popředí výjevu. V přední části stolu je zobrazen také liturgický kalich. Výjev Poslední večeře zaujímá spodní část folia, zatímco iniciála *Dnes* je zdobena typologickým námětem s Eliášem, obsluhovaným andělem na poušti.

V Malostranském graduálu se ve výzdobě svátku Božího těla objevuje opět Poslední večeře s typologickými paralelami.<sup>483</sup> Tématem hlavního výjevu v iniciále *Dnes* je Oznamení zrady, jak napovídá pohnutí apoštolů, gesto Ježíšovy ruky i pohyb Jidáše. Na stole před Kristem je podnos s beránkem a kalich, který však není nijak zdůrazněn. Dolní třetinu každého z folií zaujmají malby s typologickými náměty s běžnou ikonografií. Setkání Abrahama s Melchisedechem se vztahuje k textu antifony. Jeho protějšek na vedlejší foliu představuje Soslání many.

Ve Staroměstském graduálu je v iniciále *Dnes* zobrazena Poslední večeře s Kristem oznamujícím patrně učeníkům, že bude zrazen (obr. 51).<sup>484</sup> Pozice jeho doširoka rozpažených rukou by dokonce mohla naznačovat

---

<sup>481</sup> HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Praha : Mladá Fronta, 1991, s. 482.

<sup>482</sup> Praha, NK, MS. XVII A 31, 1567, f. 29a. Graham no. 71.

<sup>483</sup> Praha, NK, MS. XVII A 3, f. 326b a 327a. Graham no. 70.

ukřižování. Na stole leží beránek, zatímco nádobu na pití zakrývá svou paží jeden z učedníků a není na ni tedy evidentně kladen zvláštní důraz. V bordurách se nacházejí další typologické paralely – Setkání Abrahama s Melchizedechem, Eliáš na poušti a Soslání many, zahrnující i druhý Mojžíšův zázrak na poušti. Oba výjevy s Mojžíšem, Soslání many i Vyrazení pramene ze skály, jsou eucharistickými typologickými paralelami a jejich spojení lze vyložit jako důraz na přijímání pod obojí, kdy mana reprezentuje eucharistický chléb a voda víno. Soslání many i Mojžíš, vztahující hůl ke skále, doplňují výjev Poslední večeře (bez kalicha) v iniciále s motivem vinné révy také ve Žlutickém graduálu. Zobrazeno je patrně Označení zrady, i když Kritovo gesto s pozvednutou rukou připomíná žehnání (obr. 52).<sup>485</sup>

V latinském graduálu z Mladé Boleslavi je v iniciále *Cibavit* při Poslední večeři zachyceno Označení zrady a Označení zrádce.<sup>486</sup> Na stole, přes nějž podává Ježíš sousto Jidášovi, se opět vedle beránka nachází také kalich.

V graduálu ze Starého Města pražského je v iniciále *Pán Bůh* zachycena Poslední večeře, při níž je u stolu zobrazeno pouze jedenáct apoštolů.<sup>487</sup> Jejich rozrušení naznačuje, že se právě dozvěděli o tom, že má být Kristus zrazen. Na stole po Kristově levici se nachází kalich. Kristovy rozpažené ruce s dlaněmi otočenými vzhůru jsou nejspíš gestem modlitby. Postava Jidáše je z výjevu vydělena – je zobrazen ve stoje u dřívku iniciály a je charakterizován jako vousatý muž se zlým výrazem tváře, který má veliký měšec.

V graduálu z Lomnice nad Popelkou je při Poslední večeři zobrazen motiv Označení zrádce.<sup>488</sup> Liturgický kalich sice stojí na stole, ale je ponechán bez důrazu. Další výzdoba folia sestává z běžné typologie a zahrnuje obrazy Soslání many a Eliáš na poušti. Eucharistickým motivem je rovněž dekorativní prvek vinné révy v borduře.

V Kutnohorském graduálu, určeném pravděpodobně pro konzistoriální kostel sv. Jakuba v Kutné Hoře, je v iniciále *Cibavit* zachyceno Označení

---

<sup>484</sup> Praha, NK, MS. XVII A 40. Staroměstský graduál, 1561-1567, f. 64a. Graham no. 74.

<sup>485</sup> Praha, Památník národního písemnictví, MS. TR I 27, f. 230b. Graham no. 111.

<sup>486</sup> Mladá Boleslav, Muzeum Mladoboleslavska, MS. II A 1, Graduál, kol. 1509, f. 180b. Graham no. 44.

<sup>487</sup> Praha, NK, XVII B 21. Graduál (Jakuba Sklenáře), 1574, f. u vii b. Graham no. 82.

<sup>488</sup> Praha, NK, MS. XVII A 53b. Graduál, 1580-1583, f. 22a. Graham no. 78.

zrádce s Kristem, podávajícím Jidášovi sousto přímo do úst (obr. 53).<sup>489</sup> Na stole se nachází nápadný liturgický kalich, který je v tomto případě nesporným zdůrazněním utrakvismu. Iluminace je totiž přesnou kopií rytiny od Mistra AG, přičemž jedinou odlišností od předlohy je právě zobrazení kalicha. Na rytině se kalich neobjevuje a iluminátor graduálu jej tedy na svůj obraz záměrně přidal.<sup>490</sup> Ačkoli se kalich na stole nenachází ve středu kompozice, ale v pravé části stolu, je poměrně veliký a jeho zakomponování do výjevu Poslední večeře ve významném utrakvistickém graduálu nelze zajisté připsat náhodě. Autor výzdoby vnímal námět Poslední večeře jako vhodný prostředek k vyjádření ústředního článku utrakvistické nauky. Jak je obvyklé, ve výzdobě celé dvoustrany se nachází řada typologických paralel – Eliáš na poušti, Setkání Abrahama s Melchisedechem, Obětování Izáka a také Kristus ve vinném lisu jako předobraz Kristovy oběti.

Příkladem Poslední večeře bez zdůraznění kalicha je kresba z již uváděného rukopisu z Vídně,<sup>491</sup> tentokrát se stojícími apoštoly.<sup>492</sup> Ježíš pozvedá pravou ruku a levicí poukazuje k beránkovi, vedle nějž stojí na stole kalich. Oznamuje patrně, že bude zrazen a vydán na smrt. Celý výjev na foliu doprovází scéna Mytí nohou.

## **8.8. Poslední večeře bez kalicha v utrakvistickém umění**

Četná utrakvistická zobrazení Poslední večeře s Označením zrádce kalich vůbec nezahrnují. Příkladem je pozdně gotický vyřezávaný reliéf pocházející z Betlémské kaple, který vznikl kolem roku 1520 (obr. 54).<sup>493</sup> Reliéf tvořil střední část rozměrného, pravděpodobně hlavního oltáře

---

<sup>489</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.501, f. 86b. Graham no. 131.

<sup>490</sup> STUDNIČKOVÁ, Milada. Die Kuttenger Gradualien. In WETTER, Evelin (ed.) *Sborník příspěvků z mezinárodní konference Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige, konané v Kutné Hoře 21.-24. září 2000*. Ostfildern, 2004, s. 128.

<sup>491</sup> Vídeň, ÖNB, MS. 485, f. 54b. - Srov. STEJSKAL. Problematika datování ..., s. 40.

<sup>492</sup> Zobrazení Izraelců při slavení Paschy se přiblížilo ikonografii Poslední večeře. Izraelci tedy mohou být shromážděni kolem stolu, na němž se nachází i liturgický kalich. Ale i naopak přejala ikonografie Poslední večeře rysy Slavení Paschy, a proto existují i zobrazení se stojícími apoštoly. Ke vzájemnému ovlivňování ikonografie Poslední večeře a Slavení Paschy viz: *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 3. Band, s. 388.

<sup>493</sup> Reliéf, uložený dnes v Národním muzeu, pochází z doby kol. roku 1520. O památce podrobně (k datování i vzorům v oboru grafiky) srov. KROPÁČEK, Jiří. Pozdně gotický reliéf Poslední večeře z Betlémské kaple v Praze. *ČNM*, 1960, roč. 129, č. 1, s. 57-74.

Betlémské kaple. Zobrazení Představuje Krista, jenž natahuje ruku se soustem směrem k Jidášovi. Gesta a výraz ostatních apoštolů svědčí o rozrušení, jež vyvolala slova o zradě. Hlavní oltář, obzvláště jeho střední část, představují v sakrálním prostoru myšlenkové i kompoziční těžiště. Nejinak tomu bylo v případě Betlémské kaple, která sehrála v dějinách husitství a utrakvismu význačnou roli. Je proto zarážející, že ani v případě reliéfu s Poslední večeří nestál na prvním místě zájem akcentovat kalich jako symbol utrakvismu. Nutno však konstatovat, že téma Poslední večeře není nikdy zcela prosté eucharistických konotací, i když není přímo zobrazeno Ustanovení. S tím se utrakvisté v tomto případě patrně spokojili.<sup>494</sup>

Také na malované predele z Kutné Hory (1515) podává Ježíš sousto Jidášovi (obr. 55). Kutnohorská predela od malíře Hanse Elfeldara byla součástí dnes nedochované monumentální utrakvistické archy, pořízené pro utrakvistický kostel sv. Jakuba.<sup>495</sup> Motiv Ustanovení není zobrazen ani na nástěnné malbě s Poslední večeří v lodi kostela sv. Václava v Písku z 60. let 16. století (obr. 56). Utrakvistický původ výzdoby interiéru tohoto kostela prokazuje již zmíněná unikátní nástěnná malba s Husovým upálením.

V miniaturním malířství je motiv Oznámení zrady a Označení zrádce zobrazen v Jenském kodexu (obr. 57).<sup>496</sup> Malíř při práci vycházel z grafických předloh, ale nakládal s nimi tvůrčím způsobem. O výjevu Poslední večeře, jež byla vytvořena podle předlohy norimberského dřevořezu,<sup>497</sup> to však neplatí. Nepřítomnost kalicha zde svědčí o skutečnosti, že ani ve významném utrakvistickém rukopisu nebylo teologickým záměrem akcentovat utrakvismus pomocí jeho symbolu. Tento teologický záměr byl naopak realizován v případě malby Poslední večeře z Kutnohorského graduálu.<sup>498</sup>

V graduálu z Hradce Králové se nachází celostranná iluminace Poslední večeře, kde Kristus oznamuje nápadným gestem levé ruky, že bude

---

<sup>494</sup> Kristus je zachycen při označení zrádce také na řezané predele archy ze Štětí (1530), uložené v Litoměřicích v Severočeské galerii výtvarného umění i na oltářní deskové malbě z muzea v Rokycanech (1510-1520), která pochází z kostela Panny Marie Sněžné v Rakovníku. Je možné, že díla byla určena utrakvistům.

<sup>495</sup> PEŠINA. *Česká malba pozdní gotiky ...*, s. 126.

<sup>496</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 67b.

<sup>497</sup> HNÍZDO, V. V. Príspevek umělecko-historické analýze husitského kodexu z Jeny. *Umění*, 1956, roč. 4, č. 4, s. 340.

<sup>498</sup> STUDNÍČKOVÁ. Die Kuttenger Gradualien, s. 128.

zrazen (obr. 58).<sup>499</sup> Na obraze jsou zobrazeny poháry na pití, ale liturgický kalich se na něm nenachází.<sup>500</sup> Na protějším foliu je v iniciále *Dnes* zobrazeno Pojídání beránka o svátku Paschy. Izraelci s holemi stojí kolem stolu s beránkem a chleby, přičemž postava ve středu kompozice, která představuje Mojžíše, je pojata frontálně a nese zřetelné Kristovské rysy. Mojžíš je tradičně považován za starozákonní prototyp Krista a jako takový je na iluminaci zachycen, což je v tomto případě znázorněno též pomocí fyziognomie. Mojžíš má úzkou tvář s vousy lemovanou dlouhými vlasy a je oděn do červeného roucha. Spodní třetinu folia zaujímá obvyklý typologický výjev Setkání Abrahama s Melchisedechem.

V 1. dílu latinského graduálu z Loun<sup>501</sup> je v iniciále na foliu 222b zachyceno Oznámení zrady, čemuž nasvědčuje Kristovo řečnické gesto i živý rozhovor mezi učedníky u stolu. Kalich na výjevu zobrazen není. V dolní borduře pak výjev doplňuje typologická paralela Sbírání many.

Oznámení zrady je také tématem výzdoby incipitu officia „*O slawnosti Božího Tiela*“ v graduálu z Teplic (obr. 59).<sup>502</sup> Miniaturu doplňuje eucharistický motiv vinné révy v borduře i v těle iniciály. Stejně jako v Lounském graduálu se na obraze nenachází kalich, a stejná je i typologická paralela ve spodní části folia.

Kalich se neobjevuje ani na reliéfu s Poslední večeří z kostela Nanebevzetí Panny Marie v Mostě. Kamenný polychromovaný reliéf je součástí bohaté plastické výzdoby pastoforia – samostatně stojící stavby, určené k ukládání kalicha a monstrance. Scéna Poslední večeře zachycuje Označení zrádce a je umístěna v nástavci nad dvířky svatostánku, zdobenými dvěma anděly s monstrancí. Ve vedleším nástavci se nachází jako novozákonní paralela k Poslední večeři motiv Mytí nohou. Dalším výjevem je i oblíbená typologická paralela Sbírání many.<sup>503</sup> Ikonografie reliéfů na

---

<sup>499</sup> Hradec Králové, Muzeum východních Čech, MS. Hr 14. Graduál, 1585, f. 65b. Graham no. 18.

<sup>500</sup> Kalich se na výjevu objevuje v roli atributu alegorie víry. Ta je zobrazena jako socha na cviklu nad obloukem klenby, jež shora uzavírá prostor obrazu. Kalich je zde tedy bez přímé liturgické souvislosti.

<sup>501</sup> Louny, Státní okresní archiv, MS. I G 8a. Graduál, 1530. Graham no. 41.

<sup>502</sup> Teplice, Regionální muzeum, MS. 1, f. 276b. Graham no. 122.

<sup>503</sup> MANNLOVÁ-RAKOVÁ. *Kulturní památka Most*, s. 59-61. Výzdoba interiéru kostela je spojena již s německou reformací. Empora, obíhající loď kostela, je zdobena biblickými výjevy, jejichž řazení je výrazem luterské nauky o zákonu a milosti.- V luterském

pastoforiu, původně umístěném u hlavního oltáře uprostřed presbytáře, byla zvolena v souladu s jeho funkcí.

## 8.9. Poslední večeře v českém katolickém umění pozdního středověku

Téma Poslední večeře je samozřejmě obvyklé také v katolickém prostředí, a to jak ve sledovaném období, tak i v gotické malbě 14. století.<sup>504</sup> Několik příkladů z českého katolického prostředí z 15. a 16. století poslouží jako komparativní materiál. V latinském breviři Benedikta z Valdštejna (většina výzdoby 1410-1430) se iluminace Poslední večeře vztahuje k biblickému textu.<sup>505</sup> Kristus s pozdviženou rukou pravděpodobně oznamuje zradu. Na stole leží beránek a chleby, zatímco kalich na něm chybí. Nejspíše z prostorových důvodů byl výjev kompozičně řešen velmi úsporně a zobrazuje v rozporu s textem pouze sedm učedníků. Stejně tak se kalich nevyskytuje na Označení zrádce v iniciále v latinském Šternberkském graduálu (1500),<sup>506</sup> ani na iluminaci v graduálu z Knihovny Pražského hradu.<sup>507</sup> Kalich není přítomen ani na oltářním křídle s Poslední večeří z Doudleb (1494).<sup>508</sup>

Na Rajhradském oltáři (kolem 1450) představuje Poslední večeře část pašijového cyklu a zachycuje Označení zrádce. Patrně bez hlubšího významu je v tomto případě skutečnost, že kalich drží v ruce jeden z učedníků po Kristově pravici.

---

prostředí se ikonografie Poslední večeře dočkala obohacení, dokonce se v ní výjimečně objevují určité heretické prvky (stablisté). Bylo by zajímavé prozkoumat možné reformační vlivy v českém umění. K tomu především: ROYT. *The Mining Town of Jáchymov ...*, s. 309.

<sup>504</sup> Námět Poslední večeře se nachází například na fresce v presbytáři kostela Sv. Kříže ve Veselí nad Lužnicí (kol. 1330). Kalich na oltáři je zobrazen na fresce v Kašperských Horách (1330). K tomu viz. *Gotická nástěnná malba v zemích českých 1300-1350*, I. díl. PEŠINA, Jaroslav (ed.) Praha 1958, s. 193, obr. 53-54. a 198-206. - Dále se téma Poslední večeře s označením zrádce objevuje (v rámci christologického cyklu) v presbytáři kostela Narození Panny Marie ve Starém Plzenci (po 1351). K tomu srov. VŠETEČKOVÁ, Zuzana. *Nástěnná malba*. In: *Gotika v západních Čechách (1230-1530). II. díl. Raně a vrcholně gotická nástěnná malba*. Praha : Národní galerie v Praze, 1996, s. 453, č. kat. 21, obr. XXV.

<sup>505</sup> STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 43-44, obr. s. 84. - Jedná se o rukopis: PRAHA, NK, MS. VI G 6. (*Breviarium Benedicti de Waldstein*; kol. 1410, 1430 a 1493).

<sup>506</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15494, f. 5b. Graham no. 130.

<sup>507</sup> Praha, Knihovna Pražského hradu, fond Knihovna Metropolitní kapituly P. X. (1552), f. 160b, iniciála *Cibavit*. Graham no. 103.



Uvedené příklady zobrazení Poslední večeře z katolického prostředí sledují stejně jako v prostředí utrakvistické církve biblický text. Nejčastějším typem zobrazení je Označení zrádce, naopak zobrazení Ustanovení svátosti je vzácné. Na obrazech s Označením zrádce může být přítomný kalich. Katolická strana se tedy zobrazení kalicha, rozšířeného symbolu strany podobojí, nevyhýbala. Většina utrakvistických a katolických zobrazení Poslední večeře nenese žádné vzájemné ikonografické odlišnosti.

### **8.10. Téma Vysluhování svátosti eucharistie pod obojí**

Zobrazení námětu liturgie s přijímáním pod obojí se dochovala v několika utrakvistických liturgických knihách. Tato ikonografie jasně vypovídá o utrakvistickém určení rukopisu, v jehož výzdobě figuruje. Ikonografické téma Vysluhování pod obojí má v utrakvistickém umění několik variant. První je znázornění liturgického dění v kostele s velkým množstvím věřících, kdy jeden z duchovních rozdává hostie a druhý, kněz nebo jáhen, podává komunikantům kalich. Přijímat mohou také malé děti. Druhou možností je zobrazení přijímání jednotlivce z kalicha jako nejjasnější vyjádření utrakvistické liturgické praxe.<sup>509</sup>

Jeden z obrazových příkladů poskytuje již v souvislosti s Husovým upálením uváděný kancionál, kde je na celostranné iluminaci zobrazeno přijímání pod obojí v kostele sv. Michala na Starém Městě, pro nějž kancionál vznikl (obr. 60).<sup>510</sup> Iluminace není svým uměleckým provedením příliš kvalitní, to jí ale nijak neubírá na významu. Zobrazení totiž zachycuje jedinečný obraz interiéru utrakvistického kostela, který se neliší od katolických kostelů, ve stěžejním momentu utrakvistické mše. Dva kněží podávají velkému množství klečících věřících eucharistii pod obojí – kněz stojící před menzou rozdává chléb, zatímco druhý v popředí dává lidu pít

---

<sup>508</sup> KROPÁČEK. Pozdně gotický reliéf Poslední večeře z Betlémské kaple v Praze, s. 60.

<sup>509</sup> Také v německé reformaci navazuje ikonografie Poslední večeře na středověkou tradici, ale objevují se i inovace. Jednou z nich je aktualizovaný typ zobrazení, na němž se namísto *Communia apostolorum* objevuje vysluhování podobojí členům kongregace, a to prostřednictvím významných reformátorů. Cílem těchto obrazů bylo demonstrovat správnost luterské nauky o eucharistii. Příkladem je již zmiňovaný německý dřevorez z cranachovské školy (kol. 1551) s Husem a Lutherem, kteří vysluhují eucharistii pod obojí rodině saského kurfiřta. Srov. *Kunst der Reformationszeit*, s. 421.

<sup>510</sup> Praha, KNM, MS. I A 15, f. 218b. - BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s.

z kalicha. Významná je skutečnost, že mezi klečícími komunikanty jsou vedle mužů a žen přítomny i děti. Pro přijímání laiků z kalicha je určen i druhý veliký kalich stojící uprostřed oltářní menzy, přisazené k velkému polyptychu. Vedle oltáře je vidět tabernákl s postavami andělů po stranách, což je ikonografický motiv známý i z dochovaných utrakvistických památek.

Ojedinelé vyobrazení utrakvistické mše s důležitým motivem přijímání nemluvnat zachycuje ilustrace Jenského kodexu (obr. 61).<sup>511</sup> Kněz vysluhuje pod obojí věřícím shromážděným před oltářní menzou, na níž stojí tři kalichy. Jejich přítomnost jasně poukazuje na podávání z kalicha velkému množství věřících. Zobrazeno je přímo přijímání dvou velmi malých dětí, které drží na ruku ženské postavy. Výtvarnými prostředky je v Jenském kodexu vyjádřena hlavní věroučná i liturgická odlišnost utrakvismu od římské církve, spočívající právě v obou znázorněných momentech – v podávání laikům pod obojí a v účasti dětí na eucharistii.

Další zobrazení Vysluhování eucharistie pod obojí se dochovalo v českém graduálu z Mladé Boleslavi (obr. 62).<sup>512</sup> Zatímco iniciála textu pro svátek Božího těla je zdobena výjevem Poslední večeře, spodní část folia zaujímá miniatura, která dává nahlédnout do utrakvistické liturgie. V renesančním síňovém prostoru klečí před oltářem devět osob obou pohlaví, které se účastní přijímání pod obojí.

V jiném českém utrakvistickém graduálu je zobrazen kněz, dávající pít z kalicha klečícímu muži.<sup>513</sup> Obdobně je podávání pod obojí v chóru kostela zobrazeno v iniciále svátku Božího těla v českém graduálu z Chrudimi.<sup>514</sup> Kněz stojící před oltářem podává přijímání z kalicha klečícímu muži, za kterým čeká další, ženská postava (obr. 63).

Překvapivý je naopak námět rozdávání eucharistie z kancionálu z Teplic – navzdory rubrice *O Tiele a Krwi pana Krysta* klečící muž přijímá od kněze hostii, zatímco kalich přiklopený paténou stojí na oltáři (obr. 64).<sup>515</sup> Malíř

---

5.

<sup>511</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 55b.

<sup>512</sup> Mladá Boleslav, Muzeum Mladoboleslavska, MS. II A 2. Graduál, 1571-1572, f. 335a. Graham no. 45.

<sup>513</sup> Praha, Knihovna Strahovského kláštera, MS. DA 1 6. Graduál, 1543, f. 70b. Graham no. 104. - Graduál byl pořízen pro kostel Všech svatých v Litoměřicích.

<sup>514</sup> Chrudim, Regionální muzeum, inv. č. 12579. Graduál, 1570, f. 181b. Graham no. 8.

<sup>515</sup> Teplice, Regionální muzeum, MS. 2. Zobrazení se nachází v iniciále *Krystus* na f. 217a

patrně k malbě využil předlohu, kterou přejal, aniž by na ni zobrazil hlavní specifikum liturgické praxe utrakvistů – přijímání z kalicha.

### **8.11. Postava kněze s kalichem v utrakvistickém umění**

Zajímavým tématem, které ikonograficky souvisí s Vysluhováním eucharistie pod obojí, je samostatná postava kněze s kalichem. Podobně jako v případě zobrazení Krista s kalichem, které se osamostatnilo z kompozice Poslední večeře (například na malbě v kostele sv. Gotharda ve Slaném), došlo k abstrahování postavy kněze s kalichem z širší kompozice dění při mši. Kalich je obecným kněžským atributem mnoha světců, kteří byli kněžími, ale jeden a týž atribut má v utrakvistické ikonografii jiný akcent než v katolické církevní tradici.<sup>516</sup>

Jako kněz žehnající kalich je vzácně prezentován Jan Hus. Příkladem je již zmiňované vyobrazení ze Smíškovského graduálu, kde Hus stojí po boku prvomučedníků a kromě svého ustáleného atributu, kacířské čepice na hlavě, drží knihu a na ní kalich (obr. 29).<sup>517</sup> Hus kalich žehná a tím opakuje Kristovo gesto ustanovení při Poslední večeři i gesto kněze při mši. V Husově případě však kalich není jen obecným atributem kněze, ale má jistě poukazovat na přijímání pod obojí. Je sice známo, že sám Hus nikdy laikům z kalicha nepodával, ale jeho zobrazení s kalichem je symbolickým spojením hlavního utrakvistického světce s hlavním znakem církve podobojí. Kalich v Husově ruce je zároveň možným poukazem na jeho schválení této liturgické změny v jednom z listů z Kostnice. K ikonografickému propojení obou událostí mohla navíc přispět i časová blízkost událostí – zahájení podávání pod obojí v Praze, Husova upálení a zákazu kalicha kostnickým koncilem.<sup>518</sup>

Také na predele oltáře z Chrudimi<sup>519</sup> se nachází polopostava bezvousého muže s tonzурou a velikým kalichem v ruce, která bývá pokládána za Jana Husa (obr. 28). Přestože světec postrádá dva své jinak běžné atributy, hranici

---

(247a).

<sup>516</sup> Zobrazení světců s velikými kalichy není v utrakvistických Čechách vzácné ani v katolickém prostředí. Jako příklad může posloužit zobrazení sv. Václava na fresce ve Svatováclavské kapli od Mistra Litoměřického oltáře.

<sup>517</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 285a. Graham no. 128.

<sup>518</sup> HOLETON. The Bohemian Eucharistic Movement ..., s. 36-37.

<sup>519</sup> Chrudim, Regionální muzeum.

a kacířskou čepici, uspokojivější identifikace kněze s kalichem ve společnosti českých zemských patronů se nenabízí. Skutečnost, že typ zobrazení Jana Husa pouze s kalichem, případně knihou, je bez obdoby, nemůže vést vzhledem k malému počtu zachovaných obrazových dokladů k závěru, že tento typ nebyl v době vzniku chrudimské predely obvyklý.<sup>520</sup>

Kalich, jenž Jan Hus podobně jako ve Smíškovském graduálu žehná, má akcentovat přijímání pod obojí, k němuž se Hus sám na sklonku života přihlásil. Zároveň kalich jako kněžský atribut stvrzuje Husovo pravé kněžství, které mu při odsvěcení odňal koncil – součástí odsvěcovacího rituálu bylo totiž odejmutí kalicha. Zobrazení Husa s kalichem vyjadřuje neplatnost církevního soudu a Husovo ospravedlnění před Bohem. To je myšlenka, s níž jsme se setkali také v ikonografii Upálení s apoteózou v Litoměřickém graduálu (obr. 9). Myšlenka Husova ospravedlnění po mučednické smrti a jeho přijetí mezi svaté se v utrakvistickém umění objevuje v různých ikonografických tématech, která však vyjadřují stejnou výpověď utrakvistické víry.

Ikonograficky mimořádně bohaté a mezi dochovanými památkami ojedinělé je oltářní křídlo z Vlněvsi,<sup>521</sup> uváděné v této práci především v souvislosti s ikonografií Mistra Jana Husa (obr. 27). Hus v rudém rouchu, s kacířskou čepicí a knihou v ruce stojí po boku sv. Vojtěcha, který je hlavní postavou výjevu. Sv. Vojtěch, přední český zemský patron a navíc patron pražské arcidiecéze, je oblečen do kasule a mitry a v ruce drží veliký kalich. Zobrazení sv. Vojtěcha s kalichem a spolu s Janem Husem je neobvyklé. Za užitím této ikonografie stála zajisté promyšlená teologická koncepce. Malba staví sv. Vojtěcha do kontextu utrakvistické věrouky jako zastávce přijímání pod obojí. Výrazný kalich v jeho ruce nemá pak na malbě z Vlněvsi funkci atributu, ale je nepostradatelnou součástí zobrazeného liturgického dění – představuje sv. Vojtěcha v první řadě jako kněze, který laikům podával pod obojí. Zajímavá je skutečnost, že se nad kalichem volně vznáší hostie, což mu dodává podobu symbolu přiřazeného do reálného dění.

