

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**

Katolická teologická fakulta  
Ústav dějin křesťanského umění  
Dějiny křesťanského umění

Jana Šubrtová

**Antifonář sedlecký a česká malba 13. století**

diplomová práce  
(textová část)

Vedoucí práce: PhDr. Viktor Kubík, Ph.D.

2010/2011

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci s názvem „Antifonář sedlecký a česká malba 13. století“ napsala samostatně a výhradně s použitím uvedených pramenů a literatury a že jsem ji nevyužila k získání jiného nebo stejného akademického titulu.  
Souhlasím s tím, aby práce byla zveřejněna pro účely výzkumu a soukromého studia.

V Praze 27. 6. 2011

.....  
Jana Šubrtová

Na tomto místě bych ráda poděkovala PhDr. Viktoru Kubíkovi, Ph.D. za velkou trpělivost při odborném a pedagogickém vedení této diplomové práce, za mnohé cenné rady a připomínky. Velké poděkování za hodnotné podněty patří také Dr. Phil. Karlu Otavskému a PhDr. Milanu Bubnovi. Dále děkuji Národní knihovně České republiky, zejména PhDr. Veronice Procházkové, za možnost nahlédnout do originálu rukopisu Antifonáře sedleckého a mé velké poděkování patří Krajské vědecké knihovně v Liberci, zejména Mgr. Pavle Volfové. Za přečtení textu děkuji Bc. Vladimíru Treglovi. V neposlední řadě děkuji svým rodičům a bratrově za mimořádnou podporu a pochopení.

## **Bibliografická citace**

Antifonář sedlecký a česká malba 13. století [rukopis]: diplomová práce / Jana Šubrtová; vedoucí práce: Viktor Kubík. Praha 2011, 245 s.

## **Anotace**

Malířská výzdoba rukopisu Antifonáře sedleckého (Praha, NK ČR, XIII A 6) je významným dokladem vývoje malířství ve střední Evropě ve zlomovém období vývoje od pozdně románské ke gotické kultuře.

Záměrem této práce je předložit důkladný uměleckohistorický rozbor rukopisu Antifonáře sedleckého, uloženého v Národní knihovně České republiky v Praze pod signaturou XIII A 6.

Základní metodou této práce je důsledný rozbor výzdoby rukopisu z hlediska celkového systému rozvrhu výzdoby i z hlediska typologie jednotlivých motivů ornamentiky. Z dalších metod jsou využívány zejména formální analýza, komparace na typologickém základě a ikonografická analýza.

Podrobněji jsou probírány spojitosti s rukopisem Mater verborum (Praha, KNM, X A 11), s Wolfenbüttelským náčrtníkem a jinými časově příbuznými díly. Na základě těchto srovnání, lze dojít k závěru, že malíř Antifonáře sedleckého byl s největší pravděpodobností ovlivněn byzantským, benátským a německým malířstvím.

Antifonář sedlecký představuje významné, dalo by se říci, že i klíčové dílo ve středoevropském kontextu vývoje malířství 13. století.

## **Klíčová slova**

knižní malba, miniatura, iniciála, Tři Marie u hrobu, ornamentika, 13. století

## **Abstract**

Painting decorations of the Sedlec Antiphonary manuscript (Prague, NK ČR, XIII A 6) serve as significant evidence for art painting development in Central Europe during the cultural changes, when Late Romanesque style evolved into Gothic.

The aim of the thesis is to submit profound art-historical analysis of the Sedlec Antiphonary manuscript, which is stored in National Library of the Czech Republic in Prague, call number XIII A 6.

The main method of this work is the careful study of painting decorations in the manuscript, in terms of both analysing their layout in general and typology of the single ornament motifs. Among other methods are formal analysis, comparison based on typology and iconography analysis. Similarities of the manuscript and works of the same time of origin, such as Mater verborum manuscript (Prague, KNM, X A 11) or Wolfenbüttel sketch-book, are also taken into consideration. Due to this comparison could be proved that the author of the Sedlec Antiphonary was probably influenced by Byzantine, Venetian and German painting styles.

The Sedlec Antiphonary represents an important and practically key work in the context of painting development in the 13th century.

## **Keywords**

book painting, miniature, initial letter, Women at the Sepulcher, 13th century

počet znaků (včetně mezer): 585 275

# OBSAH

I. Úvod.....	8
II. Literatura zabývající se problematikou české malby 13. století s hlavním důrazem na Antifonář sedlecký .....	11
III. Středoevropská knižní malba a přijímání byzantských podnětů (orientační úvod do studia širšího kontextu Antifonáře sedleckého).....	29
IV. České pozdně románské a raně gotické malířství (obecný rámec pro studium Antifonáře sedleckého).....	33
V. Antifonář sedlecký.....	44
V.1. Základní katalogové údaje .....	44
V.2. Popis rukopisu.....	48
V.3. Rozpis obsahu .....	53
V.4. Otázka původu rukopisu .....	61
V.5. Systém výzdoby rukopisu .....	65
V.5.1 Dílna a hlavní mistr výzdoby rukopisu .....	74
V.5.2 Barevnost iluminací a kaligrafické výzdoby.....	78
V.5.3 Typologie výzdoby iniciál .....	80
V.5.3.1 Malířská výzdoba – katalog malovaných iniciál .....	84
V.5.3.1.1 Typologie základních ornamentálních prvků malířské výzdoby .....	129
V.5.3.1.2 Typologie dekorativního tvarosloví malířské výzdoby .....	140
V.5.3.2 Kaligrafické iniciály .....	144
V.5.3.2.1 Typologie jednotlivých prvků kaligrafické výzdoby.....	154

V.5.4	Obraz Panny Marie s Ježíškem .....	158
V.5.5	Obraz Tři Marie u hrobu .....	168
V.5.6	Postavy Mojžíše, Šalamouna a sv. Jana Evangelisty .....	177
V.6.	Zhodnocení výzdoby Antifonáře sedleckého.....	185
V.6.1	Malířská výzdoba.....	185
V.6.2	Kaligrafická výzdoba .....	197
V.7.	Význam rukopisu v kontextu vývoje dobového malířství střední Evropy .....	203
VI.	Závěr .....	209
VII.	Seznam použitých pramenů a literatury .....	217
VIII.	Seznam použitých zkratk .....	243
IX.	Resumé.....	244

# I. Úvod

Ve 12. a 13. století se objevuje znatelný obrat v orientaci českého malířství. V této době houstne síť spojů směrem severním, severozápadním do saské oblasti a do Durynska a také směrem jižním k Jaderskému moři.<sup>1</sup> Na konci 12. století v době vlády Přemysla Otakara I. jsou stále častější styky českých zemí s durynsko-saskou oblastí, zejména zemí durynskou, jež jsou podloženy také dynastickými příbuzenskými vztahy. A tak tehdy společné politické zájmy spojovaly Přemysla Otakara I. s jeho mocným bratrancem durynským landkrabím Heřmanem.<sup>2</sup> Právě v této době k nám přicházejí první příznaky vlivů malířství saského, ve kterém se příznačným způsobem vyhranil byzantinizující sloh pozdně románský, který postupně ovlivnil malbu nástěnnou, knižní i deskovou takřka v celé střední Evropě. Za těchto okolností vznikl s největší pravděpodobností také Antifonář sedlecký a jiná jemu blízká díla.

Zvolené téma práce Antifonář sedlecký a česká malba 13. století volně (tzn. zejména silnými byzantskými vlivy, problémem tzv. Zackenstilů a také částečně časově) navazuje na moji bakalářskou práci, obhájenou v akademickém roce 2007/2008, jejímž tématem byly středověké nástěnné malby v děkanském kostele Narození Panny Marie v Písku. Obě díla charakterizují silné byzantinizující vlivy, vyskytující se například v umění oblasti durynsko-saské. České malířství 13. století se ovšem nespokojilo s „vystydlým durynsko-saským odvarem byzantských vlivů“ a navázalo přímý styk s byzantskou oblastí, zejména s Benátkami.<sup>3</sup> Jak Antifonář sedlecký, tak také písecké nástěnné malby představují klíčová díla ve středoevropském kontextu vývoje malířství, písecké malby mimo jiné v souvislosti s posunem od pozdně románské byzantinizující kultury ke gotice.

Záměrem této práce je předložit důkladný uměleckohistorický rozbor rukopisu Antifonáře sedleckého, uloženého v Národní knihovně České republiky v Praze pod signaturou XIII A 6.

---

<sup>1</sup> Viz STEJSKAL / KROPÁČEK 1983, 493–494. Ke vztahům mezi Českými zeměmi a Itálií viz TARDA 1897, 214–215. Moc Přemysla Otakara II. se dotýkala na severu Baltského moře a na jihu pobřeží Jaderského moře viz STEJSKAL / URBÁNKOVÁ 1975, 108–113. Nejnověji k této problematice VANÍČEK 2000, 293, 310; VANÍČEK 2002, 591–593.

<sup>2</sup> Ke vztahům mezi Přemyslem Otakarem I. a Heřmanem Durynským viz například MAŠIN 1954, 42. K příbuzenskému vztahu Heřmana Durynského a Přemysla Otakara I. viz například NOVOTNÝ 1928, 229 nebo nověji VANÍČEK 2000, 95 a ŽEMLIČKA 2002, 506.

<sup>3</sup> STEJSKAL / URBÁNKOVÁ 1975, 108–113.



Základní metodou této práce je důsledný rozbor výzdoby rukopisu z hlediska celkového systému rozvrhu výzdoby i z hlediska typologie jednotlivých motivů ornamentiky. Jde tedy o metodu, již užíval J. Květ.<sup>4</sup> Z dalších metod jsou využívány zejména formální analýza, komparace na typologickém a stylovém základě a ikonografická analýza.

Po formální stránce je text strukturován kromě úvodu a závěru do tří kapitol a dvaceti podkapitol. Předmětem první kapitoly je shrnutí dosavadního badání k Antifonáři sedleckému. Druhá a třetí kapitola je pokusem vytvořit orientační a obecný úvod pro studium Antifonáře sedleckého. Poté se práce již plně věnuje výše zmíněnému rukopisu. Vlastnímu popisu a rozboru výzdoby předchází katalogové heslo, následuje popis rukopisu, rozpis obsahu, tzn. rozpis jednotlivých svátků. Následně jsou stručně shrnuty teorie k původu rukopisu. Další podkapitola pojednává o systému výzdoby rukopisu. Zde je zahrnut i soupis malovaných iniciál. Následují podkapitoly o dílně a mistrech výzdoby, o barevnosti a poté vlastní typologie výzdoby iniciál, která je systematicky rozčleněná na jednotlivé typy iniciál, a to podle způsobu utváření jejich těl, následuje stručně předestřená výzdoba vnitřních a vnějších polí a typologie rámu vnějších polí. Nejrozsáhlejší část práce tvoří katalog malovaných iniciál. Popis jednotlivých iniciál postupuje od způsobu konstrukce těla iniciály a jeho výzdoby, přes výzdobu vnitřního pole až po výzdobu vnějšího pole iniciály. Za katalogem jsou zařazeny podkapitoly o typologii základních ornamentálních prvků a dekorativním tvarosloví malířské výzdoby. Do dvou podkapitol rozdělená typologie je pojata od základu výzdobného systému až po jednotlivé prvky dekorativního tvarosloví, které jsou shrnuty dle hierarchie jejich uplatnění v dekorativním systému, od drobných bobulových lístků, přes akantové listoví po geometrické motivy lineárních forem, prstence a kolénka. Nedílnou součástí dekorativního tvarosloví jsou také květinové srostlice, zejména rosety. Následuje přehled rámu vnějších polí a kaligrafických ornamentů. Poté je shrnut systém rozvrhu výzdoby jednotlivých stran Antifonáře sedleckého. K jednotlivým prvkům výzdobného systému jsou dohledávány analogie, zejména v českých, německých a italských rukopisech. Podobně strukturován je dále rozbor kaligrafické výzdoby. Následují podkapitoly o obrazech Panny Marie s Ježíškem a Tří Marií u hrobu, opomenuty nezůstaly také bordurové figury Mojžíše, Šalamouna

---

<sup>4</sup> Viz KVĚT 1927.

a Davida. K základním úkolům této práce patří důsledný rozbor výzdoby rukopisu, podložení jednotlivých prvků analogiemi, dohledání vazby k časově příbuzným rukopisům, případně skriptoriím.

Cílem diplomové práce je stručně řečeno katalogové monografické zpracování s naznačeným širším kontextem problémů, které toto téma otevírá. Práce může mimo jiné posloužit jako manuál pro další komparativní studium.

## II. Literatura zabývající se problematikou české malby

### 13. století s hlavním důrazem na Antifonář sedlecký

Pro 13. století je velice významným uměleckým dílem Antifonář sedlecký,<sup>5</sup> rukopis, o jehož původu dodnes bohužel nevíme nic bližšího. Zmínku o něm najdeme téměř v každé syntéze o českém středověkém umění (viz níže).

Malířskými pracemi 13. století se již zabývalo mnoho generací historiků umění. V rámci tohoto studia bylo upozorněno na vzácné výtvarné hodnoty a při jejich objasňování vyvstaly zásadní otázky pro výklad českého středověkého malířství. Hluboko v 19. století to byl palčivě pocíťovaný problém „odvislosti či původnosti,“ otázky orientace a dosahu uměleckých vzorů, tedy místa českých památek v uměleckém životě Evropy.<sup>6</sup> **Jan Erazím Wocel** už v roce 1860 kladl zvláštní důraz na byzantský základ miniatur rukopisu *Mater verborum*,<sup>7</sup> univerzálně platný pro celé tehdejší malířství nejen v Německu, ale stejně i ve Francii a v Itálii. Nad to hledal cosi individuálního, co by svědčilo o zvláštním lokálním úsilí a čerstvém svobodném citění. V osmdesátých letech 19. století názory J. E. Wocela na lokální svéráznost české iluminace 13. století úplně negoval **Josef Neuwirth**.<sup>8</sup> Proti byzantské tradici postavil závislost na německé knižní malbě 13. století. Až následující literatura o výtvarné tvorbě 13. století umožnila překonat tento uměle vytvořený rozpor tím, že ukázala, jak hluboce zapůsobily byzantské modely právě na německé umění.<sup>9</sup> A tak otázka Byzanc nebo Západ, tak důležitá pro malířství 13. století, procházející v mnoha modifikacích bádáním do dnešní doby, má svoje kořeny už zde. Jestliže J. Neuwirth hleděl udržet horizont umění v Čechách 13. století uzavřený, zcela odkázaný na poučení bezprostředního sousedství, a jen přes ně případně na určující evropské proudy, směřoval **Jan Květ**<sup>10</sup> k tomu, aby pozitivně prokázal, že takováto izolace je neudržitelná a snažil se doložit přímé cesty k hlavním pramenům, z nichž se umění 13.

---

<sup>5</sup> Antifonář sedlecký (Praha, NK ČR, XIII A 6) před polovinou 13. století.

<sup>6</sup> KRÁSA 1982, 23.

<sup>7</sup> WOCEL 1860, 33–39.

*Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11) kolem 1240.

<sup>8</sup> NEUWIRTH 1888.

<sup>9</sup> HASELHOFF 1897.

<sup>10</sup> KVĚT 1948, 176–186.

století formovalo. Jde tedy o dva základní póly hodnocení rukopisu i českého malířství 13. století obecně. J. Květ svoji teorii dokládal tak, že jednak vedle souvislosti Mater verborum s Haselhoffovými žaltáři nacházel ještě vlivy, které svědčí pro přímou benátskou inspiraci tohoto významného malíře, za druhé, že z benátsko-byzantských pramenů čerpal i autor obrazů Sedleckého antifonáře a za třetí, že na konci století z této oblasti přišel nejsilnější impuls z padovského okruhu da Gaibanova. Jeho šíření po alpských zemích a střední Evropě zpracoval J. Květ způsobem daleko předstihujícím běžnou úroveň rukopisného studia v 1. polovině 20. století.<sup>11</sup>

Katalogizačně zpracovali Antifonář sedlecký **Josef Truhlář** v letech 1905–1906,<sup>12</sup> v roce 1957 **Emma Urbánková**<sup>13</sup> a poté v roce 1973 **Václav Plocek**.<sup>14</sup>

Chronologicky se tedy po J. E. Wocelovi české malbě 13. století a mimo jiné také Antifonáři sedleckému v roce 1888 věnoval již zmíněný **Josef Neuwirth**.<sup>15</sup> J. Neuwirth stručně popisuje jednotlivé iniciály a dvě miniatury, dále se zabývá barevností.<sup>16</sup> Závěrem hodnotí význam rukopisu, jež srovnává s Mater verborum (Praha, KNM, X A 11) a konstatuje větší význam Mater verborum oproti Antifonáři sedleckému.<sup>17</sup> Co se týče původu rukopisu, J. Neuwirth se na základě uvedení svátků sv. Benedikta a sv. Bernarda, který je mimo jiné v rukopise také pravděpodobně zobrazen, domnívá, že rukopis byl zhotoven v nějakém cisterciáckém klášteře. Na závěr J. Neuwirth konstatuje, že je možné uvažovat nad vznikem Antifonáře v sedleckém klášteře.<sup>18</sup> K jistému konstatování, že by to mohl být sedlecký klášter, chybí ale dle J. Neuwirtha styčný bod. Dále J. Neuwirth uvažuje nad dobou dokončení Antifonáře. Podle badatele je možné předpokládat dokončení díla v první polovině 13. století.<sup>19</sup> Tuto teorii J. Neuwirth zakládá na mariánských svátcích obsažených v Antifonáři, mezi

---

<sup>11</sup> Tak hodnotí Květovo zpracování (KVĚT 1927) J. Krása viz KRÁSA 1983, 18–19.

<sup>12</sup> TRUHLÁŘ 1905–1906, 213.

<sup>13</sup> URBÁNKOVÁ 1957.

<sup>14</sup> PLOCEK 1973, 519–521.

<sup>15</sup> NEUWIRTH 1888, 278–296.

<sup>16</sup> NEUWIRTH 1888, 291–294.

<sup>17</sup> NEUWIRTH 1888, 294.

<sup>18</sup> NEUWIRTH 1888, 295.

<sup>19</sup> NEUWIRTH 1888, 295.

nimiž chybí „Visitatio“, které se objevuje v druhé polovině 13. století.<sup>20</sup> Jeho teorie o závislosti stylu na německých vzorech byla již zmíněna.

V roce 1924 **Antonín Matějček** v syntéze světového umění stručně popsal vývoj českého umění ve 13. století.<sup>21</sup> Dle A. Matějčka se ve druhé čtvrtině 13. století v Čechách objevily práce nového slohu, který rozkvetl zejména svérázně v durynském Sasku.<sup>22</sup> Mezi práce tohoto nového slohu řadí i Antifonář sedlecký.

Poté v roce 1931 opět **Antonín Matějček**, tentokrát v syntéze českého umění stručně pojednává o románském malířství, kam také zahrnul Antifonář sedlecký, který „vykazuje všechny příznaky byzantského vlivu“, který se „neprojevil nikde ne tak nápadně jako v durynském Sasku.“<sup>23</sup> Na základě charakteristické odlišnosti miniatur „od všeho, co máme v Čechách z iluminací zachováno,“ badatel usuzuje, že jde o rukopis cizího původu, konkrétně o příslušníka durynsko-saské skupiny druhé a třetí čtvrtiny 13. století.<sup>24</sup> Malíř Antifonáře se podle všeho druží ke škole, jež vytvořila Žaltář landkraběte Heřmana, Modlitební knihu sv. Alžběty a příslušnou skupinu iluminovaných knih.<sup>25</sup> A. Matějček tak soudí na základě způsobu nanášení barev, rozsahu barevné škály, pojetí obrazových kompozic a figurálních motivů, jež jsou ryze byzantské. Východní styl se mu jevil v členitosti a záhybovém systému rouch.<sup>26</sup> „Tendence lámat záhyby v ostrých úhlech, vytvářet hrotité cípy, ukazuje tytéž jako souvěký styl durynsko-saský.“<sup>27</sup>

Následně v roce 1932 vyšlo monografické zpracování Antifonáře sedleckého, jehož autorem je **Jan Květ**.<sup>28</sup> V úvodu této studie shrnuje J. Květ pronikání byzantských vlivů do Čech a odkazuje na své starší dílo Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách.<sup>29</sup> Zde se J. Květ snažil dokázat, že byzantské vlivy k nám přišly ve dvou proudech, jeden ze severozápadu – ze Saska a druhý z jihu z Itálie. Tyto dva

---

<sup>20</sup> NEUWIRTH 1888, 295.

<sup>21</sup> MATĚJČEK 1924, 104–106.

<sup>22</sup> MATĚJČEK 1924, 104–106.

<sup>23</sup> MATĚJČEK 1931, 79.

<sup>24</sup> MATĚJČEK 1931, 79.

<sup>25</sup> MATĚJČEK 1931, 79. K uvedeným rukopisům viz HASELHOFF 1897, 9–10, 10–15; KROOS 1977a 594–596; AVRIL 1995, 42; WORM 2009a 247–249.

<sup>26</sup> MATĚJČEK 1931, 79.

<sup>27</sup> MATĚJČEK 1931, 79.

<sup>28</sup> KVĚT 1932, 413–420. Jde o text referátu, kterým představil J. Květ Antifonář sedlecký byzantologické společnosti na 12. mezinárodním kongresu byzantologů v Bělehradě v roce 1927.

<sup>29</sup> KVĚT 1927.

proudy se projevují také v Antifonáři sedleckém. Podobnost se saskou malbou je zde zřejmá především v rostlinné ornamentice – ve tvaru a formě úponků a akantů, často geometrizovaných. Také zoomorfni prvky odkazují na saskou malbu. „Vliv italského proudu“ viděl J. Květ především v iniciálách, jejichž vnitřní pole vyplňují hlavy, případně figurální výjevy. Jako příklad uvádí iniciály „E“ – CCE na p. 445 [1] a „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2]. Tyto iniciály a iniciála „D“ – VM COMPLEMENT na p. 205 [3] se svými rysy podobají severoitalským rukopisům.<sup>30</sup> Čistě byzantský vliv se dle J. Květa projevuje v obraze Panny Marie s Ježíškem na p. 44 [4] a ve výjevu Tří Marií u hrobu na p. 173 [5]. Dále J. Květ popisuje zmiňovaný celostranný obraz Panny Marie s Ježíškem, iniciálu „H“ – ODIE na p. 62 [6], která nese ve vnitřním poli vyobrazení křtu Krista, dále již zmíněný obraz Tří Marie u hrobu, figuru Mojžíše na p. 134 [7] a Šalamouna na p. 150 [8] a také iniciály s hlavami ve vnitřních polích.<sup>31</sup> Poté J. Květ uvádí rukopisy, ve kterých se nacházejí iniciály s hlavami ve vnitřních polích podobné Antifonáři sedleckému. Jedná se například o Antifonář kláštera františkánů v Zaře<sup>32</sup> a Žaltář z Marienthalu.<sup>33</sup> V závěru této studie se J. Květ zabývá také původem rukopisu. Dle výběru svátků a vyobrazení klečící jeptišky v iniciále „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13] je možné podle J. Květa usuzovat, že rukopis náležel klášteru cisterciáček. A protože v době vzniku Antifonáře sedleckého byl v naší zemi jen jediný klášter cisterciáček, a to Tišnov na Moravě, mohl být Antifonář napsán a iluminován pro tento klášter.<sup>34</sup>

---

<sup>30</sup> J. Květ výše zmíněné iniciály srovnává pouze se skupinou rukopisů dílny Giovanniho da Gaibana, která je však o málo mladší než Antifonář. Ke skupině rukopisů Giovanniho da Gaibana viz KVĚT 1927, 141–158; HÄNSEL-HACKER 1954; BELLINATI / BETTINI 1968; MARIANI CANOVA 1999, 16–18, kat. 4–15; KUBÍK 2008, 334.

<sup>31</sup> Například iniciálu „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], „E“ – VGE na p. 471 [10], „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2] a „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11].

<sup>32</sup> K Antifonáři kláštera františkánů v Zaře (klášter v Zaře, Cod. 2) fol. 151v, 13. století viz FOLNESICS 1917, 24–25. Jako příklad uvádí J. Květ iniciálu „P“ – ETO DOMINE [12], v jejímž vnitřním poli je namalovaná hlava sv. Petra (fol. 151v) v Antifonáři kláštera františkánů v Zaře – srov. např. s iniciálami „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], „E“ – VGE na p. 471 [10], „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2] a „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11] z Antifonáře sedleckého.

<sup>33</sup> KVĚT 1932, 418–419. K Žaltáři z Marienthalu (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) fol. 126v, druhá čtvrtina 13. století viz BRUCK 1906, 75–84; ROTHE 1966, 195, 248 a nejnověji ENGELHART 2006. V Žaltáři z Marienthalu jde podle J. Květa o iniciálu „D“ – IXIT ve vnitřním poli s frontálně pojatou mladistvou mužskou hlavou (fol. 126v) [2a]. H. Engelhart uvažuje nad možností, že jde o vyobrazení krále Davida viz ENGELHART 2006, 44.

<sup>34</sup> KVĚT 1932, 419–420. Podle současného stavu poznání historie cisterciáckého řádu v Čechách, byly v této době, době vzniku Antifonáře sedleckého, v Čechách dva ženské cisterciácké kláštery – Oslavany založené v letech 1224–1225 a Tišnov založený v roce 1232–1233 viz KUTHAN 1983, 20, nověji CHARVÁTOVÁ 1998, 68–73 a nejnověji KUTHAN 2005, 14, 319–329.