---

<sup>520</sup> Postava mladého muže s kalichem je rovněž motivem na hliněném kachli z přelomu 15. a 16. století z neznámé lokality. Stav dochování nedovoluje určit všechny atributy, není proto jasné, jestli se jedná o sv. Jana Evangelistu. Potenciálně může kachel zobrazovat Jana Husa. HAZLBAUER. *Krásy středověkých kamen ...*, s. 171-172.

Sv. Vojtěch byl druhý pražský biskup a významný patron pražské arcidiecéze. Jeho přítomnost na utrakvistickém oltáři může být také interpretována jako apel na obnovení pražského arcibiskupství, jehož se utrakvisté marně dovolávali od volby Jana Rokycany.<sup>522</sup> Zobrazení Jana Husa po Vojtěchově boku má za cíl poukázat na kontinuitu přijímání pod obojí, které s Husovým schválením obnovili roku 1414 čeští reformátoři. Husova pozice jako ministranta sv. Vojtěcha je zároveň vyjádřením jeho pravověrnosti.

Dvě vyobrazení kněží (jednoho s kalichem a druhého s ciboriem) jsou součástí výše popsaného oltáře z Nového Bydžova (obr. 44). Nacházejí se na vnitřních oltářních křídlech a úzce se vztahují k ústřednímu výjevu oltáře. Tím je Poslední večeře s Ustanovením svátosti, tedy událost, od níž se vysluhování svátosti eucharistie odvozuje.

Zobrazení kněze s kalichem se částečně dochovalo na nástěnné malbě z kostela sv. Vavřince pod Petřínem v Praze (před 1450).<sup>523</sup> Kněz stál zády k oltáři, v pravé ruce držel velký kalich a v levici knihu. Motiv je nejspíš možné vyložit jako zobrazení utrakvistické liturgie.<sup>524</sup> Kněz s kalichem obrácený čelem k věřícím naznačuje přijímání pod obojí a kniha v jeho ruce by mohla být poukazem na Boží zákon, chápaný utrakvisty jako základní norma života křesťana.<sup>525</sup>

## **8.12. Shrnutí – ikonografie kalicha v utrakvistickém umění**

Přestože se kalich v 15. a 16. století stal symbolem utrakvismu, byl jako obecně křesťanský symbol nadále zobrazován i v církvi pod jednou. V utrakvistickém prostředí se však těšil mimořádné oblibě a je zřejmé, že jej utrakvisté nezobrazovali výlučně v souvislosti s bohoslužbou. Jako znak příslušnosti ke straně podobojí se symbol kalicha objevoval na různých předmětech – korouhvích, kamnových kachlích, pavézách či pečetích.

---

<sup>521</sup> Sběrka rodu Lobkowiczů, zámek v Nelahozevsi.

<sup>522</sup> ROYT. Utrakvistická ikonografie v Čechách ..., s. 198-199. - BARTLOVÁ. Jan Hus ve výtvarné tradici ..., s. 9.

<sup>523</sup> VŠETEČKOVÁ, Zuzana et. al. Kostel sv. Vavřince v Nebovidech. In VLČEK, P. (ed.) *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. Praha : Academia, s. 605.

<sup>524</sup> Ibid.

<sup>525</sup> Podávání pod obojí bylo patrně zobrazeno také na nástěnné malbě „v kostele Dříčském

Výjimkou nebylo ani jeho monumentální zobrazení na exteriéru staveb.

V církvi podobojí byl kalich (doplněný obvykle hostií) zobrazován především v různých eucharistických kontextech. V souvislosti s úctou ke svátosti eucharistie a jako ilustrace eucharistických liturgických textů bylo nejčastěji uplatňováno téma Poslední večeře Krista s učedníky, dochované na mnoha utrakvistických památkách. Právě na této biblické události totiž zakládali utrakvisté svou nauku o laickém kalichu. Ikonografie zobrazení Poslední večeře se zpravidla drží biblické zprávy, která zahrnuje tři hlavní události, běžně zobrazované i v utrakvistickém umění – Ustanovení svátosti, Oznamení zrady a o Označení zrádce.

Na vyobrazeních s Ustanovením svátosti Kristus kalich žehná a kalich je proto nedílnou součástí ikonografického typu. V katolickém prostředí bylo Ustanovení obrazovým vyjádřením nauky o transsubstanciaci. Tento význam si téma podrželo i v utrakvistu, ale připojil se k němu nový teologický důraz – důraz na přijímání pod obojí. Zobrazení Ustanovení se nově stalo argumentem pro liturgickou praxi utrakvistů, která se zakládala přímo na novozákonní zprávě.

Zobrazení Ustanovení svátosti se nachází na Novobydžovském oltáři, ve Smíškovském graduálu i v kodexu Život Ježíše Krista z Vídně. K tématu Ustanovení svátosti se někdy pojí zobrazení symbolů čtyř evangelistů, které odkazují k novozákonnímu textu. V Kutnohorském graduálu obklopují symboly evangelistů samostatný symbol kalicha doplněný slovy ustanovení. Čtyři symboly evangelistů se objevují rovněž okolo Krista s kalichem na monumentálních nástěnných malbách v kostele sv. Gotharda ve Slaném, v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře i na miniatuře Poslední večeře z Franusova graduálu se zdůrazněným kalichem. Samostatný kalich spolu se starozákonní typologickou paralelou (Sesláním many) zastupuje zobrazení Ustanovení v Jistebnickém kancionálu (obr. 48).

Jasnou reflexí utrakvistické nauky o laickém kalichu jsou zobrazení Poslední večeře na Slavětínském a na Novobydžovském oltáři. Na oltářích je pokaždé jiným způsobem naznačeno podávání eucharistie pod obojí – v prvním se kalich nachází v samém popředí výjevu a ruka apoštola, který jej

---

u Sezemic“. ZOUBEK. Památky strany podobojí v Čechách, s. 290.

drží, směřuje do prostoru před oltářem, ve druhém pak drží ciborium a kalich dva kněží zobrazení na oltářních křídlech.

Na mnoha obrazech Poslední večeře, která prokazatelně sloužila utrakvistům, je pozornost věnována dění mezi Jidášem a Ježíšem. Hlavním tématem zde tedy není Ustanovení svátosti, umožňující zdůraznění kalicha, ale Oznámení zrady či Označení zrádce. Kalich může stát na stole nebo jej drží některý z učedníků. Nemusí však být vůbec přítomen. Kalich není zobrazen například na iluminaci s Poslední večeří z Jenského kodexu – Poslední večeře bez důrazu na kalich se tedy těšila oblibě i na významných utrakvistických památkách. Z toho vyplývá, že hlásání utrakvistických teologických specifik za užití prostředků výtvarného umění nebylo pravidlem. Většina dochovaných vyobrazení Poslední večeře na oltářích a v liturgických knihách určených utrakvistům není, navzdory možným očekáváním, výraznějším způsobem využita k akcentování kalicha, ačkoli byl laický kalich hlavní teologickou odlišností utrakvismu od římské církve. Převážná většina děl se tedy neodlišuje od běžné katolické ikonografie. Na druhé straně je nutno upozornit, že několik ojedinělých zobrazení Poslední večeře – především Slavětínský a Novobydžovský oltář a některé knižní iluminace prozrazují, že utrakvismus vnesl do tématu vlastní invenci a nebránil se určitým cíleným významovým posunům.

V souvislosti se znalostí širšího kontextu vzniku a určení konkrétního díla mohou být i ikonograficky naprosto tradiční vyobrazení Poslední večeře interpretována jako utrakvistická – například téma Ustanovení získalo v utrakvistickém prostředí nový významový důraz, důraz na závazné ustanovení svátosti pod obojí Kristem.

Výjimečně lze prokázat, že i pouhá přítomnost liturgického kalicha na stole, běžná i na zobrazeních z katolického prostředí, poukazuje na přijímání pod obojí. K takovému závěru je možno dospět pouze na základě znalosti konkrétních souvislostí, jako v případě iluminace z Kutnohorského graduálu. Iluminace se od své grafické předlohy odlišuje v jediném bodě, kterým je právě záměrné přidání kalicha na stůl.

Jiným typem zobrazení s eucharistickým významem je motiv Vysluhování svátosti eucharistie pod obojí. V liturgickém prostoru podává

kněz eucharistii pod obojí skupině věřících nebo jednotlivci. Důrazem na laický kalich jsou i další kalichy připravené na oltářní menze, jak je tomu v Jenském kodexu. Právě v Jenském kodexu a také v kancionálu z kostela sv. Michala na Starém Městě pražském se mezi přijímajícími nacházejí děti, v Jenském kodexu i velmi malé. Jedná se o jasnou výpověď utrakvistické teologie, která požaduje podávání z kalicha všem pokřtěným, včetně nemluvňat.

Kalich s hostií může být zobrazen v ruce andělů. Tento motiv, známý z několika kamnových kachlů, vyjadřuje adoraci eucharistie pod obojí. Jiný význam má pak kalich v ruce světců – je poukazem na jejich kněžský úřad, spojený s vysluhováním pod obojí. Příkladem je sv. Vojtěch na oltářním křídle z Vlněvsí nebo kněží z Novobydžovského oltáře. U Mistra Jana Husa kalich navíc zdůrazňuje nezpochybnitelnost jeho kněžství církevním koncilem i jeho přitakání laickému kalichu v dopise psaném na sklonku života. S kalichem je Hus vyobrazen rovněž na chrudimské predele a v iniciále Smíškovského graduálu.

Rozbor utrakvistických zobrazení zahrnujících kalich lze shrnout v závěru, že se s tímto symbolem strany podobojí spojují určité ikonografické zvláštnosti. Tyto zvláštnosti reflektují utrakvistickou nauku, konkrétně požadavek přijímání z kalicha všemi pokřtěnými. Kalich je jasně zdůrazněn na některých utrakvistických zobrazeních Poslední večeře. Významné místo má také na zobrazeních Přijímání pod obojí a Adorace kalicha. Zobrazení kalicha v souvislosti s některými svatými (Janem Husem, sv. Vojtěchem či sv. Václavem) je poměrně neobvyklé a má za cíl spojovat tyto osoby s přijímáním pod obojí. Kalich se dále uplatňoval také ve světském prostředí jako symbol strany podobojí a označení jejích příslušníků.



## 9. Další témata v umění církve podobením

### 9.1. Jeroným Pražský

Mistr Jeroným Pražský (narozen mezi lety 1378-1380)<sup>526</sup> byl upálen 30. května 1416. Zprávu o jeho procesu podávají tři autentické prameny, které se povahou své výpovědi velmi podstatně odlišují.<sup>527</sup> Humanista Francesco Poggio Bracciolini referuje o procesu s respektem k Jeronýmově vzdělanosti a odvaze.<sup>528</sup> Věcný popis upálení kacíře, jenž však není prost náznaku uznání jeho učenosti, podává stejně jako v Husově případě Ulrich z Richentalu.<sup>529</sup> Třetím a pro utrakvisty nejvýznamnějším popisem je latinský záznam anonymního přívržence české reformní strany, oslavující Jeronýmovo „velké mučednictví“.<sup>530</sup> Zvěst o mučednické smrti mistra Jeronýma se v Čechách rychle rozšířila prostřednictvím různých latinských i německých Zpráv, Životů a českých pašijí.<sup>531</sup> Jeho osoba se vzápětí těšila liturgické úctě spolu s Janem Husem. Svátek obou kostnických mučedníků, příznačný pro utrakvistickou církev, se slavil 6. července, a stejně jako v Husově případě se k Jeronýmově osobě kromě textů pojila i vyobrazení.

V souladu se zvykem zobrazovat martyrium jako vrcholný moment života světců existuje zobrazení Jeronýma Pražského na hranici. Základní ikonografie jeho upálení se v podstatě shoduje s Upálením Jana Husa. Mistr Jeroným je při upálení zpodoběn jako vousatý muž oděný do dlouhého šatu. Je přivázán ke kůlu na hořící hranici a jeho hlavu korunuje kacířská čepice, pomalovaná jedním nebo třemi dábly. Zobrazení Jeronýma Pražského v monumentální malbě neznáme.<sup>532</sup> Jsme proto odkázáni na jeho ikonografii v knižní malbě a grafice. Pouhý fragment kamenné plastiky Jeronýmova upálení se dochoval na táborském znaku (1515-1516).

---

<sup>526</sup> O pravděpodobném určení doby Jeronýmova narození pojednal ve své monografii ŠMAHEL. *Jeroným Pražský*, s. 15.

<sup>527</sup> ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 274-275. - Viz též *Vavřinec z Březové. Husitská kronika*. HEŘMANSKÝ (ed.), s. 30-31.

<sup>528</sup> *O mučenicích českých knihy patery*. FLAJŠHANS V. (ed.), s. 81-92.

<sup>529</sup> Ulrich RICHENTAL, *Das Konzil von Konstanz*. Kap. 157.

<sup>530</sup> *De vita Magistri Ieronimi de Praga*. FRB VIII., s. 335-338.

<sup>531</sup> ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 275. - Edice textů v: *Historické spisy Petra z Mladoňovic a jiné zprávy a paměti o M. Janovi Husovi a M. Jeronymovi z Prahy*. FRB VIII.

<sup>532</sup> BARTLOVÁ. *Jan Hus ve výtvarné tradici ...*, s. 9. Autorka navrhuje ztotožnit Jeronýma Pražského s postavou na chrudimské predele, která byla starší literaturou považována za

Dvě zobrazení Upálení Jeronýma Pražského se dochovala v Jenském kodexu. První z nich spadá do oboru knižní malby a nachází se na foliu 38b těsně za Upálením Jana Husa, s nímž je téměř identické (obr. 65). Druhý obraz Jeronýmova upálení je dřevořez, který je součástí utrakvistické přílohy k pasionálu včleněné do Jenského kodexu (obr. 66).<sup>533</sup> Pro dřevořez Jeronýmova upálení byl nejspíš použit stejný, pouze upravený štoček, kterým bylo tištěno Upálení Jana Husa. Jeronýmovo upálení se odlišuje jak menším počtem diváků u hranice, tak zobrazením jednoho d'ábla na kacířské čepici (místo tří d'áblů na čepici Husově).<sup>534</sup>

Jiné zobrazení Jeronýma Pražského je známo z kroniky Ulricha z Richentalu, o jejíž povaze bylo pojednáno v souvislosti s Husovou ikonografií. Je příznačné, že tento katolický pramen neklade primární důraz na obrazové zachycení momentu Jeronýmovy smrti. Ke „zpravodajskému účelu“ kroniky posloužil výjev Přivádění mistra Jeronýma k popravčí hranici. Přivádění odsouzeného k hranici je rovněž jednou z pěti scén cyklu obrazů s Husovým odsouzením v této kronice. Vousatý mistr Jeroným je z obou stran obklopen pacholky a stojí před místem, kde je stavěna hranice. Na hlavě může mít kacířskou čepici, jako například na dřevorytu z roku 1536 (obr. 67) nebo špičatý klobouk, který se objevuje v petrohradském rukopisu. Není zdoben žádnými rouhavými symboly a nemá patrně degradační význam (obr. 68).

Příkladem Jeronýmova zobrazení v české historické literatuře 16. století je medailon s poprsím z Kuthenovy kroniky z roku 1539. Podobně jako Hus na protější straně je zde mistr Jeroným zobrazen jako učenec s vousy a baretem při listování v knize (obr. 35).

## **9.2. Kutnohorští mučedníci**

Vzácným vyobrazením hromadné smrti pro utrakvistickou víru je malba ve Smíškovském graduálu, představující ikonograficky ojedinělý výjev. Jako ilustrace k textu officia *De martyribus* zachycuje svržení Jana Chůdka a

---

svatou Ludmilu (třetí postava zleva).

<sup>533</sup> Kališnický pasionál z roku 1495. TOBOLKA (ed.) Praha, 1926.

<sup>534</sup> ŠTECH. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění, s. 88. - BRODSKÝ. Katalog iluminovaných rukopisů ..., s. 49. - CHYTIL, NOVOTNÝ. Katalog výstavy na pětistoletou paměť ..., s. 44-45.

kališnických kněží do kutnohorských šachet, k němuž došlo 9. ledna 1420 (obr. 29).<sup>535</sup> Podle *Husitské kroniky* Vavřince z Březové byli tímto způsobem popravováni příslušníci strany podobojí v Kutné Hoře již roku 1419 a „v krátkém čase více než 16 set lidu pod obojí způsobou ... jest zahubeno a do šachet metáno“.<sup>536</sup>

Na výjevu ze Smíškovského graduálu se kolem šachty, zobrazené jako kruhový otvor v zemi, nachází šest klečících postav, zatímco tři již do šachty padají. Klečící muži jsou navzájem svázáni provazem, což odpovídá také jednomu z dochovaných popisů události,<sup>537</sup> a mají sepjaté ruce. Muži jsou oblečeni v bílém oděvu převázaném v pase a mají vyholenou tonzuru, čímž jsou charakterizováni jako kněží. Malba se vztahuje k textu denní modlitby, obsažené v graduálu, kde jsou zmiňováni mučedníci „*fossis iacti*“.<sup>538</sup> Zobrazení odpovídá starším písemným dokladům o tom, že do šachet byli metáni vedle laiků i husitští kněží. Podle Vavřince z Březové nepřátelé husity „do šachet v noci (je) metali za živa i stínané“.<sup>539</sup> Iluminace ze Smíškovského graduálu tedy zobrazuje situaci, kdy jsou mučedníci do šachty svrženi živí.

Výzdoba folia je uceleným ideovým celkem, vyjadřujícím utrakvistický postoj k uctívání vlastních svatých. Kromě martyria kutnohorských husitů v dolní části folia je v hlavní iniciále zobrazen Jan Hus se svatozáří mezi ranými mučedníky církve – sv. Vavřincem a sv. Štěpánem. Koncepce výzdoby ukazuje tradiční přístup ke kultu svatých i zachování tradiční funkce umění v utrakvistické církvi.

Jiná zobrazení hromadné smrti, interpretovaná jako martyrium, pocházejí z Kaňkovského graduálu, který se dochoval pouze ve fragmentech dvou folií.<sup>540</sup> Dva obrazy zobrazují popravu povstalých kutnohorských havířů – první scéna na foliu 1b se odehrává u Poděbrad, druhá, umístěná na následujícím foliu 2a, pak zachycuje popravu pod Křivoklátem.

Výjev stínání u Poděbrad je složitější a zobrazuje více postav.

<sup>535</sup> Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 285a. Graham no. 128.

<sup>536</sup> *Vavřince z Březové Kronika husitská. FRB V.* In GOLL, Jaroslav (ed.) Praha : Nadání Františka Palackého, 1893. - KRÁSA. Studie o rukopisech husitské doby, s. 20-21.

<sup>537</sup> HALAMA. *The Martyrs of Kutná Hora*, s. 143.

<sup>538</sup> HOLETON. „O felix Bohemia ...“, s. 170, pozn. 32.

<sup>539</sup> *Vavřince z Březové Kronika husitská. FRB V.* In GOLL (ed.), s. 351.

Odsouzení havíři jsou zobrazeni vkleče, jsou oděni do bílého roucha a navzájem jsou svázáni. Muži jsou označeni jmény, stejně jako jejich kati. V popředí klečí jeden z odsouzených, který má být právě s'at. Jeho zbožný výraz naznačuje mučednický charakter smrti zobrazených havířů, akcentovaný přítomností několika bezvládných těl (obr. 69). Na druhém, prostším výjevu, leží v popředí obrazu dvě těla s oddělenými hlavami, zatímco třetí odsouzený kamenuje kata, který již krvácí na hlavě. Dramatickému dění jakoby nezúčastněně přihlíží skupina mužů v pozadí (obr. 70). Aktuální historická událost, jíž byla vzpoura havířů roku 1496, je na zlomcích z utrakvistického graduálu dána do kontextu s Upálením Jana Husa (f. 2b). Právě touto paralelou je naznačena mučednická povaha smrti vůdců povstání.<sup>541</sup>

Mučedníci a svatí utrakvismu, doložení relacemi *Starých letopisů českých*, jako Michal Polák či Jan Bechyňka, v dochovaných pramenech zobrazení nejsou. O jejich obrazech se nedochovaly ani žádné písemné doklady. Naopak na Novobydžovském oltáři jsou na vnitřních křídlech zobrazení dva soudobí kněží s liturgickými nádobami, kteří však podle nápisových pásek nebyli chápáni jako svatí.

### 9.3. John Wyclif

John Wyclif (+1384) se v českých reformních kruzích těšil velké autoritě, jak dokazují několikaleté spory o jeho učení. Wyclifovy myšlenky však nepřijímali ani reformně smýšlející mistři jako celek.<sup>542</sup> První zmínky o Wyclifově díle se u pražských mistrů objevují v 80. letech 14. století a je známo, že Hus si jeho traktáty opisoval roku 1398. Spory o učení oxfordského teologa na pražské univerzitě započaly roku 1403, kdy byl vydán zákaz vyučovat čtyřicet pět článků z jeho spisů, a vyvrcholily v roce 1410 nařízením pražského arcibiskupa spálit Wyclifovy knihy. Proti tomuto nařízení vystoupilo šest mistrů vedených Husem. Jan Hus znovu hájil Wyclifovo učení na univerzitě roku 1412 a z Wyclifových „bludů“,

---

<sup>540</sup> Praha, KNM, MS. 1 A c 109.

<sup>541</sup> BRODSKÝ. *Katalog iluminovaných rukopisů ...*, s. 317.

<sup>542</sup> LAMBERT. *Středověká hereze*, s. 328-353. - Dále viz např. HEROLD, Vilém. Viklef jako reformátor. In *Jan Hus mezi epochami...*, s. 43-50. Zde je uvedena i další literatura k tématu.

odsouzených koncilem v Římě (1413), byl posléze v mnoha bodech neoprávněně obviněn na kostnickém koncilu.<sup>543</sup>

V prvních dvou desetiletích 15. století, v období formování budoucí husitské teologie, byl John Wyclif v českém reformním prostředí zobrazován. Ve výzdobě rukopisů se dochovaly dvě miniatury s jeho vyobrazením, ale dobové písemné prameny dokládají také existenci jeho monumentální podobizny. Obě knižní ilustrace pocházejí ze sborníků traktátů a Wyclifa shodně prezentují jako obecný typ vzdělance bez snahy o zachycení individuálních rysů.

První ilustrací je kresba z počátku 15. století, která podává Wyclifa jako sedícího bezvousého muže s otevřenou knihou a učitelským gestem (obr. 71).<sup>544</sup> Druhým zobrazením je malba v iniciále z rukopisu z let 1411-1414.<sup>545</sup> Wyclif, oděný do červeného taláru, zde sedí s psacím náčiním u pulpitu a podle počátečních slov píše začátek traktátu *O pravdě Písma* (obr. 72).<sup>546</sup> Malba jej tedy charakterizuje jako autora textu, jak bylo zvykem již v pozdní antice. Myslitel byl zobrazován na počátku svého díla a tato tradice byla velmi oblíbená také po celý středověk.<sup>547</sup> Je možné, že právě tato miniatura navazuje na monumentální, pravděpodobně nástěnnou malbu, již dokládají písemné prameny. Podle nich si nechal mistr Jeroným Pražský ve svém domě v Praze namalovat cyklus antických filosofů, k nimž byla přiřazena také podobizna Jana Wyclifa.<sup>548</sup>

Antická tradice nebyla v českém univerzitním prostředí neaktuální, jak dokládají i citace řeckých a římských filosofů v učených textech Jana Husa i jeho následovníků,<sup>549</sup> a také v univerzitním prostředí středověké Evropy byly obvyklé monumentální malby s námětem pohanských filozofů. Několik zobrazení řeckých filosofů se dochovalo také v iluminovaných rukopisech reformního pražského okruhu.<sup>550</sup> Ikonografickou inovací v případě maleb z Jeronýmova domu bylo pak připojení soudobého reformátora Wyclifa, který

---

<sup>543</sup> KEJŘ. *Husité*, s. 204-206.

<sup>544</sup> Praha, Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly, sign. C 38, Sborník traktátů, počátek 15. století, f. 18a.

<sup>545</sup> Praha, NK, MS. VIII C 3, f. 2a. (Iniciála *Restat*)

<sup>546</sup> STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 46.

<sup>547</sup> *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 1. Band, s. 232-234.

<sup>548</sup> STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 43.

<sup>549</sup> STEJSKAL. Obvinění mistra Jeronýma Pražského ..., s. 373.

tímto způsobem byl starověkým filozofům dán naroveň.<sup>551</sup> Nástěnné malby významných učenců nebyly v žádném případě obrazy určené k uctívání, z něhož byl Jeroným Pražský nařčen v Kostnici. Totéž platí bezesporu také o miniaturách z traktátů, které představují Wyclifa pouze jako váženého autora následujícího textu a potvrzují jeho oblibu.<sup>552</sup>

Zcela jiný charakter má o více než sto padesát let mladší vyobrazení Jana Wyclifa z Malostranského graduálu (1572).<sup>553</sup> Wyclifova podobizna je součástí výzdoby pravé bordury, popsané již v souvislosti s Husovou ikonografií. Na zobrazení geneze reformace stojí Wyclifova postava na počátku před Husem a Lutherem a vykřesává jiskru, od níž byla zapálena svíce českého reformního hnutí a pochodeň luterské reformace (obr. 19).

Společné zobrazení Luthera s Husem bylo v reformační ikonografii oblíbené. Je možné, že předřazení Wyclifa je specifikem pocházejícím z českého reformního prostředí. Jistá vstřícnost reformačním myšlenkám neznamena opuštění vlastní reformní tradice, již zde jako předchůdce husitské teologie ztělesňuje Wyclif.<sup>554</sup>

#### **9.4. Jan Žižka z Trocnova**

Táborský hejtman a pozdější vůdce sirotků Jan Žižka z Trocnova (+1424) je další významnou osobností, která byla v církvi podobojí zobrazována. Historické znalosti o jeho osobě před vystoupením v Táboře jsou skromné a nezachoval se ani žádný bližší popis jeho fyziognomie. Dochovaná zobrazení neposkytují odpověď na otázku Žižkovy skutečné

---

<sup>550</sup> Ibid., s. 377-378.

<sup>551</sup> Ibid., s. 374.

<sup>552</sup> *Lexikon der christlichen Ikonographie*. 1. Band, s. 232-234.

Tento typ zobrazení, zachycující autora - spisovatele, filosofa či básníka - na počátku jeho díla má velmi starou tradici a přetrvál až do konce středověku. Jeho kořeny sahají nejméně do období raného helénismu, kdy bylo možno rozlišit tři základní ikonografické typy. První zobrazoval poprsí autora v medailonu, druhý „dialog s Múzami“ a třetí sedícího autora zpravidla při psaní nebo přemýšlení. Právě poslední typ přejalo křesťanské umění nejprve pro zobrazení evangelistů, později pro ostatní biblické postavy. Stejně tak byli v iniciálách zobrazováni také církevní otcové, nejčastěji svatý Jeroným jako překladatel biblického textu do latiny a svatý Řehoř jako autor sakramentáře, dále i jiní autoři textů a v 16. století pak hlavně humanisté. Německý pojem *Autorenbild* nemá výstižný český ekvivalent.

<sup>553</sup> Praha, NK, MS. XVII A 3, f. 363a. Graham no. 70.

<sup>554</sup> STEJSKAL, VOIT. Iluminované rukopisy doby husitské, s. 23-35. - K obrazovým variantách pojednal: ROYT. Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století, s. 413-414.

podoby ani věku v době jeho slávy. Další historické nejasnosti se týkají místa Žižkova hrobu a nedochovaných figurálních zobrazení, spojených s náhrobkem.<sup>555</sup>

V husitském období byl Jan Žižka zobrazován především v tábořském prostředí. Husitští radikálové nebyli vstřícní k výtvarnému umění pro potřeby bohoslužby, ale neměli důvod odmítat zobrazení uznávané osobnosti – svého hejtmána. Písemné prameny dokládají existenci takovýchto zobrazení již ve 20. letech 15. století a z památek či popisů lze určit několik ikonografických typů Jana Žižky.

Ve své *Historia Bohemica* informuje Eneas Silvius o obraze Žižky a anděla s kalichem, jež viděl v roce 1451 na tábořské bráně. Obraz nebyl zajisté určený k úctě, ale spíše sloužil jako amulet chránící město.<sup>556</sup> Jiným ikonografickým typem je Žižka na koni. Podle dochované zprávy si sirotci nechali vojevůdce po jeho smrti vymalovat na korouhvi „na bílém koni v rytířské zbroji s palcátem v uodění, jak živ jsa jezdil“.<sup>557</sup> Pod touto korouhví prý sirotci nikdy nebyli poraženi. Funkce obrazu byla v tomto případě obdobná jako u tábořské brány. Úspěšný vojevůdce zobrazený na korouhvi se stal znamením, pod nímž vojsko bojovalo, a měl být zárukou vítězství.<sup>558</sup>

Nejstarší dochovaná památka s Žižkovým zobrazením je patrně kachel z Tábora, pocházející ze 2. poloviny 15. století (obr. 73). Představuje výše popsaný a patrně velmi oblíbený ikonografický typ Žižky s palcátem jako jezdce na koni, jehož provázejí husitští bojovníci s kalichem na korouhvi.<sup>559</sup>

Jako jezdce zachycují Žižku také obrazy v Göttingenském<sup>560</sup> a v Jenském kodexu, přičemž ikonografie obou zobrazení je téměř identická (obr.

---

<sup>555</sup> ŠMAHEL, František. *Jan Žižka z Trocnova*. Praha : Melantrich, 1969, s. 234-244 a s. 245-249. - Také viz ŠMAHEL. Záhady dvou Žižků a Žižkova věku. *HT*, 1980, roč. 3, s. 5-19.

<sup>556</sup> STEJSKAL. Obvinění mistra Jeronýma Pražského ..., s. 379. - GUTH. Žižka ve výtvarném umění, s. 291. - K tábořské bráně viz KOŘÁN. Proměna pohledu na tvář českých králů, s. 188.

<sup>557</sup> STEJSKAL. Obvinění mistra Jeronýma Pražského ..., s. 379.

<sup>558</sup> GUTH. Žižka ve výtvarném umění, s. 290 a 292. Písemné prameny dokládají také zobrazení Žižky na domě v Starém Městě a v Kutné Hoře.

<sup>559</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 178. - BARTLOVÁ. Původ husitského kalicha ..., s. 179. - Dále viz DENKSTEIN. Husitské památky v historicko-archeologickém oddělení Národního muzea, s. 73.

<sup>560</sup> Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. Theol. 182, f. 38a.

74 a 75).<sup>561</sup> Jan Žižka je prezentován jako vojevůdce, který i přes svou slepotu, vyjádřenou pomocí pásky přes oči, jede s palcátem v ruce na koni v čele husitského vojska. Kůň má bílou barvu, jak odpovídá popisu obrazu ze sirotčí korouhve. Z Žižkovy tváře je kvůli zakrytí očí vidět jen velmi malá část, lze proto ztěžít hovořit o jeho rysech. Průvod vede kněz se sluncovou monstrancí na tyči.<sup>562</sup> Vojáci jsou vyzbrojeni typickými husitskými zbraněmi. Veliká korouhev v ruce bojovníka za Žižkou je zdobena symbolem kalicha, jenž je ve starším z kodexů doplněn hostií. Korouhev s kalichem může být považována za jeden Žižkův atribut, druhým atributem je páska přes oči, vyjadřující jeho historicky doloženou ztrátu zraku.

Žižkovy bojovníky srovnává Vavřinec z Březové s Makkabejskými.<sup>563</sup> Žižka byl chápán jako věrný Boží služebník, přemáhající přesilu s Boží pomocí, tedy bojovník ve starozákonním smyslu. Také v popisech bitev jsou užívány paralely se starozákonními událostmi.<sup>564</sup> Boží bojovníky znázorňovala i freska z domu v Táboře, která je dnes známá jen z kreseb,<sup>565</sup> a také množství hliněných kachlů z 15. století.<sup>566</sup>

V Jenském kodexu se s vyobrazením Jana Žižky setkáváme ještě na jednom místě, a to na ikonograficky velmi pozoruhodné malbě. Je na ní zpodobeno království nebeské – „utrakvistické nebe“ (obr. 76).<sup>567</sup> Na dvoustraně je zobrazen Boží trůn. Po pravici žehnajícího Boha Otce, který drží sféru jako symbol vlády nad světem, stojí ve dvou řadách nad sebou sedm postav, nad nimiž se nachází skupina tří andělů. Z postav sedmi vykoupených je kromě atributy opatřeného Jana Křtitele a Jana Evangelisty nejlépe identifikovatelný právě Jan Žižka. Mladý bezvousý muž s kalichem po Žižkově pravé straně svým ikonografickým typem odpovídá sv. Janu Evangelistovi. Kalich se však v utrakvistickém prostředí stal také atributem

---

<sup>561</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 76a.

<sup>562</sup> Není doposud jasné, zda nošení sluncové monstrance na tyči ( a mimo církevní procesí) bylo husitským specifikem. Téma si vyžádá další zkoumání. Za upozornění děkuji Davidu R. HOLETONOVI.

<sup>563</sup> VAVŘINEC Z BŘEZOVÉ. *Husitská kronika*. HEŘMANSKÝ (ed.), s. 101. - K tomu srov. ŠMAHEL. *Jan Žižka z Trocnova*, s. 237-239, 248.

<sup>564</sup> URBÁNEK, Rudolf. *Žižka v památkách a úctě lidu českého*. Brno : Filosofická fakulta : Polygrafie, 1924, s. 42.

<sup>565</sup> ŠMAHEL. *Husitské Čechy*, s. 52 a 465. Freska z let 1520-1530 se nacházela na domě č. p. 16 na Žižkově náměstí v Táboře.

<sup>566</sup> Srov. především: HAZLBAUER. *Krása středověkých kamen ...*, s. 202-210.

<sup>567</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 5b.



Jana Husa, k němuž by tato postava mohla druhotně odkazovat.<sup>568</sup> Vlevo od Božího trůnu jsou shromážděny postavy světic.

Žižka stojí nejblíže Božímu trůnu a lze jej rozeznat podle typických atributů, pásky přes oči a korouhve se znakem kalicha v pravici. V levé ruce svírá Žižka veliký klíč, který je atributem sv. Petra. Tábořský hejtman tak u Božího trůnu zaujal výlučné místo držitele klíčů od nebeského království, příslušející tradičně sv. Petrovi, nejpřednějšímu z apoštolů. Výtvarnými prostředky je na obraze Žižka nejspíše charakterizován jako skála, na níž byla zbudována husitská církev. Zobrazení Jana Žižky s klíčem namísto palcátu je na dochovaných památkách naprosto výjimečné.

V souvislosti s vyobrazením Jana Žižky mezi světci se nabízí spekulace o jeho liturgické účtě, již ale neprokazují žádné dochované liturgické texty. Ve městě Čáslavi se Žižka těšil mimořádné účtě, která souvisela s údajným uložením jeho tělesných ostatků v kostele sv. Petra a Pavla. Byl patrně uctíván jako slavný husitský válečník i obhájce kalicha, k němuž se město hlásilo. Proto byl patrně zobrazen na prameny doložené oltářní arše – obrazy Jana Žižky a Jana Husa se nacházely na vnějších stranách oltářních křídel.<sup>569</sup> Oltář, který není možno blíže rekonstruovat, se v kostele nacházel nejpozději od roku 1531 až do Bílé Hory. Ani zobrazení Žižky na oltářní malbě není ale bezpodmínečně důkazem jeho kultu, stejně jako v případě kněží na křídlech oltáře z Nového Bydžova.

Významným pramenem k Žižkově ikonografii je rytina Čáslavi od Jakuba Hoefnagela z roku 1617.<sup>570</sup> O věrohodnosti jeho zachycení dnes neexistujících památek panují pochybnosti, lze se ale domnívat, že do jisté míry odpovídala skutečnosti z doby vzniku předlohy dochovaného leptu.<sup>571</sup> Rytina zachycuje tumbu s Žižkovým figurálním náhrobkem, který je provedený ve vysokém reliéfu. Ležící postava drží v jedné ruce palcát a ve

---

<sup>568</sup> Shodné křestní jméno, tedy zasvěcení témuž patronovi, může být ve středověkém umění spojnicí mezi zobrazenými osobami (i jejich objednavatelem), jak je tomu např. na oltáři sv. Janů v kostele sv. Jakuba v Levoči (dílo Mistra Pavla z Levoči z roku 1520). Domněnka o odkazu k Janu Husovi skrze postavu sv. Jana Evangelisty je pak opodstatněná.

<sup>569</sup> ŠMAHEL. Záhady dvou Žižků a Žižkova věku, s. 11-12. - GUTH. Žižka ve výtvarném umění, s. 299-300.

<sup>570</sup> K problematice Žižkova hrobu a k jeho zobrazením nejlépe: ŠMAHEL. Záhady dvou Žižků a Žižkova věku, s. 8-12.

<sup>571</sup> Ibid., s. 10.

druhé štít s kalichem. Druhá podobizna je umístěna do „obrazu v obraze“ – rytina Jana Žižku zachycuje na obraze zavěšeném na stromě. Tento obraz se s nejvyšší pravděpodobností nepřímo zakládá na zmíněné oltářní malbě.<sup>572</sup>

Žižka byl dále zobrazen v latinském Jistebnickém graduálu na okraji listu v pravém dolním rohu vedle notové partitury.<sup>573</sup> Velmi zběžná perokresba je dnes silně poničená, existuje ale její starší reprodukce (obr. 77). Je nesporné, že kresba zachycovala Jana Žižku, protože ikonografie Žižkovy postavy je velmi blízká zobrazení u Božího trůnu z Jenského kodexu. Tábořský hejtman byl na kresbě zachycen ze tříčtvrtečního profilu, s velikou pokrývkou hlavy, zakrývající i oči.<sup>574</sup> V levé ruce držel vysoko zvednutou korouhev s obrazem kalicha a v pravici šikmo přes trup patrně palcát, a to stejným způsobem, jímž v Jenském kodexu svírá klíč.<sup>575</sup>

Jediným sochařským ztvárněním Jana Žižky mezi dochovanými památkami 15. a 16. století je fragment postavy z tábořského znaku, jenž v letech 1515-1516 vytvořil sochař Jan Roskopf. Kromě Žižky se na něm nacházely postavy Jana Huša, Jeronýma Pražského a také Adama a Evy, které se ve fragmentech dochovaly. Zachovaná Žižkova „hlavička“ z polychromované opuky byla ze znaku uražena (obr. 78). Původně náležela horní postavě vpravo a Žižka byl tedy zpodoběn jako muž s překrytým levým okem, čepicí s kožešinovou obrubou, palcátem v pravé ruce a krátkým mečem za pasem.<sup>576</sup>

Další zobrazení Jana Žižky se uplatňovala jako ilustrace tištěných kronik v Čechách i za hranicemi. Žižka byl nadále zobrazován na koni v čele vojska, jako například na dřevořezu z Konáčkova českého vydání kroniky *Historia Bohemica* od Enease Silvia z roku 1510 (obr. 79) a v mnohem pozdějším tisku *Kroniky velmi pěkné* o Janu Žižkovi z počátku 17. století. Ikonografickou odlišností oproti předlohám z 15. století je nahrazení kněze

---

<sup>572</sup> Lept pochází z díla *Civitas orbis terrarum*, tištěném v Kolíně nad Rýnem v roce 1617. Vlastní jej i Národní muzeum. GUTH. Žižka ve výtvarném umění, s. 294-295.

<sup>573</sup> Praha, KNM, MS. II C 7, f. 61a. Graham no. 97.

<sup>574</sup> GUTH. Žižka ve výtvarném umění, s. 293-294.

<sup>575</sup> Špatná kvalita kresby neumožňuje určit s jistotou, zda se jedná o palcát nebo také o klíč. GUTH. Žižka ve výtvarném umění, s. 294, pozn. 1.

<sup>576</sup> GUTH. Žižka ve výtvarném umění, s. 294-296. Autor rozebírá jednotlivé obrazové prameny a shrnuje údaje o Žižkově podobě. Dochovaná zobrazení nezachovávají portrétní tisy. Žižka patrně nosil knír vyholený pod nosem a plnovous rozdělený na bradě. O věku Guth konstatuje, že Žižka rozhodně nebyl v době své slávy stařec.

s monstrancí ozbrojencem, nesoucím typickou korouhev se symbolem kalicha. Dalším typem zobrazení je medailon s Žižkovým profilem v Kuthenově kronice (1539), zahrnující rovněž podobizny Jana Husa a Jeronýma Pražského. V zahraničních kronikách i malbách 16. i 17. století je Žižka zobrazován jako hrozivý rytíř, vůdce kdysi obávaných husitů.<sup>577</sup>

## **9.5. Husitské obrazové antiteze v českém reformním prostředí**

Patrně v českém reformním prostředí vznikly ikonograficky ojedinělé cykly maleb, vyjadřující kritiku církve pomocí obrazových antitezí. Jejich kořeny spadají do předhusitského období a jsou spojovány s antiteticky strukturovaným traktátem *Tabulae veteris et novi coloris* nebo *Cortina de Anticristo*, napsaným Mikulášem z Drážďan roku 1412.<sup>578</sup> Antiteze byly ve středověku oblíbeným uměleckým prostředkem, který kladl do protikladu dva motivy, v nichž vystupovaly postavy či jevy rozdílného charakteru – například pokorný Kristus a pyšný papež nebo čistota Kristova života a zkaženost soudobé církve. Termín v daném kontextu označuje snůšku autoritativních výroků, a s obrazy jako hmotnými předměty nemá nic společného. Totéž platí také o termínu *color (colores)*, který jen zdánlivě souvisí s malířstvím. Znamená sice doslova barva (barvy), ale ve středověku byl označením pro formální rétorické prostředky.<sup>579</sup>

Husitské obrazové antiteze se dochovaly ve dvou již zmiňovaných utrakvistických rukopisech – v Göttingenském kodexu (1464)<sup>580</sup> a v Jenském kodexu (kolem 1500).<sup>581</sup> Každý z rukopisů navazuje na jinou starší staročeskou předlohu, a lze se proto domnívat, že obdobných rukopisů existovalo více. Malby jsou provázeny staročeským překladem jedenácti latinských tabulí Mikuláše z Drážďan a celá výzdoba cyklu je systematicky členěna tak, že se vždy nalevo nachází příkladný výjev z období prvotní

---

<sup>577</sup> Ibid., s. 296-299.

<sup>578</sup> *Master Nicolaus of Dresden. The Old Colour and the New.* KAMINSKY (ed. a transl.), s. 38-65.

<sup>579</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 233.

<sup>580</sup> Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek, Cod. Theol. 182.

<sup>581</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24. - Více k tématu STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 67-68.

církve vedené Kristem, napravo pak protikladný výjev ze soudobé zkažené církve, řízené Antikristem v převleku římského papeže.<sup>582</sup> Příkladem takového zobrazení je dvojice obrazů Kristus myje nohy učedníkům a Mniši líbají nohy papeži (obr. 80).<sup>583</sup>

Kromě antitezí vykazují utrakvistickou ikonografii i další malby v Jenském kodexu, jenž je sborníkem několika traktátů. Jsou jimi především kázání Jana Husa, Jan Žižka v čele vojska, takzvané časové obrazy kritizující společenské „zlořády“ a grafické tisky utrakvistické přílohy k pasionálu.<sup>584</sup>

Otázkou zůstává, jaký je vztah mezi původním textem latinských tabulí a cyklem obrazů dochovaných ve dvou zmíněných rukopisech. Některé teorie kladou na první místo vznik souboru obrazů, které se staly základem textových tabulí,<sup>585</sup> nebo tvrdí, že byl text určen k výtvarnému zpracování již při svém vzniku.<sup>586</sup> Je však možné, že text traktátu byl prvotní a až později získal svou výtvarnou podobu. Rozvrh původního latinského textu neodpovídá potřebám knižní ilustrace a výtvarnou předlohou tabulí dochovaných v knižní malbě byly pravděpodobně monumentální malby ze 2. desetiletí 15. století, nejspíše provedené na zdech vstupního prostoru nějaké veřejně přístupné budovy.<sup>587</sup> Podle hypotézy Karla Stejskala jako předloha miniaturním tabulím rukopisů posloužilo jedenáct přenosných dřevěných desek nebo papírových plakátů, nošených v průvodech v Praze v letech 1412-1414.<sup>588</sup> Kromě dvou zmíněných kodexů se ohlas starších obrazových antitezí dochoval v německé

---

<sup>582</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 232. - Na antitezi neuspokojivého stavu soudobé církve a biblického ideálu poukazyval i sám Hus. Řešení rozporu spatřoval v respektování Božího zákona zjeveného v Bibli, v zachování apoštolské tradice a v následování Krista. K tomu srov. ČORNEJ. *Lipanská křižovatka*, s. 11.

<sup>583</sup> Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 34b a 35a.

<sup>584</sup> Rozsah ani obecnější zaměření této práce neumožňují zabývat se podrobně ikonografií antitezí ani další výzdobou Jenského kodexu, která odráží reformní dobové myšlení. Celý rukopis je přístupný v digitalizované podobě na internetových stránkách:

<http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/engine/manuscriptorium.cgi>.

<sup>585</sup> STEJSKAL, Karel. Poznámky k současnému stavu bádání o Jenském kodexu. *Umění*, 1961, roč. 9, č. 1, s. 13. - Tento postup nevyklučuje ani ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 233.

<sup>586</sup> CHYTIL. *Antikrist v naukách a umění středověku ...*, s. 148.

<sup>587</sup> František Šmahel navrhuje hypotézu, že tabule mohly pokrývat stěny Koleje Národa českého U černé růže, v níž bydlel sám Mikuláš z Drážďan. Podle téhož badatele pořadí tabulí v obou rukopisech nekoresponduje přesně s jejich písemným traktátovým protějškem, jehož struktura by porušovala kontrapozici pravé a levé strany, tedy veteris et novi coloris. Staročeské texty tabulí byly upraveny podle potřeb ilustrátora. Srov. ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 232-234.

<sup>588</sup> STEJSKAL, VOIT. *Illuminované rukopisy doby husitské*, s. 32.

## 9.6. Zobrazení husy jako označení husitů

Na některých vyobrazeních husitských bojovníků v miniaturním umění, především v okrajových kresbách a v ilustracích historických spisů, se objevuje zpodobení husy. Je zřejmé, že husa má označovat husity, je ale otázkou, kdo tohoto označení využíval a jak vzniklo. Sám Jan Hus v některých výrocích sebeironicky spojoval své jméno s ptákem husou, od něž bylo odvozeno, ale jeho následovníci označení „husité“ zpravidla odmítali. V období jednání basilejského koncilu bylo oblíbeným slovním a pak i výtvarným výrazem posměchu u protivníků kalicha. Na jedné straně byla husa povoleným emblémem, jímž se mohli husité označovat, zároveň se však, podobně jako ve slovním užití, označení ujalo spíše v katolickém táboře.<sup>590</sup>

Výklad husy jako pozitivní sebeidentifikace utrakvistů i jako pejorativní označení ze strany oponentů připouští František Šmahel jak u kresby husy s nápisem *Husska* na okraji Husova spisu v rukopisu z Basileje vzniklém mezi lety 1417-1438, tak u drolerie z žaltáře z Národní knihovny (1438).<sup>591</sup> V posledně jmenovaném je zobrazen karikovaný křižák útočící na husu s rozpjatými křídly (obr. 81). Husa zde na podnět samotných utrakvistů buďto zastupuje v pozitivním smyslu husity ohrožované křižáky,<sup>592</sup> nebo je karikaturou obou zneprátelených stran. Podobně husa ohrožovaná katolickým šlechticem alegoricky zastupuje husity na drolerii z titulní strany exegetického rukopisu Jana Rokycany (1466).<sup>593</sup>

Je známo, že husité nosili korouhve s kalichem, kterými se prezentovali doma i za hranicemi země. Na některých v cizině vzniklých zobrazeních se ale na korouhvi husitských bojovníků nachází také husa. Příkladem je

---

<sup>589</sup> STEJSKAL. Obvinění mistra Jeronýma Pražského ..., s. 378.

<sup>590</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 176.

<sup>591</sup> *Ibid*, s. 176. První (v Praze vzniklý) rukopis je uložen v Basilejské univerzitní knihovně, sign. A X 66, f. 347a. Druhý se nachází v Praze, NK, MS. Osek 71, f. 14b.

<sup>592</sup> STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 60-61, č. 45.

<sup>593</sup> Praha, KNM, MS. II D 1b. - Význam zobrazení je pochopitelný pouze v politických souvislostech. Jedná se zřejmě o narážku na militantní protihusitskou ligu katolické šlechty, ustavenou na Zelené Hoře r. 1465. K tomu viz ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 177.

nizozemská rytina tzv. Velké bitvy (kolem 1430),<sup>594</sup> která reflektuje válečné události v husitských Čechách. Je ale pravděpodobné, že husité neužívali korouhve s tímto motivem pro jeho pejorativní nádech a korouhev s husou měla sloužit pouze k jejich označení v zahraničních pramenech.<sup>595</sup>

Zcela ojedinělý motiv husy pijící z kalicha se objevuje na štítu bojovníka na vyobrazení válečné scény v díle *Liber de arte bellica germanicus* (kolem 1450; obr. 82).<sup>596</sup> Jedná se zde o kombinaci dvou symbolů neomylně identifikujících husity. Jejich důmyslné spojení je patrně posměšnou narážkou na přijímání pod obojí. Oba symboly, tentokrát však odděleně, se vyskytnou také na protějším foliu, kde jsou zobrazeni husité ve vozové hradbě. Husa je zobrazena na korouhvi, obraz kalicha se nachází na stanu.<sup>597</sup> Posměšně vyznívá také zobrazení na příděšti Nového zákona ze sbírky rukopisů v Táboře, jež zachycuje husitského bojovníka.<sup>598</sup> Ten je charakterizován okovaným cepem v ruce, symbolem kalicha na prsou a husou, již má provlečenou za opaskem jako svou kořist i posměšné označení (obr. 83).

Jak dokládá dochovaný obrazový materiál, symbol husy byl užíván katolickou stranou jako pejorativní označení husitů nebo jako neutrální znak, sloužící k jejich prosté identifikaci především v zahraničních pramenech. Správný výklad tohoto symbolu je v některých případech velmi obtížný, protože nelze vyloučit ani možnost, že se tímto symbolem vzácně označovali i sami husité.<sup>599</sup>

---

<sup>594</sup> Paříž, Louvre, Rotschildova sbírka, inv. Č. P II. 28612. - ŠMAHEL, František. VACKOVÁ, Jarmila. Odezva husitských Čech v evropském malířství 15. století. *Umění*, 1982, roč. 30, s. 336-337, pozn. 55.

<sup>595</sup> STEJSKAL, VOIT. *Iluminované rukopisy doby husitské*, s. 33. - ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 185, v pozn. 29. Autor upozorňuje, že z heraldického hlediska je pejorativní význam dosud známých vyobrazení husy na korouhvi vyjádřen nasměrováním ptáka od žerdi.

<sup>596</sup> Vídeň, ÖNB, cod. 3062, f. 147b-148a.

<sup>597</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 181.

<sup>598</sup> Tábor, Státní okresní archiv, sbírka rukopisů č. 195.

<sup>599</sup> ŠMAHEL. *Mezi středověkem a renesancí*, s. 180.

## 9.7. Shrnutí – další témata v umění církve podobojí

Nejvýraznějšími specifiky utrakvistické ikonografie jsou zobrazení Jana Husa a eucharistických témat spojených s přijímáním pod obojí. Symbolem přijímání pod obojí se stal kalich. Tím ale nejsou témata utrakvistické ikonografie vyčerpána. Zobrazováni byli i další mučedníci strany podobojí a významné osobnosti, které měly zásluhy na formování reformního hnutí a podíleli se na obraně a šíření kalicha.

Jeroným Pražský byl stejně jako Hus zobrazován na hranici jako světec ve středověkém pojetí. V 16. století se zformoval jeho reprezentativní portrét reformátora, který se objevuje spolu s Husovými „portréty“ v tiscích především historické literatury.

Ojedinělé zobrazení kutnohorských mučedníků je známo ze Smíškovského graduálu a bylo reakcí na nalezení jejich kostí v kutnohorských šachtách roku 1492. Hromadnou smrt utrakvistických věřících zachycují dvě malby z Kaňkovského graduálu, kde je kombinace s Husovým upálením nepřímo charakterizuje jako mučednictví.

Z předhusitského období pocházejí dva obrazy Johna Wyclifa jako píšícího učenice. Zobrazení v rukopisech ani texty doložená existence jeho monumentálního zobrazení mezi antickými filosofy nesvědčí o tom, že by byl uctíván jako svatý. Zobrazení ale dokládají Wyclifovu oblibu a autoritu mezi pražskými mistry.

Poměrně bohatá je ikonografie husitského vojevůdce Jana Žižky z Trocnova. Nejčastěji je zobrazen jako jezdec na koni v čele husitských bojovníků, a to na hliněných kachlích, na ilustracích Göttingenského a Jenského kodexu i na grafických listech. Jako bojovník je zachycen i na Hoefnagelově leptu, dokumentujícím starší monumentální zobrazení. Mezi nejběžnější Žižkovy atributy se řadí páska přes oči, palcát a korouhev s kalichem. Ikonograficky nejpozoruhodnější je zobrazení Žižky u Božího trůnu v Jenském kodexu jako sv. Petra s klíčem a navíc s korouhví.

Do českého reformního prostředí je kladen vznik obrazových antitezí jako prostředku kritiky zkažené církve. Cyklus má svůj původ v traktátu Mikuláše z Drážďan *Tabulae veteris et novi coloris* stavějícím do protikladu

příkladný život Krista a jemu odporující skutky papeže. Není zcela zřejmé, jak a kdy se cyklus maleb formoval, je ale jasné, že nejstarší dochovaná zobrazení z Göttingenského a Jenského kodexu navázala na starší, snad monumentální předlohu.

Zajímavostí na některých miniaturách z utrakvistického i katolického prostředí je zobrazení husy, které je označením Husových následovníků. Některá zobrazení mají funkci pouhého označení husitské strany, ale v převážné většině případů je symbolu použito v posměšném smyslu. Otázkou zůstává, zda zobrazení husy užívali v pozitivním smyslu sami husité.



## Závěr

V disertační práci se zabývám náměty uměleckých děl, vzniklých v 15. a 16. století pro potřeby utrakvistické církve. Snažila jsem se najít odpovědi na několik otázek: Stala se ikonografie prostředkem k vyjádření teologických specifik utrakvismu? Existují v umění církve podobojí témata, odlišná od umění římské církve? Je možné hovořit o utrakvistické ikonografii? Na všechny otázky dávám ve své práci kladné odpovědi. Dopracovala jsem se k nim ve dvou odlišných, a přesto tematicky propojených oddílech, z nichž práce sestává.

První oddíl je věnován utrakvismu – v první kapitole utrakvismus definuji a stručně popisuji historický kontext jeho existence. Ve druhé, třetí a čtvrté kapitole se zabývám především specifiky utrakvistické nauky a utrakvistické liturgické praxe.

V podkapitole 1.2. jsem považovala za důležité věnovat pozornost husitskému období, na něž utrakvismus přímo navázal po uzavření basilejských kompaktát (1436). Pozastavila jsem se rovněž u komplikované otázky vlivů luterské teologie na utrakvismus od 20. let 16. století (1.4.). Držím se zde nových závěrů Zdeňka V. Davida, který odmítá zažitou představu o rozdělení utrakvistů na staroutrakvisty a novoutrakvisty. Utrakvisté se nestali následovníky reformace a podrželi si svou – byť problematickou – sounáležitost s římskou církví.