K české malbě 13. století a také k Antifonáři sedleckému se **Jan Květ** vrátil v roce 1948.<sup>35</sup> J. Květ velmi přesně postihl změnu umělecké orientace na počátku 13. století, která s sebou přináší zároveň hlubší proměnu výrazových prostředků. Domníval se zřejmě důvodně, že ji motivovaly hlavně svazky Přemysla I. s jeho mocným bratrancem Heřmanem Durynským.<sup>36</sup> Prvním výtvarným projevem této nové umělecké orientace jsou dle J. Květa díla pořízená na objednávku královny sestry abatyše Anežky u sv. Jiří na Pražském hradě.<sup>37</sup> Vývojově mladší, ale nepříliš vzdálený je Sedlecký antifonář. Je svázán těsnou příbuzností se skupinou děl, označovaných za vrcholy středoevropské knižní malby 13. století – s Evangeliářem z Goslaru,<sup>38</sup> Misálem Semekovým<sup>39</sup> i Wolfenbüttelským náčrtníkem.<sup>40</sup> Byzantismy v něm dosahují nejvyšší intenzity a také nejvyšší kvality. Tato díla nesou podle J. Květa pečeť čerstvého dotyku s východním uměním, vycházejícím z benátské oblasti.<sup>41</sup>

Malířskými památkami 13. století v Čechách se v roce 1954 zabýval **Jiří Mašín**.<sup>42</sup> Ve středu jeho zájmu bylo především malířství nástěnné, ale v úvodní kapitole k malířským památkám 13. století zmiňuje i knižní malbu.<sup>43</sup> Podle J. Mašína Sedlecký antifonář dokumentuje byzantinizující sloh 13. století a je památkou dosahující skvělé výtvarné úrovně a dokládá křížení slohu durynsko-saského s přímými vlivy italo-byzantskými.<sup>44</sup>

Záhy v roce 1957 zpracovala **Emma Urbánková**<sup>45</sup> rukopisy a vzácné tisky

---

<sup>35</sup> KVĚT 1948, 146–186.

<sup>36</sup> Viz NOVOTNÝ 1928, 229 nebo nověji VANIČEK 2000, 95 a ŽEMLIČKA 2002, 506.

<sup>37</sup> KVĚT 1948, 168–170.

<sup>38</sup> Evangeliář z Goslaru (Goslar, radnice) kolem 1230–1240 viz GOLDSCHMIDT 1910; GOSEBRUCH 1975, zejm. 32–35; KROOS 1977b, 598–599; KROOS / STEENBOCK 1991.

<sup>39</sup> Semekův misál (Halberstadt, dómský poklad, Cod. 114) mezi 1214–1245 více k rukopisu viz GOLDSCHMIDT 1910, 17; RÜCKER / HAHNLOSER 1929, 14–16; SOMMER 1965, 145; GOSEBRUCH 1975, 30–32.

<sup>40</sup> Wolfenbüttelský náčrtník (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. 61. 2. Aug 8°) kolem 1240 viz RÜCKER / HAHNLOSER 1929, 1–16; WEITZMANN 1961; DEMUS 1970a, 36, 201–203; GOSEBRUCH 1975, zejm. 35–44; KROOS 1977a, 596–597; MILDE 1979, 331–334; KÖNIG 1979, 335–352; BUCHTAL 1979; GOSEBRUCH 1981, 25–59; MIDDELDORF KOSEGARTEN 1988, 29–50; SCHELLER 1995, 165–175; GRAPE 1998, 29–86; WOLTER – von dem KNESEBECK 2006, 111–122.

<sup>41</sup> KVĚT 1948, 177.

<sup>42</sup> MAŠÍN 1954, 42–64.

<sup>43</sup> MAŠÍN 1954, 42.

<sup>44</sup> MAŠÍN 1954, 42. Teorii o křížení vlivů durynsko-saských a italských přebírá J. Mašín od J. Květa srov. MAŠÍN 1954, 42 s KVĚT 1932, 415–416, případně KVĚT 1948, 177.

<sup>45</sup> URBÁNKOVÁ 1957.

Univerzitní knihovny v Praze.<sup>46</sup> V tomto přehledu nevynechává ani Antifonář sedlecký, který řadí mezi práce písářské a malířské dílny svatojiřské.<sup>47</sup> Považuje jej za důležitý hudební rukopis, jehož notace upomíná na jiné rukopisy svatojiřské. E. Urbánková velice stručně popisuje iniciály a dva větší obrazy – Pannu Marii s Ježíškem na p. 44 [4], která svým italo-byzantským stylem připomíná ikony a obraz Tří Marií rozmlouvajících s andělem u Kristova hrobu na p. 173 [5]. Iluminace Kristova křtu v iniciále „H“ – ODIE na p. 62 [6] připomíná svým pojetím podle E. Urbánkové obdobný obraz ve Svatojiřském žaltáři [srov. obr. 6 s obr. 6a],<sup>48</sup> podobném Žaltáři ostrovskému.<sup>49</sup> E. Urbánková se zde také zabývá původním určením rukopisu. Domnívá se stejně jako J. Květ, že Antifonář sedlecký byl určen některému ženskému klášteru cisterciáckému, a to nejspíše moravskému Tišnovu.<sup>50</sup> Podle E. Urbánkové nechala nádherný kodex pořídit královna Konstancie, vdova po Přemyslu Otakarovi I. a zakladatelka tišnovského kláštera, v dílně svatojiřské.<sup>51</sup>

Poté se knižním malířstvím 13. století zabývali v roce 1959 **Jan Květ** a **Hanns Swarzenski**.<sup>52</sup> Autoři se v této práci lehce dotýkají Antifonáře sedleckého a velice stručně konstatují, že styl a technika malby ukazují přímý vliv soudobého byzantského umění.<sup>53</sup> Na základě analýzy hudební notace lze předpokládat, že Antifonář sedlecký vznikl v Čechách.<sup>54</sup>

V roce 1964 se k našemu středověkému knižnímu malířství vrací opět **Jan**

---

<sup>46</sup> Dnes Národní knihovna České republiky v Praze.

<sup>47</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 16.

<sup>48</sup> Svatojiřský žaltář (Praha, NK ČR, XIII. E.14b) fol. 7r, poslední čtvrtina 12. století více k rukopisu viz např. TRUHLÁŘ 1906–1906, 241; DOLCH 1909, 43, č. 101; SWARZENSKI 1913, 138–142, 168–169.

<sup>49</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 16.

Žaltář ostrovský (Praha, KK, A 57/1) kolem roku 1200. K uvedenému rukopisu viz PODLAHA 1903, 104–112; KONRÁD 1881, 51; LEHNER 1907, 508–518; MATĚJČEK 1931b, 69; KOSTÍLKOVÁ 1975, 3; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1983, 184–185, 210–214; MAŠÍN 1984, 111,115; SPUNAR 1985, 124 nověji viz BAŽANT 2000, 124–125 a nejnověji viz HLAVÁČKOVÁ 2003a, 121–132.

<sup>50</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 16. O klášteře v Tišnově hovořil již J. Květ viz KVĚT 1932, 413–420. Později J. Květ uvádí, že se jedná o nějaký ženský klášter, ale nepouští se do jeho konkrétní identifikace viz KVĚT 1948, 176–180.

<sup>51</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 16. E. Urbánková tak soudí dle jeptišky, vymalované v iniciále „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], která je podle badatelky oblečená do roucha benediktinky.

<sup>52</sup> KVĚT / SWARZENSKI 1959, 14–16.

<sup>53</sup> KVĚT / SWARZENSKI 1959, 16.

<sup>54</sup> Tato analýza se opírá o J. Huttera viz HUTTER 1930, 54–60 a nověji ji potvrzuje V. Plocek viz PLOCEK 1990, 23–29.



**Květ.**<sup>55</sup> Uvádí, že silně byzantinizující styl, který ovlivňoval umění 13. století v českých zemích, k nám dorazil pravděpodobně přes Durynsko a Sasko a samozřejmě také z franckých zemí, našel ale také mnoho přímých cest z jihu přes severní Itálii a určitě přes Benátky.<sup>56</sup> Důkazem proto je mnoho iniciál v rukopise *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11)<sup>57</sup> a výzdoba Antifonáře sedleckého, kde některé miniatury ukazují na vliv byzantského nástěnného malířství. Tento vliv je podle J. Květa možné s určitostí vyvodit z Benátek a ani historické okolnosti nehovoří proti této cestě. V této době podle J. Květa vzniká velice úzký vztah mezi Českými zeměmi a Itálií, obzvláště Benátkami.<sup>58</sup>

V roce 1976 se **Ivo Kořán** a **Zbigniew Jakubowski** zabývali byzantskými vlivy na počátky české malby gotické.<sup>59</sup> V této souvislosti zmiňují i Antifonář sedlecký, v němž zdůrazňují stejně jako J. Květ především prvky italo-byzantské.<sup>60</sup>

Záhy v roce 1977 se k problému byzantských vlivů na české románské a raně gotické malířství vrací **Jiří Mašín**.<sup>61</sup> V souvislosti s byzantskými vlivy na české malířství samozřejmě nevynechává rukopisy *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11) a Antifonář sedlecký. Styl obou rukopisů dle J. Mašína dokládá, že byzantské vlivy k nám přicházely přímou cestou ze severní Itálie přes Alpy, ale také z durynsko-saské oblasti.<sup>62</sup> J. Mašín je také přesvědčen, že obě díla vznikla v první polovině 13. století

---

<sup>55</sup> KVĚT 1964.

<sup>56</sup> KVĚT 1964, 16–17.

<sup>57</sup> K rukopisu *Mater verborum* viz HANKA 1827, sv. 4, 69–71; WOCEL 1860, 33–39; BAUM / PATERA 1877, 120–149, 372–390, 488–513; WOLTMANN 1877, 6–7; WOLTMANN 1879, 282–283; NEUWIRTH 1888, 282–290; BARTOŠ 1927, 131; MATĚJČEK 1931, 79–80; KVĚT 1948, 176–177; DROBNÁ / TICHÝ 1965, nepag.; MAŠÍN 1977, 147–148; MAŠÍN 1984, 11; KRÁSA 1990, 24–33; BRODSKÝ 2000, 86–89; VANÍČEK 2000, 310–312.

<sup>58</sup> J. Květ měl tímto velice úzkým vztahem mezi Českými zeměmi a Itálií, zejména Benátkami patrně na mysli obchodní cesty. Obchodní a kulturní styky s oblastí při severním pobřeží Jaderského moře byly navázány již před tím, než král Přemysl Otakar II. připojil k Českému království alpské země Pordenone, Cividale a Akvileju viz STEJSKAL / KROPÁČEK 1983, 493–494. Ke vztahům mezi Českými zeměmi a Itálií viz TARDA 1897, 214–215. Moc Přemysla Otakara II. se dotýkala na severu Baltského moře a na jihu pobřeží Jaderského moře, které bylo tehdy pod vlivem byzantské kultury a té byl potom plně otevřen přístup do českých zemí viz STEJSKAL / URBÁNKOVÁ 1975, 108–113. Nejnověji k této problematice VANÍČEK 2000, 293, 310; VANÍČEK 2002, 591–593.

<sup>59</sup> KOŘÁN / JAKUBOWSKI 1976, 218–241.

<sup>60</sup> KOŘÁN / JAKUBOWSKI 1976, 219 srov. s KVĚT 1948, 177–178.

<sup>61</sup> MAŠÍN 1977, 146–148.

<sup>62</sup> MAŠÍN 1977, 147. Teorii cest byzantských vlivů přejímá J. Mašín od J. Květa viz KVĚT 1932, 413–420; KVĚT 1948, 176–180.

u nás. To kromě stylových souvislostí se současnými nástěnnými malbami dokládá také česká notace Sedleckého antifonáře,<sup>63</sup> opět se tedy shoduje s J. Květem.<sup>64</sup>

Antifonář sedlecký představuje podle J. Mašína syntézu, která vznikla pod přímými benátskými vlivy. J. Mašín se domnívá, že miniatura na p. 44 zobrazující Pannu Marii s Ježíškem a s hlavami proroků v rozích svého rámu [4] je byzantského typu a mohla být bezprostředně z byzantských vzorů převzata.<sup>65</sup> Například k hlavě proroka v pravém dolním rohu je možné dle J. Mašína nalézt analogie v byzantských obrazech a mozaikách.<sup>66</sup> Také jiné miniatury tohoto rukopisu ukazují na byzantizující stylové souvislosti. Jako příklad uvádí J. Mašín obraz Tří Marií u hrobu na p. 173 [5].<sup>67</sup>

Následně v roce 1978 **Josef Krása** ve své studii sleduje předpoklady velkého rozmachu výtvarné kultury doby Karla IV. v umění 13. století.<sup>68</sup> Ke zkoumání předstupňů a tradic na domácí půdě se podle J. Krásy nabízí mnoho cest. Jednou z nich je posuzování děl z hlediska orientace jejich autorů. Studie spatřuje rozhodující vývojový mezník již v době před polovinou 13. století, v níž se vyčerpal vrcholně románský stylismus a prosadilo se byzantské umění jako nový směrodatný zdroj podnětů. To dokládá podrobnějším rozbohem malířské výzdoby nejvýznamnějšího díla první fáze nové umělecké orientace – Antifonáře sedleckého. Opírá se o tehdy jediné podrobnější zpracování od J. Květa,<sup>69</sup> a pokouší se pokročit za ně zejména v konkretizaci vztahů miniatur Antifonáře k obecně předpokládaným byzantským vzorům. Podrobněji probírá spojitosti s malířskými památkami tzv. dolnosaské renesance 13. století, zejména se známým náčrtníkem z Wolfenbüttelu a Evangeliářem z Goslaru i s několika dalšími rukopisy s nimi spojovanými.<sup>70</sup> Dospívá k závěru, že Antifonář sedlecký vznikl asi současně s hlavními památkami této skupiny, to znamená v letech 1230–1240, a že jeho hlavní malíř přišel s největší pravděpodobností

---

<sup>63</sup> K notaci Sedleckého antifonáře viz HUTTER 1930, 54–60 a nověji PLOCEK 1990, 23–29.

<sup>64</sup> MAŠÍN 1977, 147. Viz KVĚT 1932, 413–420; KVĚT 1948, 176–180.

<sup>65</sup> MAŠÍN 1977, 147.

<sup>66</sup> Konkrétní příklady analogií byzantských obrazů a mozaik však J. Mašín neuvádí. V této souvislosti by bylo možné uvažovat o analogii hlavy proroka v pravém dolním rohu na p. 44 v Antifonáři sedleckém s hlavou Jana Křtitele z mozaiky Deesis z jižní empory chrámu Hagia Sophia v Istanbulu (konec 12. století) viz COCHE DE LA FERTÉ 1982, obr. 116.

<sup>67</sup> MAŠÍN 1977, 147.

<sup>68</sup> KRÁSA 1978, 495–504.

<sup>69</sup> KVĚT 1932, 413–420.

<sup>70</sup> KRÁSA 1978, 496–502.

Wolfenbüttelský náčrtník (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. 61. 2. Aug 8°) kolem 1240 viz pozn. 40. Dále Evangeliář z Goslaru (Goslar, radnice) kolem 1230–1240 viz pozn. 38.

do přímého kontaktu s vynikajícími byzantskými předlohami, jež měly dolnosaské dílny k dispozici. Tuto uměleckou orientaci můžeme nejspíše vysvětlit internacionálními kontakty cisterciáckých klášterů, neboť podobně jako Antifonář vznikly i hlavní dolnosaské památky pro toto prostředí.<sup>71</sup> Zakotvení Sedleckého antifonáře v českých uměleckých poměrech dokládá podle J. Krásky mimo jiné i podrobnější rozbor nejednotné ornamentiky kodexu, její závěrečná část vykazuje shody s tvaroslovím dílny, z níž vyšel přibližně v současné době poněkud jinak umělecky orientovaný kodex *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11).<sup>72</sup> V závěru stať stručně vyznačuje rozpory v dosavadním posuzování úlohy byzantinismů ve středoevropské malbě 13. století v hodnocení jejího zvláštního vývoje k expresivnímu stylu ostře lomených záhybů.<sup>73</sup>

Krátce poté **Josef Krása** v roce 1982 upozorňuje na starší uměleckohistorické přehledy a tím také na přístupy k umění 13. století.<sup>74</sup> Po tomto úvodu se J. Krása zabývá dochovanými uměleckými díly 13. století, mezi nimi i Antifonářem sedleckým.<sup>75</sup> V úvodu k Antifonáři shrnuje dosavadní bádání k původu tohoto rukopisu, ovšem konstatuje, že se doposud nepodařilo nalézt nic, co by jednoznačně objasnilo jeho dílenský původ i přesné určení. Poté se stručně zabývá úrovní písařské práce a malířskou výzdobou. Shrnuje, že výzdoba rukopisu je prací nesourodé dílny, kde vedoucí mistr velmi viditelně převyšoval úroveň pomocníků. Tento mistr patřil dle J. Krásky k největším osobnostem středoevropské malby druhé čtvrtiny 13. století.<sup>76</sup> A podle monumentality projevu tohoto mistra soudí, že knižní malba nebyla jeho jedinou doménou.<sup>77</sup> V závěru uvádí, že hlavní mistr Antifonáře patřil zřejmě k umělcům, pro něž byly snadno překročitelné hranice lokálních škol a tradic. Nejednotná koncepce výzdoby a různé pojetí iniciál podle J. Krásky nasvědčují, že jejich tvůrce asimiloval různorodé zkušenosti a velmi pravděpodobně i poznání byzantských a severoitalských kodexů.<sup>78</sup>

---

<sup>71</sup> KRÁSA 1978, 496–502.

<sup>72</sup> K rukopisu *Mater verborum* viz pozn. 57.

<sup>73</sup> KRÁSA 1978, 502.

<sup>74</sup> KRÁSA 1982, 23–33.

<sup>75</sup> KRÁSA 1982, 48.

<sup>76</sup> KRÁSA 1982, 48.

<sup>77</sup> KRÁSA 1982, 48.

<sup>78</sup> KRÁSA 1982, 48. O podobnosti některých iniciál se severoitalskými kodexy hovořil již J. Květ viz KVĚT 1932, 415–419.

Záhy v roce 1983 ve své stati „Umění 13. století – problémy hodnocení“<sup>79</sup> opět **Josef Krása** shrnuje dosavadní přístupy k umění 13. století a na závěr upozorňuje, že změnu umělecké orientace na počátku 13. století, která s sebou zároveň přináší hlubší proměnu výrazových prostředků, velice přesně postihl Jan Květ.<sup>80</sup> Tuto změnu poté uvádí na rukopisech *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11),<sup>81</sup> Antifonáři sedleckém, na rukopisech skriptoria kapitulního děkana Víta,<sup>82</sup> na Františkánské bibli (Praha, KNM, XII B 13)<sup>83</sup> a Lektionáři z Mariensternu (Praha, KNM, Osek 76).<sup>84</sup>

V témže roce **Jiří Pražák** píše k Antifonáři sedleckému kodikologické poznámky, z nichž vyplývá, že se jedná o domácí rukopis, stále ovšem s přetrvávající nejistotou v jeho užší lokalizaci.<sup>85</sup> Studium písma dle J. Pražáka ukazuje, že rukopis byl nejen určen pro cisterciácký klášter, ale také v tomto prostředí vznikl.<sup>86</sup>

K Antifonáři sedleckému se záhy v roce 1984 vrátil **Jiří Mašín** v dosud nejnovější ucelené syntéze českého umění.<sup>87</sup> J. Mašín uvádí, že Antifonář sedlecký spolu s rukopisem *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11) jsou dokladem byzantinizující orientace, podmíněné křížením vlivů z Itálie a ze Saska.<sup>88</sup> Tato byzantinizující vlna, charakterizovaná zvýšenou dramaturgií scén, lánanými liniemi a intenzivnější barevností, postupovala dle J. Mašína ve 13. století do střední Evropy jednak přímou cestou přes severní Itálii a dál přes Alpy, jednak z oblasti durynsko-

---

<sup>79</sup> KRÁSA 1983, 11–31.

<sup>80</sup> KVĚT 1948, 168–170.

<sup>81</sup> Více k rukopisu *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11) viz pozn. 57.

<sup>82</sup> K rukopisům kapitulního skriptoria děkana Víta viz KVĚT 1948, 173–176; HLAVÁČEK 1945, 65–74; KOSTÍLKOVÁ 1975, nepag.; KRÁSA 1983, 26–28; KRÁSA 1990, 37–45, VANÍČEK 2002, 350.

<sup>83</sup> KRÁSA 1983, 25–29.

Bible františkánská (Praha, KNM, XII B 13) kolem 1270 viz BARTOŠ 1927, 220; HEJDOVÁ 1961, 222; KVĚT 1948, 181–185; HÄNSEL-HACKER 1954, 38–39; DROBNÁ / TICHÝ 1965, nepag.; SCHMIDT 1969, 168; STEJSKAL 1976, 13–14; MAŠÍN 1977, 148; KRÁSA 1982, 55–58; KRÁSA 1983, 28–29; SOUKUPOVÁ 1984, 69–97; STEJSKAL 1984, 288–291; SOUKUPOVÁ 1989, 158–170; BRODSKÝ 2000, 135–137; VANÍČEK 2002, 353–354 a nejnověji PANUŠKOVÁ / HLAVÁČKOVÁ 2010, 533–540.

<sup>84</sup> Lektionář Arnolda Mišeňského (Praha, NK ČR, Osek 76) konec 13. století viz FRIEDL 1928; KVĚT 1948, 185; HÄNSEL-HACKER 1954, 38–39; SCHMIDT 1969, 168; STEJSKAL 1976, 13–15; STEJSKAL 1978, 19; KRÁSA 1982, 58–60; KRÁSA 1983, 28–29; STEJSKAL 1984, 288–289; SOUKUPOVÁ 1989, 164–169; KRÁSA 1990, 37–58; VŠETEČKOVÁ 1995, 219–223; HLAVÁČKOVÁ 1996b, 24–25; VŠETEČKOVÁ 1996, 285–300; VANÍČEK 2002, 568 a nejnověji HLAVÁČKOVÁ 2010, 430–435.

<sup>85</sup> PRAŽÁK 1983, 575–584.

<sup>86</sup> PRAŽÁK 1983, 578–579. Tato domněnka se opírá o výskyt interpunkce užívané v rukopisech cisterciáckého původu.

<sup>87</sup> MAŠÍN 1984, 115.

<sup>88</sup> MAŠÍN 1984, 115. Italskými a saskými vlivy v Antifonáři sedleckém a jejich křížením se zabýval v roce 1932 J. Květ viz KVĚT 1932, 413–420.

saské, v níž vykrytalizoval byzantizující sloh ve výzdobě celé skupiny rukopisů.<sup>89</sup> J. Mašín je přesvědčen, že obě díla vznikla v Čechách. Kromě slohových souvislostí se soudobou nástěnnou malbou v Českých zemích tento předpoklad podporuje u Antifonáře sedleckého dle J. Mašína i způsob české notace,<sup>90</sup> což dokládá rozbor již Josefa Huttera.<sup>91</sup>

V témže roce **Anežka Merhautová** spolu s **Dušanem Třeštíkem** shrnují pojetí pozdně románské nástěnné a knižní malby v Čechách.<sup>92</sup> Podobu pozdně románské knižní malby podle autorů nejlépe charakterizují dvě knihy, Antifonář sedlecký a Mater verborum (Praha, KNM, X A 11). Ve výzdobě obou knih vrcholí dle autorů pozdně románské pojetí a zároveň obsahují některé nové gotizující prvky.<sup>93</sup> Převažuje byzantinizující ráz, převzatý podle autorů převážně ze saské malby, s příznačnými lámanými záhyby.<sup>94</sup> Gotizující elementy nebyly podle autorů zprostředkovány jen malbou saskou, ale i porýnskou.<sup>95</sup> V úvodu popisu Antifonáře sedleckého je zde drobná poznámka k uložení rukopisu, poté následuje popis výzdoby. Autoři zde pominuli drobné, barvou kreslené iniciály a zabývali se především celostranným obrazem Panny Marie s Ježíškem na p. 44 [4], obrazem Tří Marií u hrobu na p. 173 [5], vyobrazením Křtu Krista v iniciále „H“ – ODIE na p. 62 [6], dále třemi postavami Mojžíše, Šalamouna a sv. Jana Evangelisty,<sup>96</sup> jež zdobí volné okraje listů na p. 134, 150, 231 [7, 8, 14]. Autoři stejně jako J. Krása uvádí, že obraz Panny Marie s Ježíškem je na pergamen převedený model ikony byzantského rázu a pravděpodobně podle výzdoby rámců ikon byly i v tomto případě vkomponovány do rohů rámu bysty, zřejmě proroků.<sup>97</sup> Monumentální pojetí tří postav na okrajích listů, respektive v bordurách a obrazu Tří Marií u hrobu vypovídá o tom, že jejich malíř mohl ovládat i nástěnnou malbu.<sup>98</sup>

---

<sup>89</sup> MAŠÍN 1984, 115.

<sup>90</sup> MAŠÍN 1984, 115 srov. s MAŠÍN 1977, 146–148.

<sup>91</sup> HUTTER 1930, 54–60; PLOCEK 1990, 23–29.

<sup>92</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 290–310.

<sup>93</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>94</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>95</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>96</sup> A. Merhautová uvádí, že jde o postavy Mojžíše, krále Davida a apoštola viz MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>97</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295 srov. s KRÁSA 1978, 496–502.

<sup>98</sup> KRÁSA 1978, 496–502.