Druhá kapitola shrnuje základní specifika utrakvistické liturgické praxe, jejichž odraz v ikonografii zkoumám ve druhém oddílu práce. Hlavním specifikem je nesporně podávání laikům pod obojí, zahájené roku 1414 a uznané jako privilegium české církve na koncilu v Basileji (2.1.). Na rozdíl od římské praxe vysluhovali utrakvisté eucharistii pod obojí všem pokřtěným, včetně malých dětí (2.2.). Stručně jsem pojednala také o utrakvistické liturgii, která není doposud dostatečně probádána (2.3.).

Ve třetí kapitole shrnuji a systematicky uspořádávám poznatky o kultu svatých v utrakvismu. Věnuji se jak tradičním katolickým svatým (3.2), tak novým utrakvistickým světcům a mučedníkům. Tuto kapitolu považuji za obzvláště zajímavou a důležitou pro druhý oddíl práce, ve kterém pojednávám

o zobrazení svatých v utrakvistickém prostředí. Významným rysem utrakvistické církve bylo především slavení svátku Mistra Jana Husa (3.3.), s nímž souvisí i pořizování jeho obrazů na oltářích i v liturgických knihách. Dne 6. července byl připomínán také Jeroným Pražský, husité, svržení do kutnohorských šachet (1420) a další mučedníci (3.4.). Lze shrnout, že oproti katolické tradici ubyly v hagiografiích utrakvistických svatých zázraky a přímluvy. Zdůrazněna byla naopak odvaha při hájení utrakvistické víry, kněžský úřad i morální síla nových svatých. Třetí kapitola zřetelně ukázala, že svatí měli v utrakvistické zbožnosti pevné místo, s nímž souvisela i obliba jejich zobrazení (3.5).

Čtvrtá kapitola se zabývá přístupem husitů a utrakvistů k náboženským obrazům. Toto téma je relativně dobře zpracováno, přesto jsem jej považovala za nezbytnou součást své práce. Teoretický i praktický postoj k obrazům totiž nezůstal bez dopadu na uměleckou tvorbu i na náměty uměleckých objednávek (4.1). Zdůrazňuji především skutečnost, že ikonoklasmus byl extrémním projevem odmítavého postoje k obrazům v počátcích husitských válek (4.3.). Zároveň ovšem nepopírám, že si utrakvisté udrželi kritický přístup k některým aspektům umění. Utrakvistický biskup Jan Rokycana byl stejně jako jeho předchůdci Matěj z Janova či Jakoubek ze Stříbra zdrženlivý vůči nepřiměřenému množství obrazů a nádheře jejich provedení (4.2.). Utrakvistické zbožnosti dále nevyhovovaly některé náměty obrazů, především zobrazení některých řádových světců. Na předhusitskou a husitskou tradici navázali utrakvisté svým důrazným varováním, že obrazy nesmí zastínit kult eucharistie. Je nesporné, že utrakvisté umělecká díla neodmítali. Nejpozději od uzavření basilejských kompaktát je naopak objednávali pro své kostely i pro soukromou zbožnost, což dokazuje i existence prokazatelně utrakvistických uměleckých děl (4.4.).

V prvním oddílu práce jsem jasně ukázala, že utrakvismus zůstal ve dvousetletém období své existence beze změn ve své teologické podstatě. Naukově byl hluboce zakořeněný v západní církevní tradici a nikdy se nechtěl odloučit od katolické církve. Navzdory své vlastní reformní tradici spočívající především v podávání laikům z kalicha, i navzdory historickým i společenským proměnám především v 16. století, zůstal reformní, nikoli

reformační církví.

Druhý oddíl práce je věnován utrakvistické ikonografii. Nejprve jsem (v páté kapitole) považovala za nutné charakterizovat prameny k utrakvistické ikonografii (5.1. a 5.2.) a ikonografickou metodu (5.3.). Poté jsem se postupně zabývala jednotlivými ikonografickými tématy utrakvistického umění. Nejobsáhlejší a vědecky nejpřínosnější jsou šestá, sedmá a osmá kapitola, které doplňuje devátá, závěrečná kapitola.

Rozsáhlý výklad šesté kapitoly jsem věnovala ikonografii Mistra Jana Husa. Soupis jeho dochovaných zobrazení ukazuje, že nejčastěji zobrazovaným námětem bylo Upálení (6.3., 6.4., 6.5.). To je logické, protože utrakvisté chápali Husovu smrt jako martyrium a jako následování Krista. Tento postoj je zřejmý již ve *Zprávě Petra z Mladoňovic*, která je hlavním pramenem liturgie Husova svátku. V souvislosti s tímto novým svátkem byla pořizována Husova zobrazení, která se nejlépe dochovala v rukopisech. Dále jsem pojednala o zobrazení Jana Husa na kazatelně, které představuje ideový protějšek výjevu Upálení (6.6.). Kromě těchto dvou námětů se věnuji zobrazení Mistra Jana Husa po boku českých zemských patronů nebo prvomučedníků, která jsou známá z monumentální i miniaturní malby (oltářní křídlo z Vlněvsi, predela z Chrudimi, Smíškovský graduál; 6.7.). Husovým atributem mimo scénu Upálení bývá vedle kacířské čepice také kalich a kniha.

Pobělohorskému ničení děl s utrakvistickými náměty unikly i čtyři monumentální malby s Husovou postavou – tři pocházejí z utrakvistických oltářů (křídlo oltáře z Roudník, predela z Chrudimi a křídlo oltáře z Vlněvsi) a jedna z oboru nástěnné malby (freska z interiéru utrakvistického kostela sv. Václava v Písku). Ze všech dochovaných obrazů Husova upálení je ikonograficky nejzajímavější Upálení s apoteózou Mistra Jana Husa z Litoměřického graduálu a oltářní křídlo z Vlněvsi se sv. Vojtěchem a Husem jako jeho ministrantem.

Skutečnou podobu Mistra Jana Husa nelze při dosavadní znalosti pramenů stanovit. Musíme se spokojit s velmi obecnými závěry – Hus byl střední postavy a nenosil vousy. Takto byl zobrazován v 15. století (například na Upálení z Bible Martinické, na Upálení ve Smíškovském graduálu, na predele z Chrudimi či na oltářním křídle z Vlněvsi). V 16. století převládl pak

pod vlivem německé grafiky typ vousatého Husa (například Upálení z graduálu a z kancionálu z Teplic). Rovněž z německého prostředí pochází fiktivní portrét Jana Husa, zachycující ho z profilu jako renesančního učenice se špičatým plnovousem (například dřevoryt Tobiase Stimmera z r. 1587, Kuthenova kronika; 6.9.).

Po obsáhlém pojednání o Husově ikonografii jsem se v sedmé kapitole zaměřila na popis a interpretaci Husovy kacířské čepice – nápadného atributu nového světce církve podobojí. Tématu Husovy kacířské čepice se mezi badateli věnují jako první a docházím k zajímavým poznatkům.

O nasazení papírové kacířské čepice Janu Husovi hovoří oba očití svědci kostnické události, Petr z Mladoňovic a Ulrich z Richentalu. Výtvarná tradice čerpala z obou těchto pramenů, ale v českém prostředí převládl text Petra z Mladoňovic, který popisuje kacířskou čepici jako okrouhlou, pomalovanou třemi d'ábly, případně s nápisem arcikacíř. Druhý text hovoří o kacířské čepici jako o infuli (*ynfel*) se dvěma d'ábly a s nápisem *heresiarcha* (7.1. a 7.3.). Zjistila jsem, že kacířská čepice nemá na rozdíl od obřadu odsvěcení žádný církevně-právní podklad. Bylo zvykem nasazovat ji před upálením odsouzeným kacířům (7.2.). Pokud je mi známo, poprvé je zobrazena právě v souvislosti s Mistrem Janem Husem.

Domnívám se, že kacířskou čepici je možné chápat jako negaci biskupské mitry, která je odznakem vysoce postaveného církevního hodnostáře, a jako taková nese Boží symboly. Kacířská čepice je antitezí mitry, a protože viditelně označuje vůdce kacířů, je zdobena symboly pekla, jemuž v očích církve kacíř slouží (7.4.).

O antitetických rituálech při nakládání s kacířem, tedy i s Husem, svědčí také ostatní události provázející jeho popravu. Petr z Mladoňovic popisuje Husovo odsvěcení, spojené s odnímáním kněžských odznaků, nebo obrácení odsouzeného na hranici směrem na západ jako protiklad k orientaci kněze u oltáře k východu. Kacířskou čepici Petr z Mladoňovic přirovnal ke Kristově trnové koruně. Je zřejmé, že utrakvisté popravu svého mučedníka Jana Husa interpretovali jako následování Krista (7.4.).

Jan Hus se stal hlavním utrakvistickým světcem a jeho osobním atributem se stala právě kacířská čepice. Nejenže utrakvisté uctívali a jako

svatého na svých oltářích zobrazovali církví odsouzeného kacíře, ale navíc se jeho atributem stal nápadný předmět jeho degradace, designující jej jako arcikacíře. Promyšleným obrazovým vyjádřením utrakvistické víry v Husovu svatost je iluminace Upálení z Litoměřického graduálu – nad scénou Upálení je zobrazena Husova apoteóza, při níž mu jsou navráceny koncilem nespravedlivě odebrané odznaky kněžství a na hlavu mu je nasazována mučednická koruna. Utrakvisté při tom byli basilejskými kompaktáty tolerováni jako součást Západní církve a podle svého přesvědčení k ní nikdy nepřestali náležet (7.5.).

V rozmanité osmé kapitole jsem rozpracovala ikonografii kalicha a s ním související témata v umění utrakvistické církve a stanovila jsem hlavní náměty, v nichž se kalich v utrakvismu objevuje. Zobrazení kalicha – symbolu přijímání pod obojí i označení jeho stoupenců – bylo v utrakvistickém prostředí široké a vyskytovalo se v tradičních i v nových významových souvislostech (8.2).

Zobrazení kalicha najdeme na pečetích, korouhvích, pavézách, kamnových kachlích i na exteriéru staveb. Především se ale objevuje na monumentálních i miniaturních malbách. Shrnuji a komentuji známé skutečnosti, ale přináším také nová zjištění a interpretace, především co se týká zobrazení Poslední večeře Krista s apoštoly (8.4.-8.8).

Zvláštní pozornost jsem věnovala ikonografickému typu Ustanovení svátosti, protože zpřítomňuje novozákonní událost, na níž se zakládá katolická nauka o eucharistii. Biblické zprávy o Poslední večeři obsahují vedle Kristova ustanovení svátosti eucharistie také zprávu o oznámení zrady a o označení zrádce. Všechny tyto dějové momenty bývají zobrazovány v katolickém i utrakvistickém umění, protože Kristova slova ustanovení se stala základem nauky o transsubstanciaci, již přijímali také utrakvisté. Utrakvisté zakládali svůj požadavek přijímání pod obojí pro všechny věřící právě na Kristových slovech o přijímání těla a krve. Motiv žehnání kalicha při Poslední večeři v utrakvistickém umění potenciálně poukazuje na přijímání pod obojí. Katolická i utrakvistická strana tedy měly důvod zobrazovat Ustanovení svátosti s Kristem žehnajícím chléb a kalich (8.4.).

Můžeme předpokládat, že utrakvistickou nauku o laickém kalichu by na

zobrazeních Poslední večeře nejlépe vyjádřilo zdůraznění kalicha. Prokázala jsem, že tento teologický záměr objednavatele či umělce se projevil pouze na malém počtu utrakvistických zobrazení Poslední večeře. Jednou z nečetných výjimek, které jsem popsala, je řezba z predely utrakvistické archy ze Slavětína. Jeden z apoštolů zde drží veliký kalich v samém popředí výjevu, jako by jej podával do prostoru před oltářem – tedy nad oltářní menzu – knězi, vysluhujícímu pod obojí, a jeho prostřednictvím pak obci utrakvistických věřících (8.5.).

Je naopak zřejmé, že Poslední večeře bez důrazu na kalich se těšila oblibě i na významných utrakvistických památkách. Z prozkoumaného obrazového materiálu vyvozují, že Poslední večeře poukazuje na utrakvismus spíše ojediněle. Je však na místě připomenout, že mnohá díla se zjevně utrakvistickými náměty pravděpodobně nepřečkala protireformační opatření.

V souvislosti s významným postavením kněží v utrakvistické církvi jako těch, skrze něž se podávání pod obojí uskutečňuje, jsem uvedla příklady zobrazení postavy kněze s kalichem. Zobrazení tak jsou na oltářních malbách Mistr Jan Hus, sv. Vojtěch, ale překvapivě na oltáři s Ustanovením svátosti z Nového Bydžova i soudobý kněz (8.11.).

Na zobrazeních Adorace eucharistie pod obojí se kalich nachází v rukou andělů nebo na oltáři, před nímž klečí věřící (8.3.). Některá zobrazení zachycují námět Vysluhování svátosti eucharistie pod obojí, zobrazují tedy skutečné dění při utrakvistické liturgii, kdy kněz podává věřícím kalich (například na iluminaci v českém graduálu z Mladé Boleslavi, v chrudimském graduálu z roku 1570 nebo v graduálu z Litoměřic z roku 1543). Kalichů může být na výjevech zobrazeno i více. Vzácně je v utrakvistickém umění zaznamenáno také podávání eucharistie všem pokřtěným, včetně malých dětí (známy jsou iluminace v Jenském kodexu a v kancionálu z kostela sv. Michala na Starém Městě pražském; 8.10.).

Ikonografie církve podobojí zahrnuje i některá další témata, která čerpají z její zbožnosti a dějin, a jsou pro utrakvistické umění specifická. Těm je věnována devátá kapitola práce. Nejprve je pojednáno o zobrazení Jeronýma Pražského (9.1.) a kutnohorských mučedníků (9.2.), pak o obrazech osobností, které formovaly nebo bránily utrakvistickou církev, konkrétně o

Johnu Wyclifovi (9.3.) a Janu Žižkovi (9.4.). Zatímco Wyclifovy podobizny nemají nic společného s liturgickou úctou, diskutabilní je význam některých zobrazení Jana Žižky, jehož ikonografie je poměrně bohatá.

Na konci práce jsem považovala za vhodné pro úplnost stručně uvést další dvě témata specifická pro utrakvistickou ikonografii. Jedná se o husitské obrazové antiteze, vyjadřující utrakvistickou kritiku papežství a soudobé církve (9.5.), a symbol husy, sloužící v katolickém prostředí jako neutrální nebo také posměšný symbol k označení husitských bojovníků (9.6.).

Ve druhém oddílu práce jsem doložila skutečnost, že pro potřeby utrakvistických objednavatelů vznikala umělecká díla s novými ikonografickými tématy, která jasně vyjadřují utrakvistické teologické názory. Jedná se především o zobrazení Mistra Jana Husa a o zobrazení kalicha. Postava nového světce i kalich byly zobrazovány v různých významových souvislostech. Získaly v církvi podobou symbolický význam a staly se hlavním znakem odlišnosti utrakvismu od římské církve.<sup>600</sup>

Přínosem práce je kromě konkrétních závěrů (především o ikonografii kacířské čepice a Poslední večeře) také logická struktura práce, propojení teologie a ikonografie, shrnutí a doplnění starších poznatků i katalog více než osmdesáti převážně utrakvistických zobrazení v obrazové příloze.

Ve své práci jsem postupovala od teologického výkladu o specifických rysech utrakvismu k rozboru námětů vybraných uměleckých děl, abych mohla posoudit, zda se ikonografie stala prostředkem k vyjádření teologických specifik utrakvismu. Na jedné straně je zřejmé, že utrakvisté zobrazovali biblická a christologická témata i výjevy ze života svatých (s výjimkou některých řádových světců), protože neměli naukové důvody k odmítání těchto námětů. Rozlišení katolických a utrakvistických uměleckých děl podle ikonografie proto není v těchto případech bez dalších informací možné. Na druhé straně se dochovala zobrazení jasně reflektující zvláštnosti utrakvistické nauky, jak jsem ukázala obzvláště v kapitolách o ikonografii Mistra Jana Husa, o Husově kacířské čepici a v kapitole o ikonografii kalicha.

Přestože se zachoval pouhý zlomek zobrazení vyjadřujících

---

<sup>600</sup> ŠMAHEL, František. *Husitská revoluce. (2. díl). Kořeny české reformace.* Praha 1993, s. 102, 276.

utrakvistickou nauku, uvedla jsem množství příkladů, které poskytují představu o utrakvistické ikonografii. Prokázala jsem, že umělecká díla měla v utrakvismu nezastupitelné místo. Utrakvisté používali obrazy Mistra Jana Husa jako svatého, obrazy Poslední večeře a kalicha i obrazy Vysluhování eucharistie pod obojí v interiéru svých kostelů i v liturgických rukopisech. Považuji za prokazatelné, že tato témata utrakvistického umění měla vizuální formou zdůraznit vlastní duchovní hodnoty utrakvistické církve a její liturgické reformy. Obrazy v utrakvistických kostelech doplňovaly slova liturgie, objasňovaly věřícím utrakvistickou nauku a věřící v ní utvrzovaly – působily tedy jako *scriptura laicorum*. V obrazech se odrážely důrazy utrakvistické nauky, a obrazy proto u věřících posilovaly víru v jedinečnost utrakvismu v rámci katolické církve v době, kdy utrakvisté svá liturgická specifika museli neustále hájit proti tlakům ze strany římské církve i ze strany reformace.

Ve své práci jsem se pokusila shromáždit a zhodnotit nejvýznamnější témata utrakvistické ikonografie, nemohla jsem však toto téma vyčerpat. Utrakvistická ikonografie je velmi složitý fenomén, který bude vyžadovat další mezioborové studium historiků umění, teologů, historiků i muzikologů. Výrazným impulsem pro další zkoumání tématu utrakvistické ikonografie, které významně přispívá k poznání utrakvismu, by se mohlo stát blížící se šestisté výročí Husova upálení v roce 2015. Mohlo by být podnětem ke vzniku monografie o ikonografii utrakvistické církve s důrazem na osobu Mistra Jana Husa, na níž bych se ráda podílela.



## Summary

Ikonografie v utrakvistické teologii

### Iconography in Utraquist Theology

Milena Bílková

Utraquism, the Czech religious movement of the fifteenth and sixteenth centuries, linked directly to the Hussite reform (1419-1432) and denotes the adherents of the lay chalice after the Basel Compactata of 1436, which granted the Bohemian church the privilege of the lay chalice while remaining an integral part of the Roman church.

Specific Utraquist theological characteristics included – the celebration the feast of Jan Hus on 6 July, the distribution of communion *sub utraque* to infants as well as adults and the commemoration of other Bohemian martyrs; these also found their reflection in the art of the Utraquist Church.

There are several specific motifs that enable us to speak about Utraquist iconography. In particular, these motifs include various depictions of Jan Hus known mainly from book illustrations. There are also four monumental paintings that have survived the destructions of the Counter-Reformation. The most common depiction of Jan Hus is his martyrdom at the stake, understood as *immitatio Christi*. Utraquists venerated Hus as a saint and they depicted him in communion with other saints, above all the Bohemian patrons and proto-martyrs.

In most of his pictures, Hus is portrayed wearing an heretic's hat on his head. This sign of degradation was made of paper and bore pictures of devils or the inscription *Heresiarcha*. It is known from the relation of Petr of Mladoňovice as well as from the Chronicle of Ulrich of Richental. The heretic's hat was a symbol of the *heresiarch*, the leader of heretics, as was an antithesis of the mitre, one of the ornaments of a prelate (bishop or archbishop). The Heretic's hat, while associated with death on the stake, was not grounded in the Canon Law. Paradoxically, in the case of Jan Hus the hat gained a positive meaning and became the attribute of the principal Utraquist

saint, whose feast was celebrated annually in the liturgy on 6 July.

The lay chalice, the main theological feature of Utraquism, was depicted in various contexts and places, although its emphasis was not without exception. It is interesting to see how and if Utraquists used the sign of chalice to proclaim their doctrine. In the depictions of the Last Supper of Jesus appear all basic iconographical types – the Institution of the sacrament, the Announcing of the betrayal and Marking the betrayer. Intentional emphasis on the chalice appears only rarely, for example on the predela of Slavětín. On the other hand, in depictions of the Last Supper from some important Utraquist monuments like the Jena Codex the chalice is missing.

Another topic of Utraquist iconography is the distribution of the *Eucharist sub utraque*, preserved in Utraquist manuscripts. An individual person or a group of communicants accept the chalice from a priest or deacon. There are also two pictures with Communion *sub utraque* portraying the communion of infants, one of the Utraquist theological differences from the liturgical praxis of the Roman church.

Depictions of Jerome of Prague, the Martyrs of Kutná Hora and of Jan Žižka as well as pictorial antithesis, criticising the papacy and the contemporary state of church can be considered as specific motifs of Utraquist iconography.

## Seznam pramenů a literatury

### 1. Rukopisy

Basilej, Univerzitní knihovna, MS. A X 66, 1417-1438.

Göttingen, Niedersächsische Staats und Universitätsbibliothek, Cod. Theol. 182, Göttingenský kodex, 1464.

Hradec Králové, Muzeum východních Čech, MS. Hr 6 (Olim: II A 6, B 1, 43).  
Franusův kancionál (graduál), 1505. Graham no. 15.

Hradec Králové, Muzeum východních Čech, MS. Hr 14 (Olim: II A 13b, B 13).  
Graduál, 1585, Graham no. 18.

Chrudim, Regionální muzeum, č. 12579. Graduál, 1570. Graham no. 8.

Jičín, Státní okresní archiv, fond Archiv města Sobotky 1497-1945 (1951),  
kniha 9, inv. č. 20 (Olim: Archiv města Sobotky Kniha 3, MS C2/254).  
Graduál, 1582. Graham no. 24.

Litoměřice, Oblastní vlastivědné muzeum, MS. IV C 1 (olim: Terezín IV C 1).  
Litoměřický graduál, 1517. Graham no. 35.

Londýn, British Library, MS. add. 16.175. Graduál, kolem 1570. Graham no.  
39.

Louny, Státní okresní archiv, MS. I G 8a. Graduál (1. díl), 1530. Graham no.  
40.

Louny, Státní okresní archiv, MS. I G 8c nebo I G 9. Graduál, 1563. Graham  
no. 42.

Mladá Boleslav, Muzeum Mladoboleslavska, MS. II A 1. Graduál, kolem  
1509. Graham no. 44.

Mladá Boleslav, Muzeum Mladoboleslavska, MS. II A 2. Graduál, 1571-1572.  
Graham no. 45.

Olomouc, Státní vědecká knihovna, MS. M III-3. Bible Boskovická, kolem  
1415-1420.

- Praha, Archiv AV ČR, bez signatury. Bible Martinická, kolem 1434.
- Praha, KNM, MS. 1 A c 109. Zlomky Kaňkovského graduálu, 1559-1561.
- Praha, KNM, MS. III B 10. Krumlovský sborník, kolem 1420.
- Praha, KNM, MS. II C 7. Jistebnický kancionál, 20. léta 15. století.
- Praha, KNM, MS. XII F 14. Jistebnický graduál, kolem poloviny 15. století.  
Graham no. 97.
- Praha, KNM, MS. IV B 24. Jenský kodex, kolem 1500.
- Praha, KNM, MS. I A 15. Kancionál, 1587.
- Praha, Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly. Sborník traktátů, poč. 15. století.
- Praha, Knihovna Pražského hradu, fond Knihovna Metropolitní kapituly P. X. Graduál, 1552. Graham no. 103.
- Praha, Knihovna Strahovského kláštera, MS. DA 1 6. Graduál, 1543. Graham no. 104.
- Praha, NK, MS. Osek 71. Žaltář, 1438.
- Praha, NK, MS. VI G 6. Breviarium Benedicti de Waldstein, kolem 1410, 1430 a 1493; většina výzdoby 1410-1430.
- Praha, NK, MS. VIII C 3. Latinský sborník traktátů Johna Wyclifa, sv. Augustina a (Pseudo) Chrysostoma, asi 1411-1414.
- Praha, NK, MS. XI B 1a (Olim: XIII C 3). Graduál (1. díl, tzv. Officia Tadeáše Aqulina), 1578. Graham no. 62.
- Praha, NK, MS. XVI A 17. Pražský rukopis Richentalovy kroniky, 1464.
- Praha, NK, MS. XVII A 53b. Graduál, 1580-1583. Graham no. 78.
- Praha, NK, MS. XVII A 31. Graduál (Kancionál řezníků Novoměstských) 1. svazek, díl 2, 1567. Graham no. 71.
- Praha, NK, MS. XVII A 3. Malostranský graduál (1. díl), 1572. Graham no. 70.

Praha, NK, MS. XVII A 40. Staroměstský graduál, 1561-1567. Graham no. 74.

Praha, NK, XVII B 21. Graduál (Jakuba Sklenáře), 1574. Graham no. 82.

Praha, Památník národního písemnictví, MS. TR I 27. Žlutický graduál, 1558-1565. Graham no. 111.

Sedlčany, Městské muzeum, MS. 1. Graduál, 1582-1583. Graham no. 120.

Teplice, Regionální muzeum, MS. 1. Graduál, 1560. Graham no.122.

Teplice, Regionální muzeum, MS. 2. Kancionál, 1566.

Vídeň, ÖNB, MS. 3062. Liber de arte bellica germanicus, kolem 1450.

Vídeň, ÖNB, MS. 485. Evagelistář, před 1440.

Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.501. (Olim: A. N. 38. A. 7). Kutnohorský graduál, 1509-1516. Graham no. 131.

Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492 (Olim: Series nova 2657; 5011; 4. A. (5). Smíškovský graduál, 1490-1495. Graham no. 128.

Vídeň, ÖNB, MS. 1175. Bible Filipa z Padeřova, 1432-1435.

Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15494 (Olim: Series Nova 2659, 5006, 6. A. 5.) Šternberkský graduál, 1500. Graham no. 130.

## **2. Vydané prameny**

*Aeneae Silvii Historia Bohemica - Enea Silvio Historie česká.* MARTÍNKOVÁ, D., HADRAVOVÁ, A., MATL, J. (ed. a překlad) 1. vyd. Praha : KLP - Koniasch Latin Press : Ústav pro klasická studia AV ČR, 1998. 276 s. ISBN 80-85917-40-8.

*Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona.* Český ekumenický překlad. 4. přepracované vyd. Praha : Česká biblická společnost, 1993. ISBN 80-900881-7-1.

*Canone and decrees of the Council of Trent.* 2. výtisk. H. J. Shroeder, OP (ed.), South Broadway : Herder Book co., 1951. Twenty-fifth session. Invocation of the Saints, s. 215-217 (latinsky s. 483-485).

*Historické spisy Petra z Mladoňovic a jiné zprávy a paměti o M. Janovi Husovi a M. Jeronymovi z Prahy (Petri de Mladoniowicz relatio de Magistro Johanne Hus, De vita Magistri Ieronimi de Praga, Vita Magistri Hieronymi, pro Christi nomine Constantise ernsti ...). FRB VIII. NOVOTNÝ, Václav (ed.) Praha : Nadání Františka Palackého, 1932. 524 s.*

*Jakub DE VORAGINE. Legenda aurea : Český výbor. Uspořádala VIDMANOVÁ, Anežka (ed.), překlad Bahník, V., Vidmanová, A., Zachová, I. Praha : Vyšehrad, 1998. 448 s. ISBN 80-7021-272-1.*

*Jistebnický kancionál 1. Graduale. Monumenta Liturgica Bohemica. Díl 2. 1. svazek. 1. vyd. VLHOVÁ-WÖRNER, H., HOLETON, D. R. (ed.) Brno : L. Marek, 2005. 294 s. ISSN 1214-634X, ISBN 80-86263-56-4.*

*Kališnický pasionál z roku 1495. TOBOLKA, Zdeněk V. (ed.) Praha : Československý kompas, 1926.*

*The Litoměřice Gradual of 1517. Monumenta Liturgica Bohemica. Volume 1. GRAHAM, Barry F. H. (ed.) Brno : L. Marek, 1999. 307 s. ISBN 80-86263-02-9.*

*Master Nicolaus of Dresden. The Old Colour and the New. (Tabulae veteris et novi coloris). Selected works contrasting the primitive church and the Roman Church). Translations of the American Philosophical Society. New series - Vol. 55, Part 1. KAMINSKY, Howard (ed. a transl.) Univ. of Washington, 1965, s. 38-65.*

*Matěj z JANOVA. Výbor z Pravidel Starého a Nového zákona. (Regulae Veteris et Novi Testamenti). SCHENK, Rudolf (ed.) Praha : Ústřední církevní nakladatelství, 1954. 318 s.*

*Mikuláš z PELHŘIMOVA. Vyznání a obrana táborů. DOBIÁŠ, František M. MOLNÁR, Amedeo (ed. a překlad) 1. vyd. Praha : Academia, 1972. 330 s.*

*Vavřince z Březové Kronika husitská. (Laurentii de Brzezowa Historia Hussitica) In GOLL, Jaroslav (ed.) FRB V. Praha : Nadání Františka Palackého, 1893, s. 327-534.*

*Vavřinec z Březové. Husitská kronika.* HEŘMANSKÝ, František (ed. a překlad). Praha : SNKLHU, 1954. 397 s.

*O mučenicích českých knihy patery.* FLAJŠHANS, Václav (ed.) Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1917. 133 s.

*Ulrich RICHTAL. Das Konzil von Konstanz. Kommentar und Text.* FEGER, Otto (ed.) Konstanz : Friedrich Bahn Verlag, 1965.

### **3. Literatura**

BARTLOVÁ, Milena. Imago. K pojetí obrazu v předhusitské a husitské době. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 276-279.

BARTLOVÁ, Milena. Původ husitského kalicha z ikonografického hlediska. *Umění*, 1996, roč. 44, č. 2, s. 167-183.

BARTLOVÁ, Milena. *Poctivé obrazy. Deskové malířství v Čechách a na Moravě 1400-1460.* 1. vyd. Praha : Argo, 2001. 494 s. ISBN 80-7203-365-4.

BARTLOVÁ, Milena. Jan Hus ve výtvarné tradici 15.-17. století. *Dějiny a současnost*, 2002, roč. 24, č. 4, s. 7-12.

BARTLOVÁ, Milena. Ikonografie kalicha, symbolu husitství. In DRDA, Miloš, HOLEČEK, František J., VYBÍRAL, Zdeněk (ed.) *HT. Supplementum 1. Sborník Husitského muzea Tábor 2001. Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia.* Papežská lateránská universita Řím, 15.-18. prosince 1999. Tábor : Husitské muzeum v Táboře, 2001, s. 453-461.

BARTLOVÁ, Milena. „Upálení sv. Jana Husa“ na malovaných křídlech utrakvistického oltáře z Roudník. *Umění*, 2005, roč. 53, č. 5, s. 427-443.

BARTLOVÁ, Milena. *Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění.* 1. vyd. Brno : Masarykova univerzita v Brně, 2005. 150 s. ISBN 80-210-3296-0.

BELTING, Hans. *Bild und Kult : eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst.* 2. unveränderte Auflage. München : C.H. Beck, 1991, 700 s. ISBN

3-406-34367-8.

BENDA, Klement et al. *Dějiny českého výtvarného umění. Od počátků do konce středověku*. 1. vyd. Praha : Academia, 1984. 2 svazky. 688 s.

BÍLKOVÁ, Milena. Depiction of the Last Supper under Utraquism. Z češtiny přel. DAVID, Zdeněk V. In DAVID, Z. V., HOLETON, D. R. (ed.) *BRRP*. Vol. 5, Part 2. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2005, s. 285-303.

*The Bohemian Reformation and Religious Practice (BRRP)*. I. – V. DAVID, Z. V., HOLETON, D. R., (ed.) Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 1996, 1998, 2000, 2002, 2004. (ISBN 80-902200-9-6, 80-902262-1-3, 80-902262-4-3, 80-86675-01-7, 80-86675-04-1)

BLAŽÍČEK, Oldřich J. KROPÁČEK, Jiří. *Slovník pojmů z dějin umění : názvosloví a tvarosloví architektury, sochařství, malby a užitého umění*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1991. 246 s. ISBN 80-207-0246-6.

BREDEKAMP, Horst. *Kunst als Medium sozialer Konflikte. Bilderkämpfe von der Spätantike bis zur Hussitenrevolution*. Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1975. 405 s. ISBN 3-518-00763-7.

BRODSKÝ, Pavel. *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*. 1. vyd. Praha : Národní muzeum v Praze, 2000. 489 s. ISBN 80-85917-78-5.

ČORNEJ, Petr et al. *Dějiny zemí Koruny české I. Od příchodu Slovanů do roku 1740*. Praha : Paseka, 1993. 315 s. ISBN 80-85192-59-4.

ČORNEJ, Petr. *Lipanská křižovatka. Příčiny, průběh a historický význam jedné bitvy*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1992. 277 s. ISBN 80-7038-183-3.

ČORNEJ, Petr. Husův kult v 15. a 16. století. *Muzejní a vlastivědná práce. Časopis společnosti přátel starožitností*, 1995, roč. 103, č. 4, s. 247-248.

ČORNEJ, Petr. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Svazek V. 1402-1437. 1. vyd. Praha : Paseka, 2000. 788 s. ISBN 80-7185-296-1.

DAVID, Zdeněk V. *Finding the Middle Way: the Utraquists' Liberal Challenge to Rome and Luther*. 1. vyd. Washington, D.C. : Woodrow Wilson



Center Press, 2003. 579 s. ISBN 0-8018-7382-7.

DENKSTEIN, Vladimír. Husitský kodex z Jeny. *ČNM*, 1951, roč. 120, č. 1, s. 7-13.

DENKSTEIN, Vladimír. Husitské památky v historicko - archeologickém oddělení Národního muzea. *ČNM*, 1951, roč. 120, č. 1, s. 73-88.

DENKSTEIN, Vladimír. Pavězy českého typu III. Studie k dějinám husitské vojenské tradice, jejího rozšíření a vlivu v 15. století (3. část). *Sborník Národního muzea*, řada A, 1965, roč. 19, č. 1-5, s. 1-114.

DROBNÁ, Zoroslava. Husitské památky v našich muzeích. *ČNM*, 1951, roč. 120, č. 1, s. 89-106.

GRAHAM, Barry F. H. *The Czech and Moravian Graduals 1420-1620*. Turnhout : Brepols, 2006. 641 s. ISBN 2-503-51718-8.

GUTH, Karel. Žižka ve výtvarném umění. In URBÁNEK, Rudolf (ed.) *Sborník Žižkův. K pětistému výročí jeho úmrtí. 1424-1924*. Praha : Vědecký ústav vojenský, 1924. s. 290-304.

HALAMA, Ota. *Otázka svatých v české reformaci*. 1. vyd. Brno : L. Marek, 2001. 240 s. ISBN 80-86263-25-8.

HALAMA, Ota. The Martyrs of Kutná Hora, 1419-1420. Z češtiny přel. DAVID, Zdeněk V. In DAVID, Z. V., HOLETON, D. R. (ed.) *BRRP*. Vol. 5, Part 1. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2004, s. 139-146.

HAZLBAUER, Zdeněk. Renesanční reliéfní kamnové kachle se zobrazením Jana Husa. *Muzejní a vlastivědná práce. Časopis společnosti přátel starožitností*, 1995, roč. 103, č. 4, s. 65-77.

HAZLBAUER, Zdeněk. *Krásy středověkých kamen : odraz náboženských idejí v českém uměleckém řemesle*. Praha : Zvon, 1998. 249 s. ISBN 80-7113-226-8.

HARASIMOWICZ, Jan. *Kunst als Glaubensbekenntnis. Beiträge zur Kunst- und Kulturgeschichte der Reformationszeit*. Baden-Baden, Koerner, 1996. 210

s. ISBN 3-87320-359-6.

HEROLD, Vilém. Viklef jako reformátor. In *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi. Sborník z mezinárodního sympozia, konaného 22.-26. září v Bayreuthu*, SRN. LÁŠEK, Jan B. (ed.) 1. vyd. Praha : Česká křesťanská akademie: HTF UK, 1995, s. 43-50.

HEROLD, Vilém. Jan Hus – a Heretic, Saint or Reformer? *Communio viatorum*, 1991, roč. XLV, č. 1, s. 9-23.

HNÍZDO, V. V. Příspěvek k umělecko-historické analýze husitského kodexu z Jeny. *Umění*, 1956, roč. 4, č. 4, s. 338-342.

HOLETON, David. The Communion of Infants and Hussitism, *Communio Viatorum*, 1984, roč. 27, č. 4, s. 207-225.

HOLETON, David. The Communion of Infants: the Basel Years, *Communio Viatorum*, 1986, roč. 29, č. 4, s. 15-40.

HOLETON, David. *La communion des tout-petits enfants: Une étude mouvement eucharistique en Bohème vers la fin du Moyen-Age. Bibliotheca Ephemerides Liturgicae Subsidia*, No. 50. Rome, 1988.

HOLETON, David. „O felix Bohemia, O felix Constantia“: Liturgická úcta Mistra Jana Husa. In LÁŠEK, Jan B. (ed.) *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi*. Praha : Česká křesťanská akademie: HTF UK, 1995, s. 154-170.

HOLETON, David. The Bohemian Eucharistic Movement in its European Context. In DAVID, Z. V., HOLETON, D. R. (ed.) *BRRP*, Vol. 1. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 1996, s. 23-47.

HOLETON, David. The Evolution of Eucharistic Liturgy: a textual study. In DAVID, Z. V., HOLETON, D. R. (ed.) *BRRP*, Vol 2. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 1998, s. 97-126.

HOMOLKA, Jaromír et. al. *Pozdně gotické umění v Čechách 1471-1526*. 2. doplněné vyd. Praha : Odeon, 1984. 531 s.

HOŘEJŠÍ, Jiřina. Hussitentum und Architektur. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 380-384.

HREJSA, Ferdinand. *Dějiny křesťanství v Československu. Díl IV. Za krále Vladislava a Ludvíka. Před světovou reformací a za reformace.* V Praze : Husova československá evangelická fakulta bohoslovecká, 1947. 365 s.

HREJSA, Ferdinand. *Dějiny křesťanství v Československu. Díl V. Za Ferdinanda I. (1526-1564) Počátky protireformace.* V Praze : Husova českosl. evangelická fakulta bohoslovecká, 1947. 430 s.

HRUBÝ, Vladimír, ROYT, Jan. Nástěnná malba s námětem zákon a milost na zámku v Pardubicích. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 2, s. 124-137.

CHLÍBEC, Jan. K vývoji názorů Jana Rokycany na umělecké dílo. *HT*, 1985, roč. 8, s. 39-58.

CHLÍBEC, Jan. Náhrobek Půty Švihovského a jeho symbolika v kontextu pozdně gotické náhrobní plastiky. *Umění*, 1983, roč. 31, č. 1, s. 27-33.

CHLÍBEC, Jan. Husitské obrazoborectví a meze jeho tolerance k výtvarnému dílu. *Dějiny a současnost*, 1994, roč. 16, č. 5, s. 47-51.

CHLÍBEC, Jan. Náhrobek Jana Hasištejnského z Lobkovic a místo pozdně gotické sepulkrální plastiky ve františkánských klášterních kostelech. *Umění*, 1996, roč. 44, č.3, s. 235-244.

CHROPOVSKÝ, Bohuslav et. al. *Přehled dějin Československa. Do roku 1526.* Díl I/1. 1. vyd. Praha : Academia, 1980. 645 s.

CHROPOVSKÝ, Bohuslav et. al. *Přehled dějin Československa. 1526-1848.* Díl I/2. 1. vyd. Praha : Academia, 1982. 645 s.

CHYTIL, Karel. *Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu Jagellonského.* Praha : vlastní náklad, 1896. 70 s.

CHYTIL, Karel. *Antikrist v naukách a umění středověku a husitské obrazné antihtese.* 1. vyd. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1918. 271 s.

CHYTIL, Karel. NOVOTNÝ, Václav. *Katalog výstavy na pětistoletou paměť úmrtí rektora praž. vys. učení Mistra Jana Husi ... universita Karlova a Ferdinandova v místnosti muzea král. českého od 15.6. do 22.7. r. 1915.*

Praha : s. n., 1915. 73 s.

*Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi. Sborník z mezinárodního sympozia, konaného 22.-26. září v Bayreuthu, SRN.* LÁŠEK, Jan B. (ed.) 1. vyd. Praha : Česká křesťanská akademie: HTF UK, 1995. 333 s. ISBN 80-85795-17-5.

JANÁČEK, Josef. *České dějiny. Kniha 1, díl 1. Doba předbělohorská 1526-1547.* 2. vyd. Praha : Academia, 1971. 281 s.

JEDIN, Hubert. *Malé dějiny koncilů.* Přel. K. Dolista. 1. české vyd. Praha : Ústřední církevní nakladatelství, 1990. 146 s.

*Katalog výstavy na paměť Jana Žižky z Trocnova.* NOVOTNÝ, Václav (ed.), Praha : Výbor pro pořádání výstavy, 1924, 87 s.

KEJŘ, Jiří. Česká otázka na basilejském koncilu. *HT*, 1985, roč. 8, s. 107-132.

KEJŘ, Jiří. *Husité.* 1. vyd. Praha : Panorama, 1984. 265 s.

KEJŘ, Jiří. *Husův proces.* 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 2000. 240 s. ISBN 80-7021-387-6.

KETTNER, Jiří. *Dějiny pražské arcidiecéze v datech.* 1. vyd. Praha : Zvon, 1993. 251 s. ISBN 80-7113-079-6.

KOŘÁN, Ivo. Proměna pohledu na tvář českých králů. K ikonografii Ladislava Pohrobka a Jiřího z Poděbrad. *ČNM*, 1960, roč. 129, č. 2, s. 177-195.

KRÁL, Karel. K husitské tradici na Ústecku. *HT*, 1981, roč. 4, s. 158-162.

KRÁSA, Josef. Studie o rukopisech husitské doby. *Umění*, 1974, roč. 22, č. 1, s. 17-47.

KRÁSA, Josef. Husitské obrazoborectví: poznámky k jeho studiu. *HT*, 1985, roč. 8, s. 9-15.

KRÁSA, Josef. *České iluminované rukopisy 13.-16. století.* 1. vyd. Praha : Odeon, 1990. 455 s. ISBN 80-207-0114-1.

KRATOCHVÍLOVÁ, Martina. *Recepce a transformace protestantské*

ikonografie. Lounský graduál Jana Táborského. *Umění*, 2005, roč. 53, č. 5, s. 444-464.

KRMÍČKOVÁ, Helena. *Studie a texty k počátkům kalicha v Čechách*. 1. vyd. Brno : Masarykova univerzita, 1997. 214 s. ISBN 80-210-1533-0.

KROPÁČEK, Jiří. Pozdně gotický reliéf Poslední večeře z Betlémské kaple v Praze. *ČNM*, 1960, roč. 129, č. 1, s. 57-74.

KROPÁČEK, Jiří. Poznámky k Puléřově výzdobě Kaňkovského graduálu. *ČNM*, 1962, roč. 131, č. 1, s. 19-26.

KUBÍKOVÁ, Milena. The Heretic's Cap of Hus. *BRRP*. 2002, roč. 4, s. 143-150.

KUBÍKOVÁ, Milena. Husova kacířská čepice. In DRDA, M., HOLEČEK, F. J., VYBÍRAL, Z. (ed.) *HT. Supplementum 1. Sborník Husitského muzea Tábor 2001. Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia. Papežská lateránská universita Řím, 15.-18. prosince 1999*. Tábor : Husitské muzeum v Táboře, 2001, s. 637-646.

KVĚT, Jan. Nejstarší české vyobrazení upálení M. Jana Husi v bibli Martinické. In ODLOŽILÍK, O., PROKEŠ, J., URBÁNEK, R. (ed.) *Českou minulostí. Práce žáků Václava Novotného*. Praha : Jan Leichtner, 1929, s. 175-193.

LAMBERT, Malcolm. *Středověká hereze*. Praha : Argo, 2000. ISBN 80-7203-291-7. 598 s.

LESAGE, Robert. *Vestments and Church Furniture*. Impressum New York : Hawthorn Books, 1960.

LYČKA, Milan. „Neučiníš sobě rytiny...“. In MATOUŠEK, Alexandr, KARFÍKOVÁ, Lenka (ed.) *Posvátný obraz a zobrazení posvátného. Sborník z kolokvia pořádaného Českou křesťanskou akademií a Ústavem filozofie a religionistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy 16.4.1994*. 1. vyd. Praha : Česká křesťanská akademie, 1995, s. 54-60.

MACEK, Josef. *Víra a zbožnost jagellonského věku*. 1. vyd. Praha : Argo,

2001. 488 s. ISBN 80-7203-265-8.

MACEK, Josef. *Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526), díl 1. Hospodářská základna a královská moc*. 1. vyd. Praha : Academia, 1992. 342 s. ISBN 80-200-0300-2.

MACEK, Josef. *Jagellonský věk v českých zemích (1471-1526), díl 2. Šlechta*. 1. vyd. Praha : Academia, 1994. 342 s. ISBN 80-200-0356-8.

LÖCHER, Kurt (red.). *Martin Luther und die Reformation in Deutschland. Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg vom 25. Juli bis 25. September 1983*. 1. vyd. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 1983. 491 s.

MANNLOVÁ-RAKOVÁ, Heide. *Kulturní památka Most. Děkanský kostel a jeho stavitelé*. 1. vyd. Propagační tvorba : Praha, 1988-1989, 144 s. ISBN 80-900018-2-3.

MATĚJČEK, Antonín. Bible Filipa z Padeřova, hejtmana táborského. In URBÁNEK, Rudolf (ed.) *Sborník Žižkův 1424-1924 k pětistému výročí jeho úmrtí*. Praha : Vědecký ústav vojenský, 1924, s. 149-169.

MÍKA, Alois. *Stoletý zápas o charakter českého státu (1526-1627)*. 1. vyd. Praha : Státní pedagogické nakladatelství, 1974. 189 s.

MÍKA, Zdeněk et al. *Dějiny Prahy v datech*. 1. vyd. Praha : Panorama, 1988. 424 s.

MOLNÁR, Amedeo. Teologie husitského kalicha. *Křesťanská revue*, 1965, sešit 1, příloha k číslu 2, s. 1-9.

NECHUTOVÁ, Jana. Prameny předhusitské a husitské ikonofobie. *HT*, 1985, roč. 8, s. 29-38.

NECHUTOVÁ, Jana. Traktát Mikuláše z Drážďan De imaginibus a jeho vztah k Matěji z Janova. *SPFFBU*, řada E, č. 9, 1964, s. 153-159.

NECHUTOVÁ, Jana. Polemika Štěpána z Dolan s husitskou ikonofobií. In PÁNEK, J., POLÍVKA, M., REJCHRTOVÁ, N. (ed.) *Husitství - Renesance - Reformace : Sborník k 60. narozeninám Fr. Šmahela*. 1. díl, 1. vyd. Praha : Historický ústav, 1994, s. 391-399.

- NIGG, W. G. *The Heretics*. Impressum New York : Knopf, 1962.
- OLIVA, Václav. O trestání kacířů. *Obrana víry*, 1923. roč. XVIII, č. 2-4, s. 34-39.
- PARSHALL, Linda B., PARSHALL, P. W. *Art and the Reformation. An annotated Bibliography*. Boston, Mass. : Hall, 1986. ISBN 0-8161-8602-2. 282 s.
- PANOFSKY, Erwin. *Význam ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1981. 371 s.
- PEŠINA, Jaroslav. *Česká malba pozdní gotiky a renesance: deskové malířství 1450-1550*. Praha : Orbis, 1950. 144 s.
- PEŠINA, Jaroslav. Studie k malířství poděbradské doby. *Umění*, 1959, roč. 7, č. 3, s. 196-227.
- PEŠINA, Jaroslav et. al. *Gotická nástěnná malba v zemích českých I, 1300-1350*. 1. vyd. Praha : ČSAV, 1959. 414 s.
- PEŠINA, Jaroslav. *Česká gotická desková malba*. 1. vyd. Praha : Odeon, 1976. 81 s.
- PEŠINA, Jaroslav. Neznámé vyobrazení Upálení mistra Jana Husa. *Sborník Národního muzea*, roč. 21, řada A, č. 4-5, s. 299-303.
- PETRÁŘOVÁ, Alena. Zlomek Kaňkovského graduálu v Knihovně Národního muzea v Praze. *ČNM*, 1962, roč. 131, č. 1, s. 14-18.
- POKORNÝ, Ladislav. *Liturgika. 2. díl. Dějiny liturgie v přehledu*. Praha : Ústřední církevní nakladatelství, 1977. 363 s.
- PRAŽÁK, Emil. Svatováclavská píseň v husitství. In REJCHRTOVÁ, Noemi (ed.) *Směřování, sborník k šedesátinám A. Molnára*. Praha : Kalich, 1983, s. 97-103.
- RÁC, Jiří. O datování podle svátku M. Jana Husa a Jeronýma Pražského v mělnické kanceláři. *HT*, 1981, roč. 4, s. 167-169.
- RAPP, Francis. *Církev a náboženský život Západu na sklonku středověku*. Přel. S. Káňová. 1. vyd. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury,

1996. 343 s. ISBN 80-85959-15-1.

REJCHRTOVÁ, Noemi. Obrazoborecké tendence utrakvistické mentality jagellonského období a jejich dosah. *HT*, 1985, roč. 8, s. 59-67.

ROYT, Jan. Bernard z Clairvaux a Jan Hus. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 272-275.

ROYT, Jan. Husité a obrazy. In LÁŠEK, Jan B. (ed.) *Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi. Sborník z mezinárodního symposia, konaného 22.-26. září v Bayreuthu, SRN*. 1. vyd. Praha : Česká křesťanská akademie: HTF UK, 1995, s. 295-299.

ROYT, Jan. Úcta k obrazům a Libri Carolini. In MATOUŠEK, Alexandr, KARFÍKOVÁ, Lenka (ed.) *Posvátný obraz a zobrazení posvátného. Sborník z kolokvia pořádaného Českou křesťanskou akademií a Ústavem filozofie a religionistiky Filozofické fakulty Univerzity Karlovy 16.4.1994*. 1. vyd. Praha : Česká křesťanská akademie, 1995, s. 74-79.

ROYT, Jan. *Středověké malířství v Čechách*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2002. 163 s. ISBN 80-246-0265-2.

ROYT, Jan. Ikonografie Mistra Jana Husa v 15. až 18. století. In DRDA, M., HOLEČEK, F. J., VYBÍRAL, Z. (ed.) *HT. Supplementum 1. Sborník Husitského muzea Tábor 2001. Jan Hus na přelomu tisíciletí. Mezinárodní rozprava o českém reformátoru 15. století a o jeho recepci na prahu třetího milénia. Papežská lateránská universita Řím, 15.-18. prosince 1999*. Tábor : Husitské muzeum v Táboře, 2001, s. 405-452.

ROYT, Jan. Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první poloviny 16. století. In PRIX, Dalibor (ed.) *Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila*. 1. vyd. Praha : Artefactum, 2002, s. 193-202.

ROYT, Jan. The Mining Town of Jáchymov : Reformation and Art. In DAVID, Z. V., HOLETON, D. R. (ed.). *BRRP*. Vol. 5, Part 1. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2005, s. 305-311.

RUBIN, Miri. *Corpus Christi. The Eucharist in Late Medieval Culture*. 1. publ. Cambridge : Cambridge University Press, 1991. ISBN 0-521-35605-9.



432 s.

RUSSELL, Jeffrey Burton. *Witchcraft in the Middle Ages*. Ithaca N.Y. : Cornell Univ. Press, 1972.

SELTZER, Joel. Re-envisioning the Saint's Life in Utraquist Historical Writing. In DAVID, Z. V., HOLETON, D. R. (ed.) *BRRP*. Vol. 5, Part 1. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2005, s. 147-166.

SCHMIDT, Richard. *Soupis památek historických a uměleckých v politickém okrese Jáchymovském*. Praha : Nákladem Archeologické kommisse při české Akademii císaře Františka Josefa pro vědy, slovesost a umění, 1913, s. 44-45.

SOUSEDÍK, Stanislav. *Učení o eucharistii v díle M. Jana Husa*. 1. vyd. Praha : Vyšehrad, 1998, 77 s. ISBN 80-7021-245-4.

STEHLÍKOVÁ, Dana. K českému zlatnictví doby husitské a pohusitské. *Umění*, 1992, roč. 40, č. 4-5, s. 301-309.

STEJSKAL, Karel. Poznámky k současnému stavu bádání o Jenském kodexu. *Umění*, 1961, roč. 9, č. 1, s. 1-30.

STEJSKAL, Karel, VOJT, Petr. *Iluminované rukopisy doby husitské*. 1. vyd. Praha : Gravit, 1991. 239 s. ISBN 80-900380-0-X.

STEJSKAL, Karel. Funkce obrazu v husitství. *HT*, 1985, roč. 8, s. 19-28.

STEJSKAL, Karel. Obvinění mistra Jeronýma Pražského z ikonoklasmu a modlářství na kostnickém koncilu. In PÁNEK, J., POLÍVKA, M., REJCHRTOVÁ, N. (ed.) *Husitství - Renesance - Reformace : Sborník k 60. narozeninám Fr. Šmahela*. 1. vyd., díl 1. Praha : Historický ústav, 1994, s. 369-380.

STEJSKAL, Karel. Poznámky ke Krumlovskému sborníku. *Umění*, 1997, roč. 45, č. 1, s. 93-96.

STEJSKAL, Karel. Problematika datování a původu iluminovaných rukopisů z let 1420-1450. In *Sborník symposia Podzim středověku*. Brno : Moravská galerie, 2001, s. 33-43.

STUDNIČKOVÁ, Milada. Úvodní iluminace Smíškovského graduálu jako klíč k interpretaci rukopisu. In PRIX, Dalibor (ed.) *Pro Arte. Sborník k poctě Ivo Hlobila*. 1. vyd. Praha : Artefactum, 2002, s. 183-189.

STUDNIČKOVÁ, Milada. Die Kuttener Gradualien. In WETTER, Evelin (ed.) *Sborník příspěvků z mezinárodní konference Die Länder der böhmischen Krone und ihre Nachbarn zur Zeit der Jagiellonenkönige, konané v Kutné Hoře 21.-24. září 2000*. Ostfildern, 2004, s. 125-142.

STUDNIČKOVÁ, Milada. Vyobrazení očištěnce ve Smíškovském graduálu. In KUBÍK, V. (ed.) *Doba Jagellonská v zemích české koruny (1471-1526). Sborník Katolické teologické fakulty Univerzity Karlovy. Dějiny umění - historie I. Č.* Budějovice, 2005, s. 279-286.

ŠMAHEL, František. *Jeronym Pražský: Studie s výběrem Jeronymovy literární pozůstalosti a ze svědectví současníků*. 1. vyd. Praha : Svobodné slovo, 1966. 240 s.

ŠMAHEL, František. *Jan Žižka z Trocnova: Život revolučního válečníka: Studie s dokumentárními přílohami*. 1. vyd. Praha: Melantrich, 1969. 261 s.

ŠMAHEL, František. Záhady dvou Žižků a Žižkova věku. *HT*, 1980, č. 3, s. 5-19.

ŠMAHEL, František. VACKOVÁ, Jarmila. Odezva husitských Čech v evropském malířství 15. století. *Umění*, 1982, roč. 30, č. 3, s. 308-342.

ŠMAHEL, František. *Husitská revoluce. (Díl) 2. Kořeny české reformace*. 1. vyd. Praha : Historický ústav Akademie věd České republiky, 1993. 362 s. ISBN 80-85268-24-8.