Na závěr autoři uvádí, že rukopis byl asi určen pro cisterciačky v Tišnově.<sup>99</sup> Výzdoba má však některé společné rysy s *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11), rukopisem, který vznikl v dílně benediktinů, kde mimo jiné pracoval i laický kněz, a tak podle autorů není zcela vyloučen ani předpoklad, že Antifonář byl objednáán ve skriptoriu benediktinském.<sup>100</sup> Zajímavý je také poznatek, že v notaci rukopisu byla rozpoznána příbuznost s rukopisy admontskými, a že ani obsahová náplň textu by benediktinům rovněž neodporovala.<sup>101</sup>

Následně vyjádřila **Helena Soukupová** názor, že Antifonář by mohl náležet dílně Anežského kláštera.<sup>102</sup> Tuto myšlenku opírá H. Soukupová mimo jiné o to, že Sedlecký antifonář nese vyobrazení klečící řeholnice v iniciále „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], jejíž oděv je podle řeholních předpisů z roku 1247 šatem klarisek.<sup>103</sup> Dále zde H. Soukupová vystupuje také s teorií, že Antifonář sedlecký dost možná vznikl v klášteře menších bratří, který byl konstituován v letech 1237–1238.<sup>104</sup> H. Soukupová též cituje názor J. Květa, který předpokládal přímou závislost na byzantské monumentální i dekorativní malbě benátské oblasti<sup>105</sup> a dále názor J. Krásy, který dokládal hlubší souvislosti s dolnosaskými památkami tzn. s Wolfenbüttelským náčrtníkem a s Evangeliiářem z Goslaru.<sup>106</sup>

Poté se v roce 1987 Antifonářem sedleckým stručně zabýval **Pavel Spunar**.<sup>107</sup> Podle badatele je Antifonář příkladem prolnutí všech dostupných podnětů – spojují se tu vlivy durynsko-saské se zkušenostmi franckými a zvláště byzantsko-italskými.<sup>108</sup> Autor konstatuje, že rukopis byl pořízen pro některý z domácích panenských klášterů, snad v cisterckém nebo benediktinském skriptoriu, kde se mohly úspěšně rozvíjet podněty

---

<sup>99</sup> Rukopis byl takto poprvé lokalizován J. Neuwirthem, který s jistou opatrností hovoří o Sedleckém klášteře viz NEUWIRTH 1888, 295. Později se lokalizaci zabýval J. Květ, který za místo vzniku Antifonáře považoval Tišnov viz KVĚT 1932, 413–420, poté E. Urbánková, která se shoduje s J. Květem viz URBÁNKOVÁ 1957, 16 a k této lokaci se také přiklonila A. Merhautová viz MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 299.

<sup>100</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 299.

<sup>101</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 299.

<sup>102</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 69–97.

<sup>103</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 92. K řádu klarisek viz JIRÁSKO 1991, 112–113; KADLEC 1993, 192–193; HRUDNÍKOVÁ 1997, 117–120; FRANZEN 2006, 162.

<sup>104</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 94.

<sup>105</sup> KVĚT 1948, 168–170.

<sup>106</sup> KRÁSA 1978, 496–502. Více k Evangeliiáři z Goslaru a Wolfenbüttelskému náčrtníku viz pozn. 38, 40.

<sup>107</sup> SPUNAR 1987, 126.

<sup>108</sup> SPUNAR 1987, 126.

byzantské monumentální malby i deskového malířství.<sup>109</sup> Pro zaměření tehdejšího monastického prostředí je potom dle autora příznačné, že velký obraz Panny Marie s Ježíškem, orámovaný „lišťou“ s figurálními motivy v nárožích nemá nic z důvěrného vztahu mezi matkou a dítětem, jak se již formoval na západě.<sup>110</sup> P. Spunar soudí, že se obraz blíží byzantské ikoně a není ani vyloučeno, že jeho kompozice, styl a kolorit se přiklání k soudobé deskové malbě, dnes bohužel nedochované.<sup>111</sup>

V roce 1989 se **Helena Soukupová** vrací ke své teorii z roku 1984 o původu Antifonáře sedleckého v Anežském klášteře v Praze.<sup>112</sup>

K Antifonáři sedleckému se v roce 1990 vrátil též **Kamil Boldan**, který v úvodu své studie rukopis stručně popsal a shrnul, k čemu dospělo dosavadní bádání.<sup>113</sup> Dále autor uvádí, že tento rukopis je prací tří iluminátorů, z nichž hlavní mistr a jeho pomocník navazují na byzantské proudy a třetí iluminátor vychází z tradiční české malby.<sup>114</sup> K. Boldan také zmiňuje vlivy byzantského malířství, především ikon, které jsou patrné především v obraze Panny Marie s Ježíškem a u několika iniciál O a Q.<sup>115</sup> V závěru své stati autor polemizuje s tehdy nejnovějším bádáním H. Soukupové,<sup>116</sup> přičemž jí navrhané spojení Antifonáře sedleckého s klášteřem sv. Anežky v Praze Na Františku považuje za nepravděpodobné.<sup>117</sup>

Následně v roce 1992 se problematikou Antifonáře sedleckého zabývala **Hana Hlaváčková**.<sup>118</sup> V úvodu studie badatelka konstatuje, že i přes značnou pozornost věnovanou rukopisu nebyl dosud zjištěn jeho původ a datum pořízení, dále upozorňuje na různorodost a bohatost výzdoby rukopisu. Nepochybné jsou byzantské vlivy, které se však uplatňují v různé míře – od kompilování přímých vzorů, nejspíše rukopisů, až po jejich volnější nápodobu. Nejvyšší vrstva iluminací pochází z durynsko-saské, byzantsky orientované malby ze třetiny 13. století. Detailněji se H. Hlaváčková zabývá

---

<sup>109</sup> SPUNAR 1987, 126.

<sup>110</sup> SPUNAR 1987, 126.

<sup>111</sup> SPUNAR 1987, 126.

<sup>112</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 116-117.

<sup>113</sup> BOLDAN 1990, 92-93.

<sup>114</sup> Detailněji k jednotlivým iluminátorům viz kapitola V. 5.1.

<sup>115</sup> BOLDAN 1990, 92-93. Patrně jde ale o iniciály D a Q, neboť jak dále K. Boldan uvádí, jde o iniciály s hlavami a iniciály, k nimž jsou připojeni draci – okřídlení ještěři s ptačími hlavami. Vlivy byzantského malířství v těchto iniciálách spatřoval již J. Květ viz KVĚT 1932, 418-419.

<sup>116</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 69-97; SOUKUPOVÁ 1989, 116-117.

<sup>117</sup> BOLDAN 1990, 92-93. Podle K. Boldana nemá H. Soukupová svou teorii nikterak podloženou.

<sup>118</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 301-312.

obrazem Panny Marie s Ježíškem a jeho bohatým rámem na p. 44 [4]. Vyobrazení Tří Marií u hrobu na p. 173 [5], Křtu Krista v iniciále „H“ – ODIE na p. 62 [6], postavy Mojžíše na p. 134 [7], Davida na p. 150<sup>119</sup> [8] a Šalamouna (dle ostatních badatelů sv. Jan Evangelista, eventuálně obecně apoštol) na p. 231<sup>120</sup> [14] sledují dle H. Hlaváčkové velice těsně byzantské zdroje, stejně tak jako hlava Krista v iniciále „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9] a hlava sv. Jana Evangelisty v iniciále „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2].<sup>121</sup> Badatelka se domnívá, že autor Antifonáře měl k dispozici byzantský rukopis, pravděpodobně evangeliář nebo lekcionář, z nějž převzal nejen postavy, ale také část ornamentiky.<sup>122</sup> Postavy v druhé části rukopisu – sanktorálu – například postava trůnícího Krista v iniciále „E“ – CCE EGO na p. 445 [1] nebo Máří Magdalény v iniciále „M“ – ARIA MAGDALENE na p. 360 [15] jsou podle H. Hlaváčkové dílem jiného malíře.<sup>123</sup> V této druhé části kodexu jsou iluminace značně nižší kvality, a to i přesto, že malíř zkoušel imitovat charakter předešlých obrazů. Dále se autorka zabývá původem rukopisu a popírá teorii H. Soukupové, která jej hledala v Anežském klášteře.<sup>124</sup> Za nejisté také považuje vznik rukopisu v benediktinském skriptoriu, jak se domníval V. Plocek.<sup>125</sup> Badatelka tak usuzuje na základě nepřítomnosti lokálních světců, domnívá se, že nejméně sv. Ludmila by nechyběla, obzvláště byl-li rukopis určen pro ženský klášter.<sup>126</sup> Přesto však nevylučuje benediktinský původ. Na cisterciácký původ ukazuje officium sv. Bernarda, uvedení Roberta z Brugg a dále i náplň rukopisu.<sup>127</sup> Co se týče klečící jeptišky v iniciále „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], lze jen těžko v této době (před polovinou 13. století)

---

<sup>119</sup> Dle J. Květa jde o postavu Šalamouna viz KVĚT 1932, 418.

<sup>120</sup> A. Merhautová uvažuje obecně nad postavou apoštola viz MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295. H. Hlaváčková soudí, že jde o postavu Šalamouna viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 303. Jako sv. Jana Evangelistu prezentuje postavu V. Kubík viz KUBÍK 2010, 347.

<sup>121</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 303–304.

<sup>122</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 304.

<sup>123</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 304.

<sup>124</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 69–97; SOUKUPOVÁ, 1989, 116–117.

<sup>125</sup> PLOCEK 1990, 23–29.

<sup>126</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

<sup>127</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.



rozlišit jednotlivé řády na základě jejich oděvu.<sup>128</sup> Je známo, že šedá, černá a hnědá byly často alternovány. A tak klečící jeptiška může být také cisterciáčkou, vezmeme-li v úvahu, že rukopis vznikl pro cisterciácký klášter. Právě cisterciácké prostředí ztěžuje svou nadnárodní povahou přesnou lokalizaci dílny.<sup>129</sup> H. Hlaváčková dále uvažuje nad možnostmi vzniku rukopisu v zahraničí a jeho dokončení u nás. Právě tomu by mohla odpovídat kolísavá kvalita výzdoby.<sup>130</sup>

Antifonář sedlecký byl v roce 1995 digitalizován a při této práci se jím zabývali **David Eben, Hana Hlaváčková a Zdeňka Hledíková**.<sup>131</sup> H. Hlaváčková rozebrala výzdobu rukopisu, na niž se podílelo několik malířů. První (hlavní) malíř zhotovil první ornamentální iniciály, např. „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBVNT na p. 91 [18], figury v bordurách [7, 8, 14] a miniatury [4, 5], na kterých se dle H. Hlaváčkové podílel druhý mistr, a to na ornamentálních částech. H. Hlaváčková se dále domnívá, že na výzdobě druhé poloviny kodexu pracovali domácí malíři, neboť „se zde částečně vyskytují iluminace jiného druhu, slohově konzervativnějšího, které souvisejí s domácí bohemikální produkcí (Mater verborum, Praha, KNM, X A 11). Vyskytují se u nich archaičtější pletencové a palmetové motivy, „obydlené“ antropomorfními a zoomorfními motivy.“<sup>132</sup> Například iniciála „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 [19], „F“ – ACTVM na p. 405 [20], „D“ – IFVSSA EST na p. 482 [21]. Mezi nimi se ale také objevuje ornament prvního typu, a tak nelze vyloučit, že také zde mohli domácí malíři malovat na podkresby prvních mistrů, popřípadě podle jejich vzorníků.<sup>133</sup> Poté H. Hlaváčková rozebírá pozdější doplňky a úpravy. Obsah Antifonáře stručně rozebral David Eben. Paleografickým rozbořením, vazbou a stavem dochování se zabývala Zdeňka Hledíková.<sup>134</sup>

Poté se Antifonářem zběžně zabýval v roce 2000 **Jan Bažant**.<sup>135</sup> Autor stejně jako například H. Hlaváčková<sup>136</sup> uvádí, že výzdoba rukopisu je dílem několika rukou. Byzantinizující Madona a hlava proroka v pravém spodním rohu rámu obrazu

---

<sup>128</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305–306.

<sup>129</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

<sup>130</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 306.

<sup>131</sup> EBEN / HLEDÍKOVÁ / HLAVÁČKOVÁ 1995.

<sup>132</sup> HLAVÁČKOVÁ 1995.

<sup>133</sup> HLAVÁČKOVÁ 1995.

<sup>134</sup> Z těchto rozborů bohužel nevyplývalo nic bližšího, co by mohlo lépe objasnit původ vzniku rukopisu.

<sup>135</sup> BAŽANT 2000, 127.

<sup>136</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 304.

„se otevřeně hlásí k antickému patetickému stylu.“<sup>137</sup> „Vyspělá technika, modelující tváře štětcovými tahy kladenými vedle sebe a zvýrazňující objem pomocí lesků, ukazuje na přímý řecký vliv zprostředkovaný Benátkami, kam míří i italský způsob notového zápisu.“<sup>138</sup> J. Bažant dále také zmiňuje, že styl malby má analogie i v Sasku a v Porýní.<sup>139</sup>

V roce 2002 shrnuje pozdně románské malířství ve své syntéze o českém středověkém malířství **Jan Royt**.<sup>140</sup> J. Royt uvádí, že některé mimořádné památky jako Mater verborum, Sedlecký antifonář a například rukopis Cursus Sanctae Mariae vznikly pod vlivem výtvarné produkce durynsko-saské, charakteristické zvýšenou dramatičností scén, lámanými liniemi a četnými byzantismy.<sup>141</sup>

Následně poté v roce 2003 vznikl popis Antifonáře sedleckého pro portál manuscriptorium, jehož autory byly **Hana Hlaváčková** a **David Eben**.<sup>142</sup> Tento text vznikl patrně v roce 1995 v souvislosti s digitalizací Antifonáře sedleckého a na internetový zdroj [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_record\\_num&param=0&mode=&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num&param=0&mode=&client=) byl vložen později.

Součástí zmíněného popisu rukopisu je stručně rozepsaný obsah z rukou D. Ebena.<sup>143</sup> Výzdobou rukopisu se zabývala H. Hlaváčková.<sup>144</sup> Badatelka připisuje výzdobu rukopisu několika mistrům – hlavnímu mistrovi a druhému mistrovi, jež mohli

<sup>137</sup> BAŽANT 2000, 127 – jde o p. 44 [4].

<sup>138</sup> BAŽANT 2000, 127. Zde badatel parafrázuje J. Květa viz KVĚT 1932, ovšem nezmiňuje zdroj informací. O vlivu italské notace hovoří J. Květ viz KVĚT 1932, 420, nikde však nepíše o lescích zvýrazňujících objem ani o přímém řeckém vlivu zprostředkovaném Benátkami, J. Květ vždy uvažoval obecněji o italo-byzantském vlivu.

<sup>139</sup> BAŽANT 2000, 127. Badatel ovšem tuto informaci nikterak neupřesňuje a bohužel ani necituje zdroje informací.

<sup>140</sup> ROYT 2002, 11–15.

<sup>141</sup> ROYT 2002, 13 srovn. s KVĚT 1936–1938, 161–166; MAŠÍN 1977, 147. Cursus Sanctae Mariae (New York, Pierpont Morgan Library, M 739) první čtvrtina 13. století. V roce 1937 zpracovala monograficky rukopis Meta Harrsen viz HARRSEN 1937. M. Harrsen zjistila, že text odpovídá zvyklostem řádu premonstrátského. O pravděpodobnosti, že rukopis vznikl v Čechách, svědčí jména českých světců sv. Václava, Vojtěcha a Víta, jež jsou zaznamenána kalendáři, v litanii, zastoupeny jsou také modlitby ke sv. Václavu. Nověji k tomuto rukopisu viz MAŠÍN 1984, 113–114. Rukopis Cursus sanctae Mariae podle J. Mašína ukazuje v neklidu linií a dramtizaci scén byzantské vlivy a vznikl pravděpodobně v první čtvrtině 13. století (snad kolem roku 1215) v premonstrátském klášteře v Louce u Znojma. S největší pravděpodobností byl objednavatelem rukopisu moravský markrabě Vladislav Jindřich, bratr Přemysla Otakara I., nebo jeho žena Kunhuta, která rukopis darovala své neteři, svaté Anežce za jejího pobytu v premonstrátském klášteře Doksanech. Rukopis obsahuje celostranné i menší miniatury s obrazy ze Starého a Nového zákona, doprovázené nápisy v německém dialektu, a řadu zdobených iniciál. Nejnověji k rukopisu viz WORM 2009b, 518–519.

<sup>142</sup> HLAVÁČKOVÁ / EBEN 2003.

<sup>143</sup> EBEN 2003.

<sup>144</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

pracovat společně a dále domácím mistrům, kteří malovali na podkresby prvních mistrů nebo podle jejich vzorníků.<sup>145</sup> Dále badatelka popisuje pozdější zásahy do rukopisu. Na konec popisu jsou zahrnuty písařské (kaligrafické) iniciály, jež rozděluje na iniciály „kreslené ornamentální“ a na „typické volné písařské“ iniciály.<sup>146</sup>

V roce 2009 se stručně Antifonářem sedleckým v souvislosti s problematikou byzantského uměleckohistorického vlivu zabýval **Petr Balcárek**.<sup>147</sup> Badatel zde víceméně shrnuje již dříve vyslovené teorie uměnovědců jako například I. Kořána, který v souvislosti s problematikou postav na okrajích našich deskových mariánských maleb považuje miniaturu Panny Marie s Ježíškem a proroky v rozích rámu (p. 44) obrazu za vzor zobrazení proroků na velkém rámu Madony Ara Coeli z dílny Mistra Třeboňského oltáře.<sup>148</sup> Dále shrnuje teorii J. Bažanta, který se přiklání k I. Kořánovi a domnívá se, že rámované „scény“ rukopisů měly vliv na českou deskovou malbu a u deskové malby měly významný podíl na vytváření tzv. „rámových obrazů“.<sup>149</sup> Dle P. Balcárky je pravděpodobné, že šlo o přímou imitaci východokřesťanských předloh.<sup>150</sup> Dále badatel uvádí, že „rukopis zobrazuje zcela východní nebo od 14. století značně byzantinizující ikonografie, jako např. scénu Tří Marií u hrobu (p. 173), která zobrazuje ženy s kadidly (jde o byzantskou ikonografii) s andělem ukazujícím na pleny mumie.“<sup>151</sup> Současně ale shrnuje odkaz J. Květa v tomto případě k Žaltáři královny Melisendy, k rukopisu křižáckého skriptoria.<sup>152</sup> Zcela východní je ale podle P. Balcárky Mojžíš a další proroci a ikonografie Křtu Páně v iniciále „H“ – ODIE na p. 62.

---

<sup>145</sup> H. Hlaváčková místy uvádí i příklady konkrétních iniciál a iluminací, respektive jejich strany. Zde ovšem došlo k drobným chybám v uvedení čísel jednotlivých stran, a tak například zoomorfni iniciály tvořené energicky stáčenými dračími těly nejsou na p. 158, 160, 232, ale na p. 160, 162, 235. Dále například miniatura iluminující velikonoční antifonu „Angelus domini descendit“ není na p. 171, ale na p. 173 a dále nerámované figury Mojžíše, Davida a Šalamouna (dle mého názoru Mojžíš, Šalamoun a Jan Evangelista) nejsou na p. 132, 148 a 228, ale na p. 134, 150, 231. Iniciála s motivem archanděla Michaela není na p. 400, ale na p. 405. Žlutě lavírované kaligrafické iniciály nejsou na p. 123, ale na p. 125.

<sup>146</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>147</sup> BALCÁREK 2009, 99–100.

<sup>148</sup> KOŘÁN 1995, 502.

<sup>149</sup> P. Balcárek bohužel ale J. Bažanta necituje, podle seznamu literatury půjde ale pravděpodobně o publikaci Umění českého středověku a antika viz BAŽANT 2000.

<sup>150</sup> BALCÁREK 2009, 100.

<sup>151</sup> BALCÁREK 2009, 100.

<sup>152</sup> KVĚT 1932, 417–418.

Nejnověji se Antifonářem sedleckým zabýval **Viktor Kubík**.<sup>153</sup> Významná díla orientovaná na pozdně románské stylové tradice, byzantismy a italismy, jako je Antifonář sedlecký, Mater verborum (Praha, KNM, X A 11), Žaltář pro dominikánky u sv. Anny v Praze (Praha, NK ČR, I H 7) nebo Druhý svazek františkánské bible (Praha, KNM, XII B 13), spojují dle badatele společné kořeny v pozdně románských centrech Itálie, které progresivním způsobem přispěly ke vzniku italského gotického systému výzdoby knih, na nějž navázalo české knižní malířství 14. století.<sup>154</sup> Slovy V. Kubíka lze vysvětlit příčinu udržování a rozvíjení této stylové orientace během 13. století mimo jiné například díky propojení našich zemí s Benátkami ekonomickými zájmy, dále konkrétními rodovými vazbami mezi severoitalským a středoevropským prostředím, konkrétně ve spojitosti s Vratislavem Slezským a Padovou a také možnou přitažlivostí této stylové orientace ve vazbě na její kvalitativní i kvantitativní význam z hlediska dobového malířství Itálie (včetně stylového okruhu spojeného s uměním Fridricha II.).<sup>155</sup>

---

<sup>153</sup> KUBÍK 2010, 342–350.

<sup>154</sup> KUBÍK 2010, 348.

<sup>155</sup> KUBÍK 2010, 348.

### III. Středoevropská knižní malba 13. století a přijímání byzantských podnětů (orientační úvod do studia širšího kontextu Antifonáře sedleckého)

„Středoevropská knižní malba se nemohla dlouho vymanit z pout vžitých schémat, vzorů a zvyků a zůstávala prosycena ještě románským stylem i v době, kdy ostatní obory umění přistoupily již dávno k řešení nové výtvarné problematiky v duchu gotického stylu.“<sup>156</sup> Románský styl se projevoval v knižní malbě 13. století několika různými, v koncepci poměrně rozdílnými proudy. Jediný styčný bod – i když ne bezvýhradný – bylo možno spatřovat ve způsobu reagování na vliv byzantského umění, které pronikalo silněji do Evropy od doby, kdy se křížáckými válkami Evropě otevřel námořní obchod s východním středomořím a kdy všestranně nastal rozvoj a čitelnější navazování obchodních styků v celé Evropě. Tímto způsobem se dostávaly také podněty byzantského umění, ať přímé či nepřímé, povětšinou však zprostředkované italskými centry.<sup>157</sup> Zde podléhaly různé modifikaci, kterou určovala míra intenzity domácí tradice i jiné vnější okolnosti.

„Obrovská kořist po dobytí Konstantinopole v roce 1204 měla,<sup>158</sup> jak se soudí, kvalitativně jiné, hlubší důsledky než starší vlny importů. Zapůsobila mocně i na formy devoce, vznik nových uměleckých typů a nového přejímání uměleckých děl. Obě sféry zůstaly vůči sobě po dlouhou dobu křížácké okupace daleko otevřenější, než se dříve soudilo.“<sup>159</sup> Působení byzantských podnětů lze pozorovat zejména v malířství. „Původní románské umění podléhá „erozi“ dosavadních schémat a prosazuje se oživující kontakt s antickými zdroji.“<sup>160</sup> „Řeční umělci pracovali doma pro latinské objednavatele, působili mimo svou mateřskou oblast, naopak do Konstantinopole a křížáckých míst přicházejí Italové i západní umělci, aby si osvojili techniky i umělecké obory východního umění. Stále jasněji vystupuje klíčová zprostředkující role Benátek, v nichž

---

<sup>156</sup> HEJDOVÁ 1961, 221; analogicky též VANÍČEK 2000, 310.

<sup>157</sup> Orientačně k tématu viz DEMUS 1970a, 190–204; KUBÍK 2010, 348.

<sup>158</sup> Do Konstantinopole vpadli křížáci 13. dubna 1204. Více viz HROCHOVÁ 1992, 278.

<sup>159</sup> KRÁSA 1983, 24–25.

<sup>160</sup> VANÍČEK 2000, 310.

se obě tradice nejsilněji prostupovaly.<sup>161</sup>

„12. a 13. století je pro střední Evropu dobou rozhodujícího zápasu mezi východem a západem, který nově vyzbrojen začíná vystupovati na jeviště dějin výtvarného umění jako tvůrce. Naposledy ukázal se plodným zásah byzantského umění, záhy projevila se však i jeho neschopnost odolat novým proudům, jež doléhaly na střední Evropu od západu z Francie. Neboť to, co bylo zachráněno z antického umění ve výtvarné kultuře byzantské, nebylo jen konzervováno, bylo do jisté míry i petrifikováno. Nový naturalismus gotický vyrůstal z podmínek naprosto odlišných. Čerpal přímo ze života, svěží vnímání reality bezprostředním názorem, nikoli prismatem antické kultury, hovoří k nám jasnou, radostnou řečí z malířských i plastických památek gotického umění. Západ a východ střetly se tu se dvěma proudy, od základů různými, jež nebylo možno spojití v jedno. Umění křesťanského východu dožívá svou úlohu a vedení přejímá západ. Tím není ovšem řečeno, že na západě rázem zmizely všechny stopy byzantských vlivů. Již sám vývoj italského knižního malířství v trecentu jasně ukazuje, jak mnoho vděčí právě těmto vlivům.“<sup>162</sup>

„Tento poslední intenzivní náraz byzantinismu se projevil také v malířských památkách českých – knižních i monumentálních – zde nejvýrazněji v nástěnných malbách píseckých<sup>163</sup> – a to způsobem svědčící o tvůrčí vůli analogické uměleckému chtění, které vytvořilo obrazové tabule vestfálské,<sup>164</sup> které dalo vzniknouti nástěnným malbám porýnským na jedné a gurským<sup>165</sup> na opačné straně a které vykrytalizovalo způsobem velmi charakteristickým v celé skupině rukopisů, jež A. Haselhoff označil jako výtvořiny školy durynsko-saské.<sup>166</sup> Již rozloha těchto památek ukazuje, jak obecné bylo toto hnutí byzantinismu, který v překypělosti forem, přímo barokní, způsobem nejvyšším vzrušeným a dramatickým řešil své výtvarné úkoly. Byla to především lidská

---

<sup>161</sup> KRÁSA 1983, 24–25.

<sup>162</sup> KVĚT 1927, 1.

<sup>163</sup> K píseckým malbám viz SEDLÁČEK 1886, 138; MATĚJČEK 1922–23, 146–148; MATĚJČEK 1931, 79; MAŠÍN 1954, 60–62; PEŠINA 1954, 327–329; STEJSKAL 1957, 117–131; KRÁSA 1982, 38–40; STEJSKAL 1984, 284, 287–288, 303; ADÁMEK 1996, 193–199; VŠETEČKOVÁ 2001, 109–122; ADÁMEK 2001, 123–130; ROYT 2002, 20–21.

<sup>164</sup> Oltářní retábl z Wiesenkirche, Soest (Berlín, Staatliche Museum Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, 1216A) kolem roku 1250. Více k retáblu viz WOLTMANN 1879, 305–306; FRINTA 1992, 89–90; KEMPERDICK 2010, 10–21.

<sup>165</sup> Malby tribuny dómu (tzv. biskupské kaple) v Gurku více viz např. KIRCHWEGER 2001, 438–439.

<sup>166</sup> K sasko-durynské skupině viz HASELHOFF 1897, 10–15; KROOS 1978, 283–316; AVRIL 1995, 42.

postava a tedy i draperie, jež stály v popředí výtvarného zájmu jako nejdůležitější nositelé tvárného stylu.<sup>167</sup>

Právě na lidské postavě a drapérii lze pozorovat jak se zcela rozdílně projevují byzantské podněty ve skupině rukopisů sasko-durynských, kde převažuje určitá strohost formy, vyjadřovaná čistě vnějšími prostředky, tvrdými, často až geometrizovanými tvary rozevlátých rouch a v okruhu školy weingartenské,<sup>168</sup> zvláště onoho směru skriptoria, který je charakterizován afekcí postav, pohybujících se živě, s jistou dávkou patetičnosti v prostoru a podaných s dynamickou expresivností malířské koncepce, jejímž předním vnějším znakem je plasticita a objemovost.<sup>169</sup> „Jinak se z byzantských pramenů poučili iluminátoři, kteří zdobili v druhé čtvrtině 13. století rukopisy, které se šířily od Rýna na východ a u nichž se stala draperie nositelem násilně hybné výrazovosti a jaksi chtěné dramatičnosti, sdělované lomivou linií, jež rozráží obrys postav do chvějivé členitosti a tříští se s jistou dávkou křečovitosti do hrotitých, logicky zcela nezdůvodněných záhybů.“<sup>170</sup> Ke zcela jiné koncepci téhož směru dopěly v druhé polovině 12. století školy salcburská a řezenská v okruhu řezensko-prüfeningském.<sup>171</sup> Tento styl, jenž se v podstatě udržel po celé 13. století, je vybudován na pevné, jednoduché obrysovanosti zklidněných postav a na plošné koloristické bázi. Kolem poloviny 13. století vystoupila jako významný činitel na poli středoevropské iluminace do popředí produkce italská.<sup>172</sup> „Zde nejpozději od čtyřicátých let 13. století víceméně zobecněl sloh, slučující domácí tradice s poučením umění byzantského, pronikající nejen v ornamentálních a architektonických detailech, ale i v podání postav a v kompozičních schématech celostranných obrazů.“<sup>173</sup> Tato „italo-byzantská“ tendence zasáhla v druhé polovině 13. století na sever, a to přímo, nikoliv prostředkovaně a projevila se pronikavě i u nás významným dílem, Františkánskou biblí

---

<sup>167</sup> KVĚT 1927, 1.

<sup>168</sup> BOECKLER 1930, 80–81.

<sup>169</sup> HEJDOVÁ 1961, 221. K sasko-durynské skupině rukopisů viz pozn. 166.

<sup>170</sup> HEJDOVÁ 1961, 221.

<sup>171</sup> HEJDOVÁ: 1961, 221. K salcburské a řezenské škole viz např. BOECKLER 1930, 82–84.

<sup>172</sup> KVĚT 1927, 1–4.

<sup>173</sup> HEJDOVÁ 1961, 222.

z knihovny Národního muzea (Praha, KNM, XII B 13),<sup>174</sup> a z valné části i ve výzdobě Lekcionáře Arnolda Míšeňského (Praha, NK ČR, Osek 76).<sup>175</sup>

Různé reagování na byzantské impulzy, se odráželo rozmanitě i v knižní produkci v Čechách, takže ve 13. století nelze ani tu hovořit o slohové ucelenosti a jednotnosti. Zde se nabízí otázka, zdali nepředjímá tato italo-byzantská tendence jeden ze zdrojů gotické syntézy čtyřicátých let 13. století.

U malířů střední Evropy, stejně jako evropského západu i Itálie probouzely byzantské modely znovu schopnost vyjádřit citový stav a vnitřní svět postav přesvědčivými pohyby a gesty přirozeně artikulovaných figur. „Podobně jako stimulovaly vývoj ke gotice v její mateřské oblasti, i střední Evropě pomohly vytvořit její alternativní gotiku, která má s vývojem na západě více společných rysů. Na konci století odložila také tato oblast některé svoje výrazové zvláštnosti a vyrovnala se s tím, k čemu západní umění mezitím dospělo.“<sup>176</sup>

Jako problém se jeví specifický průběh uměleckého vývoje v širším středoevropském směru, včetně českých zemí a dále otázka hodnocení středoevropských byzantinismů a expresivního stylu ostře lomených záhybů, označovaného zpravidla jako Zackenstil. Toto téma si rozhodně vyžádá další studium sledující památky toho druhu v našich zemích v širším středoevropském kontextu.

---

<sup>174</sup> K Bibli františkánské viz pozn. 83 a v kontextu s produkcí padovské dílny Giovanniho da Gaibana viz HÄNSEL-HACKER 1954, 35–39; BELLINATI / BETTINI 1968, 71–80; MARIANI CANOVA 1999a, 16–18; KUBÍK 2008, 151–156 a nejnověji PANUŠKOVÁ / HLAVÁČKOVÁ 2010, 539.

<sup>175</sup> K Lekcionáři Arnolda Míšeňského viz pozn. 84.

<sup>176</sup> KRÁSA 1982, 25.



## IV. České pozdně románské a raně gotické malířství (obecný rámec pro studium Antifonáře sedleckého)

Románské malířství v Čechách se vyvíjelo v několika stylových liniích a ve dvou základních oborech, jednak v knižní, jednak v nástěnné malbě. Desková malba z tohoto období se nezachovala, ačkoli máme zprávy o její existenci.<sup>177</sup> Počátky románského malířství u nás můžeme vystopovat od počátku 11. století. K vyvrcholení uměleckého vývoje dochází ve 12. století, kdy vzniká většina dochovaných památek. Ve 13. století začíná postupná dezintegrace románských forem a nastupuje nový sloh rané gotiky, který postupně opouští romanizující rezidua (až kolem roku 1300).<sup>178</sup> Podle J. Royta lze obecně říci, že české země v románské době nepřinesly do „tvůrčí pokladnice“ nic nového, podněty spíše přijímaly, a to zejména z oblasti německých zemí (Bamberk, Řezno aj.), kde byla rozvíjena tradice skriptorií karolinských a otonských (Reichenau, Echternach), a také rakouských zemí, kde klíčovou roli hrál Salzburg jako sídlo biskupství.<sup>179</sup> Jednotlivé rukopisy, popřípadě skupiny rukopisů mají své nejbližší obdoby v západoevropských centrech, ovšem ikonografickým bohatstvím a ikonografickou inovací vytvářejí samostatné projevy, jež patří k vrcholům středoevropské románské malby.<sup>180</sup> Od pozdně románské vrstvy se situace začíná měnit, do střední Evropy prostupuje vlna, charakterizovaná zvýšenou dramaturgií scén, lámanými liniemi a intenzivnější barevností, která přicházela přímou cestou přes severní Itálii a dále přes Alpy nebo z oblasti sasko-durynské.<sup>181</sup>

Románskému umělci, většinou skrytému v anonymitě, nešlo o mimetickou funkci umění a o zachycení reálných situací a dějů, naopak se snažil od reálné skutečnosti abstrahovat, aby tak lépe vyjádřil duchovní podstatu a transcendentní řád.<sup>182</sup> Díla jsou výrazem hluboké náboženské spiritualizace, proto umělecký výraz je

---

<sup>177</sup> Například mariánský obraz darovaný králem Vladislavem doksanskému klášteru viz ROYT 2002, 13–14.

<sup>178</sup> ROYT 2002, 13–14 14; KVĚT 1948, 152–154.

<sup>179</sup> ROYT 2002, 13–14.

<sup>180</sup> MAŠÍN 1984, 103–113; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 89.

<sup>181</sup> MAŠÍN 1984, 115.

<sup>182</sup> ROYT 2002, 13–14.

především soustředěn do duchovních gest a symbolů.<sup>183</sup> Plastický tvar je převeden do plochy pomocí linií obrysové a vnitřní kresby, popírajících hmotné jádro a podtrhávajících duchovní charakter zobrazení. Zvláště ve 12. století ovládá evropské umění tzv. kresebný styl. K odhmotnění tvarů napomáhá také barva, která rytmizuje plochu a děj obrazů. Někde je dokonce reálný tvar, snad také pod vlivem tzv. barbarského a inzulárního umění, převeden v ornamentalizující schéma. Pro výtvarný projev je vedle expresivity příznačná rovněž řada byzantinismů, které vyplývají z hojných styků s byzantskou říší.<sup>184</sup> Umělec této doby mohl načerpat vědomosti z receptářů, k nimž na východě patřily rukopisy typu *Knihy athoské*, na západě pak spis *Theophila Presbytera Schedula diversarum atrium*.<sup>185</sup> Obecným východiskem pro konstrukci ikonografických motivů je Písmo svaté, apokryfní a legendická literatura. V případě cyklů ctností či svobodných umění, jak dokládají nástěnné malby v kostele sv. Klimenta ve Staré Boleslavi (3. čtvrtina 12. století),<sup>186</sup> to byly opisy antické literatury (Aristoteles, Prudentius Clemens, Boethius), prováděné převážně v kláštorech, kde byl v době románské soustředěn intelektuální výkvět tehdejší doby.<sup>187</sup> Malovaný legendický děj byl redukován na události s pastoračně-didaktickým významem. Nezanedbatelný význam pro přenos motivů i migraci uměleckých děl měly poutě do Svaté země, k hrobům mučedníků do Říma a později také ke sv. Jakubu do Santiaga de Compostela, kam vedla cesta přes řadu francouzských románských katedrál.

Ikonografie české nástěnné a knižní malby románské doby je vzhledem k dochovaným minimálním fragmentům původního množství a bohatství památek poměrně chudá.<sup>188</sup> V nástěnné malbě prováděné převážně fresco-secco, tj. částečně

---

<sup>183</sup> ECCO 2007, 72–106.

<sup>184</sup> ROYT 2002, 14.

<sup>185</sup> ROYT 2002, 13–14; Monograficky ke středověké dílenské literatuře viz SCHELLER 1995.

<sup>186</sup> Ke Staré Boleslavi viz ŠITTLER 1900–1901, 1–22, 73–79; MIKSCH 1914, 234–236; MATĚJČEK 1923, 102–108; MATĚJČEK 1931, 70–72; KVĚT 1948, 166; MAŠÍN 1954, 24–28; MAŠÍN 1984, 121.

<sup>187</sup> ROYT 2002, 14.

<sup>188</sup> Mezi dochovanými památkami se nacházejí i příklady výjimečné viz například rotunda sv. Kateřiny ve Znojmě nebo rukopis *De civitate Dei* (Praha, KK, A 21) mezi 1142–1150. K nástěnným malbám ve znojemské rotundě sv. Kateřiny viz MATĚJČEK 1915, 90–96, 201–208; MATĚJČEK 1931, 74; VOTOČEK 1949, 101–127; FRIEDL 1953; MAŠÍN 1954, 17–24; MERHAUTOVÁ 1983, 18–25; STEJSKAL 1983, 341; MAŠÍN 1984, 119–121; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 117–120, 155–156; KRZEMIŃSKA / MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 2000; ROYT 2002, 15; KONEČNÝ 2005. K rukopisu *De civitate Dei* viz WOLTMANN 1879, 288; PODLAHA 1903, 83–84; FRIEDL 1927, zv. 29–34; MATĚJČEK 1931, 76–79; KVĚT 1948, 162–164; FRIEDL 1955, 14–15; PRAŽÁK 1964, 47–73; KOSTÍLKOVÁ 1975, nepag.; MAŠÍN 1977, 143–144; MAŠÍN 1984, 111; ROYT 2002, 12; ČERNÝ 2009, 118–125.

na mokré omítce s vrchní malbou na sucho, se brzy kanonizuje umístění jednotlivých scén v sakrálním prostoru. Uprostřed kupole bývá znázorněna holubice Duchu svatého, kolem které jsou postavy evangelistů stojících mezi anděly,<sup>189</sup> popřípadě beránek Boží s architekturou Božího města a postavami evangelistů a světců.<sup>190</sup> Konchy apsid románských rotund a bazilik ovládají témata Posledního soudu, s Kristem v mandorle (Majestas Domini), často uprostřed andělů a symbolů evangelistů, doprovázen přímluvci – Pannou Marií a sv. Janem (Deesis), apoštoly a proroky.<sup>191</sup> Triumfální oblouk nese postavy donátorů, jeho vnitřní strana dekorativní motivy, popřípadě poprsí andělů.<sup>192</sup> Spodní část apsidy pokrývají nad pásem malované draperie scény zatracení a vykoupení,<sup>193</sup> vzácně se objevuje motiv anděla jako vážiče duší (Psychostasis). Běžnou součástí těchto scén jsou pásy maleb s apoštoly a proroky, kteří jsou často zobrazení v arkádách.<sup>194</sup> Na téma Posledního soudu navazují christologické a později také mariánské cykly, zobrazené v horizontálních pásích nad stylizovaným malovaným závěsem na jižní a severní stěně lodi.<sup>195</sup> K těmto výjevům se řadily jako předobrazy scény ze Starého zákona v symbolickém vztahu k zákonu Novému.<sup>196</sup> Nejednou se také objeví legendy světců – sv. Jakuba,<sup>197</sup> Klimenta,<sup>198</sup>

---

<sup>189</sup> Například rotunda sv. Kateřiny ve Znojmě viz pozn. 188.

<sup>190</sup> Například výzdoba kostela sv. Jiří na Pražském hradě viz NEUWIRTH 1888, 279–281; MÁDL 1890–1892, col. 65–74, 129–134; MATĚJČEK 1931, 72–73; CIBULKA 1936, II-III; ČAREK 1947, 144; KVĚT 1948, 168–170; MAŠÍN 1954, 43–47; MAŠÍN 1984, 122–123.

<sup>191</sup> Systém, který vznikl za opata Desideria v Monte Casinu, šířený od třetí čtvrtiny 11. století benediktinskými kláštéry. Výše zmíněné vyobrazení Krista v mandorle najdeme v české malbě například v rotundě sv. Kateřiny ve Znojmě, k rotundě viz pozn. 188, v kostele sv. Jakuba v Rovné u Stříbrné Skalice - zde mandorlu s Kristem přidržují andělé více viz MAŠÍN 1954, 33–38; MAŠÍN 1984, 121–122. Kristus v mandorle je namalován také v konše apsidy jižní podvěžní kaple Panny Marie v kostele sv. Jiří na Pražském hradě viz pozn. 190.

<sup>192</sup> Například rotunda sv. Kateřiny ve Znojmě, kde vítězný oblouk nese na vnitřní straně poprsí andělů a vně jsou zpodobeni donátoři – znojemský kníže Konrád II a jeho choť Marie, k rotundě viz pozn. 188. Dekorativní motivy zdobí například triumfální oblouk v kostele sv. Jakuba v Rovné u Stříbrné Skalice více viz pozn. 191.

<sup>193</sup> Například kostel sv. Petra a Pavla v Albrechticích u Týna nad Vltavou viz MAŠÍN 1954, 29–32 zde malby poprvé publikovány, poté například MAŠÍN 1984, 121.

<sup>194</sup> Apoštolové v arkádách jsou zobrazení například v kostele sv. Jakuba v Rovné u Stříbrné Skalice poprvé viz poprvé publikoval MAŠÍN 1954, 33–38 dále například MAŠÍN 1984, 121–122.

<sup>195</sup> Typickou ukázkou takovéto ikonografické sestavy jsou nástěnné malby v kostele sv. Petra a Pavla v Albrechticích u Týna nad Vltavou (3. čtvrtina 12. století) a v kostele sv. Jakuba v Rovné u Stříbrné Skalice (4. čtvrtina 12. století). K Albrechticím u Týna nad Vltavou viz pozn. 193 a k Rovné u Stříbrné Skalice viz pozn. 194.

<sup>196</sup> MAŠÍN 1954, 11.

<sup>197</sup> Kostel sv. Jakuba v Rovné u Stříbrné Skalice viz pozn. 194.

<sup>198</sup> Kostel sv. Klimenta ve Staré Boleslavi více viz pozn. 186.

Jana Evangelisty ad.<sup>199</sup> V románském období má počátek monumentální zobrazení sv. Kryštofa, patrona pocestných a obchodníků, na stěnách kostelů.<sup>200</sup> V Čechách se tedy uplatňují dobově běžné a ze západní Evropy a z Itálie šířené kompozice.

České malířství nejen nástěnné, ale také knižní vytváří ikonografickými inovacemi svébytný projev v středoevropské malbě. Jak v Čechách, tak také na Moravě se dochovaly mimo jiné monumentální malby profánních nebo přímo pohanských námětů v sakrálních prostorách.<sup>201</sup> A tak zvláštní kapitolu tvoří panovnické cykly, legitimující moc vládnoucích rodů.<sup>202</sup> Ideální zobrazení panovníků najdeme na malbách, jež pocházejí z doby před polovinou 13. století a jejichž fragmenty byly po zboření staroměstského domu u kostela Panny Marie na Louži přeneseny do Muzea hlavního města Prahy.<sup>203</sup> Zajímavá je také zmínka o existenci maleb s námětem bitvy u Turska mezi Přemyslovci a Lučany v kapitulním domě na Hradčanech.<sup>204</sup> Slovy K. Stejskala lze vyslovit předpoklad, že „výjevy z mýtické minulosti českého státu zpracované Kosmou, panovnické cykly a podobné profánní náměty zdobily tehdy rovněž obytné místnosti na královských hradech.“<sup>205</sup> Z profánních výjevů v románské knižní malbě lze například uvést „rozumnou“ kresbičku v rukopise *De civitate Dei* (Praha, KK, A 21/1).<sup>206</sup> Na konci rukopisu na fol. 153r malíř rukopisu Hildebert znázornil

---

<sup>199</sup> Kostel sv. Prokopa v Třebíči viz MAŠÍN 1954, 56–58, obr. 75–79; PEŠINA 1958, 64; MAŠÍN 1977, 169, 260; KRÁSA 1982, 36–38; MAŠÍN 1984: 126; HLAVÁČKOVÁ 1993, 194–198.

<sup>200</sup> Vyobrazení sv. Kryštofa se nachází například v kostele sv. Jiří na Pražském hradě viz pozn. 190 a dále například v kostele sv. Jiří v Bořitově viz MATĚJČEK 1931, 72; MAŠÍN 1954, 50–51; MAŠÍN 1984, 123–124.

<sup>201</sup> STEJSKAL 1983, 341.

<sup>202</sup> Takovýmto cyklem jsou například nástěnné malby ve znojemské rotundě sv. Kateřiny, provedené v roce 1134. Jejich ikonografii inspirovala ve Znojmě sídlící údělná přemyslovská knížata a jako literární pramen k legendickým scénám Povolání rodu Přemyslovců sloužila Kosmova Kronika česká či další písemné prameny, dnes ztracené. K nástěnným malbám ve znojemské rotundě viz pozn. 188.

<sup>203</sup> K domu čp. 102/I u kostela Panny Marie na Louži viz VLAČIHA 1904–1905, 381–394; MATĚJČEK 1931, 74; ČAREK 1947, 388–391; KVĚT 1948, 170–171; MAŠÍN 1954 52–55; KRÁSA 1982, 34–36; STEJSKAL 1983, 342 MAŠÍN 1984: 124–126; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295, 308–310; ROYT 2002, 15, nověji VŠETEČKOVÁ 2008, 690 a nejnověji VŠETEČKOVÁ 2010a, 150–151.

<sup>204</sup> Ke kapitulnímu domu na Hradčanech viz MATĚJČEK 1931, 74; KVĚT 1948, 171–172; KRÁSA 1983, 27–28; STEJSKAL 1983, 342; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 238, 295. O malbě se zmiňuje Dalimilova kronika viz FRB III, 43, verš 31–34. „Ktož tomu nechce uvěřiti, přida k svatému Vítu, móż se tiem ujistiti; neb na rajsčém dvoře nalezne to psáno, což o tom jest mnů poviedáno.“ Nejnověji přebásněno viz KRČMOVÁ / VRBOVÁ 2005, 41, kap. 20, verš 31–36. „Kdo mě podezírá ze lži ať k svatému Vítu běží, v Rajsčém dvoře bez řeči o pravdě se přesvědčí. To čemu nevěří, zpodobnili malěti.“

<sup>205</sup> STEJSKAL 1983, 342.

<sup>206</sup> K rukopisu *De civitate Dei* viz pozn. 188.

sebe u pulpitu, jež má podobu lva a na stoličce svého sedícího pomocníka Ewerina. Hildebert se zachytil v okamžiku, kdy byl vyrušen při své práci myší, která na jeho stole hryže chléb a shazuje pečené kuře. Hildebert se chystá zahnat vetřelce pemzou, jíž se chystá hodit pozdvíženou pravicí. Výjev objasňuje latinsky psaný nápis v rozevřených stránkách kodexu, který leží na pulpitu před Hildebertem.<sup>207</sup>

Na výzdobě měl důležitý podíl také ornament, odvozený z motivů antického původu, rostlinných i geometrických. Ornament byl spojovacím článkem mezi polychromovanou architektonickou plastikou a obrazovými kompozicemi. Ornament vyplňoval především zbylé plochy stěn, zvláště v okenních špaletách a na pasech oblouků, lemoval nástěnné obrazy a vnikal do nich i jako zdobný motiv na rouchách postav. Ornament tedy navazuje na tvarový i prostorový rytmus architektury, člení stěny v menší plochy, tvoří a vyplňuje rámce obrazových kompozic.<sup>208</sup>

Pozdně románskou nástěnnou malbu lze tradičně nejobecněji rozdělit do dvou skupin.<sup>209</sup> První, typická expresivitou a bohatými draperiemi s vlajícími záhyby, čerpala z oblasti durynsko-saské a byzantské.<sup>210</sup> Do ní patří například malby v sakristii baziliky sv. Prokopa v Třebíči,<sup>211</sup> jež jsou datovány do doby kolem poloviny 13. století a dále například Antifonář sedlecký. Do druhé skupiny, kterou charakterizuje objemovost, monumentalita a ztišená gesta, náleží zmíněné malby panovníků z pražského staroměstského domu.<sup>212</sup> Typ a celková atmosféra této malby silně připomíná mozaiku Justiniánova průvodu v S. Vitale v Ravenně datovanou do 6. století. Časová vzdálenost není nikterak překvapivá, neboť byzantská tradice uchovávala tuto starou tradici a naposledy ji ve 13. století předávala Evropě.<sup>213</sup> Obě skupiny spojuje neklid linie, ostře se zalamující a cípatící draperie, dále dokonalost a preciznost kresby, bohaté prosvětlení

---

<sup>207</sup> „Pessime mus, sepi(us) me p(ro)vocas ad ira(m), ut te deu(s) p(er)dat.“

<sup>208</sup> KVĚT 1948, 147.

<sup>209</sup> Nověji například ROYT 2002, 15.

<sup>210</sup> V porovnání s předchozími vlnami byzantismů dostalo 13. století zcela mimořádný impuls v podobě obrovské kořisti uměleckých předmětů, získané při plenění Konstantinopole v roce 1204 za čtvrté křížové výpravy. Víc než půl století po době křížácké okupace zůstala východní metropole a další byzantská centra otevřena západu. Bohatství relikvií, klenotů, tkanin, rukopisů i ikon naplnilo pokladnice západoevropských kostelů, obohatilo je a zároveň zapůsobilo hluboce i na formu devoce, vznik nových uměleckých typů a nového vnímání uměleckých děl. Zejména hromadný vstup ikony do kontextu západoevropského umění je jedním z důležitých vývojových předělů viz KRÁSA 1978, 498; KRÁSA 1982, 25; KRÁSA 1990, 20; DEMUS 1970a, 190–204, 206–240. Ke čtvrté křížové výpravě viz HROCHOVÁ 1992, 274–278. K sasko-durynské skupině viz pozn. 166.

<sup>211</sup> K bazilice sv. Prokopa v Třebíči viz pozn. 199.

<sup>212</sup> K nástěnným malbám z domu čp. 102/I u kostela Panny Marie na Louži viz pozn. 203.

<sup>213</sup> MAŠÍN 1984, 124.

v podobě bílých linií, kladených na povrchu malby vedle sebe. Shodné je také celkové pojetí modelace za pomoci jednotlivých štětcových tahů situovaných vedle sebe.