ŠMAHEL, František. *Husitská revoluce (Díl) IV. Epilog bouřlivého věku*. 1. vyd. Praha : Historický ústav Akademie věd České republiky, 1993. 602 s. ISBN 80-85268-24-8.

ŠMAHEL, František. *Husitské Čechy. Struktury procesy ideje*. 1. vyd. Praha : Nakladatelství Lidové noviny, 2001. 758 s. ISBN 80-7106-468-8.

ŠMAHEL, František. *Mezi středověkem a renesancí*. 1. vyd. Praha : Argo, 2002. 428 s. ISBN 80-7203-426-X.

ŠRONĚK, Michal. Sochařství a malířství v Praze 1550-1560. In FUČÍKOVÁ, Eliška (ed.) *Rudolf II. a Praha. Císařský dvůr a rezidenční město jako kulturní a duchovní centrum střední Evropy I*. Praha : Správa Pražského hradu, 1997, s. 353-375.

ŠTECH, Václav V. Mistr Jan Hus ve výtvarném umění. In ŽALUD, A. (ed.) *Jan Hus v životě a památkách českého lidu*. Praha : Český čtenář, 1915, s. 83-98.

TEIGE, Josef. *Základy starého místopisu Pražského (1437-1620)*. 1. díl. Praha : Královské hlavní město Praha, 1910 (1. část) a 1915 (2. část).

TICHÝ, J. Husitika v rukopisech Národního muzea. *ČNM*, 1951, roč. 120, řada A, č. 1, s. 34-50.

ULLMANN, Ernst et. al. *Kunst der Reformationszeit. Staatliche Museen zu Berlin, Hauptstadt der DDR. Ausstellung im Alten Museum vom 26. August bis 13. November 1983*. Elefanten Press Verlag. Berlin (West) 1983. 448 s.

URBÁNEK, Rudolf. *Žižka v památkách a úctě lidu českého*. Brno : Filosofická fakulta : Polygrafie, 1924. 140 s.

VACKOVÁ, Jarmila. Ikonoklasmus evropské reformace – Nizozemí 1566. *HT*, 1985, roč. 8, s. 69-82.

VLHOVÁ-WÖRNER, Hana. HOLETON, David R., BÍLKOVÁ, Milena. The Trope Gregorius presul meritis in Bohemian Tradition: Its Origins, Development, Liturgical Function and Illustration. In DAVID, Z. V., HOLETON, D. R. (ed.) *BRRP*, Vol. 6. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2007 (v tisku).

VOREL, Petr. *Velké dějiny zemí Koruny české*. Svazek VII. 1526-1618. 1. vyd. Praha : Paseka, 2005. ISBN 80-7185-648-7. 639 s.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana. Nástěnná malba. In *Gotika v západních Čechách (1230-1530)*. II. díl. *Raně a vrcholně gotická nástěnná malba*. Praha, Národní galerie v Praze, 1996, s. 423-455.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana. Pozdně gotické nástěnné malby v kostele sv. Gotharda ve Slaném. In *Slaný – české město ve středověku : sborník příspěvků*

*z kolokvia k 700. výročí královského města Slaného.* Kladno : Okresní úřad, 1997, s. 22-24.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana et. al. Kostel sv. Vavřince v Nebovidech. In VLČEK, P. (ed.) *Umělecké památky Prahy: Malá Strana*. 1. vyd. Praha : Academia, s. 602-605.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana. Iconography of the Mural Paintings in St. James's Church in Kutná Hora. In DAVID, HOLETON (ed.) *BRRP*. Vol. 3. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2000, s. 127-138.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana. The Man of Sorrows and Christ Blessing the Chalice as Iconography of Utraquist Towns in Bohemia. In DAVID, HOLETON (ed.) *BRRP*. Vol. 4. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2002, s. 193-205.

VŠETEČKOVÁ, Zuzana. The Utraquist Decorations of the Mráz House in Litoměřice. In DAVID, HOLETON (ed.) *BRRP*. Vol. 5, Part 2. Prague : Academy of Sciences of the Czech Republic, Main Library, 2005, s. 413-432.

WINTER, Zikmund. *Život církevní v Čechách: kulturně-historický obraz XV. a XVI. století*. Svazek 1. Praha : Česká akademie císaře Františka Josefa pro vědu, slovesnost a umění, 1895, 496 s.

ZOUBEK, František. Památky strany podobojí v Čechách. *Památky archeologické*, 1865, roč. 7, díl 6, sešit 5 (s. 179-188) a sešit 7 (241-245 a 287-290).

#### **4. Užité encyklopedie a slovníky**

HALL, James. *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. 1. vyd. Praha : Mladá Fronta, 1991. 520 s. ISBN 80-204-0205-5.

*Lexikon der christlichen Ikonographie*. Sonderausgabe. KIRSCHBAUM, Engelbert (ed.) Herder : Freiburg im Breisgau, 1994. ISBN 3-451-22568-9. 8 Bände.

*Nová encyklopedie českého výtvarného umění*. HOROVÁ, Anděla (ed.) Praha :

Academia, 1995 a 2006. ISBN 80-200-0536-6. 3 svazky.

ROYT, Jan. *Slovník biblické ikonografie*. 1. vyd. Praha : Karolinum, 2006. 342 s. ISBN 80-246-0963-0.

SACHS Hannelore, BADSTÜBNER, Ernst, NEUMANN, Helga. *Christliche Ikonographie in Stichworten*. 2., verbesserte Aufl. Leipzig : Koehler u. Amelang, 1980. 383 s.

SCHILLER, Gertrud. *Ikonographie der christlichen Kunst. Band 2. Die Passion Jesu Christi*. Gütersloh : Gerd Mohn, 1968. 294 s.

## **5. Elektronické dokumenty nebo jejich části**

<http://brrp.org/proceedings.html>

[http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/engine/manuscriptorium.c  
gi](http://www.manuscriptorium.com/Manuscriptorium/engine/manuscriptorium.cgi)

## Rejstřík osob

- A**  
Akvinský, Tomáš 54  
Albrecht II. (Habsburský) 25
- B**  
Bartlová, Milena 9  
Bartoloměj, sv. 43, 87  
Bechyňka, Jan 48, 51, 142  
Benedikt, sv. 42  
Bernard z Clairvaux 56  
Bernardin ze Sieny 33  
Bílejovský, Bohuslav 29  
Bouts, Dierik st. 115, 188, 233  
Bracciolini, Francesco Poggio 139  
Bydžovský, Pavel 29
- C**  
Cesarini, kardinál 60  
Cranach Lucas 116
- D**  
David, Zdeněk V. 28, 30,  
Dominik, sv. 42  
Dürer, Albrecht 119, 107
- E**  
Elfeldar, Hans 128, 189, 247  
Eneas Silvius (Piccolomini) 84, 110,  
145, 148, 207, 271
- F**  
Ferdinand I. (Habsburský) 27, 30  
Ferdinand II. (Habsburský) 28, 31  
František, sv. 42  
Fridrich I. Falcký 28
- H**  
Hoefnagel, Jakub 147, 153  
Holbein, Hans ml. 92  
Holeton, David R. 10  
Hraždovští, bratři 121  
Hus, Jan *pro přílišnou četnost  
výskytu jména není v rejstříku  
zpracován*
- CH**  
Chlíbec, Jan 10  
Chůdek, Jan 49, 140  
Chytil, Karel 8
- J**  
Jakoubek ze Stříbra 20, 35-36, 44,  
55-59, 61, 71, 108, 156  
Jan Pavel II., papež 9  
Jan z Damašku 54  
Jan z Jenštejna 34  
Jan z Jesenice 21  
Jan Křtitel, sv. 43, 87, 89, 146, 187,  
211  
Jan z Příbrami 22, 59  
Jeroným, sv. 144  
Jeroným Pražský 14-15, 45-46, 48-  
49, 51, 57, 66, 74, 77, 84, 88,  
92-94, 96-99, 139-140, 143-144,  
148, 153, 156, 160, 188, 190,  
227-228, 257-260  
Jiří z Poděbrad 25-26, 50, 65, 71, 108  
Josef, sv. 113
- K**  
Karel IV. 19, 41  
Karel Veliký 54  
Koranda, Václav ml. 51, 60, 61, 71,  
Korvín, Matyáš 47  
Krása, Josef 67
- L**  
Ladislav Pohrobek 25  
Lombardský, Petr 54  
Ludmila, sv. 80, 140  
Ludvík Jagellonský 25  
Luther, Martin 12, 84, 90, 92, 95,  
131, 144, 187, 211
- M**  
Martin V., papež 21  
Matěj z Janova 33, 55-59, 61, 118, 156  
Matyáš II. (Habsburský) 27  
Maxmilián II. (Habsburský) 27, 31

Mikuláš Biskupec z Pelhřimova 22,  
61, 80

Mikuláš Konáč z Hodištkova 90

Mikuláš z Drážďan 35, 55, 57, 59,  
83, 149, 153, 157

Milíč z Korměříže 33, 55

Mistr AG 127

Mistr Pavel z Levoči 147

Mojžíš 67, 126, 129,

Mučedníci - vhození do šachet 14,  
49, 141-142, 153, 156, 160,  
187, 221

- sřatí havíři 141-142, 153,  
156, 190, 261-262

## P

Panna Maria 38, 42, 44, 54, 62, 113

Pavel, sv. 49

Petr, sv. 147, 153

Petr z Mladoňovic 45, 74-76, 78,  
82-83, 85, 91, 93-94, 97, 99,  
100, 102-104, 157-158, 163

Pius II., papeř 18, 26

Pius IV., papeř 18, 30

Polák, Michal 47-48, 142

Prokop, sv. 39, 43, 88

## R

Rejsek, Matěj 71

Rokycana, Jan 19, 22-25, 41, 50,  
61, 63, 71, 135, 151, 156

Roskopř, Jan 148, 188

Royt, Jan 9

Rudolf II. (Habsburský) 27

## Ř

Řehoř I. Veliký, papeř 108, 144

## S

Sankturienský, Augustin Lucian 71

Stehlíková, Dana 10

Stejskal, Karel 10, 150

Stimmer, Tobias 92, 158, 188, 226

Studničková, Milada 10, 68

Suger, opat 56

## Š

Štěpán, sv. 43, 47, 89, 105, 141,  
187

Šmahel, František 10, 25, 75, 151,  
150

Štech, Václav V. 8

## U

Ulrich z Richentalu

(vč. *Richentalova kronika*) 74,  
76-77, 81, 83, 91, 93-94, 98-  
100, 139-140, 158, 163, 186,  
194-197

## V

Václav IV. 58

Václav, sv. 35, 43, 79, 87-88, 110,  
133, 138, 188, 229

Vavřinec z Březové 38, 57, 109,  
113, 119, 141, 146,

Vavřinec, sv. 43, 45, 78, 89, 105,  
141, 163, 187, 221

Vít, sv. 43

Vladislav II. Jagellonský 25-27, 47-50

Vlk, Miloslav 9

Vojtěch, sv. 35, 43, 87-88, 95, 104-  
105, 134-135, 138, 157, 160,  
187, 219

Všetečková, Zuzana 10

## W

Winter, Eduard 29

Wyclif, John 14-15, 21, 22, 36, 56-  
57, 60, 91, 142-144, 153, 161,  
187, 190, 211, 263-264

## Z

Zikmund Lucemburský 22-23, 25, 60

## Ž

Želivský, Jan 47-48

Žiřka, Jan 14, 42, 51, 66, 71, 109,  
144-150, 153, 161, 164, 191,  
265-271

## Seznam vyobrazení

1. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Bible Martinická, kolem 1434. Archiv AV ČR, f. 11b.
2. Cyklus obrazů s Husovou popravou: Odsvěcení - Vedení na popraviště - Hus před hranicí - Rozmetání Husova popela. Knižní malba. Aulendorfský rukopis *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, 1433-1450.
3. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Aulendorfský rukopis *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, 1433-1450.
4. Upálení Jana Husa - Rozmetání Husova popela. Dřevoryt. Tištěné vydání *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, tisk 1536, f. 26a.
5. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Pražský rukopis *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, 1464. NK Praha, MS. XVI A 17, l. 123b.
6. Upálení Jana Husa a martyria dalších světců. Desková malba z Roudník, kostel sv. Václava, kolem 1486. Sbíрка Litoměřického biskupství.
7. Upálení Jana Husa. Nástěnná malba. Interiér kostela sv. Václava v Písku, kolem poloviny 16. století.
8. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Litoměřický graduál, před 1517. Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 43a.
9. Upálení Jana Husa s apoteózou. Knižní malba. Litoměřický graduál, před 1517. Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 245b.
10. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Smíškovský graduál, 1490-1495. Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 400a.
11. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Žlutický graduál, 1558-1565. Praha, Památník národního písemnictví, MS. TR I 27, f. 249b.
12. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Fragment Kaňkovského graduálu, 1559-1561. Praha, KNM, MS. 1 A c 109, f. 2b.
13. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 38a.
14. Upálení Jana Husa. Dřevořez z českého pasionálu v Jenském kodexu, prvotisk 1485, f. 41b.
15. Upálení Jana Husa. Dřevořez z českého vydání kroniky *Historia Bohemica* Enease Silvia, 1510.



16. Upálení Jana Husa. Dřevoryt z norimberského vydání Husovy *Postylly* z roku 1563.
17. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Kancionál z kostela sv. Michala na Starém Městě pražském, 1587. Praha, KNM, MS. I A 15, f. 305b.
18. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Graduál z kostela sv. Michala na Novém Městě pražském, 1578. Praha, NK, MS. XI B 1a, f. 362b.
19. Upálení Jana Husa (dolní část folia) - Geneze reformace: Wyclif vykřesává jiskru, Hus zapaluje svíčku, Luther drží pochoděň (pravá bordura) - Stětí sv. Jana Křtitele (iniciála). Knižní malba. Malostranský graduál, 1572. Praha, NK, MS. XVII A 3, f. 363a.
20. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Graduál, 1574. Praha, NK, XVII B 21, f. x vi a.
21. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Graduál ze Sobotky, 1582. Jičín, Státní okresní archiv, kniha 9, inv. č. 20, f. 193b.
22. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Graduál, 1560. Teplice, Regionální muzeum, MS. 1, f. 150b.
23. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Kancionál, 1566. Teplice, Regionální muzeum, MS. 2, f. 138a.
24. Kazatel (Jan Hus?) na kazatelně. Knižní malba. Graduál z kostela sv. Michala na Novém Městě pražském, 1578. Praha, NK, MS. XI B 1a, f. 383b.
25. Jan Hus na kazatelně. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 37b.
26. Jan Hus na kazatelně. Knižní malba. Litoměřický graduál, před 1517. Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 245a.
27. Jan Hus jako ministrant sv. Vojtěcha. Desková malba, oltářní křídlo z Vlněvsi, 1. čtvrtina 16. století. Sběrka Lobkoviců, zámek v Nelahozevsi.
28. Jan Hus s českými zemskými patrony. Desková malba, predela oltáře z kostela Sv. Kříže v Chrudimi, kolem 1500. Chrudim, Regionální muzeum.
29. Jan Hus mezi sv. Štěpánem a sv. Vavřincem (iniciála) a Martyrium husitů v kutnohorských šachtách (dolní část folia). Knižní malba. Smíškovský graduál, 1490-1495. Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 285a.

30. Jan Hus jako učenec a učitel. Dřevořez, titulní list litomyšlského výtisku traktátu *O šesti bludích*, 1510.
31. Jan Hus jako píšíci autor. Knižní malba. Krumlovský sborník, kolem 1420, s. 231.
32. Jan Hus doporučuje Kristu klečícího prosebníka. Dřevořez z pražského tisku *Mistra Jana Husi výkladové*, r. 1520.
33. Upálení Jana Husa. Opuková plastika z rámu tábořského městského znaku od Jana Roskopfa, Tábor, Stará radnice, 1515-1516.
34. Podobizna Husa jako reformátora. Dřevoryt Tobiase Stimmera, 1587.
35. Podobizny Jana Husa a Jeronýma Pražského. Dřevořez z Kuthenovy Kroniky o založení země české, 1539.
36. Podobizny Jana Husa a Jeronýma Pražského. Dřevořez z Schedelovy kroniky *Das Buch der Croniken ...*, 1493.
37. Sv. Václav a znak kalicha. Malba na slavnostní pavěze města Kutné Hory, 1470-1480.
38. Dva andělé s kalichem a hostií. Reliéf na hliněném kachli z Tábora, 2. polovina 15. století.
39. Adorace kalicha (?). Knižní malba. Krumlovský sborník, kolem 1420. Praha, KNM, MS. III B 10, s. 190.
40. Adorace dítěte Ježíš a adorace kalicha. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 28b.
41. Poslední večeře Krista s Ustanovením svátosti eucharistie. Střední deska hlavního oltáře z kostela sv. Petra v Lovani od Dierika Boutse st., desková malba, 1464-1467.
42. Slavětínský oltář. Archa s tabernáklem obklopeným dvěma anděly. Řezba, 1531. Slavětín, kostel sv. Jakuba Většího.
43. Reliéf z predely Slavětínského oltáře s Poslední večeří. Řezba, 1531. Depozitář Pražského arcibiskupství.
44. Poslední večeře s Ustanovením svátosti (střední deska) - Dva kněží (oltářní křídla). Novobydžovský oltář, desková malba, kolem 1530. Národní galerie v Praze.
45. Kristus s kalichem. Nástěnná malba v kostele sv. Gotharda, Slaný, 60. léta 15. století.

46. Kristus s kalichem a symboly evangelistů. Nástěnná malba v kostele sv. Barbory, Kutná Hora, kolem 1500.
47. Poslední večeře s Ustanovením svátosti (v iniciále) a Ježíš v Getsemanské zahradě (dolní bordura). Knižní malba. Smíškovský graduál, 1490-1495. Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 204b.
48. Eucharistický kalich a iniciála se Sosláním many. Kresba písaře z Jistebnického kancionálu, 20. léta 15. století. Praha, KNM, MS. II C 7, f. 11.
49. Poslední večeře s kalichem na stole. Knižní malba. Franusův graduál, 1505. Hradec Králové, Muzeum východních Čech, MS. Hr 6, f. 65b.
50. Poslední večeře a Slavení Paschy (spodní část folia) - Soslání many (v iniciále). Knižní malba. Graduál, 1582-1583. Sedlčany, Městské muzeum, MS. 1, f. 425a.
51. Poslední večeře (v iniciále) a typologické paralely. Knižní malba. Staroměstský graduál, 1567. NK Praha, MS. XVII A 40, f. 64a.
52. Poslední večeře v iniciále s motivem vinné révy - Typologická paralela se dvěma Mojžíšovými zázraky na poušti. Knižní malba. Žlutický graduál, 1558-1565. Praha, Památník národního písemnictví, MS. TR I 27, f. 230b.
53. Iniciála s Poslední večeří s kalichem na stole. Knižní malba. Kutnohorský graduál, 1509-1516. Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.501, f. 86b.
54. Poslední večeře s Označením zrádce. Reliéfní dřevorezba z bývalého oltáře z Betlémské kaple, kolem 1520, NM Praha.
55. Poslední večeře s Označením zrádce. Desková malba, predela z oltáře z kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře, 1515.
56. Poslední večeře. Nástěnná malba v lodi kostela sv. Václava v Písku, jižní stěna. 60. léta 16. století.
57. Poslední večeře bez kalicha. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 67b.
58. Poslední večeře (vlevo) - Slavení Paschy (v iniciále) - Setkání Abrahama s Melchisedechem (spodní část folia). Knižní malba. Graduál, 1585. Hradce Králové, Muzeum východních Čech, MS. Hr. 14, f. 65b a 66a.
59. Iniciála s Poslední večeří s Označením zrády a s motivem vinné révy.

- Knižní malba. Graduál, 1560. Teplice, Regionální muzeum, MS. 1, f. 276b.
60. Přijímáním pod obojí s přijímáním dětí v kostele sv. Michala na Starém Městě pražském. Knižní malba. Český kancionál, 1587. KNM, MS. I A 15, f. 218b.
  61. Přijímání pod obojí s přijímáním nemluvnat. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 55b.
  62. Poslední večeře s Označením zrádce (iniciála) a Přijímání pod obojí (spodní část folia). Knižní malba. Graduál, kolem 1509. Mladá Boleslav, Muzeum Mladoboleslavska, MS. II A 1, f. 335a.
  63. Přijímání pod obojí. Knižní malba. Graduál, 1570. Chrudim, Regionální muzeum, č. 12579, f. 181b.
  64. Vysluhování eucharistie s kalichem na oltáři. Kancionál, 1566. Teplice, Regionální muzeum, MS. 2, f. 217a (247a).
  65. Upálení Jeronýma Pražského. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 38b.
  66. Upálení Jeronýma Pražského, Dřevořez z českého pasionálu v Jenském kodexu, prvotisk 1485. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 48a.
  67. Jeroným Pražský před kostnickou hranicí. Dřevoryt z tištěného vydání Kroniky kostnického koncilu Ulricha z Richentalu, 1536.
  68. Jeroným Pražský před kostnickou hranicí. Kresba z petrohradského rukopisu Kroniky kostnického koncilu Ulricha z Richentalu, 2. polovina 15. století.
  69. Poprava kutnohorských havířů u Poděbrad. Knižní malba. Iluminace z fragmentu Kaňkovského graduálu, 1559-1561. Praha, KNM, MS. 1 A c 109, f. 1b.
  70. Poprava kutnohorských havířů pod Křivoklátem. Knižní malba. Iluminace z fragmentu Kaňkovského graduálu, 1559-1561. Praha, KNM, MS. 1 A c 109, f. 2a.
  71. John Wyclif jako učitel. Kresba ve sborníku traktátů, poč. 15. století. Praha, Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly, sign. C 38, f. 18a.
  72. John Wyclif v pracovně. Knižní malba, 1411-1414. Praha, NK, MS. VIII

C 3, f. 2a.

73. Jan Žižka na koni v čele husitských bojovníků. Reliéf na hliněném kachli z Tábora, 2. polovina 15. století.
74. Jan Žižka na koni v čele husitských bojovníků. Kolorovaná kresba z Göttingenského kodexu, 1464. Göttingen, Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek. Cod. Theol. 182, f. 38a.
75. Jan Žižka na koni v čele husitských bojovníků. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 76a.
76. Jan Žižka v nebi. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 55b.
77. Jan Žižka s palcátem a korouhví. Folio se zbytky poničené perokresby a její dochovaná reprodukce. Jistebnický graduál, kolem poloviny 15. století. Praha, KNM, MS. XII F 14, 62a.
78. Hlavička Jana Žižky z táborského znaku. Plastika z polychromované opuky (fragment) od Jana Roskopfa, 1515-1516, NM Praha.
79. Jan Žižka na koni v čele husitských bojovníků. Dřevořez z českého vydání kroniky *Historia Bohemica* Enease Silvia, 1510.
80. Příklad obrazové antiteze: Kristus myje nohy učedníkům - Mniši líbají nohy papeži. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, dvoustrana f. 34b a 35a.
81. Karikovaný křižák útočí na husu. Knižní malba. Žaltář, 1438. Praha, NK, MS. Osek 71, f. 14b.
82. Štít s husou pijící z kalicha, detail. Kolorovaná kresba z *Liber de arte bellica germanicus* (kolem 1450). Vídeň, ÖNB, MS. 3062, f. 147b-148a.
83. Karikatura táborského bojovníka s husou za pasem, přideštlí Nového zákona, Tábor. Státní okresní archiv. Sběrka rukopisů č. 195.

## **Obrazová příloha**



1. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Bible Martinická, kolem 1434. Archiv AV ČR, bez sign., f. 11b.



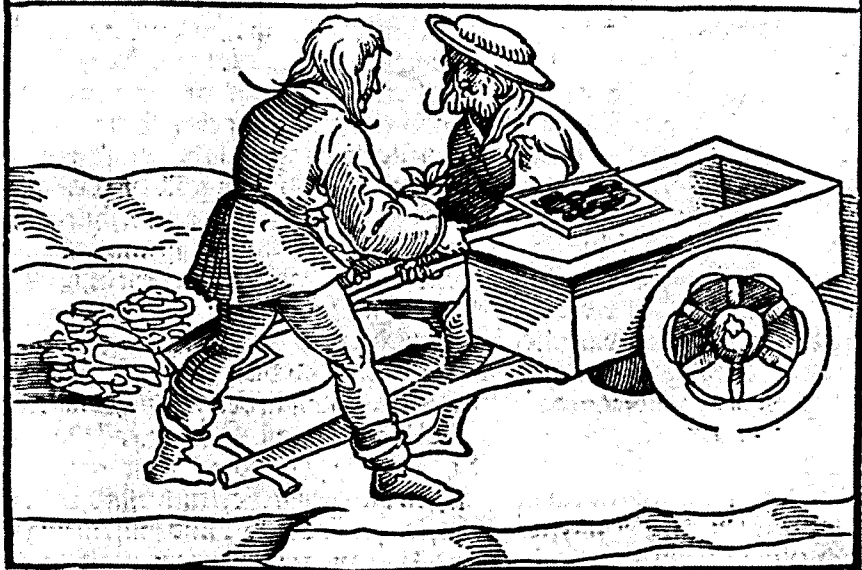


2. Cyklus obrazů s Husovou popravou: Odsvěcení - Vedení na popraviště - Hus před hranicí - Rozmetání Husova popela. Aulendorfský rukopis *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, 1433-1450.





3. Upálení Jana Husa. Aulendorfský rukopis *Kroniky kostnického koncilu*  
Ulricha z Richentalu, 1433-1450.



Sie ward die asch des Hussen/als er verbrant ward/vund seyn  
gebeyn in den Keyn gesürt

Æ ij Anno

4. Upálení Jana Husa - Rozmetání Husova popela. Dřevoryt, 1536. Tištěné vydání *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, f. 26a.





5. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Pražský rukopis *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, 1464. NK Praha, MS. XVI A 17, f. 123b.



6. Upálení Jana Husa a martyria dalších světců. Desková malba z Roudník, kostel sv. Václava, kolem 1486. Sběrka Litoměřického biskupství.





7. Upálení Jana Husa. Nástěnná malba. Interiér kostela sv. Václava v Písku, kolem poloviny 16. století.



8. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Litoměřický graduál, před 1517. Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 43a.



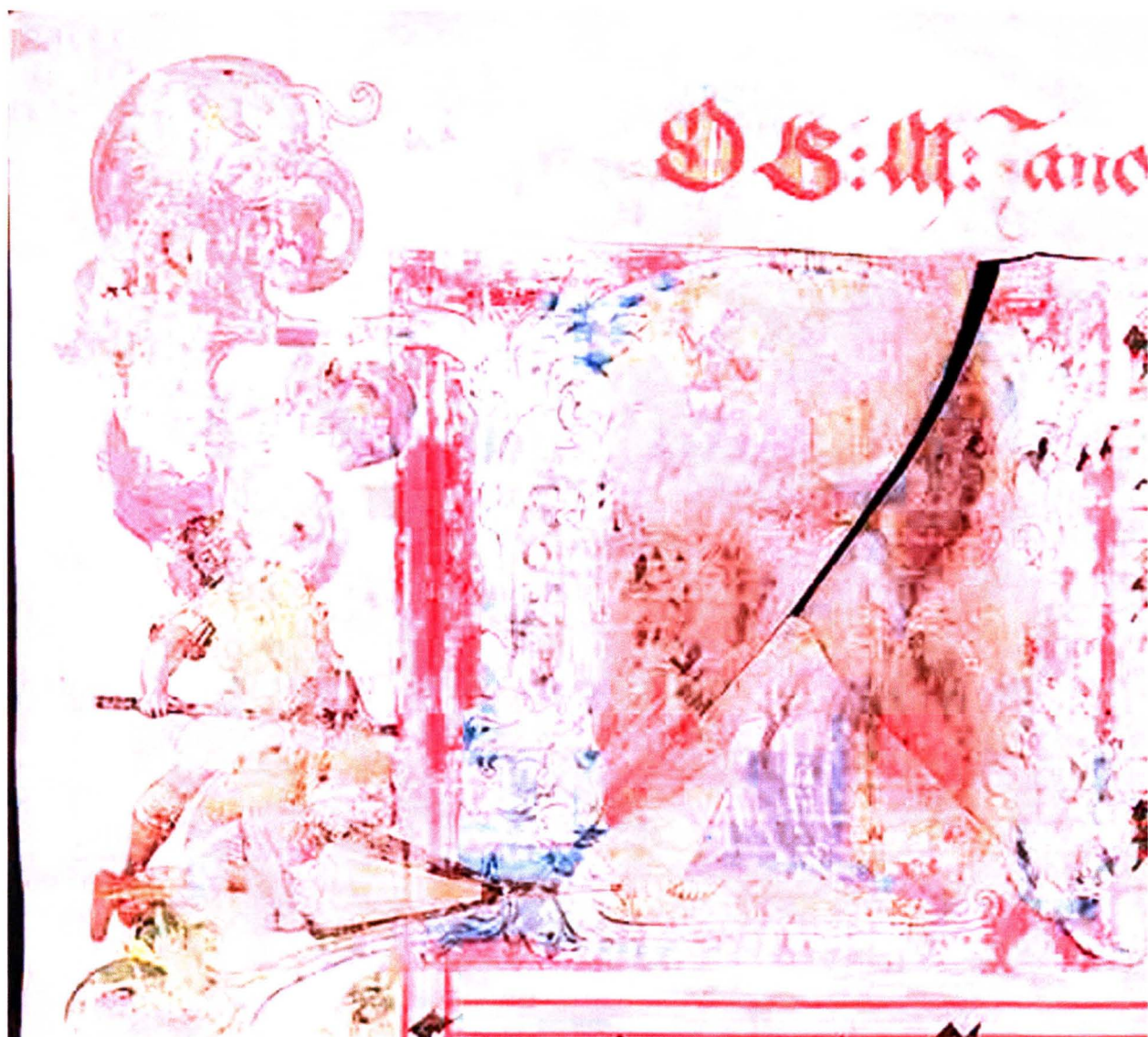


9. Upálení Jana Husa s apoteózou. Knižní malba. Litoměřický graduál, před 1517. Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 245b.



10. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Smíškovský graduál, 1490-1495.  
Viedeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 400a.





11. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Žlutický graduál, 1558-1565. Praha, Památník národního písemnictví, MS. TR I 27, f. 249b.





12. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Fragment Kaňkovského graduálu, 1559-1561. Praha, KNM, MS. 1 A c 109, f. 2b.



13. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 38a.





14. Upálení Jana Husa. Dřevořez z českého pasionálu v Jenském kodexu, prvotisk 1485, f. 41b.





15. Upálení Jana Husa. Dřevořez z českého vydání kroniky *Historia Bohemica* Enease Silvia, 1510.



16. Upálení Jana Husa. Dřevoryt z norimberského vydání  
Husovy *Postylly* z roku 1563.





17. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Kancionál z kostela sv. Michala na Starém Městě pražském, 1587.  
Praha, KNM, MS. I A 15, f. 305b.



18. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Graduál z kostela sv. Michala na Novém Městě pražském, 1578. Praha, NK, MS. XI B 1a, f. 362b.





19. Upálení Jana Husa (dolní část folia) - Geneze reformace: Wyclif vykřesává jiskru, Hus zapaluje svíčku, Luther drží pochoděň (pravá bordura) - Stětí sv. Jana Křtitele (iniciála).  
Knižní malba. Malostranský graduál, 1572. Praha, NK, MS. XVII A 3, f. 363a.



20. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Graduál, 1574.  
Praha, NK, XVII B 21, f. xvi a.





21. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Graduál ze Sobotky, 1582. Jičín, Státní okresní archiv, kniha 9, inv. č. 20, f. 193b.



22. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Graduál, 1560. Teplice, Regionální muzeum, MS. 1, f. 150b.





23. Upálení Jana Husa. Knižní malba. Kancionál, 1566.  
Teplice, Regionální muzeum, MS. 2, f. 138a.



24. Kazatel (Jan Hus?) na kazatelně. Knižní malba. Graduál z kostela sv. Michala na Novém Městě pražském, 1578. Praha, NK, MS. XI B 1a, f. 383b.



25. Jan Hus na kazatelně. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 37b.





26. Jan Hus na kazatelně. Knižní malba. Litoměřický graduál, před 1517.  
Litoměřice, Oblastní muzeum, MS. IV C 1, f. 245a.



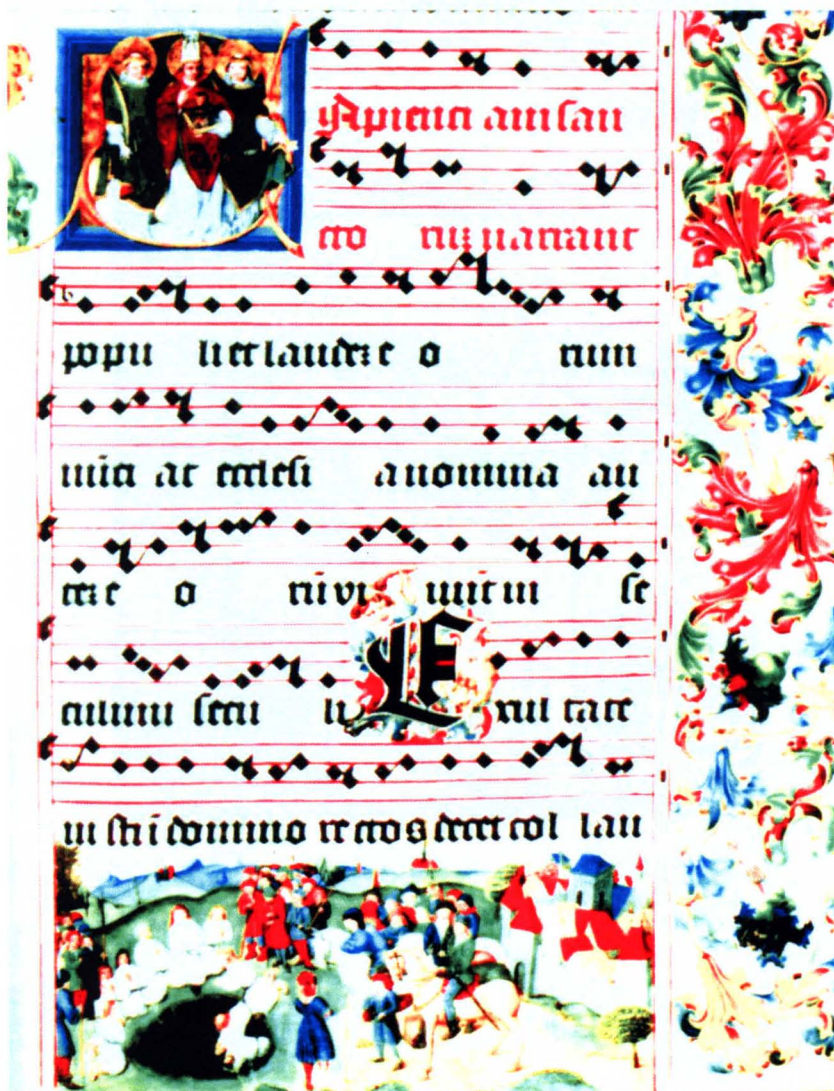


27. Jan Hus jako ministrant sv. Vojtěcha. Desková malba, oltářní křídlo z Vlněvsí, 1. čtvrtina 16. století. Sbíрка Lobkoviců, zámek v Nelahozevsi.



28. Jan Hus s českými zemskými patrony. Desková malba, predela oltáře z kostela Sv. Kříže v Chrudimi, kolem 1500. Chrudim, Regionální muzeum.





29. Jan Hus mezi sv. Štěpánem a sv. Vavřincem (iniciála). - Martyrium husitů v kutnohorských šachtách (dolní část folia). Knižní malba. Smíškovský graduál, 1490-1495. Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 285a.



30. Jan Hus jako učenec a učitel. Dřevořez, titulní list  
výtisku traktátu *O šesti bludích*, 1510.

ame  
osti  
osth  
;ow  
e sloz  
st  
mai  
ma  
ozen  
ux  
enie  
enay  
izze  
ezec  
oz  
wie  
affine  
ze  
qua  
ley  
qin  
nkast  
ako  
bny  
ny  
ro  
ed  
gt  
ek vpm  
y

ky wiekow amen amen

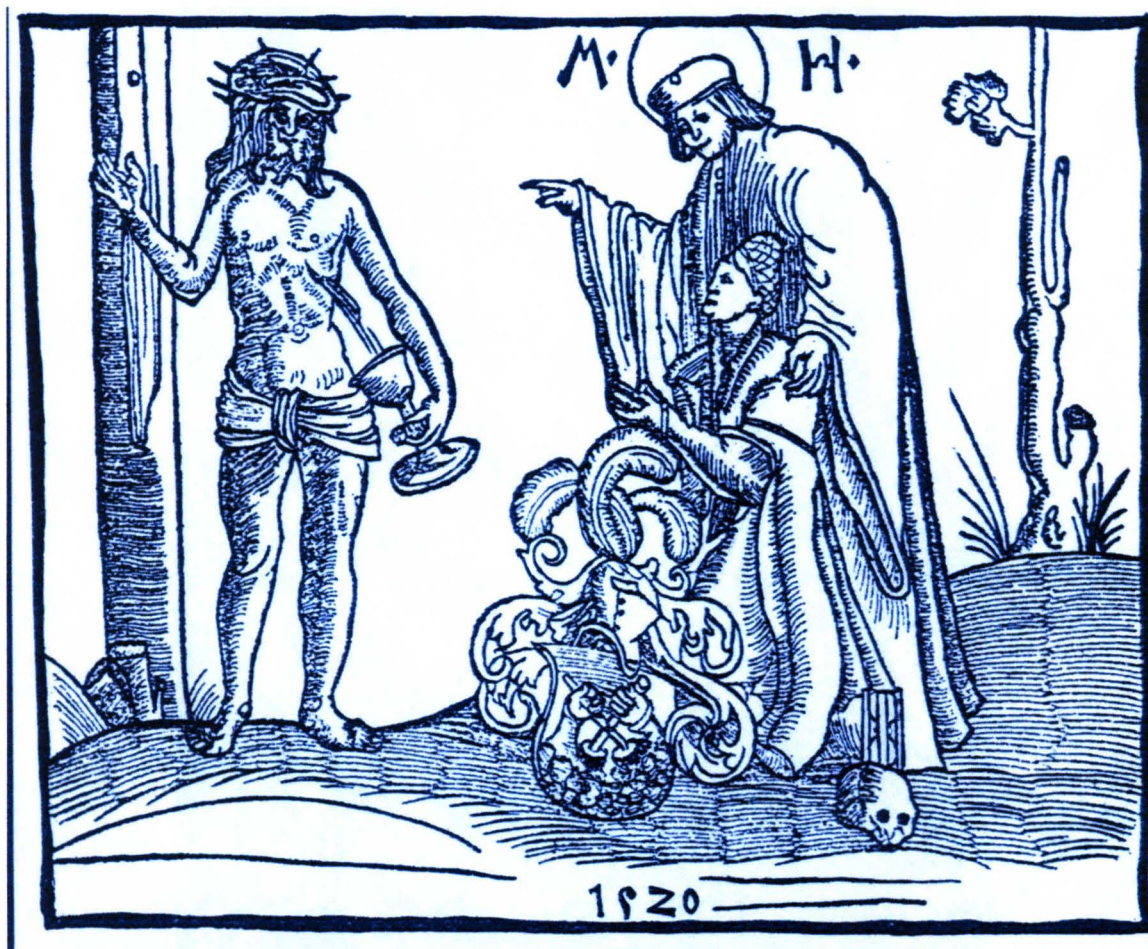


**Quo** die pisse fecit ma  
tlowiek znamenati sine

**D**ebomoz **huzichy**  
judagi aby se vime  
li pomedati dohze  
ale iako prvvi ge  
den ajiste. Polhanstozleho st  
nemoz tlowiek ostruzeti.  
Kdyz ko nemie go gest, se spro  
toz leoz; inaznemahu tuto  
izzeq; vnieq; to iakzise nadie  
gi manulem boze nalezuu to  
gehoz qm potzechie yz. Krich  
spasseu; pakli by go neyru

31. Jan Hus jako píšící autor. Knižní malba. Krumlovský sborník, kolem 1420. Praha, KNM, MS III B 10, s. 231.





32. Jan Hus doporučuje Kristu klečícího prosebníka. Dřevořez z pražského tisku *Mistra Jana Husi výkladové*, r. 1520.



33. Upálení Jana Husa. Opuková plastika z rámu táborského městského znaku od Jana Roskopfa, 1515-1516. Tábor, Stará radnice.



34. Podobizna Husa jako reformátora. Dřevoryt  
Tobiase Stimmera, 1587.



## o Smrti Mistra Jana Husy.



**I** Leta Páně M<sup>o</sup> CCCC<sup>o</sup> xv<sup>o</sup>. W pondělí Od-  
táb swaryho Petra / a Pawla Aposstoliu / Mistra  
Jan z Husy z od toho času w Konstancy s hro-  
mážděného: žalobau některých Pražských Kneží  
podobizna pro: Papežem a císařem spravě-  
livě gest od sauzen / a pod Glaytém vpálen. yalob  
pak wsiwote geho to obšírně se pokládá.  
přetm a žalob Paně nejh.

## o Mistru Jeronymowi:



**I** Leta Páně M<sup>o</sup> CCCC<sup>o</sup> xv<sup>o</sup>. w Sobotu po  
Božim w Staupení Mistra Jeronym radem z Pra-  
hy muž welmi věcný / a wýmluwný od toho času  
gest vpálen. Proto naywíce: že Mistra Jana Hu-  
sy ~~z~~ w paměti zadržawal. a glich Ortele w spra-  
wedliwě proti němu wydaného se zchwaliti nachečl.  
Ač také weliká příčina toho byla. že před Keclan  
Wáclawem proti němcům o Hlasý Mistruw Cza-  
ských se za sadil. yalobho gest pak tento swary-  
Mistré vměni a wtipu byl / a yal gest swým žalob-  
nikumy tomu hčati odpowědal / to kdož chce wěde-  
tati sobe přeci Doggia Florentynského Epistolu /  
kterýz gsa přitoměn otom owšsem k Leonardowi  
Aretinskému wyspal / a mnoho h: připsal.  
**I** Téhož Leta w Sobotu před swatým Matě-  
gem spadl Krwawý deště na onih.

35. Podobizny Jana Husa a Jeronýma Pražského. Dřevořez z Kuthenovy Kroniky o založení země české, 1539.

Johannes hus



**J**ohanes geporn auß ein doiff genät hus dz souil ist als gans. vnz ein scharpffin/ lmg vnd redper mensch. der seinen lust in verschrenckte rede vnd frembde sünde sichei. Derselb Johannes hus vnderfieng sich der Wicklessischen irrigen lere. vnn d her Hieronimus den redsprechigen menschen zu ein iunger. Vnz begeret kaiser Sig mund in dem concili zu Costnuz mittel zefuchen durch die die keryey zu behaim. abge stelt werden möcht. dem nach warder dieselben Johannes hus vnn d Hieronimus (als die geleertsten in dem künigreich Behaim. vnn d als fürsten derselben keryey) in das concili gefordert. die komen in fürsatz andere zeleren. aber nit geleert zewerden. vff warder in versammlung der veter gehört vnd von vil doctoren vnd leeren gotlicher vnn d menschlicher schaff. vmb iren urthumb gestrafi mit

Jheronimus ein keryer

anzagung das ir lere wider das götlich geseze vnn d wider güt sytten wer. vnn d mit vermanung sichselbhs nicht mer verstandiger den die kirche zeachten irer fremb den uring abzestee vnd ire syfshielichkeit vnd gemüete mit der wicklessische vn sinngkeit nicht zebeflecken vnd sich in lering vnd nicht in verkerung des volcks zeü ben damit möchten sie vor got vnd seiner streyrenden kirchen zu hoher würdigkeyt komen. aber die verstockten behaim bliben in irem fürsatz vnd sprachē sie weren nach folger des heilligen euangelij vnd iunger cristi. vnn d die römisch kirch wer weyt von der lere vnd sarnung der appostel abgetreten. das si sichei reichthümer vnn d wol lustperkeit vnd begeret herrschung vnd zeitlicher ere vnd merren hund vnd pferde vnn d verzereten vnkeüschlich der kirchen güeter die den armen cristi zustanden. Als ir die fördersten des concilias die verstockung vnd vnn wandelpete gemüet der verlorren menschen merkten das die sawln glidete nicht zehailn weren auß das daß der vbug leichnam nicht vergifret würde so wardt mit vitail erkant sie als verach



36. Podobizny Jana Husa a Jeronýma Pražského. Dřevořez z Schedelovy kroniky *Das Buch der Croniken ...*, 1493.





37. Sv. Václav a znak kalicha. Malba na slavnostní pavéze města Kutné Hory, 1470-1480.



38. Dva andělé s kalichem a hostií. Reliéf na hliněném kachli z Tábora, 2. polovina 15. století.



39. Adorace kalicha (?). Knižní malba. Krumlovský sborník, kolem 1420. Praha, KNM, MS. III B 10, s. 190.



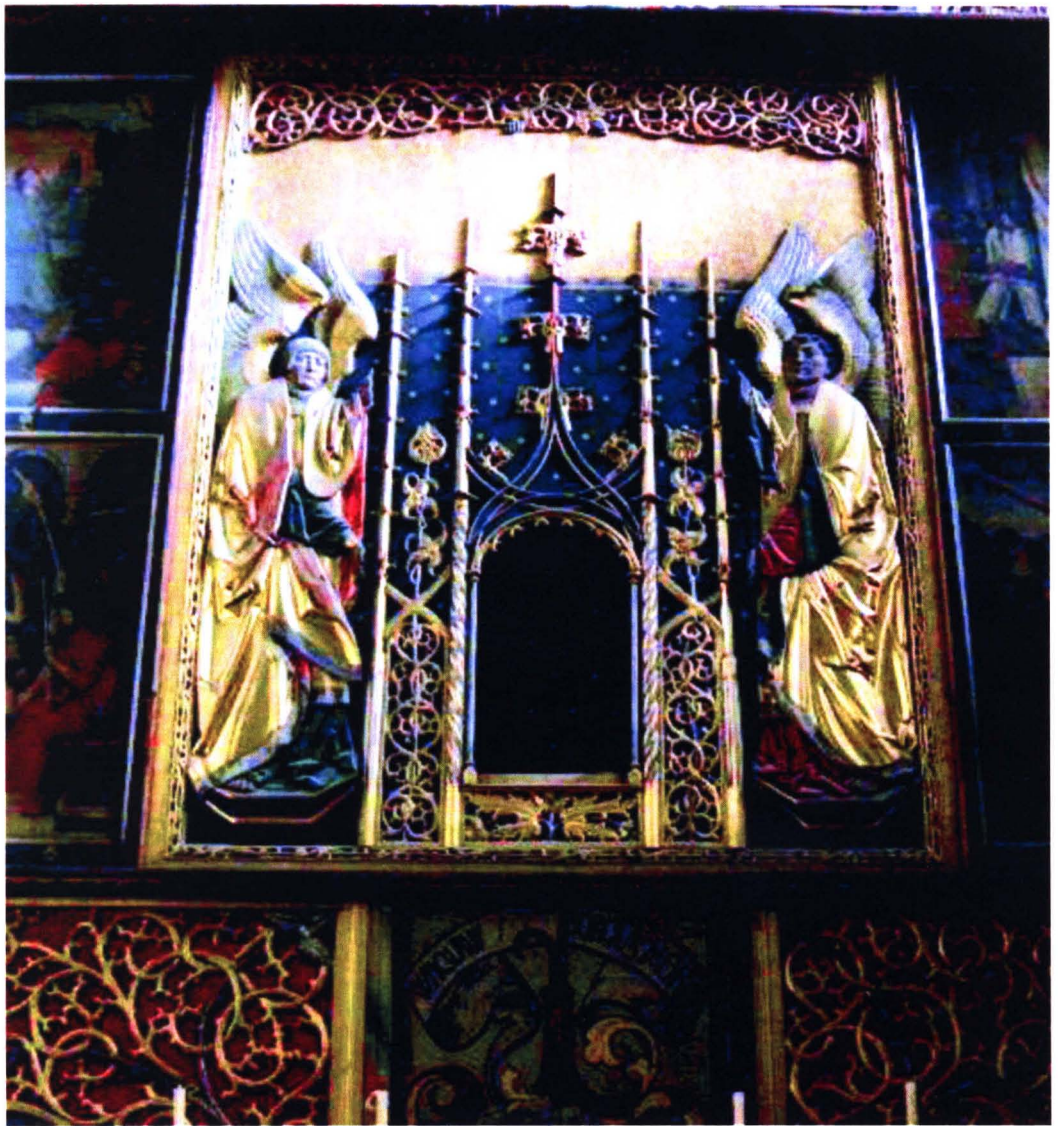


40. Adorace dítěte Ježíš a adorace kalicha. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 28b.



41. Poslední večeře Krista s Ustanovením svátosti eucharistie. Střední deska hlavního oltáře z kostela sv. Petra v Lovani od Dierika Boutse st., desková malba, 1464-1467.



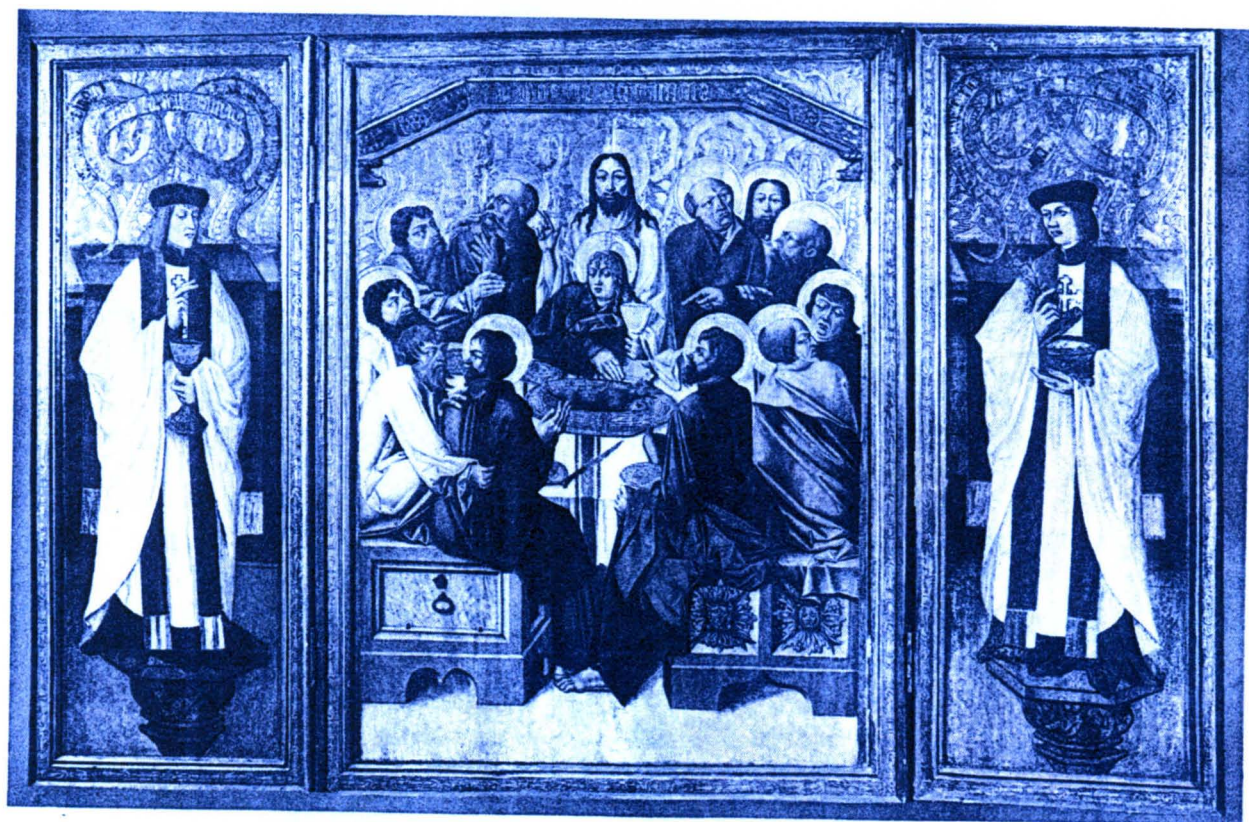


42. Slavětínský oltář. Archa s tabernáklem obklopeným dvěma anděly.  
Řezba, 1531. Slavětín, kostel sv. Jakuba Většího.





43. Reliéf z predely Slavětínského oltáře s Poslední večeří.  
Řezba, 1531. Depozitář Pražského arcibiskupství.



44. Poslední večeře s Ustanovením svátosti (střední deska) - Dva kněží (oltářní křídla).  
Novobydžovský oltář, desková malba, kolem 1530. Národní galerie v Praze.



45. Kristus s kalichem. Nástěnná malba v kostele sv. Gotharda, Slaný, 60. léta 15. století.





46. Kristus s kalichem a symboly evangelistů. Nástěnná malba v kostele sv. Barbory, Kutná Hora, kolem 1500.



47. Poslední večeře s Ustanovením svátosti (v iniciále) - Ježíš v Getsemanské zahradě (dolní bordura). Knižní malba. Smíškovský graduál, 1490-1495. Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.492, f. 204b.





48. Eucharistický kalich a iniciála se Sosláním many. Kresba písare z Jistebnického kancionálu, 20. léta 15. století.  
Praha, KNM, MS. II C 7, f. 11.





49. Poslední večeře s kalichem na stole. Knižní malba. Franusův graduál, 1505.  
Hradec Králové, Muzeum východních Čech, MS. Hr. 6, f. 65b.





50. Poslední večeře a Slavení Paschy (spodní část folia) - Seslání many (v iniciále). Knižní malba. Graduál, 1582-1583. Sedlčany, Městské muzeum, MS. 1, f. 425a.



**W Slawności Těla a krew p: k:**      i xiiii

The page is a manuscript page from the Staroměstský graduál (1567), folio 64a. It features a large, ornate initial 'W' in red and blue, depicting the Last Supper. To the right of the initial is a column of typological parallels, each in a red frame, showing various scenes from the Bible and the life of Christ. Below the initial and the typological parallels is a large block of musical notation with Latin text in Gothic script. The text is: 'on nakmil gese lid swung z tuznosti wobi / le genui chwila wczina Alleluia dz sta / ty genui gese Krestus stadi swe rozkossi nasy / tal gese ge o by nas take nasytiti wial sumu / milosti se waczil a spasyt wczine w radości'.

on nakmil gese lid swung z tuznosti wobi  
 le genui chwila wczina Alleluia dz sta  
 ty genui gese Krestus stadi swe rozkossi nasy  
 tal gese ge o by nas take nasytiti wial sumu  
 milosti se waczil a spasyt wczine w radości

51. Poslední večeře (v iniciále) a typologické paralely. Knižní malba. Staroměstský graduál, 1567. NK Praha, MS. XVII A 40, f. 64a.