Za vlády posledních Přemyslovců sehráli vůdčí úlohu v uměleckém vývoji panovník a řád cisterciáků.<sup>214</sup> Z této doby se nám dodnes zachovala vynikající díla architektonická, chudší je fond sochařský. Z památek malířských, a to jak v malbě nástěnné, tak v malbě knižní, se nám zachoval jen zlomek. Podle J. Royta stojí české malířství druhé poloviny 13. století pod silnými vlivy uměleckých proudů z okolních zemí a stejně jako malířství románské nepředstavuje svým stylovým synkretismem v evropském měřítku nic nového.<sup>215</sup> Malířství této doby je charakterizováno pevnou, výraznou obrysovou kresbou, působí monumentálním klidem i dramatickým vzruchem. Kresba obdobně jako barva rytmitizuje plochu a také děj a je základním výrazovým prostředkem.

Se vzrůstajícím počtem klášterů v Čechách stoupala potřeba iluminovaných rukopisů.<sup>216</sup> Zejména v kláštorech vznikají rozsáhlá skriptoria. Je-li podle dochovaného materiálu nástěnná malba v této době poměrně chudá, v malbě knižní vládne rozmanitostí námětů, výzdobných systémů, technik i výtvarné kvality.

O 13. století se zpravidla předpokládá, že přineslo zásadní změny také v sociálním zařazení malířů, písařů a dalších řemeslníků, že končí hegemonie klášterních a kapitulních dílen a nastupují nové poměry, laické městské ateliéry i skriptoria. Ovšem kláštery zakládané na odlehlých místech mohly patrně dlouhou dobu i ve 13. století spoléhat jen na pomoc svých mateřských domů a posléze na vlastní síly, alespoň písařské. Způsob opatrování knih a dalších uměleckých předmětů odvisel

---

<sup>214</sup> KRÁSA 1982, 25; KRÁSA 1990, 20; ROYT 2002, 20. Způsob opatrování knih a dalších uměleckých předmětů značně závisel na zakladateli a příznivcích kláštera. Že byly mnohem více zvýhodněny kláštery královské, nám ukazuje zbraslavský příklad rychlého vybudování tamní knihovny za Václava II., který hned při založení kláštera pověřil valdsaského, sedleckého a zbraslavského opata nákupem knih po zasedání generální kapituly v Paříži. Takto je možné vysvětlit, že mezi cisterciáckými rukopisy je na straně jedné Sedlecký antifonář a na straně druhé nenáročný liturgický knihy, jako jsou některé velehradské kodexy. Role světského zakladatele a příznivce krále hrála pravděpodobně významnou roli i v kláštorech ostatních řádů. Pro minority tak například vznikly na konci 13. a na počátku 14. století pozoruhodné iluminované rukopisy, z nichž nejvýznamnější je Bible františkánská (Praha, KNM, XII B 13).

<sup>215</sup> ROYT 2002, 20. A. Matějček tvrdí, že si české umění druhé poloviny 13. století osvojilo vymoženosti soudobého umění francouzského a italského a zpracovalo je do té míry samostatně, že se česká malířská škola ocitla v čele středoevropského malířství viz MATĚJČEK 1924, 248. Podle K. Stejskala se v této době měnil od základů vztah domácí produkce k evropskému malířskému vývoji. „Jeho nejnovější vymoženosti nepronikaly již do českých zemí opožděně, přes sousední německé a rakouské oblasti, nýbrž se sem dostávali namnoze přímou cestou z předních malířských center na západě (Paříž) i na jihu (Benátky, Bologna). Objevily se dokonce už i první pokusy o domácí syntézu prvků západního a jižního původu.“ viz STEJSKAL 1984, 293.

<sup>216</sup> KRÁSA 1982, 26–32; LÍBAL 1984, 145–161; LÍBAL 1994, 31; VANÍČEK 2002, 299–308, 388–393.

do značné míry od zakladatele a příznivců kláštera. Jak mohl být zvýhodněn královský klášter, ukazuje příklad kláštera zbraslavského, který byl bohatě nadán králem Václavem II., jenž sám podporoval vybudování tamní klášterní knihovny.

Pro rukopisy je charakteristické bohatství ikonografických motivů. Vedle čistě křesťanských námětů se v rukopisech objevuje i tematika mytologická. Některé iluminace prozrazují, že malíři se také inspirovali rukopisy francouzské či anglické provenience, což je patrné zejména v drolerích. Jsou to právě iluminace rukopisů, které nám poskytují informace nejen o duchovním životě středověkého člověka, ale i o jeho zábavách a zájmech. Vedle cyklů christologických, mariánských a světeckých,<sup>217</sup> se objevují i zobrazení astronoma poučujícího své žáky,<sup>218</sup> fantaskních i skutečných zvířat, různé kejklířské karikatury a výjevy. Zejména v drolerích se vyskytují profánní náměty.<sup>219</sup> Souvislost s touto výzdobou droleríí lze hledat v důsledcích ikonoklasmu v Byzanci za vlády císařů arménské dynastie.<sup>220</sup> „Papež Řehoř II. vycítal byzantskému císaři Lvovi III., že ikony nahradil jinými prostředky zábavy lidu, harfa, cimbály a flautami. O něco pozdější legendista, autor Vita Stephani juniors, považuje za největší provinění úředníků císaře Konstantina V. kromě odstraňování ikon to, že když našli někde obrazy stromů, ptáků, čtvernožců a zejména koňských dostihů, lovu se psy, divadelních scén, představení v hipodromu, nejen že tyto obrazy ušetřili, ale i obnovovali. Odstraněné ikony pak nahrazovali výzdobou tohoto typu, takže podle téhož pramene – měnili celé chrámy v ovocné sady a ptačí klece. I po ikonodulské reakci po roce 843 byly zmíněné náměty v Byzanci dále zobrazovány v užitém umění a v rukopisech nejen profánních, nýbrž i sakrálních.“<sup>221</sup>

Do Čech pronikly některé ze zmíněných námětů již před 13. stoletím. Jen tak lze totiž vysvětlit, že některé miniatury ve zmiňovaných rukopisech (pozn. 219) mají pozoruhodné analogie v mnohem starších výtvorech dochovaných na naší půdě.<sup>222</sup> To platí například o byzantskoorientálním motivu dvou afrontovaných pávů v horní

---

<sup>217</sup> Život sv. Františka (Praha, KNM, C 13) kolem roku 1300 viz například STEJSKAL 1978, 20, 225; KRÁSA 1982, 65–66; STEJSKAL 1984, 292.

<sup>218</sup> Algoritmus, Computus a Cistojanus (Mnichov, BSB, cod. Lat. 17 703) před rokem 1278 viz například KRÁSA 1982, 53–54; STEJSKAL 1984, 292.

<sup>219</sup> Jako příklady rukopisů s touto výzdobou lze uvést Mater verborum (Praha, KNM, X A 11) více k rukopisu viz pozn. 57, Bibli františkánskou (Praha, KNM, XII B 13) více viz pozn. 83, Osecký lekcionář (Praha, NK ČR, Osek 76), k rukopisu viz pozn. 84.

<sup>220</sup> STEJSKAL 1983, 343.

<sup>221</sup> STEJSKAL 1983, 343–344.

<sup>222</sup> STEJSKAL 1983, 344.

části výplně iniciály „P“ na fol. 345r ve Františkánské bibli.<sup>223</sup> V iniciále „H“ na fol. 136v v Oseckém lekcionáři je rozmístěna čtveřice loveckých ptáků, dva výři a dva sokoli.<sup>224</sup> Při pravém okraji pole iniciály „B“ na fol. 126r Oseckého lekcionáře stojí sokolník přivolávající svého sokola.<sup>225</sup> V dolním výběhu iniciály „P“ na fol. 330r ve Františkánské bibli je zobrazen nahý snědý „pidimužík“ popíjející z poháru.<sup>226</sup> Iniciály výše zmíněných rukopisů jsou tvořeny převážně rostlinnou ornamentikou. Právě vegetabilní ornamentika tvořící vlastní tělo iniciály je mnohde zakomponovaná do výjevu, vyplňující vnitřní či vnější pole iniciály. V zimní části Oseckého lekcionáře je u iniciály „I“ zobrazen dřevorubec, Josef přetínající sekyrkou dříví iniciály.<sup>227</sup> Podobně je tomu také v iniciále „Y“ na fol. 191r v rukopise *Mater verborum*, kde tělo iniciály tvoří větve vinného keře, z něhož mladý muž (vinař) trhá hrozny do košíku.<sup>228</sup> V levém horním rohu této iniciály je do vinných úponků vkomponovaná sedící opice. Dvě frontované opice vyplňují iniciálu „A“ na fol. 1v rovněž v tomto rukopise. Obě šelmy při dolním okraji této iniciály představují dle K. Stejskala zřejmě Bakchovy pantery.<sup>229</sup> V iniciále „P“ na fol. 341v v Bibli františkánské je namalovaná opice žonglující s míči. Zde podle K. Stejskala nejde o cvičenou opici, ale o kejklíře v oblíbené zvířecí maskaře.<sup>230</sup> Poněkud jinak je tomu v případě iniciály „V“ na fol. 145r v témže rukopise. V jejím levém rohu sedí ioculátor hrající na fiduli. Je oděn

<sup>223</sup> Bible františkánská (Praha, KNM, XII B 13) kolem 1270, fol. 345r více viz pozn. 83.

Tyto pávy je možné podle K. Stejskala srovnat s dvojicí pávů po stranách stromu života na fragmentu z pozlaceného stříbrného nákončí z Mikulčic viz STEJSKAL 1983, 344.

<sup>224</sup> Lekcionář Arnolda Míšeňského (Praha, NK ČR, Osek 76) konec 13. století, fol. 136v více viz pozn. 84. Prototypem tohoto zobrazení byly dle K. Stejskala raně byzantské miniatury atlasu plemen ptáků zv. *Ornythiaka*, dochovaného ve vídeňském exempláři ze 6. století viz STEJSKAL 1983, 344.

<sup>225</sup> Podobný námět se objevuje na litém bronzovém nákončí z velkomoravského období, pocházejícím z Moravského Jána.

<sup>226</sup> K. Stejskal se domnívá, že představuje Pygmeje, podobně jako pidimužík zápasící s jeřáby na borduře bronzových vrat Hnězdenského domu. – viz STEJSKAL 1983, 345.

<sup>227</sup> Lekcionář Arnolda Míšeňského (Praha, NK ČR, Osek 76) konec 13. století, fol. 106r více viz pozn. 84.

<sup>228</sup> Autentický význam této postavy nalezneme přímo v rukopise *Mater verborum*, který obsahuje na fol. 15v lexikografický údaj: „Bacchus repretor vini est liber pater, sicut deus vini.“ Vinný hrozen a košík, jež jsou zobrazeny v miniatuře, patřily k atributům Bakcha již v antice. Kompoziční princip miniatury lze srovnat s reliéfem Bakcha, vytvořeným v 6. století v Alexandrii a osazeným dodatečně na ambonu císaře Jindřicha II. v dómu v Cáchách.

<sup>229</sup> STEJSKAL 1983, 347–348. Jisté pokračování této symboliky našel K. Stejskal v Rajhradském brevíři královny Rejčky (Žaltář královny Alžběty Rejčky (Brno, UK, R 355) 1323), kde je na fol. 188r nad postavou Madony namalována divadelní maska, z jejíchž úst vyrůstá větev břečťanu, rostlina zasvěcená Bakchovi (K. Stejskal uvádí fol. 155, na fol. 155r ani na fol. 155v není malířská výzdoba).

<sup>230</sup> STEJSKAL 1983, 348.



do chlupaté maskary, z níž vyčnívá jen jeho hlava a bosé nohy.<sup>231</sup> Drolerie ve výběhu iniciály „P“ v Bibli františkánské na fol. 314r je inspirována vystoupením dvou profesionálních ioculátorů, jací tehdy předváděli triky známé již antickým mimům. Je zde zobrazen kejklíř – trpaslík oděný ve středověké podvlékačce, jak se chystá sekýrou utnout nohu svému partnerovi. Malíř této drolerie mohl nalézt inspiraci v divadle nebo cirkuse.<sup>232</sup> Zachytil napětí okamžiku a znamenitě využil pohyblivosti postav k působivému obrysu. Živým pohybem se vyznačuje také miniatura na fol. 112v v prvním svazku Vyšebrodské bible. Běžící šašek nese iniciálu „V“ jako divadelní rekvizitu. Oděn je pouze v kuklu a v průsvitné „hacě“.<sup>233</sup>

Nemalá část drolerií v západoevropských rukopisech se vztahuje k erotice. Naše památky 13. století jsou v tomto ohledu skrovné.<sup>234</sup>

Česká malba 13. století a později i 14. století je až neuvěřitelně krotká co se týče parodie církevních řádů.<sup>235</sup> V západoevropských rukopisech se to jen hemží zajíci, opicemi nebo osly, kteří nosí biskupské mitry, papežské tiary, procesní kříže, udílejí požehnání atd.<sup>236</sup> U nás se s náznaky proticírkevní kritiky v knižní malbě setkáváme až ve Velislavově bibli, a to ještě jen ve vážné poloze.<sup>237</sup>

Počátek 13. století znamená tedy pro vývoj českého umění obrat v orientaci. Až dosud to bylo jižní Německo, nejprve Salzburg, pak oblast na horním Dunaji.<sup>238</sup> Od počátku 13. století nový duch začíná naplňovat malířskou práci v Čechách.<sup>239</sup> Stalo se tak v době, kdy celá střední Evropa naposledy před příchodem gotického umění podlehla silným vlivům umění byzantského. Tento poslední velmi intenzivní vliv

---

<sup>231</sup> Podobné chlupaté maskary nosili již herci v antickém satyrském dramatu. Ve středověku oblékali takovéto maskary představitelé komické postavy divého muže viz STEJSKAL 1983, 348.

<sup>232</sup> Viz STEJSKAL 1983, 349.

<sup>233</sup> Tehdy obvyklý kostým šašků u nás i v cizině viz STEJSKAL 1983, 349. Bible vyšebrodského kláštera (Vyšší Brod, Klášterní knihovna, ms. 158) kolem 1300 více viz FRIEDL 1966, 26–33 nebo například KRÁSA 1982, 66–67.

<sup>234</sup> STEJSKAL 1983, 350. Jindřich z Izernie, notář Přemysla Otakara II. a Václava II. vyzývá v jednom svém listě řeholnice, aby se o nadcházejícím masopustu řádně nalíčily, pobíhaly po ulicích a oddávaly se rozkoším. V jiném listě děkuje jistě abatyši za něžnost zkušenost jejich polibků při hře, kterou nazývá „cum francisco ludere“. V Národní knihovně se pod signaturou VI G 15 dochovala malá chorální kniha ze sklonku 13. století, do které neznámá svatojiřská jeptiška poměrně obratně zakreslila hlavy tří mnichů a doprovodila je proslulými českými přípisův erotického obsahu.

<sup>235</sup> STEJSKAL 1983, 350.

<sup>236</sup> STEJSKAL 1983, 350. K repertoáru bordurové výzdoby západoevropských rukopisů viz CAMILLE 1992.

<sup>237</sup> Viz STEJSKAL 1983, 350.

<sup>238</sup> KVĚT 1927, 1.

<sup>239</sup> KVĚT 1927, 1.

byzantinismů se projevil v české jak nástěnné, tak knižní malbě. Tento směr se šířil také v Itálii, zatímco v západní Evropě se již šířily z Francie gotické principy. Vyspělé podněty byzantské ovlivňovaly umění v oblastech italských a durynsko-saské části Německa, odkud se v důsledku živých styků českého dvora zejména s Durynskem dostala k nám.<sup>240</sup>

Na základě předloh tohoto okruhu vznikl rukopis *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11) a dále *Antifonář sedlecký* (Praha, NK ČR, XIII A 6).

Cílem jak knižní, tak také nástěnné románské malby je společná řeč a společný obsah, kde nachází shodu se sochařstvím. Jednotlivá zobrazení jsou výrazem hluboké středověké spiritualizace, jež nejde za imitací viděné skutečnosti, ale směřuje k výrazu duchovních gest nebo symbolů, či k přepisu biblických nebo legendárních scén. Románská malba se abstrahuje od všeho, co není důležité pro děj nebo sdělení. Kromě své základní sdělovací nebo vyprávěcí schopnosti, jež je ve shodě s didaktickým záměrem tohoto umění, sloužícím v převážné většině církvi, má románské malířství silné dekorativní cítění, projevující se jak v celkovém členění obrazové plochy, tak i v barevnosti. Románská malba v českých zemích prostupuje 11., 12. a 13. stoletím. Ze všech druhů umění udržuje nejdéle svou životaschopnost. Její poslední památky se datují až dobou kolem roku 1300. Nový gotický sloh pronikal v architektuře do Čech a na Moravu již v první polovině a v plastice ve třetí čtvrtině 13. století, první památky gotického malířství pocházejí až z doby před rokem 1300.<sup>241</sup>

„Velmi zajímavým zjevem v dějinách českého umění je tedy houževnatost, s jakou se udržovala románská forma v malířství nástěnném i knižním až do konce 13. století, v době, kdy naše architektura i sochařství již podlely kouzlu nového slohového názoru gotického.“<sup>242</sup> A tak tedy pozdně románské nástěnné malby zdobily již gotické kostely. Také v Itálii tomu bylo podobně, jmenovitě v malířství, a to nejspíše proto, že byzantské vlivy, vstupující na půdu poloostrova jednak ze Sicílie a z jižní Itálie, jednak z Benátek, v té době ještě nic neztrácely na účinnosti.<sup>243</sup> I u nás měly podle J. Květa podobnou „retardující“ funkci vlivy byzantské, zasahující k nám přes okruh benátský.<sup>244</sup> Tyto italo-byzantské vlivy v českém malířství nikterak nepřekvapují, protože styky

---

<sup>240</sup> VANÍČEK 2000, 310.

<sup>241</sup> MAŠÍN 1984, 103.

<sup>242</sup> KVĚT 1948, 180.

<sup>243</sup> KVĚT 1948, 180.

<sup>244</sup> KVĚT 1948, 180.

Čech s Itálií, jmenovitě severní, měly svou starou tradici.<sup>245</sup> K udržování a dalšímu rozvíjení této tradice přispěl ve 13. století františkánský řád.<sup>246</sup> Právě františkánský řád významně přispěl k přenesení iluminátorského stylu z benátsko-padovského okruhu do Čech.<sup>247</sup> Mohutná vlna italismů tehdy směřovala ze severní Itálie na sever i na severovýchod za Alpy. „Její mocný, neumdlévající rytmus vnášel postupně již od předgiottovské doby do střední Evropy i do jižní Francie a dále na sever nové a nové podněty, jež se staly významnými činiteli ve vzniku a růstu iluminátorských slohů zaalpských ve 14. století a jež připravily cestu další italizující vlně od doby Giottovy, která tolik přinesla zaalpskému malířství monumentálnímu i deskovému.“<sup>248</sup> Na druhé straně to byly právě umělecké styky s Itálií, jež pomohly udržet vládu románského a byzantinizujícího slohového nazírání v českém malířství až do konce 13. století.<sup>249</sup> Neboť podle J. Květa severoitalský sloh, který přinášely, byl ještě románský, tím důsledněji, čím silnější byl jeho byzantský příměs. „Nebyl ještě dotčen duchem západoevropské gotiky, jemuž se nepodařilo ani ve 14. století vytlačit z italského knižního malířství všechny přežitky romanizující. Teprve v novém prostředí, na české půdě, došlo na počátku 14. století k prostupu obou proudů, romanizujícího z jihu, z Itálie a gotického proudu západního.“<sup>250</sup>

---

<sup>245</sup> KVĚT 1948, 180.

<sup>246</sup> České františkánské kláštery byly sice přiděleny do řádové provincie saské, ovšem jejich první členové přišli z velké části z Itálie a jejich styky s mateřskou zemí řádu byly trvalé a živé.

<sup>247</sup> Ke knižní malbě benátsko-padovského okruhu viz KUBÍK 2008, 147–156.

<sup>248</sup> KVĚT 1948, 185.

<sup>249</sup> KVĚT 1948, 185.

<sup>250</sup> KVĚT 1948, 186.

## V. Antifonář sedlecký

### V.1. Základní katalogové údaje

Název:	Antifonář sedlecký (Antiphonarium Sedlecense)
Místo uložení:	Praha, Národní knihovna České republiky
Signatura:	XIII A 6
Datace:	před polovinou 13. století (nedatováno)
Písmo:	strany 7–510 gothica primitiva formata strany 510–512 gothica formata papírové doplňky ze 17. století humanistica semicursiva marginální přípisy z přelomu 14. a 15. století bastarda formata marginální přípisy ze 17. a 18. století humanistica kursiva currens rubriky a majuksuly textů jež doprovázejí iluminace (např. p. 44) jsou převážně unciální, počáteční litery rubrik jsou protahovány až do výše horní notové linky
Členění rukopisu:	v roce 1671 byl rukopis paginován, strany 7–11, 24–510 jsou paginované arabskými číslicemi, strany 12–23 římskými číslíci
Obsah rukopisu:	rukopis obsahuje třicet čtyři složek <sup>251</sup> strana 1–266 (Proprium de Tempore) “Dominica Prima Adventus Domini” (ad I. vespas antifona prima): “Custodit Dominus omnes diligentes se“ X “Dominica XXV. (post Pentecoste) antiphona (in Evangelio): “Cum vidissent turbe signum quo fecerat ihesus“. <sup>252</sup> strana 266–436 (Proprium de Sanctis) “In natali sancti Stephani ad vesperas Commemoratio“ (Antiphona): “Stephanus autem plenus

<sup>251</sup> Podle Zdeňky Hledíkové obsahuje rukopis „třicet dva složek o skladbě: II (p. 6) /papír/ + I (p. 10) + (I -1, p. 12) + I (p. 16) + 6 IV (p. 114) / kde pp. (33/34, 53-56, 85/86, 99/100 jsou papírové / + 2 IV ? (p. 262) / kde pp. 179/180, 195/196, 232/233, 242-247, 261/262 jsou papírové / + 4 IV (p. 326) / kde pp. 267/268, 291/292, 317/318 jsou papírové / + 5 IV (p. 407) / kde pp. 333/334, 358/359, 376/377 jsou papírové / + (IV - 1, p. 414) + (IV - 4, p. 425) + (IV - 1, p. 446) / kde pp. 434/435 jsou papírové / + V (p. 466) / papírový nahrazuje původní IV / + III (p. 478) / kde pp. 479/480 jsou papírové / + (IV - 1, p. 496) + IV (p. 512) + papírové III (p. 524) + (III - 1, p. 533) + III - 6“ viz HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>252</sup> EBEN 1995.

	<p>gratia et fortitudine“ X (De s. Andrea Antiphona) “Ad Magnificat: Cum parvenisset beatus Andreas ad locum“<sup>253</sup></p> <p>strana 436–501 (Commune Sanctorum) “In natali Evvangelistarum ad Uesperas Responsorium: “Quator animalia“ X (Officium defunctorum Antiphona) “Clementissime domine qui pro nostra miseria“<sup>254</sup></p> <p>strana 502–510 (Psalmi invitatoriales) “In Pascha domini et de Evvangelistis: Venite exultemus domino“<sup>255</sup></p> <p>strana 510–512 (Cantica pro variis festis anni) (bez notace)<sup>256</sup></p> <p>strana 513–532 “Officium de Corpore Christi. In I. Vesperis antiphona. Mane nobiscum Domine“ X “...per Octavam...Ad Magnificat antiphona: O panis vitae natus de Virgine“<sup>257</sup></p>
Výzdoba:	<ol style="list-style-type: none"> <li>1) 39 malovaných iniciál ornamentálních, z nichž 5 iniciál má zoomorfni kaudu a tři ornamentální iniciály jsou pozdější – dvě namalované a jedna vlepená na papírových druhotně vsazených stranách</li> <li>2) 16 malovaných iniciál figurálních, z nichž dvě iniciály mají zoomorfni kaudu</li> <li>3) 13 větších kaligrafických iniciál a množství drobných kaligrafických iniciál (téměř 1000 – cca 980)</li> <li>4) velký počet lombard (cca 550)</li> <li>5) 1 celostranná miniatura doprovázející iniciálu</li> <li>6) 1 polostranná miniatura doprovázející iniciálu</li> <li>7) 3 volně stojící postavy v bordurách</li> </ol>
Materiál:	pergamen středoevropského typu, papír (doplňky ze 17. století, papír je bez filigránu)
Rozměry:	44 x 32 cm, 532 stran, 266 folií
Desky a vazba:	desky usňové s tlačeným dekorem, hřbet bez usně, dochován jen zbytek v pátém poli, po restaurátorském zásahu potažen hřbet

<sup>253</sup> EBEN 1995.

<sup>254</sup> EBEN 1995.

<sup>255</sup> EBEN 1995.

<sup>256</sup> EBEN 1995.

<sup>257</sup> EBEN 1995.

- želatinovou usní, rohy obnažené, hrany odřené, spony a nárožnice nedochované, vazba je druhotná (z roku 1671)
- Původ:** neznámý, rukopis byl s největší pravděpodobností určen pro cisterciácký konvent
- Stav zachování:** rukopis je zachován v poměrně dobrém stavu, místy jsou šikmo oříznuté horní a dolní rohy pergamenových folií, které byly většinou později doplněny novým materiálem, popřípadě materiálem z jiných rukopisů, původní otvory v pergamenu (lacuny) byly v 17. století místy podlepeny čistým pergamenem, ojediněle pergamenem se stopy předchozího užití, p. 426, 427, 428, 429, 430 jsou vyříznuté, dále chybí p. 119, 120, 417, 418, 431, 432, 433, 483, 484, na p. 134 byla vyříznuta iniciála „L“ – OCVTVS, zašpinění jednotlivých pergamenových folií odpovídá užívání rukopisu
- Základní literatura:** Josef NEUWIRTH: Geschichte der christlichen Kunst in Böhmen bis zum Aussetrben der Přemysliden, Prag 1888, 291–296  
Josef TRUHLÁŘ : Catalogus codicum manuscritorum latinorum qui in C.K. Bibliotheca publica atque Universitatis Pagensis asservantur I – III, Praha 1905–1906, 21  
Václav PLOCEK: Catalogus codicum notis musicis instructorum II, Pragae 1973, 519–521  
Jan KVĚT: L'Antiphonaire de la Sedlec de la bibliotheque de Prague, in: L'Art Byzantine chez les slaves, Paris 1932, 413–420  
Jan KVĚT: Praha románská. Sochařství, malířství a umělecká Řemesla, in: Václav CHALOUPECKÝ / Václav MENCL / Jan KVĚT: Praha románská, stavební a umělecký vývoj města, Osmera knih díl druhý, Praha 1948, 146–186  
Emma URBÁNKOVÁ: Rukopisy a vzácné tisky Univerzitní knihovny, Praha 1957  
Jan KVĚT: Mittelalterliche Buchmalerei in der Tschechoslowakei, München 1964, 16–17  
Jiří MAŠIN: Malerei und Plastik der Romantik, in: Erich BACHMANN (ed.): Romantik in Böhmen, München 1977, 146–148  
Josef KRÁSA: Zu den Voraussetzungen der Synthese in der Malerei der Zeit Karls IV., in: Umění XXVI, 1978, 495–504

- Josef KRÁSA: Nástěnná a knižní malba 13. století, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky u Prahy 1982, 23–33
- Jiří MAŠÍN: Románské malířství, in: Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (eds.): Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, 115
- Anežka MERHAUTOVÁ / Dušan TŘEŠTÍK: Románské umění v Čechách a na Moravě, Praha 1984, 290–31
- Helena SOUKUPOVÁ: Iluminované rukopisy z kláštera bl. Anežky v Praze na Františku, in: Časopis Národního muzea 153, 1984, 69–97
- Helena SOUKUPOVÁ: Anežský klášter, Praha 1989, 116–117
- Kamil BOLDAN: Vzácné rukopisy Státní knihovny ČSR. Sedlecký antifonář, in: Čtenář. Měsíčník pro práci s knihou 3, 1990, 92–93
- Hana HLAVÁČKOVÁ: A Thirteenth-century Antiphonary from Sedlec Abbey, in: Cisterciáci ve středověkém českém státě. Les Cisterciens dans le royaume médiéval de Bohême. 1142–199 Sedlec. Sborník z kolokvia v Kutné Hoře 9.–13. června 1992, Citeaux 1996, 301–312
- Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách, Praha 2002, 11–15
- Viktor KUBÍK: Poznámky k významu pozdně románské iluminace pro gotiku v Itálii a pro české knižní malířství 13. století, in: Milada STUDNIČKOVÁ (ed.): Čechy jsou plné kostelů. BOEMIA PLENA EST ECCLESIIIS: kniha k poctě PhDr. Anežky Merhautové, DrSc., Praha 2010, 342–350
- Internetový zdroj: Hana HLAVÁČKOVÁ / David EBEN: Antiphonarium Sedlecense. Popis dokumentu, in: manuscriptorium, [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=s how\\_record\\_num&param=0&mode=&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=s how_record_num&param=0&mode=&client=), vyhledáno 9. 2. 2009
- Multimediální zdroj: David EBEN / Zdeňka HLEDÍKOVÁ / Hana HLAVÁČKOVÁ: Antiphonarium sedlecense, CD – ROM, Praha 1995

## V.2. Popis rukopisu

Antifonář sedlecký velice dobře charakterizuje podobu knižní malby doby pozdně románské a raně gotické. Ve výzdobě této knihy vrcholí pozdně románské pojetí a zároveň jsou zde obsaženy i některé nové gotizující prvky. Převažuje byzantinizující ráz, spojitelný převážně se saskou malbou, s příznačnými lámanými záhyby. Gotizující elementy však asi nebyly zprostředkovávány jen malbou saskou, ale i porýnskou.<sup>258</sup>

Antifonář je nazýván sedleckým podle toho, že byl od první poloviny 17. století chován v cisterciáckém klášteře v Sedlci u Kutné Hory.<sup>259</sup> Není známo, kde rukopis vznikl, kým byl psán a iluminován a kdo byl jeho objednavatelem a prvním majitelem a neznáme ani jeden údaj z prvních čtyř set let existence tohoto díla. Teprve v 17. století se vynořuje z temnoty v sedleckém cisterciáckém klášteře, kam se rukopis dostal s největší pravděpodobností později po svém vzniku.<sup>260</sup> Po zrušení sedleckého kláštera Josefem II. byl rukopis spolu s ostatními knihami zaniklých klášterů přemístěn do pražské Univerzitní knihovny, předchůdkyně dnešní Národní knihovny v Praze, kde se Antifonář sedlecký nachází dodnes.<sup>261</sup>

V druhé polovině 17. století byl Antifonář podroben důkladné revizi. Tehdy byla nahrazena některá poškozená pergamenová folia papírovými listy s tímž textem, popřípadě doplněny texty nové. Roku 1671 byl kodex převázán, paginován, opatřen živým záhlavím a zapsán do katalogu knihovny cisterciáckého kláštera v Sedlci.<sup>262</sup> Všechna pergamenová folia byla kvůli vazbě seříznuta. Text nebyl porušen, avšak došlo k poškození okraje postavy Mojžíše v levé borduře na p. 134, na této straně došlo dále k vyříznutí iniciály „L“ – OCVTVS. Při úpravách byly seříznuty marginální doplňky textu na p. 274–278, 299, 383, 446, 471–475, 477–478, 495 a zčásti bylo seříznuto označení složky XXVI na p. 414.

---

<sup>258</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>259</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295. Pojmenování Antifonář sedlecký užívá již J. Neuwirth viz NEUWIRTH 1888, 294.

<sup>260</sup> BOLDAN 1990, 92.

<sup>261</sup> BOLDAN 1990, 92; k rušení klášterů Josefem II. viz BERÁNEK / BERÁNKOVÁ 1994, 209–224; BĚLINA 2001, 102–106.

<sup>262</sup> KRÁSA 1982, 48; BOLDAN 1990, 92. Katalog knihovny cisterciáckého kláštera v Sedlci je uložen v SoA Třeboň. Archivní fond Velkostatek Sedlec u Kutné Hory (1248–1948), značka II T 67, číslo listu NAD: 157 není zpracovaný a je nepřístupný viz <http://www.ceskearchivy.cz/index.php?doctree=1gb>, vyhledáno 13. 3. 2011.



O původu a dřívějším místě uložení se nepodařilo dosud nic bližšího zjistit. Podle kodikologického rozboru J. Krásky je evidentní jeho původní určení pro cisterciácký konvent.<sup>263</sup> Kromě zvláště zdůrazněného officia sv. Bernarda je uveden i Robert z Brugg, druhý opat z Clairvaux.<sup>264</sup> Ze zemských patronů figuruje v rukopisu sv. Vojtěch.<sup>265</sup> Antifonář zaznamenává ritus monastický s prvky cisterciácké tradice.<sup>266</sup>

Kodex nese na předním přideštitu signaturu 17. století „T. 1 in Folio Maiori“, dále vlepený štítek z 19. století se signaturou UK v Praze XIII A 6, napsanou i v levém dolním rohu předsádky. K tomu byla ve druhé polovině 20. století tužkou připsána pomocná signatura Cim A 3. Při horním okraji vlevo je tužkou psaná nejnovější, ale mylná signatura Cim 8.<sup>267</sup>

Kodex tvoří třicet čtyři složek: první patrně původní kvatern (p. 1–18) byl narušen druhotnou úpravou kodexu v druhé polovině 17. století, následuje 27 kvaternů (p. 19–34;<sup>268</sup> 35–50; 51–66;<sup>269</sup> 67–82; 83–98;<sup>270</sup> 99–114;<sup>271</sup> 115–130;<sup>272</sup> 131–146;<sup>273</sup> 147–162; 163–178;<sup>274</sup> 179–194;<sup>275</sup> 195–211;<sup>276</sup> 212–227; 228–240;<sup>277</sup> 244–262;<sup>278</sup> 263–

---

<sup>263</sup> KRÁSA 1982, 48. O tom, že rukopis mohl být zhotoven pro cisterciácký klášter, hovořil již J. Neuwirth viz NEUWIRTH 1888, 294. Určením původu rukopisu se zabýval dále například J. Pražák. Badatel na základě rozboru písma usuzuje o určení rukopisu pro cisterciácký klášter viz PRAŽÁK 1983, 578–579.

<sup>264</sup> KRÁSA 1982, 48.

<sup>265</sup> Uvedení svátku sv. Vojtěcha do sanktorálu Antifonáře sedleckého nepatří k původní vrstvě textu, ale je mladším přípiskem, který podle J. Pražáka nepochází ani ze 13. století viz PRAŽÁK 1983, 578.

<sup>266</sup> EBEN 2003.

<sup>267</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>268</sup> p. 33, 34 nahrazena papírovým listem.

<sup>269</sup> p. 53, 54, 55, 56 nahrazeny papírovými listy.

<sup>270</sup> p. 85, 86 nahrazena papírovým listem.

<sup>271</sup> p. 99, 100 nahrazena papírovým listem. P. 114 nese kustodu VII.

<sup>272</sup> p. 119, 120 zcela chybí. P. 130 nese kustodu VIII.

<sup>273</sup> P. 146 nese kustodu VIII.

<sup>274</sup> P. 178 nese kustodu XI.

<sup>275</sup> p. 179, 180 nahrazena papírovým listem.

<sup>276</sup> p. 195, 196 nahrazena papírovým listem; při paginaci v druhé polovině 17. století došlo v tomto kvaternu k chybnému číslování stran – po straně 201 následuje hned číslo strany 203. P. 211 nese kustodu XIII.

<sup>277</sup> p. 232, 233, 242, 243 nahrazeny papírovými listy.

<sup>278</sup> p. 244, 245, 246, 247 nahrazeny papírovými listy; v tomto kvaternu se objevuje paginační chyba – při číslování byla vynechána číslice 249; při úpravě kodexu v druhé polovině 17. století byl k tomuto kvaternu připojen jeden papírový list – p. 261, 262.

278;<sup>279</sup> 279–294;<sup>280</sup> 295–310; 311–326;<sup>281</sup> 327–342;<sup>282</sup> 343–359;<sup>283</sup> 360–375;<sup>284</sup> 376–391;<sup>285</sup> 392–407;<sup>286</sup> 408–414;<sup>287</sup> 415–430;<sup>288</sup> 431–446<sup>289</sup>), kvintern (p. 447–466), který nejspíše nahradil v druhé polovině 17. století původní kvatern,<sup>290</sup> trinio (p. 467–478), dva kvaterny (p. 479–496<sup>291</sup> + 497–512<sup>292</sup>), trinio (p. 513–524) a poslední složkou je patrně trinio (p. 525–533).<sup>293</sup> Obě poslední trinia jsou složená z papírových listů a lze předpokládat, že byla doplněna v druhé polovině 17. století při revizi kodexu.

Pergamen je slabě linkován inkoustem. Zrcadlo textu o rozměrech 21 x 28,5 cm uzavírají dvě slabé tmavě hnědé linky, vzdálené od sebe 6 mm.

---

<sup>279</sup> p. 278 nese kustodu XVII.

<sup>280</sup> p. 291, 292 nahrazena papírovým listem. P. 294 nese kustodu XVIII.

<sup>281</sup> p. 317, 318 nahrazena papírovým listem.

<sup>282</sup> p. 333, 334 nahrazena papírovým listem.

<sup>283</sup> p. 358, 359 nahrazena papírovým listem.

<sup>284</sup> P. 375 nese kustodu XXIII.

<sup>285</sup> p. 376, 377 nahrazena papírovým listem.

<sup>286</sup> P. 407 nese kustodu XXV.

<sup>287</sup> Dvacátý pátý kvatern vykazuje chybné paginování viz 408, 409; 40I patrně myšleno 410; 40II, 403, 404, 405, 406, 407, 408, 409, 410, na následující straně paginace chybí, 412, 413, 414 - tato strana nese označení složky XXVI.

<sup>288</sup> p. 417, 418 zcela chybí, stejně tak také p. 426–430.

<sup>289</sup> p. 431, 432, 433 chybí; 434, 435 nahrazena papírovým listem. P. 446 nese kustodu XXVIII.

<sup>290</sup> Původní kvaternová složka byla patrně při úpravách v druhé polovině 17. století nahrazena současnou papírovou kvinternovou složkou.

<sup>291</sup> p. 479, 480 nahrazena papírovým listem.

<sup>292</sup> V tomto kvaternu zcela chybí list 483, 484.

<sup>293</sup> Podle Zdeňky Hledíkové obsahuje rukopis „třicet dva složek o skladbě: II (p. 6) /papír/ + I (p. 10) + (I -1, p. 12) + I (p. 16) + 6 IV (p. 114) / kde pp. (33/34, 53-56, 85/86, 99/100 jsou papírové / + 2 IV ? (p. 262) / kde pp. 179/180, 195/196, 232/233, 242-247, 261/262 jsou papírové / + 4 IV (p. 326) / kde pp. 267/268, 291/292, 317/318 jsou papírové / + 5 IV (p. 407) / kde pp. 333/334, 358/359, 376/377 jsou papírové / + (IV - 1, p. 414) + (IV - 4, p. 425) + (IV - 1, p. 446) / kde pp. 434/435 jsou papírové / + V (p. 466) / papírový nahrazuje původní IV / + III (p. 478) / kde pp. 479/480 jsou papírové / + (IV - 1, p. 496) + IV (p. 512) + papírové III (p. 524) + (III - 1, p. 533) + III - 6“ viz HLEDÍKOVÁ 1995.

Má-li být do p. 114 šest kvaternů, měla by první kvaternová složka začínat na p. 19. Jako problém se jeví Z. Hledíkovou určení „2IV?“ (p. 262)“. Od p. 115 do p. 262 je dle mého názoru devět kvaternů, z nichž některé mají kustody viz například p. 130 nese kustodu VIII, další kvatern končící na p. 14 nese na této straně kustodu VIII, následovat budou patrně dva kvaterny, z nichž druhý nese na své poslední straně 178 kustodu XI, dále budou dva kvaterny, z nichž ten druhý nese na poslední straně 211 kustodu XIII, do strany 262 následují ještě tři kvaterny, jejichž kustody jsou na

Od vnějšího okraje pergamenového folia jsou vzdálené 6 cm a od okraje vnitřního 2,5 – 3 cm. Šířka horního okraje je 3,5 cm a dolního okraje 8,5 cm.

Na jedné straně je 11 notových řádků s textem v rozsahu 28 – 18 mm připadá na pět notových linek a 9 mm na text. Notový text je psán v bloku. Strany, kde jsou malované a kaligrafické iniciály mají text s odsazením vlevo. Strana 510 nese v horní polovině čtyři notové řádky a v dolní polovině text psaný ve dvou sloupcích ve 21 řádcích. Od strany 511 do strany 512 je text bez notace psán ve dvou sloupcích po 44 řádcích.

Papírové listy nesou 10, eventuálně 12 řádek, s výjimkou kratších stran s nadpisy a iniciálami.<sup>294</sup> V jednotlivých případech byla v 17. století za papírovými listy dopsána na pergamenová folia jedna notová řádka s textem.<sup>295</sup>

Podle paleografické analýzy Z. Hledíkové se na psaní rukopisu v průběhu staletí podílelo několik rukou.<sup>296</sup> Kolem poloviny 13. století byly napsány strany 7-510 písmem gothica primitiva formata (*ruka a*),<sup>297</sup> v druhé polovině 13. století strany 510-512 druhým písařem a písmem gothica formata (*ruka b*).<sup>298</sup> V 17. století popsala třetí ruka nové doplněné papírové listy (*ruka c*).<sup>299</sup> V průběhu 13. a 14. století vznikaly přípisové a opravy první a druhou rukou a současně se v této době na rukopisu podílely další čtyři ruce, které užívaly písmo gothica formata a gothica (*ruka b – e*).<sup>300</sup> Další přípisové z přelomu 14. a 15. století jsou psané bastardou formata (*ruka f*).<sup>301</sup> Poslední přípisové, které jsou psané písmem humanistica kursiva currens lze časově zařadit do 17. a 18. století (*ruka g, h*).<sup>302</sup> Barva inkoustu středověké části rukopisu je tmavě hnědá a červená. U novověké části se jedná o černou a červenou. Dále se v rukopisu objevuje

---

<sup>294</sup> p. 1, 2.

<sup>295</sup> p. 335, 360.

<sup>296</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>297</sup> H. Pátková popisuje písmo jako poměrně oblé, stojící mezi karolinou a gotikou viz PÁTKOVÁ 2008, 158.

<sup>298</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>299</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>300</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>301</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>302</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

neidentifikovatelná ruka vysvětlujících řádek a mluvících pásek při iluminacích, která se objevuje i v přípisu na p. 360.<sup>303</sup>

Rubriky a majuskuly textů, jež doprovázejí iluminace,<sup>304</sup> jsou převahou unciální. Počáteční litery rubrik jsou protahovány do výše horní notové linky.

Výzdoba rukopisu není jednotná, i přestože pochází vesměs ze 13. století. Jde převážně o iniciály ornamentální, zoomorfní, či s figurálním motivem ve vnitřním poli. V několika případech se vyskytují volně stojící, nerámované velké postavy v bordurách rukopisu (p. 134, 150, 231). Samostatné miniatury jsou jen dvě a provázejí hlavní liturgické svátky, Vánoce a Velikonoce (p. 44, 173).

Některá pergamenová folia (cca 12) mají bez poškození textu šikmo seříznuté horní a dolní rohy. Původní otvory (lacuny) v pergamenu byly před psaním živého záhlaví v 17. století podlepeny čistým pergamenem,<sup>305</sup> ojediněle pergamenem, který nese stopy předchozího užití.<sup>306</sup> Na p. 133, 134 byl vyříznut obdélník s částí původní iluminace (iniciála „L“ – OCVTVS). Tato plocha byla v 17. století doplněna čistým pergamenem a na něj na p. 133 doplněn text. Úzkými pergamenovými proužky bylo doplněno poškození na p. 132 vzniklé při vyřezávání obdélníku v následujícím foliu.

Desky a vazba rukopisu jsou druhotné, z roku 1671 [22].<sup>307</sup> Dřevěné desky o rozměru 46 x 32 cm jsou potažené tmavě hnědou kůží, zdobené slepotiskem šesti válečků.<sup>308</sup> Ve středovém prostoru je řezaný nápis: M. SEDLICENSE / 1671, který nese zbytky zlacení. Náročnice a obě přezky chybějí. Vrchní kůže ve hřbetě je ztracena, zachován zůstal pouze zbytek v pátém poli, spojený se zadní deskou. Přední a zadní příděšty je papírové. Na předním jsou čtyři vrstvy signatur z rozmezí 17. – 20. století (viz výše – pozn. 267 ).

---

<sup>303</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>304</sup> p. 44.

<sup>305</sup> p. 42, 43.

<sup>306</sup> p. 23, 24, 67, 68.

<sup>307</sup> KRÁSA 1982, 48; BOLDAN: 1990, 92; HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>308</sup> Obecně ke knižní vazbě a její výzdobě viz například TOMŠŮ / OPATOVÁ / VNOUČEK / DERNOVŠKOVÁ 2002, 348–361.

### V.3. Rozpis obsahu

Antifonář sedlecký tvoří dvě hlavní části – temporál a sanktorál. První část rukopisu temporál obsahuje padesát dva svátků, druhá část sanktorál dvacetdevět svátků. K této druhé části, patří devět svátků věnovaných skupinovým svátkům – obecně evangelistům, apoštolům, martyřům, případně pannám. Následují žalmy (Psalmi invitatoriales) a zpěvy pro rozmanité svátky roku (commune sanctorum). Rukopis uzavírá Officium de Corpore Christi, druhotný papírový doplněk z druhé poloviny 17. století.<sup>309</sup> Jednotlivé svátky nesou později připsané označení (živé záhlaví) v horních bordurách.

Jednotlivým svátkům přináležejí antifony – většinou krátké věty uzavírající žalm, které jsou od počátku vázané na antifonální zpěv.<sup>310</sup> Jde o druh refrénu, který se po jednom nebo dvou verších vkládal do žalmu.<sup>311</sup> Je-li antifona vzata z žalmu, tvoří obvykle i jeho jádro; je to zhuštěný výtažek z žalmu, který uvádí.<sup>312</sup> Antifona je svým původem hudební věta, udávající jako úvod k žalmu i tóninu, v níž se má žalm zpívat.<sup>313</sup>

Rozpis jednotlivých svátků:

1. Temporál (strana 1–266) – pohyblivé svátky<sup>314</sup>

Strana 1–11 – první adventní neděle, na straně 1 neděle označena: „Dominica Prima Aduentus Domini“ (strany 1–6 jsou papírové, byly doplněny v druhé polovině 17. století podle původních vážně poškozených pergamenových folií)

Strana 11–19 – druhá adventní neděle – „Dominica Secunda Adventus“

Strana 19–32 – třetí adventní neděle,<sup>315</sup> na třetím notovém je uvedena: „Dominica Tertia Adventus“

Strana 32–42 – čtvrtá adventní neděle, na sedmém notovém řádku uvedena: „Dominica Quarta Adventus“

---

<sup>309</sup> Nad touto datací lze uvažovat na základě paleografického rozboru Z. Hledíkové viz HLEDÍKOVÁ 1995. Více viz pozn. 299.

<sup>310</sup> K antifonálnímu zpěvu více viz MALINA 1939, 200–201.

<sup>311</sup> MALINA 1939, 201.

<sup>312</sup> MALINA 1939, 203.

<sup>313</sup> MALINA 1939, 203.

<sup>314</sup> Více k Temporálu viz MALINA 1939, 319–351.

<sup>315</sup> Označení v horních bordurách nese třetí adventní neděle od strany 19 do strany 31.

(strany 33-34 jsou papírové, byly doplněny v druhé polovině 17. století podle původních vážně poškozených pergamenových folií)

Strana 42–43 – Vigilia Nativitatis<sup>316</sup>

Strana 42–51 – svátek Narození Páně, na prvním notovém řádku svátek uveden:

„In vig[ilia] nat[um] ad v[es]p[eras]“<sup>317</sup>

Dle označení v horní borduře následuje na straně 52–53 svátek „Sexta die Natiuitatis Domini.“<sup>318</sup> (strana 53 je papírovým doplňkem z druhé polovině 17. století)

Na straně 54–57 je dle označení v horní borduře svátek „D[omi]nica infra oct[avam] nat[alis] Domini“<sup>319</sup> (strany 54–56 zhotovené z papíru byly doplněny na konci 17. století)

Na straně 58–61 je podle označení v horní borduře svátek Obřezání Páně – „Circumcisio Domini“

Strana 61–69 – svátek Tří králů, neboli Zjevení Páně – „Vigilia Epiphanie“

Strana 69–73 – dle označení v horní borduře Oktáva Zjevení Páně

Strana 74 nese v horní borduře označení: „D[omi]nica 3ā post Otav[am] Epiphania:“

Strana 75 je v horní borduře označena: „D[omi]nica 4tā post Otav[am] Epiphania Domini“

Následují neděle po Zjevení Páně:

Strany 76–81 nesou v horní borduře označení: „R[eperto]ria pro D[omi]nicis Epiphania“ (první neděle po svátku Zjevení Páně)

Strany 82–83 jsou v horní borduře označeny: „R[eperto]ria Epiph[anie] D[omi]ni F[e]r[i]a secunda:“<sup>320</sup> (druhá neděle po svátku Zjevení Páně)

---

<sup>316</sup> Označení tohoto svátku se nachází na stranách 42–45.

<sup>317</sup> V notovém textu uvedeno ve zkrácené podobě.

<sup>318</sup> „Sextā diē Natiuitatis Domini.“ Dle mého názoru je možné tuto část textu přiřadit k antifonám určeným pro svátek Narození Páně.

<sup>319</sup> Antifony určené na neděli připadající mezi Vánoce a první leden, která se nazývá dominica infra octavam natalis Domini - viz FRIDRICH 1997, 33; BLÁHOVÁ 2001, 90. Tato neděle má introit Dum medium silentium, tímto introitem může být ale označen i 25. prosinec, pokud připadá na neděli. Introit Dum medium silentium je v Antifonári umístěn na straně 57. V horní borduře nese neděle označení: „D[om]inica infra Oct[avam] Nat[alis] Domini.“

<sup>320</sup> Označení by se mohlo vázat i ke straně 81, kde je na šestém řádku červeně psáno: „f[e]r[i]a secunda invitatorum.“

Strany 84–86 jsou v horní borduře označeny: „R[eperto]ria F[e]ria tertia in Epiph[anie] Domini“<sup>321</sup> (strana 85 je papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století).

(třetí neděle po svátku Zjevení Páně)

Strany 87–89 jsou v horní borduře označeny: „R[eperto]ria feria quarta in Epiph[anie] Domini“ (strana 86 je papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století).