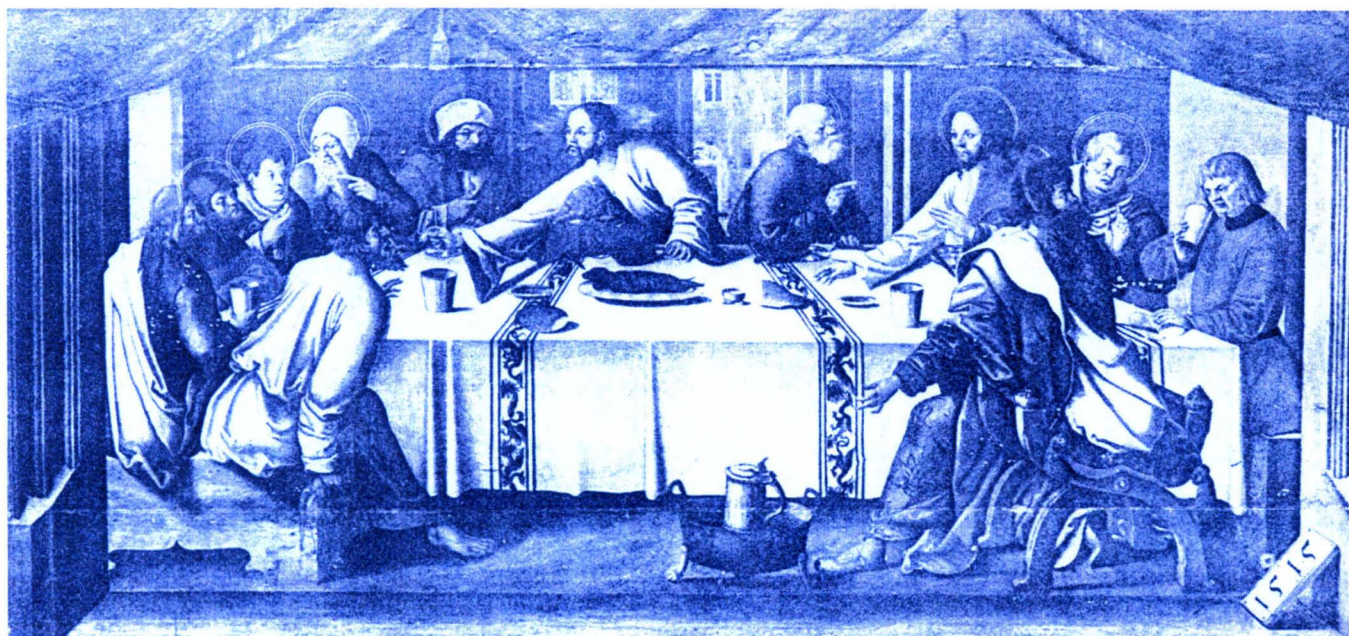
53. Iniciála s Poslední večeří s kalichem na stole. Knižní malba. Kutnohorský graduál, 1509-1516. Vídeň, ÖNB, Musiksammlung Mus. Hs. 15.501, f. 86b.





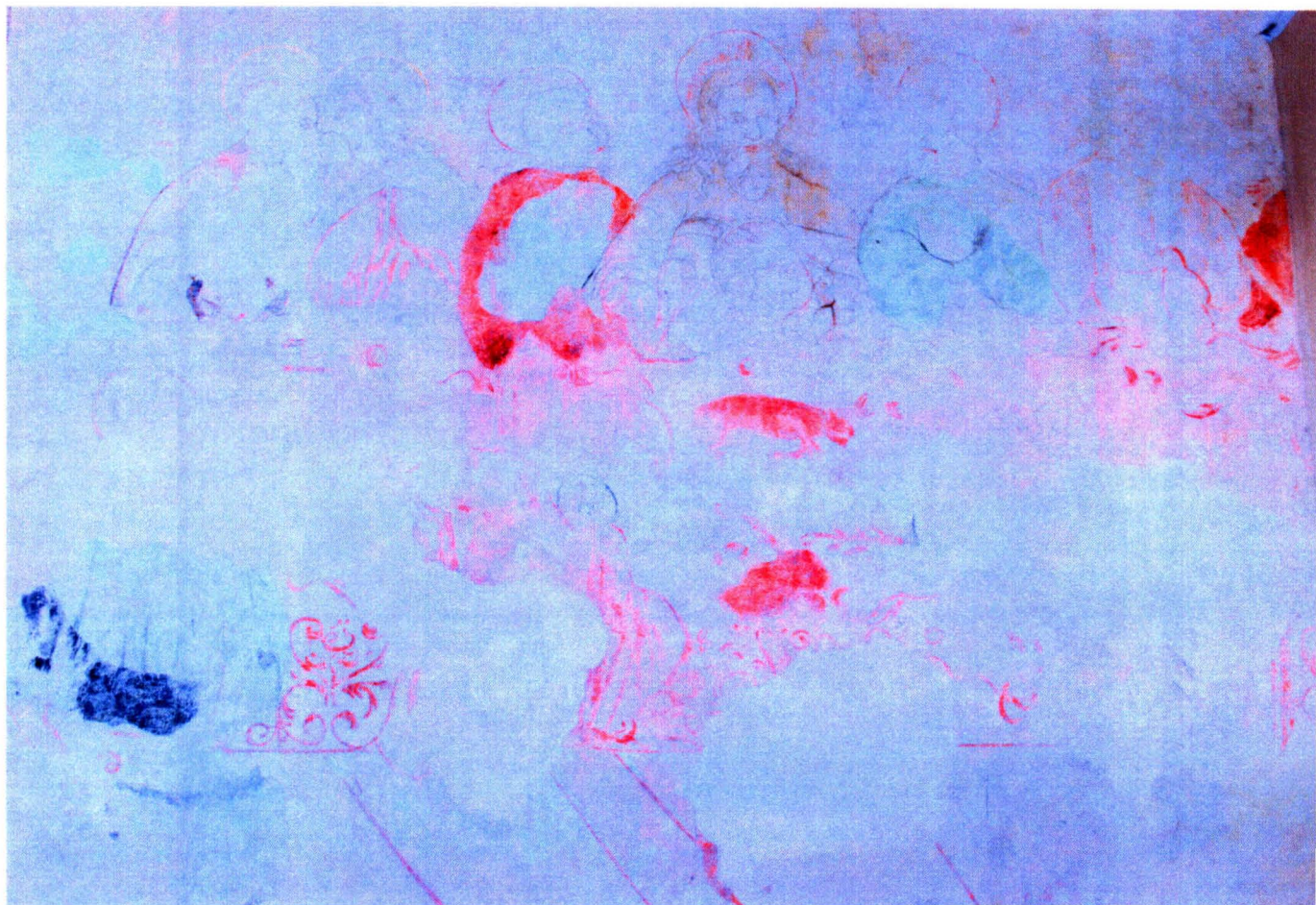
54. Poslední večeře s Označením zrádce. Reliéfní dřevorezba z bývalého oltáře z Betlémské kaple, kolem 1520, NM Praha.





55. Poslední večeře s Označením zrádce. Desková malba, predela z oltáře z kostela sv. Jakuba v Kutné Hoře od Hanse Eلفeldara, 1515.





56. Poslední večeře. Nástěnná malba v lodi kostela sv. Václava v Písku, jižní stěna. 60. léta 16. století.









58. Poslední večeře (vlevo) - Slavení Paschy (v iniciále) - Setkání Abrahama s Melchidedechem (spodní část folia). Knižní malba. Graduál, 1585. Hradec Králové, Muzeum východních Čech, MS. Hr. 14, f.65b a 66a.



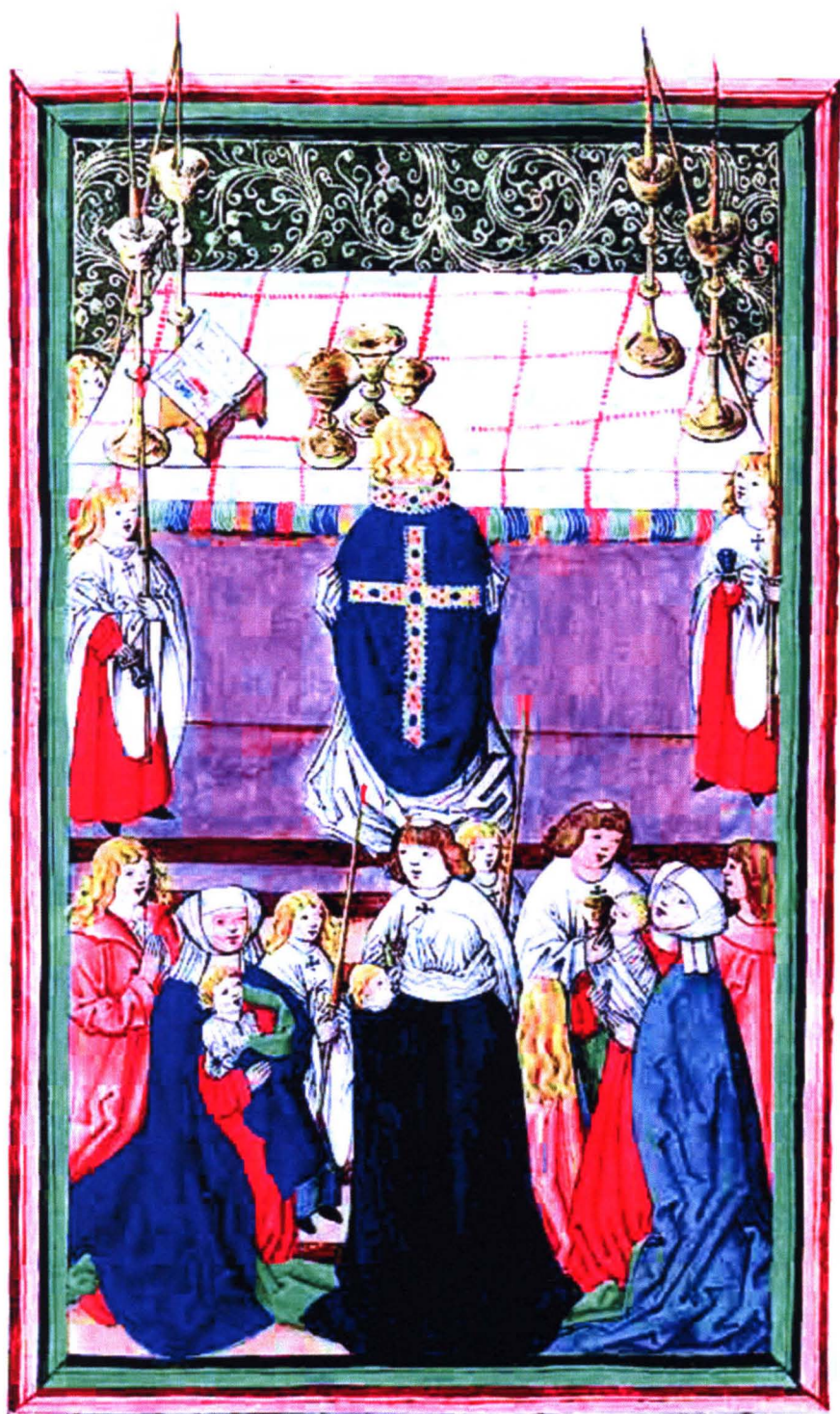
59. Iniciála s Poslední večeří s Oznaméním zrady a s motivem vinné révy. Knižní malba. Graduál, 1560. Teplice, Regionální muzeum, MS. 1, f. 276b.





60. Přijímáním pod obojí s přijímáním dětí v kostele sv. Michala na Starém Městě pražském. Knižní malba. Český kancionál, 1587. KNM, MS. IA 15, f. 218b.





61. Přijímání pod obojí s přijímáním nemluvňat. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 55b.





62. Poslední večeře s Označením zrádce (iniciála). - Přijímání pod obojí (spodní část folia). Knižní malba. Graduál, kolem 1509. Mladá Boleslav, Muzeum Mladoboleslavska,





63. Přijímání pod obojí. Knižní malba. Graduál, 1570.  
Chrudim, Regionální muzeum, č. 12579, f. 181b.

prignie tēst ad ielw  
D Tiele a kiewi panakiewsta

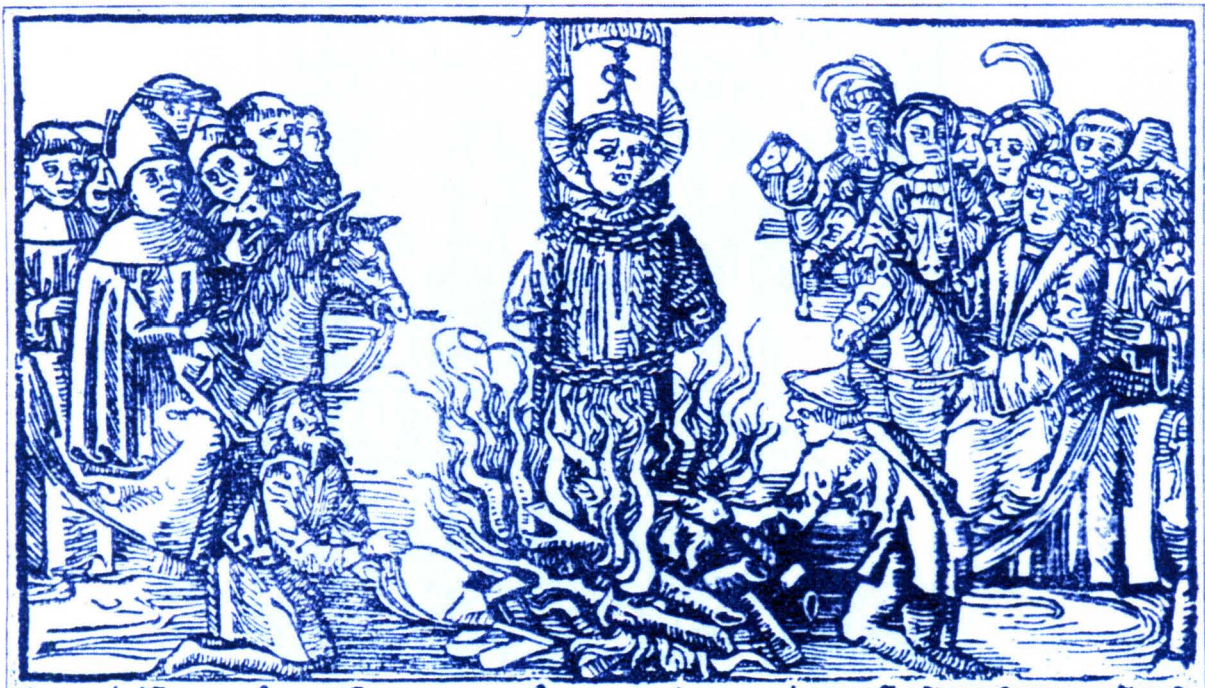
kiewstus me  
sti prignaw  
loftu swym

64. Vysluhování eucharistie s kalichem na oltáři. Kancionál, 1566. Teplice, Regionální muzeum, MS. 2, f. 217a (247a).



65. Upálení Jeronýma Pražského. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 38b.





66. Upálení Jeronýma Pražského, Dřevořez z českého pasionálu v Jenském kodexu, prvotisk 1485. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 48a.

## Handlung des Conciliums

Hie ward Mayster Hieronymus/des Hussens gefell aufgefürt vnd verbrant/dader Huf verbrant ward.



67. Jeroným Pražský před kostnickou hranicí. Dřevoryt z tištěného vydání *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, 1536.





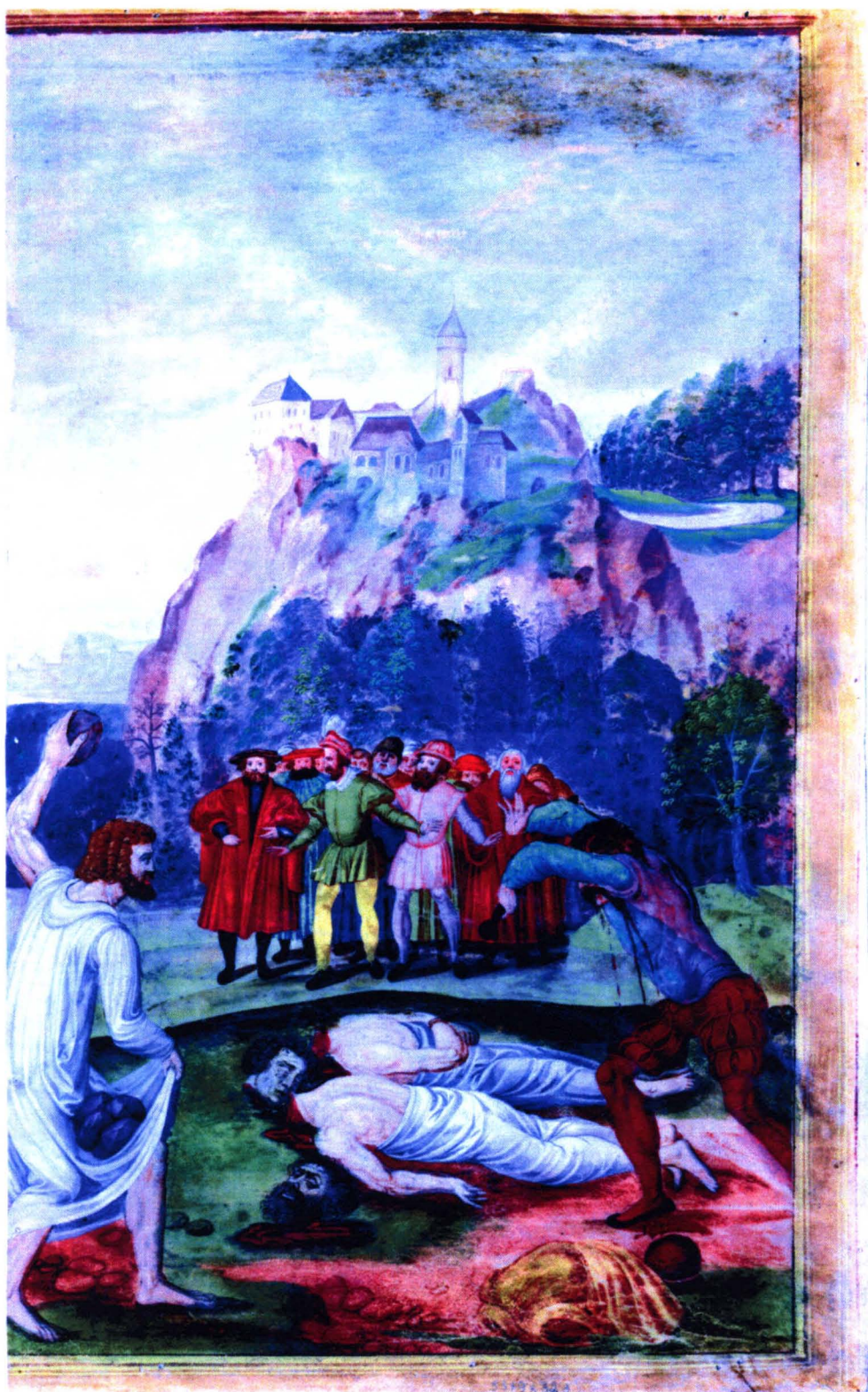
68. Jeroným Pražský před kostnickou hranicí. Kresba z petrohradského rukopisu *Kroniky kostnického koncilu* Ulricha z Richentalu, 2. polovina 15. století.





69. Poprava kutnohorských havířů u Poděbrad. Knižní malba. Fragment Kaňkovského graduálu, 1559-1561. Praha, KNM, MS. I A c 109, f. 1b.





70. Poprava kutnohorských havířů pod Křivoklátem. Knižní malba. Fragment Kaňkovského graduálu, 1559-1561. Praha, KNM, MS. 1 A c 109, f. 2a.





71. John Wyclif jako učitel. Kresba ve sborníku traktátů, poč. 15. století. Archiv Pražského hradu, Knihovna metropolitní kapituly, sign. C 38, f. 18a.



72. John Wyclif v pracovně. Knižní malba, 1411-1414.  
Praha, NK, MS. VIII C 3, f. 2a.





73. Jan Žižka na koni v čele husitských bojovníků. Reliéf na kachli z Tábora, 2. polovina 15. století.





i ety pame. **M. mte** 310 w kralow swi aelkem powstali si lidz proti wssm  
 ducey wim pro nestleatim ofe ipch. Lieb si se byli puzelsi w swoy se maly y  
 hycchy neshmerim w doli. Pami pame maly. w swoy hancstwe neshmerim  
 porulstia. i hycchy ruffan skom. Spigemim kofelkuz hrom latom swym la  
 mm se. i neshmerim si. i lidz ziwiole boze qm w. Del cypria neshmerim qe bll  
 paliti kopli wiceli. z zenne w rhaneli. Dica kofelk. klastew kap. domy  
 paliti kopli wiceli. Dbray kalichy knihy. paliti sekali a womecni. Zom  
 chneray. aby kncie byli do bray qmofan duabozni nashledumy prvmet  
 hancstwe. zenne wssm lidem kuzali hycchy. nashobie r na lidz kapli  
 i ety qe co qasi lid. swoysem s woy. z bray porom qe dila a omate  
 neshmerim lidu. neshmerim wodiengow porazeli. Magna haymana  
 brata zyka. i pzedmm kniqne sa monstrandy



Neprzatel se nelekayec nam moz stwie nehlēdte pa sive  
 w soday micate pron. a srim kumate a pzedneprzatele  
 neukayec. **Hele**. Gysstich pama uigme bilas nash  
 pan kuzkome a nash stedi se nezstauigme  
**Act. Deosolemnisa. ad. Cicilius**

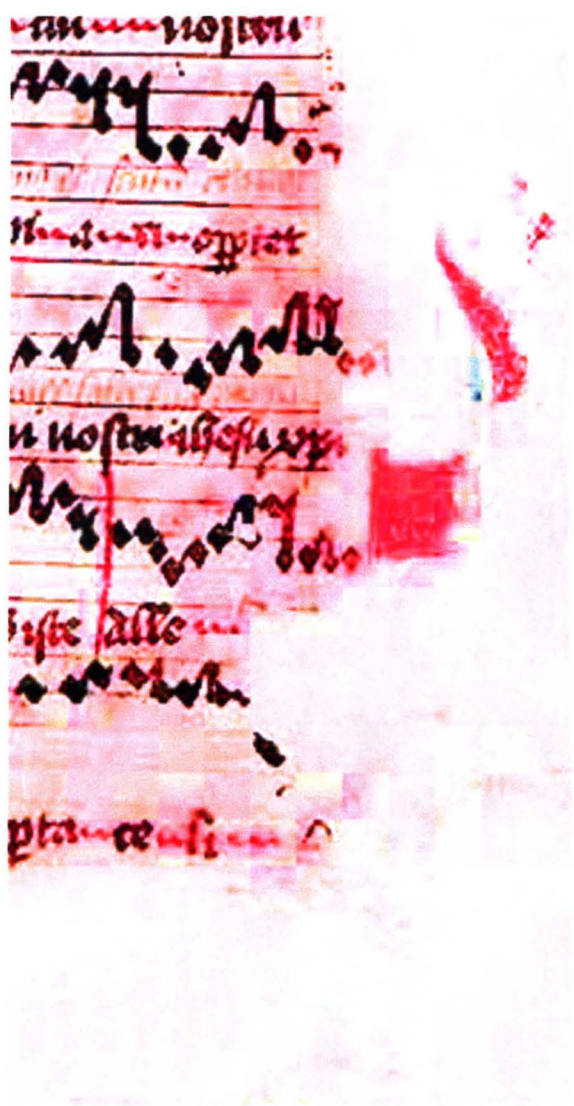
75. Jan Žižka na koni v čele husitských bojovníků. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 76a.





Ego sum hōstium per me si quis inteo-  
ierit saluabitur. Sed qui ascendit aliunde  
hic est fur et latro. Gaudeat et exul-  
tate quoniam Nomina vestra scripta  
sunt in celis. *Luce Sexto Capitulo*

76. Jan Žižka v nebi. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500.  
Praha, KNM, MS. IV B 24, f. 55b.



77. Jan Žižka s palcátem a korouhví. Folio se zbytky poničené perokresby a její dochovaná reprodukce. Jistebnický graduál, kolem poloviny 15. století. Praha, KNM, MS. XII F 14, 62a.



78. Hlavička Jana Žižky z táborského znaku. Plastika z polychromované opuky (fragment) od Jana Roskopfa, 1515-1516, NM Praha.





79. Jan Žižka na koni v čele husitských bojovníků. Dřevořez z českého vydání kroniky *Historia Bohemica* Enease Silvia, 1510.

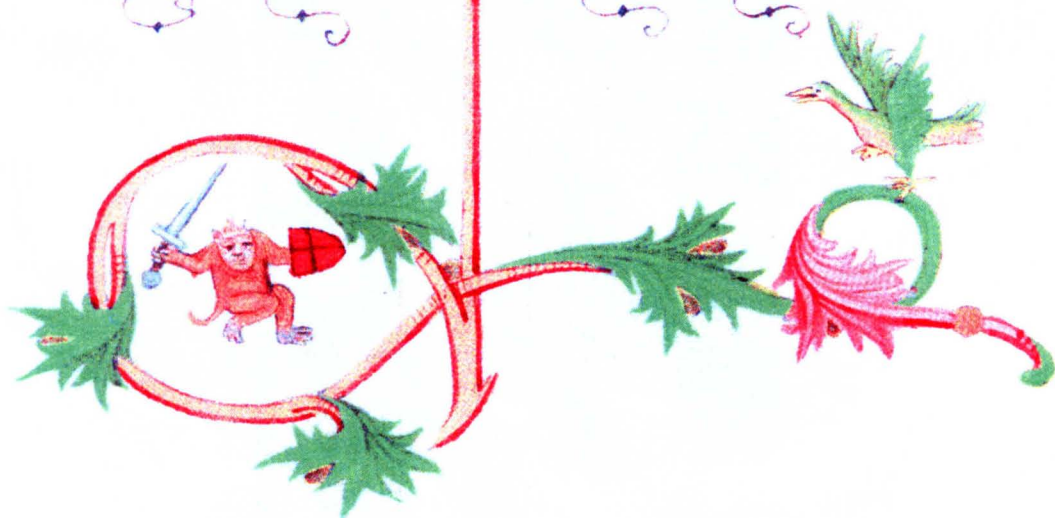




80. Příklad obrazové antiteze: Kristus myje nohy učedníkům - Mniši líbají nohy papeži. Knižní malba. Jenský kodex, kolem 1500. Praha, KNM, MS. IV B 24, dvoustrana f. 34b a 35a.

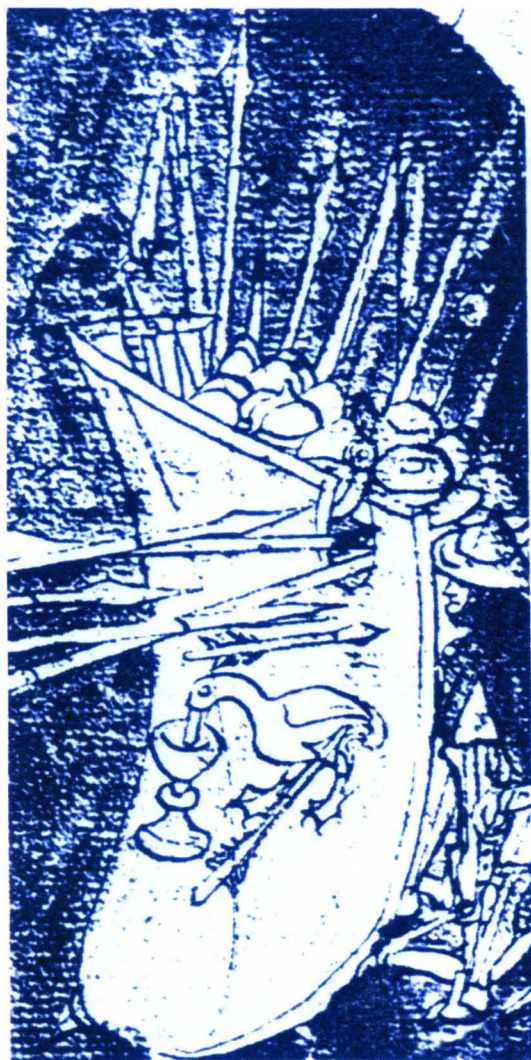
**D**ominus  
in die tribu-  
lationis protegat

mine dei nostri in-  
uocabimus. **I**psi  
obligati sunt et ce-



81. Karikovaný křižák útočí na husu. Knižní malba. Žaltář, 1438.  
Praha, NK, MS. Osek 71, f. 14b.





82. Štít s husou pijící z kalicha, detail. Kolorovaná kresba  
z *Liber de arte bellica germanicus* (kolem 1450).  
Vídeň, ÖNB, MS. 3062, f. 147b-148a.



83. Karikatura táborského bojovníka s husou za pasem, přidešší Nového zákona, Tábor. Okresní archiv. Sbírká rukopisů č. 195.