(čtvrtá neděle po svátku Zjevení Páně)

Strany 90–92 jsou v horní borduře označeny: „R[eperto]ria feria quinta in Epiph[anie] Domini“<sup>322</sup> (pátá neděle po svátku Zjevení Páně)

Strany 93–96 jsou v horní borduře označeny: „R[eperto]ria feria sexta in Epiph[anie] Domini“<sup>323</sup> (šestá neděle po svátku Zjevení Páně)

Strany 97–98 jsou v horní borduře označeny: „R[eperto]ria Sabb[at]o Epiph[anie] Domini“<sup>324</sup>

Strana 99–105 – devátá neděle před Velikonocemi – Devítník, „Septuagesima“<sup>325</sup> (strany 99–100 jsou papírové, doplněné v druhé polovině 17. století)

Strana 105 dle označení osmá neděle před Velikonocemi – „R[eperto]ria hebdomanda. & D[om]nica sexagesima“<sup>326</sup>

Strana 106–111 – sedmá neděle před Velikonocemi – neděle masopustní, „Quinquagesima“<sup>327</sup>

Strana 112–118 – první postní neděle – „Dominica I. Quadragesimae“

Strana 121–127 – druhá postní neděle – „Dominica II. Quadragesimae“

---

<sup>321</sup> Na straně 84 je neděle na devátém notovém řádku červeným písmem uvedena: „f[e]r[i]a ter[ti]a invitatorum.“

<sup>322</sup> Na straně 90 je neděle na devátém notovém řádku uvedena červeným psaným zkráceným textem: „f[e]r[ia] quinta invitatorum.“

<sup>323</sup> Na straně 93 je neděle červeně uvedena uprostřed desátého notového řádku: „f[e]r[ia] VI invitatorum.“

<sup>324</sup> Tento svátek by mohl mít svůj začátek na straně 96, kde je na sedmém notovém řádku uveden: „Sabb[at]o invit[atorum].“

<sup>325</sup> Devátá neděle před Velikonocemi je uvedena slovy „In septuagesima.“

<sup>326</sup> Sexagesima – osmá neděle před Velikonocemi. Tato neděle začíná pravděpodobně již na straně 104, kde je uvedena červeně psaným zkráceným textem na devátém notovém řádku: „Sabb[at]o in LX ad v[esperas].“

<sup>327</sup> Sedmá neděle před Velikonocemi má svůj začátek pravděpodobně již na straně 105, kde je na konci druhého notového řádku uvedena: „Dom[inica] in L ad v[esperas] R[esponsorium].“

Strana 128–135 – třetí postní neděle – „Dominica III. Quadragesimae“<sup>328</sup>  
 Strana 136–141 – čtvrtá postní neděle – „Dominica IV. Quadragesimae“<sup>329</sup>  
 Strana 142–149 – pátá postní neděle – „Dominica V. Quadragesimae“ –  
 Dominica Passionis<sup>330</sup>  
 Strana 150–155 – šestá postní neděle – „Dominica VI. Quadragesimae“ –  
 Dominica Palmarum<sup>331</sup>  
 Strana 156–171 – antifony pro pašijový týden – „Hebdomandas sancta“  
 Strana 172 – dle označení v horní borduře Bílá sobota (sabbatum sanctum  
 magnum, luminum)<sup>332</sup>  
 Strana 173–180 – Boží hod velikonoční – „Pascha, Resurrectio“ neboli „Pascha  
 resurrectionis“<sup>333</sup> (strany 179–180 jsou papírové, doplněné v druhé polovině 17.  
 století)  
 Strana 181 nese v horní borduře označení: „R[eperto]ria infra Octauam Pascha“  
 Strana 182 nese v horní borduře označení: „In dieb[us] infra Octauam Pascha  
 sabb[at]:“  
 Strana 183 je v horní borduře označena: „D[omi]nica infra Octauam Pascha“  
 Strana 184 má v horní borduře označení: „Priuatis dieb[us] post  
 Resurrectionem“  
 Strana 185–190 – první neděle po Velikonocích – „Dominica I. post Pascha“<sup>334</sup>

<sup>328</sup> Třetí postní neděle neboli čtvrtá neděle před Velikonocemi se také nazývá „Dominica ante mediam quadragesimam“ – neděle před středem postu – viz FRIDRICH 1997, 43; BLÁHOVÁ 2001, 91.

<sup>329</sup> Čtvrtá neděle postní (třetí neděle před Velikonocemi) bývá považována za střed postu – viz BLÁHOVÁ 2001, 91.

<sup>330</sup> Pátá postní neděle neboli druhá neděle před Velikonocemi, je nazývána také neděle pašijová viz BLÁHOVÁ 2001, 91.

<sup>331</sup> Šestá neděle postní, poslední neděle před Velikonocemi je také nazývána Květná neděle, „Dominica Palmarum.“

<sup>332</sup> Je možné, že svátek začíná již na straně 170, kde je na devátém notovém řádku červeně zvýrazněné slovo „Sabbato.“

<sup>333</sup> Boží hod velikonoční začíná pravděpodobně již na straně 172, kde je na osmém notovém řádku uvedena: „In vigilia pasce ad v[es]p[er].“

<sup>334</sup> Neděle je na straně 185 na prvním notovém řádku uvedena: „D[omi]nica I p[ost] oct[avam] Pasch[a] ad v[es]p[eras] R[esponsorium].“



Strana 190 – druhá neděle po Velikonocích – „Dominica II. post Pascha“<sup>335</sup>  
 Strana 190–194 – třetí neděle po Velikonocích – „Dominica III. post Pascha“<sup>336</sup>  
 Strana 194–200 – Nanebevstoupení Páně (čtyřicátý den po Velikonocích) – „In Ascensione Domini“<sup>337</sup> (strana 195–196 jsou papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)  
 Strana 201–204 – šestá neděle po Velikonocích - v horní borduře označena „Dominica infra octa[vam] Ascensionis Domini“  
 Strana 204–211 – antifony pro následující neděle – Boží hod svatodušní, Letnice – „Pentecoste“  
 Strana 211–215 – dle označení v horní borduře antifony pro „In dieb[us] infra octa[vam] Pentecostes“  
 Strana 215–223 – svátek sv. Trojice – „Festum sanctissimae Trinitatis“  
 Strana 224–228 – třetí neděle po Letnicích – „Dominica tertia post Pentecostem“  
 Strana 228–229 – dle horní bordury antifony pro „Incipiunt antiphone de libro regu[m] Sabbatis ad vesp[er]as in evangelio dicende“  
 Strana 230–234 – první neděle v srpnu<sup>338</sup> (strany 232–233 jsou papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)  
 Strana 234–239 – první neděle v září<sup>339</sup>  
 Strana 240–245 – neděle uprostřed září<sup>340</sup> (strany 242–245 jsou pozdějším papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)  
 Strana 245–251 – sobota před prvním dnem v říjnu<sup>341</sup> (strany 245–248 jsou papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století, který nahrazuje původní pergamenová folia)

<sup>335</sup> Na straně 190 je neděle červeně uvedena na druhém notovém řádku: „D[omi]nica s[e]c[un]da post Octauas pasce.“ Tento svátek pokračuje dle označení v horní borduře také na straně 191, avšak na straně 190 je již uvedena třetí neděle po Velikonocích.

<sup>336</sup> Třetí neděle po Velikonocích, jejíž pravděpodobně uvedena na straně 190 slovy: „Dom[inica] III post octava[m] pasce ad vesp[er]as] R[esponsorium].“

<sup>337</sup> Na straně 194 je svátek červeně uveden na desátém notovém řádku: „In vigilia asce[n]sioni[s] d[omi]ni ad vesp[er]as] svper psalmos antifona.“

<sup>338</sup> První neděle v srpnu uvedena na straně 230 na první notové osnově: „Incipiunt antiph[on]e de Libro Sapientie. Dominica in kalendis augusti.“

<sup>339</sup> První neděle v září je uvedena na poslední notové osnově na straně 234: „Dom[inica] in k[a][end]is sept[embris].“

<sup>340</sup> Neděle uprostřed září uvádí text na první notové osnově na straně 240: – „Dominica in medio Septemb[ris].“

<sup>341</sup> Sobota je uvedena na třetí notové osnově na straně 245: „In Sabb[at]is ante Kalend[is] Octob[ris].“

Strana 252–256 – první neděle v listopadu<sup>342</sup>

Strana 256–266 – neděle mezi Letnicemi a první adventní nedělí<sup>343</sup>

## 2. Sanktorál (strana 266–501)

### a. pevné svátky (Proprium de Sanctis)<sup>344</sup>

Strana 266–273 – svátek sv. Štěpána (strany 267–268 jsou papírovým doplňkem z konce 17. století)

Strana 273–278 – svátek sv. Jana Evangelisty

Strana 278–284 – svátek sv. Innocence

Strana 284–290 – svátek sv. Anežky

Strana 290–299 – svátek Očišťování Panny Marie – „Purificatio B. Mariae Virg.“ (strany 291–292 jsou pozdějším papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)

Strana 299–306 – svátek sv. Agáty

Strana 306–316 – svátek sv. Benedikta

Strana 316–325 – svátek Zvěstování Panně Marii (strany 317–318 jsou pozdějším papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)

Strana 325–327 – svátek evangelisty Marka

Strana 327–331 – svátek apoštolů Filipa a Jakuba

Strana 331–334 – svátek sv. Kříže (strany 333–334 jsou druhotným papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)

Strana 335–342 – svátek Narození sv. Jana Křtitele (na stranu 335 byla v druhé polovině 17. století dopsána kromě označení antifony také první notová osnova)

Strana 342–360 – svátek apoštolů Petra a Pavla (strany 358–359 jsou papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)

Strana 360–364 – svátek sv. Máří Magdalény (na stranu 360 byla v druhé polovině 17. století dopsána kromě označení svátku také první notová osnova)

Strana 364 – svátek sv. Petra v okovech

Strana 365 – svátek Nalezení sv. Štěpána

Strana 365–373 – svátek sv. Vavřince

---

<sup>342</sup> První neděle v listopadu uvádí červený text na první notové osnově na straně 252: „Dominica in Kalendis Novembris.“

<sup>343</sup> Mezi Letnicemi a první adventní nedělí může být nejméně 23 a nejvíce 28 nedělí – více viz FRIDRICH 1997,35; BLÁHOVÁ 2001, 93. V Antifonári sedleckém je těchto nedělí 25.

<sup>344</sup> Ke kalendáriu viz MALINA 1939, 352–383.

Strana 373–382 – svátek Nanebevzetí Panny Marie (strany 376–377 jsou pozdějším papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)

Strana 382–383 – dle označení v horní borduře a uvedení červeným písmem pod devátou notovou osnovou svátek „Priuatis dieb[us] p[er] oct[avam] assump[tione] s[ancte] Marie“

Strana 383–390 – svátek sv. Bernarda

Strana 390–394 – svátek Stětí sv. Jana Křtitele

Strana 394–400 – svátek Narození Panny Marie<sup>345</sup>

Strana 400–403 – svátek Povýšení sv. Kříže

Strana 403–410 (411)<sup>346</sup> – svátek archanděla Michaela

Strana 409decies–409sesties (očíslována jako 405)–410<sup>347</sup> – svátek všech svatých

Strana 411–416<sup>348</sup> – svátek sv. Martina

Strana 419–425 – svátek sv. Cecílie

Strana 426–433 chybí

Strana 434–436 – svátek sv. Ondřeje (strany 434–435 jsou pozdějším papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)

#### b. společné svátky světců

Strana 436–444 – svátek evangelistů

Strana 444–452 – svátek apoštolů (strany 447–452 jsou papírovým doplňkem z druhé poloviny 17. století)

Strana 453–461 – svátek jednoho mučedníka<sup>349</sup> (všechny strany jsou papírové, doplněné v druhé polovině 17. století)

---

<sup>345</sup> Na straně 394 na čtvrtém notovém řádku svátek uveden: „In natiuit[as] s[ancte] Marie ad vesp[eras].“

<sup>346</sup> Na [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtum=0&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtum=0&client=) dohledáno 8. 2. 2009 je strana 411 označena jako 409 ter. V době převázání rukopisu – v druhé polovině 17. století došlo v této části rukopisu k prohození několika folií.

<sup>347</sup> V době převázání rukopisu – v druhé polovině 17. století došlo v této části rukopisu k zaměnění několika folií.

<sup>348</sup> Antifonám ke svátku sv. Martina zcela chybí folio se stranami 416–417.

<sup>349</sup> Na straně 453 na prvním notovém řádku svátek uveden: „In co[m]muni vni[us] Martyr[um] ad vesp[er] R[esponsorium].“

Strana 462–470 – svátek všech mučedníků<sup>350</sup> (strany 462–466 jsou papírovým doplňkem nahrazujícím původní pergamenová folia)

Strana 470–477 – svátek jednoho vyznavače<sup>351</sup>

Strana 477–480 – dle označení v horní borduře svátek „In natali uni[us] con[fessoris] non ponti[us]“ (strany 479–480 jsou pozdějším papírovým doplňkem, nahrazující původní pergamenová folia)

Strana 480–487<sup>352</sup> – svátek sv. Pannen (strana 480 je papírová, z druhé poloviny 17. století)

Strana 487–496 – svátek Zasvěcení chrámu

Strana 496–501 – svátek zemřelých

### 3. Psalmi invitatoriales

Strana 502–510 „In Pascha domini et de Evvangelistis“<sup>353</sup>

### 4. Cantica pro variis festis anni

Strana 510–512 (bez notace, psáno ve dvou sloupcích)

### 5. Officium de Corpore Christi”

Strana 513–532 – celé druhotný papírový doplněk z druhé poloviny 17. století<sup>354</sup>

---

<sup>350</sup> Na prvním notovém řádku na straně 462 svátek uveden: „In co[m]muni plurum Martyrum ad vesper R[esponsoriu]m.“

<sup>351</sup> Na straně 470 je svátek červeně uveden na osmém notovém řádku: „In natali uni[us] conf[essoris] ad vesp[eras] r[esponsorium].“

<sup>352</sup> Folio se stranami 483–484 chybí.

<sup>353</sup> Uvedeno již na straně 501 červeně psaným textem: „In Pascha domini et de Evvangelistis.”

<sup>354</sup> Dle mého názoru je možné takto uvažovat na základě paleografického rozboru Z. Hledíkové viz HLEDÍKOVÁ 1995. Více viz pozn. 299.

## V.4. Otázka původu rukopisu

Původ rukopisu a jeho dřívější umístění se dodnes nepodařilo nalézt. Již J. Neuwirth vystoupil s domněnkou, že rukopis byl pravděpodobně zhotoven pro cisterciácký klášter.<sup>355</sup> J. Květ také usuzoval na původ v některém z cisterciáckých klášterů, uvažoval o Tišnovu.<sup>356</sup> Na tento původ rukopisu by mohl ukazovat obraz klečící ženské prosebnice v hnědofialové kutně a bílém zavnutí s invokací na nápisové pásce na p. 240 [13].<sup>357</sup> Právě vymalovaná klečící jeptiška ukazuje dle některých badatelů na ženský klášter,<sup>358</sup> a tak tedy rukopis nemohl být od počátku určen mužskému klášteru v Sedlci, ale některému ženskému klášteru cisterciáckému, a to nejspíše moravskému Tišnovu – v Čechách v této době ještě nebyl žádný jiný ženský klášter tohoto řádu<sup>359</sup> – bohatě nadanému královnou Konstancí, vdovou po Přemyslu Otakarovi I. K této teorii připojila E. Urbánková domněnku, že právě královna Konstancie dala pořídit nádherný kodex pro svůj klášter.<sup>360</sup> E. Urbánková se domnívala, že královna Konstancie nechala pořídit kodex v dílně svatojiřské, proto je klečící

---

<sup>355</sup> NEUWIRTH 1888, 294.

<sup>356</sup> KVĚT 1932, 419–420.

<sup>357</sup> Klečící jeptišky v iniciále se všiml mimo jiné J. Květ – in: KVĚT 1948, 177–178. J. Květ zde však rukopis určuje do některého ženského kláštera, o jehož identifikaci se nepokouší.

<sup>358</sup> Viz například KVĚT 1932, 419–420; URBÁNKOVÁ 1957, 16; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295, kteří uvažují nad Tišnovem; SOUKUPOVÁ 1984, 69–97; SOUKUPOVÁ 1989, 116, která uvažuje nad Anežským klášterem.

<sup>359</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 16. K zakládání cisterciáckých klášterů v Čechách viz CHARVÁTOVÁ 1998, 69–71. V době vzniku Antifonáře sedleckého byly v Čechách podle současného stavu bádání o historii cisterciáckého řádu u nás dva ženské cisterciácké kláštery – Oslavany založené v letech 1224–1225 a Tišnov založený v roce 1232–1233 viz KUTHAN 1983, 20, nověji CHARVÁTOVÁ 1998, 68–73 a nejnověji KUTHAN 2005, 14, 319–329.

<sup>360</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 16.

jeptiška zobrazená na p. 240 oblečena do roucha svatojiřské benediktinky.<sup>361</sup> Také muzikologická analýza odkazuje na souvislosti s hudebními rukopisy z kláštera sv. Jiří na Pražském hradě.<sup>362</sup> To ovšem můžeme stěží považovat jako dostatečný argument k jistému určení vzniku tohoto neobyčejného rukopisu v konkrétním skriptoriu.<sup>363</sup>

Studium písma, jímž se zabýval J. Pražák ukazuje, že rukopis byl určen pro cisterciácký klášter a podle badatele také v cisterciáckém prostředí vznikl.<sup>364</sup>

Také A. Merhautová shodně s J. Květem soudí, že rukopis byl asi určen pro cisterciáčky v Tišnově.<sup>365</sup> Na základě výzdoby rukopisu, která má shodné rysy s rukopisem Mater verborum (Praha, KNM, X A 11) se domnívá, že rukopis vznikl v dílně benediktinů, kde mimo jiné pracoval i laický kněz, takže není zcela vyloučeno, že Antifonář byl pro klášter cisterciáků v Tišnově objednán ve skriptoriu benediktinů.<sup>366</sup>

---

<sup>361</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 15–16. Podobný problém původu rukopisu řešeného na základě vyobrazení klečící jeptišky vykazují některé svatojiřské rukopisy. Například v Žaltáři z doby kolem konce 13. století (Praha, NK ČR, I H 7) na fol. 113v a 144v v iniciále „S“ a „E“ jsou zobrazeny klečící jeptišky, oděné do bílé suknice a hnědého pláště, jedna s tmavě šedou a druhá s hnědou rouškou na hlavě. Tento šat a kombinace barev prozrazuje příslušnice dominikánského řádu. Dle D. Hejdové hnědá barva pláště namísto černé tuto řádovou příslušnost nevylučuje, „neboť černá zde mohla být nahrazena z jakýchkoliv technických důvodů.“ viz HEJDOVÁ 1961, 228. Dle D. Hejdové prvotní šat dominikánky vypadal v podstatě přesně tak, jak je zobrazen na fol. 113v a tak tento Žaltář byl určen ženskému dominikánskému klášteru viz HEJDOVÁ 1961, 228. Další takovýto příklad se nachází v Antifonáři svatojiřském (Praha, NK ČR, VI G 15) z poslední čtvrtiny 13. století; Na fol. 26r je u iniciály „V“ namalovaná klečící ženská postava v hnědém šatu s fialovým pláštěm a s později přimalovanou rouškou na hlavě. Pod přemalbou roušky je patrná čepička podvázaná závojem pod bradou, jež kryla původně hlavu tak, jak bylo zvykem v dvorských kruzích. D. Hejdová předpokládá, že výzdoba vznikla na objednávku nějaké laičky, patrně urozeného původu jako dar svatojiřskému klášteru viz HEJDOVÁ 1961, 230–231. Je tedy otázka, zda-li mohla hnědofialová barva kutny jeptišky například z technických důvodů nahradit černou barvu roucha benediktinky a zda-li je možné na základě vyobrazení této jeptišky vůbec uvažovat o původu vzniku rukopisu, byť výše zmíněné rukopisy ukazují, že ano. Pokud by se tedy na oděv této jeptišky mělo hledět, pak bude nutné uvažovat nad klariskami, jak ostatně tvrdí H. Soukupová viz níže. Otázkou však ale zůstává alternace černých, hnědých a šedých barev a původní barva cisterciáckého hábitu jak píše H. Hlaváčková (viz níže) viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 305–306.

<sup>362</sup> HUTTER 1930, 54–60; podle V. Plocka nelze hudebně vyloučit hypotézu o vztahu Antifonáře sedleckého ke svatojiřské dílně viz PLOCEK 1990, 23–29. „Antifonář sedlecký je psán na čtyřliniové osnově se stabilizovaným kolorem a klíčovou soustavou I<sub>1</sub> (f—c) a I<sub>3</sub> (c—g). Užívá vydatně pomocných čar v osnově i nad osnovou, vede však typ této pomocné čáry kratičce. V té okolnosti, že užívá, kde je toho potřebí, pomocných čar vně osnovy v hojnější míře, než je tomu v notacích cizích, a v tom, že všechny pomocné čáry píše v nepatrně větším rozměru, než jak jich užívá moderní notopis, je doklad nemalé inteligence písařovi i svobody vůči závislosti na cizích předlohách, projevené v jeho stanovisku, kterak dovedl bystře a správně zhodnotit linkovou osnovu jako základní rastrum písma a linky vedlejší jen jako doplněk a čáru pomocnou.“ viz HUTTER 1930, 54–60.

<sup>363</sup> KRÁSA 1978, 495; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 299.

<sup>364</sup> PRAŽÁK 1983, 578–579.

<sup>365</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>366</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

Jiný názor vyjádřila H. Soukupová, která se domnívala, že Antifonář by mohl náležet dílně Anežského kláštera.<sup>367</sup> Badatelka tak soudí mimo jiné dle toho, že v Sedleckém antifonáři je lekce o sv. Anežce Římské, kterou tvoří apokryfní spis, jenž se později vyskytuje i v jiných rukopisech pocházejících z Anežčina kláštera a dále vyobrazení již zmiňované řeholnice – dle H. Soukupové možná donátorky,<sup>368</sup> jejíž oděv není ani bílým šatem cisterciáckým a dokonce ani černým šatem benediktinským, ale podle řeholních předpisů z roku 1247 je šatem klariským.<sup>369</sup> Podobizna klarisky se vyskytuje v Antifonáři na liturgicky exponovaném místě. Doprovází antifonu určenou pro „Dominica in medio septembris,“ tedy neděli uprostřed září, jež následuje po svátku Povýšení sv. Kříže a je počátkem podzimního kvatemburu. O svátku Povýšení sv. Kříže dostal sv. František Kristova stigmata a v tento den bývaly v pražském klášteře připomínány Anežčiny zázraky.<sup>370</sup> A tak lze dle H. Soukupové předpokládat, že vyobrazenou klariskou je Anežka.<sup>371</sup> Text antifony vybrané pro tuto neděli tvoří biblická kniha Tobiáš. Jejím ústředním motivem jsou osudy trpce zkoušeného slepého Tobiáše, jemuž Bůh s odplatou za jeho věrnost a štědré udílení almužny poskytuje milosrdenství zázračného vyléčení jeho slepoty. Tento text tvoří podle H. Soukupové nápadnou obsahovou shodu s životními osudy krále Václava I., jemuž byla Anežka za jeho života nejbližší osobou.<sup>372</sup> Dále H. Soukupová vyslovila teorii, že Antifonář mohl vzniknout již v prostorách mužského kláštera menších bratří, nově konstituovaného v letech 1237–1238.<sup>373</sup> Těmto prvním létům existence pražského skriptoria by podle zmiňované badatelky mohla odpovídat jak nesourodá slohová orientace, tak i dosud nevyrovnaný a nejednotný projev jeho jednotlivých malířů.<sup>374</sup> Podle uvedené badatelky by Antifonář sedlecký a rukopis Mater verborum (Praha, KNM, X A 11) mohly tvořit předstupeň Bible Františkánské (Praha, KNM, XII B 13) a Oseckého lekcionáře (Praha, NK ČR, Osek 76).

---

<sup>367</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 69–97; SOUKUPOVÁ 1989, 116.

<sup>368</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 116.

<sup>369</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 92. „Podle těchto řádových pravidel z 6. 8. 1247 měly klarisky předepsané dvě tuniky, plášť z levného sukna jak cenou, tak barvou, bílou rouškou a na hlavě černý závoj, dosahující až na lopatky“ viz SOUKUPOVÁ 1984, 92. K řádu klarisek viz JIRÁSKO 1991, 112–113; KADLEC 1993 192–193; HRUDNÍKOVÁ 1997, 117–120; FRANZEN 2006, 162.

<sup>370</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 116.

<sup>371</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 116.

<sup>372</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 93.

<sup>373</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 94.

<sup>374</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 94.

K původu rukopisu se také vyjádřila H. Hlaváčková.<sup>375</sup> Badatelka nesouhlasí s teorií H. Soukupové o původu Antifonáře v Anežském klášteře v Praze.<sup>376</sup> Dále považuje za velmi nejisté, hledat původ vzniku rukopisu v benediktinském skriptoriu, jak se domníval V. Plocek,<sup>377</sup> a to zejména pro nepřítomnost lokálních světců. Podle H. Hlaváčkové by byla zastoupena minimálně sv. Ludmila, obzvláště byl-li rukopis určen pro ženský klášter.<sup>378</sup> Benediktinský původ však badatelka zcela nevyklučuje. Náplň rukopisu, uvedení Roberta z Brugg a officium sv. Bernarda ukazují na cisterciácký původ rukopisu.<sup>379</sup> Nedostatek pozornosti vůči národním světcům by mohl ukazovat na nadnárodní původ.<sup>380</sup> Ve prospěch cisterciáckého nebo benediktinského původu hovoří užívání zpěvu „alleluia“ během periody předcházející půstu.<sup>381</sup> Pro tento fakt a pro přítomnost sv. Bernarda v kodexu je cisterciácký původ pravděpodobnější mnohem více než původ svatojiřský, jehož speciální kalendářní rysy nejsou ani v nejmenším sdíleny Antifonářem sedleckým.<sup>382</sup> Na závěr se H. Hlaváčková vrací ke klečící jeptišce v iniciále „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], jíž H. Soukupová identifikovala na základě oděvu jako klarisku.<sup>383</sup> Před polovinou 13. století lze dle H. Hlaváčkové jen těžko rozlišit jednotlivé řády na základě jejich oděvu.<sup>384</sup> Barvy jako šedá, černá a hnědá byly často alternovány, a proto je obtížné rozlišit oděv cisterciácký od oděvu jiných řádů.<sup>385</sup> H. Hlaváčková se také dále zamýšlí nad původní barevností cisterciáckého hábitu, která byla pravděpodobně hnědá a až později bílá. A tak klečící jeptiška může být také cisterciáčkou. Přesnou lokalizaci dílny ztěžuje právě cisterciácké prostředí svou nadnárodní povahou.<sup>386</sup> H. Hlaváčková dále uvažuje nad možností zhotovení části výzdoby v zahraničí, kde mohly být namalovány obrazy Panna Marie s Ježíškem, Tři Marie u hrobu, bordurové postavy a iniciály hlavního mistra. Poté se

---

<sup>375</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 304–306.

<sup>376</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 69–97; SOUKUPOVÁ 1989, 116–117.

<sup>377</sup> PLOCEK 1990, 23–29.

<sup>378</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

<sup>379</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

<sup>380</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

<sup>381</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

<sup>382</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

<sup>383</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 69–97; SOUKUPOVÁ 1989, 116–117.

<sup>384</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305–306.

<sup>385</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305–306.

<sup>386</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.



rukopis v nedokončeném stavu dostal do Čech, kde byl v dosud nelokalizované dílně dokončen.<sup>387</sup> Na dokončení výzdoby rukopisu se poté podílelo několik různých malířů, čemuž odpovídá kolísavá kvalita iluminací.<sup>388</sup>

## V.5. Systém výzdoby rukopisu

Podle literatury vznikla malířská výzdoba Antifonáře sedleckého prostupem vlivů středoevropského, durynsko-saského a snad i franckého stylu s vlivy směru italo-byzantského, vycházejícími z benátské oblasti.<sup>389</sup> Rukopis byl iluminován v první polovině 13. století, podobně jako například rukopis *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11),<sup>390</sup> a to pro nějaký z ženských klášterů v Čechách.<sup>391</sup> Pro český původ rukopisů hovoří i rozbor hudební notace, jež zcela odpovídá domácím zvyklostem a také jeho stylové analogie s rukopisem *Mater verborum*.<sup>392</sup>

Rukopis vyniká vysokou úrovní písařské práce. Drobné kaligrafické iniciály jsou poměrně jednotné, protože celý rukopis (kromě závěrečného textu, p. 510-512) byl psán jedním velmi kvalitním písařem.<sup>393</sup> Tyto iniciály jsou velmi kvalitní, ale poměrně archaického typu, s palmetoidními motivy a vyskytují se v hojném počtu na všech foliích a některé z nich dosahují větších rozměrů. Těla drobných kaligrafických iniciál jsou většinou červené, řidčeji tmavě zelené, výjimečně i žluté, s bílou vnitřní kresbou, doplněny vesměs červenými palmetovými motivy a výběhy. Většina drobných iniciál je žlutě lavírována. Iniciály na p. 510-512 jsou typově podobné, ale z jiné ruky, která

---

<sup>387</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 306. Podle H. Hlaváčkové se rukopis mohl ze zahraničí dostat možná přímo do Sedlce.

<sup>388</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 306.

<sup>389</sup> KVĚT 1948, 177. O křížení vlivů italo-byzantských a saských hovořil již J. Květ viz KVĚT 1932, 415. Nad prostupem těchto vlivů uvažoval také J. Krása viz KRÁSA 1978, 496–502 s tímto tvrzením se dále shoduje J. Mašín viz MAŠÍN 1984, 115 nebo např. H. Hlaváčková viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 302–303.

<sup>390</sup> Do spojitosti oba rukopisy uvedl již J. Neuwirth, který uvádí, že *Mater verborum* stojí významně nad Antifonářem sedleckým viz NEUWIRTH 1888, 294. Dále se detailně vazbou Antifonáře sedleckého a *Mater verborum* zabýval J. Květ –KVĚT 1964, 16–17, dále např. J. Mašín viz MAŠÍN 1977, 146–148, MAŠÍN 1984, 115 nebo např. J. Krása viz KRÁSA 1978, 496–502.

<sup>391</sup> KVĚT 1948, 177; URBÁNKOVÁ 1957, 16. Svědčí o tom zejména postava klečící jeptišky v iniciále „P“ – ETO DOMINE [13].

<sup>392</sup> KVĚT 1948, 177; HUTTER 1930, 54–60. Také v hudební notaci se projevují vlivy italských předloh.

<sup>393</sup> K písařům viz kapitola V.2; HLEDÍKOVÁ 1995; HLAVÁČKOVÁ 2003b.

napodobuje původní výzdobu, chybí jí však volnost kresby a variabilnost provedení. Tato část podle paleografického rozboru Z. Hledíkové vznikla později – patrně v druhé polovině 13. století.<sup>394</sup>

Mimořádně bohatá je malířská výzdoba s několika typy figurálních a ornamentálních iniciál. Vlastní malířská výzdoba rukopisu postrádá ale podobnou vyrovnanost, jakou má úroveň písarské práce.<sup>395</sup> Iniciály doprovázejí antifony k jednotlivým svátkům temporálu a sanktorálu. Některé iniciály dosahují značné velikosti a ve svých vnitřních polích nesou dosti místa pro figurální motivy, které jsou v úzké vazbě na text antifon, respektive k danému svátku.

Soupis malovaných iniciál:

1. – p. 12, ornamentální iniciála „H“ – IERVSALEM [23], druhá adventní neděle
2. – p. 19, ornamentální iniciála „E“ – CCE [24], třetí adventní neděle
3. – p. 26, ornamentální iniciála „C“ – LAMA [25], třetí adventní neděle
4. – p. 29, ornamentální iniciála „P“ – RECVRSOR [26], třetí adventní neděle
5. – p. 30, ornamentální iniciála „E“ – MITTE [27], třetí adventní neděle
6. – p. 32, ornamentální iniciála „C“ – ANITE TVBA [28], čtvrtá adventní neděle
7. – p. 38, ornamentální iniciála „O“ – SAPIENTIA [16], čtvrtá adventní neděle
8. – p. 40, figurální iniciála „S“ – ANCTIFICAMINI [29], čtvrtá adventní neděle
9. – p. 44, ornamentální iniciála „H“ – ODIE [4], svátek Narození Páně, iniciála je součástí obrazu Panny Marie s Ježíškem
10. – p. 62, figurální iniciála „H“ – ODIE [6], svátek Tří králů (Zjevení Páně), vyobrazení Kristova křtu ve vnitřním poli
11. – p. 76, ornamentální iniciála se zoomorfní kaudou „D“ – OMINE [30], první neděle po svátku Zjevení Páně
12. – p. 82, ornamentální iniciála „B“ – ENEDICAM [31], druhá neděle po svátku Zjevení Páně

---

<sup>394</sup> HLEDÍKOVÁ 1995.

<sup>395</sup> Malířská výzdoba má podle J. Krásky, s nadsázkou řečeno, charakter experimentu a působí nerozhodně jako pracovní výsledek iluminátorského ateliéru, disponujícího zásobou dekorativních forem, motivů a technických způsobů úpravy viz KRÁSA 1978, 496.

13. – p. 88, ornamentální iniciála „E“ – X AUDI [17], čtvrtá neděle po svátku Zjevení Páně
14. – p. 91, ornamentální iniciála „G“ – AVDEBVNT [18], pátá neděle po svátku Zjevení Páně
15. – p. 94, ornamentální iniciála „C“ – ONFITEBOR [32], šestá neděle po svátku Zjevení Páně
16. – p. 97, ornamentální iniciála „M“ – ISERICORDIAM [33], „R[eperto]ria Sabb[at]o Epiph[anie] Domini.“
17. – p. 105, figurální iniciála s ornamentální kaudou „Q“ – VADRAGINTA [9], osmá neděle před Velikonocemi (neděle po Devítníku), vyobrazení hlavy Krista ve vnitřním poli
18. – p. 111, ornamentální iniciála „E“ – CCE [34], sedmá neděle před Velikonocemi
19. – p. 126, ornamentální iniciála „V“ – IDENTES [35], druhá postní neděle (pátá neděle před Velikonocemi)
20. – p. 150, ornamentální iniciála „I“ – N DIE [8], šestá postní neděle (první neděle před Velikonocemi – Květná neděle)
21. – p. 156, ornamentální iniciála „D“ – IXERVNT [36], pašijový týden
22. – p. 160, figurální iniciála „S“ – YNAGOGE [37], pašijový týden
23. – p. 162, figurální iniciála „S“ – ENIORES [38], pašijový týden
24. – p. 168, iniciála „O“ – MNES [39], pašijový týden
25. – p. 170, ornamentální iniciála „S“ – EPVLTO [40], pašijový týden
26. – p. 172, ornamentální iniciála „V“ – ESPERE [41], Bílá sobota (sobota před Velikonocemi)
27. – p. 173, iniciála „A“ – NGELVS [5], neděle velikonoční (Boží hod velikonoční), iniciála je součástí obrazu Tři Marie u hrobu
28. – p. 185, ornamentální iniciála „D“ – IGNVS [42], první neděle po Velikonocích
29. – p. 191, figurální iniciála „S“ – IOBLITVS [43], třetí neděle po Velikonocích
30. – p. 195, ornamentální iniciála „P“ – OST [44], svátek Nanebevstoupení Páně (pátá neděle po Velikonocích, čtyřicátý den po Velikonocích)<sup>396</sup>

---

<sup>396</sup> Iniciála „P“ – OST byla do Antifonáře sedleckého doplněna patrně po roce 1671, neboť se nachází na papírovém listě druhotně vpraveném do knižního bloku před rokem 1671.

31. – p. 205, ornamentální iniciála „D“ – VM COMPLERENT [3], Boží hod svatodušní (Letnice, sedmá neděle po Velikonocích, padesátý den po Velikonocích)
32. – p. 216, ornamentální iniciála „B“ – ENEDICAT NOS [45], svátek svaté Trojice
33. – p. 224, ornamentální iniciála se zoomorfní kaudou „D“ – EVS [46], třetí neděle po Letnicích
34. – p. 235, figurální iniciála „S“ – I BONA SVSCEPIMVS [47], první neděle v září
35. – p. 240, figurální iniciála „P“ – ETO DOMINE [13], neděle uprostřed září (po svátku Povýšení sv. Kříže), ve vnitřním poli klečící ženská prosebnice v hnědofialové kutně a bíločerném závoji
36. – p. 253, ornamentální iniciála „V“ – IDI [48], první neděle v listopadu
37. – p. 273, figurální iniciála „Q“ – VI VICERIT [2], svátek sv. Jana Evangelisty, vyobrazení hlavy sv. Jana Evangelisty ve vnitřním poli
38. – p. 279, figurální iniciála „S“ – VB ALTARE [49], svátek sv. Innocence, figurální vyobrazení ve vnitřním poli
39. – p. 285, ornamentální iniciála „D“ – IEM [50], svátek sv. Anežky
40. – p. 300, ornamentální iniciála „A“ – GATHA [51], svátek sv. Agáty
41. – p. 309, ornamentální iniciála „F“ – VITUIR [52], svátek sv. Benedikta
42. – p. 327, ornamentální iniciála „V“ – IRTUTE [53], svátek sv. Filipa a sv. Jakuba
43. – p. 336, ornamentální iniciála „F“ – VIT HOMO [54], svátek sv. Jana Křtitele
44. – p. 345, figurální iniciála „Q“ – VEM DICVNT [11], svátek sv. Petra a Pavla, vyobrazení hlavy sv. Petra ve vnitřním poli
45. – p. 353, ornamentální iniciála se zoomorfní kaudou „Q“ – VI OPERATVS [55], svátek sv. Petra a Pavla
46. – p. 360, figurální iniciála „M“ – ARIA MAGDALENE [15], svátek sv. Máří Magdalény, polopostava sv. Máří Magdalény ve vnitřním poli
47. – p. 367, ornamentální iniciála se zoomorfní kaudou „Q“ – VO PROGREDERIS [56], svátek sv. Vavřince
48. – p. 384, figurální iniciála „P“ – RIMA [57], svátek sv. Bernarda, postava sv. Bernarda ve vnitřním poli

49. – p. 391, ornamentální iniciála „M“ – ISIT HERODES REX [19], svátek Stěti sv. Jana Křtitele
50. – p. 395, ornamentální iniciála „N“ – ATIVITAS [58], svátek Narození Panny Marie
51. – p. 405, ornamentální iniciála „F“ – ACTVM [20], svátek archanděla Michaela, s ornamentální výplní ve vnitřním poli, kde mezi ornamentální výplní je vyobrazen archanděl Michael bojující s drakem
52. – p. 413, ornamentální iniciála „H“ – IC EST [59], svátek sv. Martina
53. – p. 420, ornamentální iniciála „C“ – ANTATIBVS [60], svátek sv. Cecílie
54. – p. 445, figurální iniciála „E“ – CCE [1], svátek sv. Apoštolů, s vyobrazením trůnícího Krista ve vnitřním poli
55. – p. 471, figurální iniciála „E“ – VGE [10], svátek mučedníků, mužská hlava s hnědou čapkou ve vnitřním poli
56. – p. 482, ornamentální iniciála se zoomorfí kaudou „D“ – IFFVSA EST [21], svátek sv. Pannen

V malířské výzdobě, která není dílem jedné ruky, má převahu italo-byzantský směr.<sup>397</sup> Nezvyklé rozměry, výtvarné pojetí a zvláště vynikající kvality většiny miniatur vyvolávají domněnku, že podněty, jež vedly k jejich vzniku, vyšly z prostředí, ve kterém se mohly účinně uplatňovat i vlivy byzantské malby monumentální a malby deskové.<sup>398</sup> Zcela neobvyklé jsou poměrně velké, nerámované postavy proroků – Mojžíš (p. 134), Šalamoun (p. 150) a sv. Jan Evangelista (p. 231) [7, 8, 14], malované na nijak nezdobených okrajích stránek (detailněji viz kapitola 5.6). Tento systém výzdoby bordur lze srovnat s byzantskými rukopisy z doby Komnénovců. Volné postavy v bočních bordurách jsou v byzantských rukopisech nejčastěji přisazeny do sousedství iniciály.<sup>399</sup> Tento způsob výzdoby je také hojně zastoupen v rukopisech z levantských latinských skriptorií, jejichž produkce vykazuje četné vazby k benátské knižní malbě.<sup>400</sup> Čistá forma tohoto systému výzdoby se vyskytuje v Bibli

<sup>397</sup> KVĚT 1948, 177.

<sup>398</sup> KVĚT 1948, 177.

<sup>399</sup> K tomuto typu výzdoby bordur viz KUBÍK 2008, 88; CUTLER 1984, 21–22, fig. 33, 37. Jako příklad lze uvést Žaltář z Athosu (Gregoriou, cod. 157) fol. 51r, počátek 12. století – zde král David stojí vedle iniciály v borduře 50. žalmu nebo Evangeliář s Epištolářem z Athosu (Lavra, cod. A.13) fol. 178r, počátek 12. století – postava krále Davida v borduře textu 1. žalmu

<sup>400</sup> KUBÍK 2008, 141.

z Guarneriany.<sup>401</sup> Motiv expanze figurálních výjevů přes těla a vnější pole iniciál do prostoru bordur se šířil také z jižní Itálie. Zcela důsledně je do nové podoby dovedla skriptoria činná pro Fridricha II. již ve 30. letech 13. století.<sup>402</sup>

Vrcholem výzdoby je folio s mariánskou „ikonou“ s poprsími proroků v nárožích na p. 44 [4] a scéna Tři Marie u hrobu na p. 173 [5] (detailně viz kapitola V.5.4 – 5.5).<sup>403</sup> Zběžněji jsou malovány menší iniciály s obrazy Kristova křtu na p. 62 [6], s polopostavou Máří Magdalény na p. 360 [15] a Kristem Pantokrátorem na p. 445 [1] (viz kapitola V.5.3.1).<sup>404</sup> Zvláštní typ představují iniciály, jejichž vnitřní pole vyplňují hlavy vesměs apoštolských typů – iniciála „Q“ – VADRAGINTA na p. 105, „Q“ – VI VICERIT na p. 273, „Q“ – VEM DICVNT na p. 345, „E“ – VGE na p. 471 [9, 2, 11, 10] (kapitola V.5.3.1).

Téměř čtyřicet ornamentálních iniciál je různého typu, měřítko i úrovně provedení.<sup>405</sup> S nejlepšími figurálními ilustracemi jsou sourodé jen iniciály první části s barevně plasticky modelovanými dřívky a volně tvarovanými palmetoidními motivy,<sup>406</sup> které tvoří přechod k pozdějšímu typu akantu, kde se v barevné škále objevuje červená, umbra, okr, zelená, modř, červená – často v trojím odstínu. Pro střední část rukopisu je

---

<sup>401</sup> Bible z Guarneriany (San Daniele del Friuli, Biblioteca Guarneriana, ms. 3) od poloviny 12. století po druhou polovinu 13. století. K Bibli z Guarneriany viz KUBÍK 2006, 217–237; KUBÍK 2008, 31–34, 365–369.

<sup>402</sup> Žaltář Fridricha II. (Florence, Biblioteca Nazionale Riccardiana, Ms. 32) fol. 1r, 1235–1237 viz KUBÍK 2010, 343.

<sup>403</sup> KRÁSA 1978, 496.

<sup>404</sup> Tyto iniciály s obrazy působí oproti obrazu Madony a obrazu Tři Marii u hrobu poněkud nedokončeně.

<sup>405</sup> Podle J. Krásky jsou ornamentální iniciály značně rozdílné formy a techniky, a tak se můžeme domnívat, že rukopis nezdobil jen hlavní malíř a jeho pomocník, ale musíme připustit dalšího iluminátora z odlišně orientovaného ateliéru viz KRÁSA 1978, 496.

<sup>406</sup> Viz KRÁSA 1982, 48, J. Krása bohužel neuvádí konkrétní příklady těchto iniciál z první části rukopisu a tak dle mého názoru lze do této skupiny zařadit iniciály jež jsou hojně zastoupeny do strany 185. Jako příklad lze uvést iniciálu „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBVNT na p. 91 [18], „C“ – ONFITEBOR na p. 94 [32], „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 [33], „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „I“ – N DIE na p. 150 [8], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „S“ – EPVLTO na p. 170 [40], „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „D“ – IGNVS ES na straně 185 [42]. Do této skupiny lze také zařadit iniciály „E“ – CCE na p. 19 [24], „C“ – LAMA na p. 26 [25], „P“ – RECVROR na p. 29 [26], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „E“ – CCE na p. 111 [34] a „V“ – IDI na p. 253 [48], na kterých se dle mého názoru podílel pomocník hlavního mistra, eventuálně další iluminátor, o čemž mimo jiné svědčí odlišné technické zpracování iniciál, v jehož důsledku, pravděpodobně nesprávného nanášení barev, barvy odpadaly a sprášily se. Jedna z velmi kvalitních iniciál, snad z ruky hlavního mistra se nachází také téměř na konci rukopisu na p. 420. Jde o iniciálu „C“ – ANTATIBVS [60].

charakteristické hrubší provedení a zvětšování měřítka.<sup>407</sup> Některé figurální iniciály z druhé části však prozrazují, že malíř postrádal kvalitní, nebo možná i jakoukoliv předlohu a byl odkázán na vlastní invenci nevalné úrovně – iniciály s řeholnicí („P<sup>cc</sup> – ETO DOMINE) na p. 240 [13], se sv. Bernardem („P<sup>cc</sup> – RIMA) na p. 384 [57] a iniciála s trůnícím Kristem („E<sup>cc</sup> – CCE) na p. 445 [1]. V závěru je několik odlišných iniciál tvořených páskou s vpletenými listy a zvířaty.<sup>408</sup> Upomínají nejvíce na typ, jež k nám uvedla dílna, která zhotovila rukopis *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11).<sup>409</sup> Iniciály „F<sup>cc</sup> – ACTVM na p. 405 a „D<sup>cc</sup> – IFFVSA EST na p. 482 [20, 21] jsou dokonalou analogií k výzdobě rukopisu *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11) [srov. 20, 21 s 21a]. Mezi nimi se však objevují i typy z první části kodexu [srov. 59, 60 s 16, 33, 36] a tak nelze vyloučit, že i zde mohli domácí malíři malovat v některých případech na podkresby prvních mistrů, nebo alespoň podle jejich vzorníků.<sup>410</sup> Výjimečný charakter má několik iniciál, v nichž tvar písmene tvoří přímo těla monster, která mají dračí či ptačí hlavy (jde o iniciály S<sup>cc</sup> – ANCTIFICAMINI na p. 40, „S<sup>cc</sup> – YNAGOGE na p. 160, „S<sup>cc</sup> – ENIORES na p. 162, „S<sup>cc</sup> – I OBLITVS na p. 191, „S<sup>cc</sup> – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235 [29, 37, 38, 43, 47]). Zoomorfni iniciály jsou v první části kodexu tvořeny energicky malovanými stáčenými dračími těly,<sup>411</sup> v druhé části se vyskytují i drobnější zvířata a ptáci, obydlující palmetové a pletencové ornamenty.<sup>412</sup> Tyto zoomorfni iniciály nemají obdobu v repertoáru západoevropské knižní malby, analogie známe pouze ze severoitalských kodexů (detailněji viz kap. V.5.3.1).<sup>413</sup>

<sup>407</sup> Viz KRÁSA 1982, 48, J. Krása bohužel opět neuvádí konkrétní příklady iniciál hrubějšího provedení. Orientačně lze tyto iniciály nalézt od strany 216 do strany 445 (iniciála „E<sup>cc</sup> – CCE s trůnícím Kristem). I zde se ale objevují kvalitní iniciály, obdobné těm z první části rukopisu. Příkladem nevalné úrovně iniciál je „B<sup>cc</sup> – ENEDICAT na p. 216 [45].

<sup>408</sup> Jedná se i iniciálu „M<sup>cc</sup> – ISIT HERODES REX na p. 391 [19], „F<sup>cc</sup> – ACTVM na p. 405 [20] a „D<sup>cc</sup> – IFFVSA EST na p. 482 [21].

<sup>409</sup> KRÁSA 1982, 48. Rukopisy *Mater verborum* a *Antifonář sedlecký* nám mohou být se svou výzdobou alespoň do jisté míry oporou a snad i měřítkem pro úvahu, jak asi vypadaly rukopisy, které dal zhotovit děkan Vít pro kostel sv. Víta viz KVĚT 1948, 173–176.

<sup>410</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b. K této praxi (pozdějšímu dokončování předkreslených iluminací) viz SCHELLER 1995.

<sup>411</sup> Vesměš jde o iniciály S (p. 160, 162, 235). SCHELLER 1995, 133–136.

<sup>412</sup> Například iniciála „D<sup>cc</sup> – IFFVSA EST na p. 482, H. Hlaváčkovou omylem uváděna na p. 476 viz HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>413</sup> KRÁSA 1982, 48.

Přes všechny nevyrovnanosti patří obrazy v Antifonáři sedleckém k vrcholovým pracím středoevropské knižní malby 13. století.<sup>414</sup>

Nezvyklé rozměry, výtvarné pojetí a zvláště vynikající kvality většiny miniatur vyvolávají domněnku, že podněty, jež vedly k jejich vzniku, vyšly z prostředí, ve kterém se mohly účinně uplatňovat i vlivy byzantské malby monumentální, zvláště umění musivního, i malby deskové.<sup>415</sup>

J. Květ dále zdůrazňuje byzantský typ kompozice obrazu Křtu Krista v iniciále „H“ – ODIE na p. 62 [6], jakož i východní rysy jednotlivých postav proroků na rámu mariánského obrazu na p. 44 [4] a jako „benátské“ výslovně charakterizuje typy a složení barev iniciál, obzvláště ty, jejichž vnitřní pole vyplňují velké hlavy [2, 9, 10, 11].<sup>416</sup>

Za vrchol výzdoby Antifonáře označuje J. Květ obraz Tří Marií u hrobu na p. 173 [5].<sup>417</sup> Sklonění hlavy anděla a jeho gesto pravé ruky, upozorňující na hrob Krista potvrzují rozhodující podíl Byzance a Itálie.<sup>418</sup> Jde o scénu nejednou ikonograficky přepracovanou v západním duchu, podle Markova evangelia, kde sarkofág nahradil v byzantských obrazech obvyklou jeskyni, a kde místo dvou Marií přistupují k hrobu tři Marie, z nichž jedna má v ruce kadidelnici.<sup>419</sup>

Ikonograficky tedy navazuje na byzantinizující předlohy, výtvarným pojetím je však bližší saské malbě – tzv. Wolfenbüttelskému náčrtníku, jak doložil Josef Krása.<sup>420</sup> Proslulý celek tvoří dvanáct lavírovaných listů s perokresbami, které jsou z větší části překryté textem kázání z přelomu 13. a 14. století. Wolfenbüttelský náčrtník byl uveden do uměleckohistorické literatury F. Rückerem a H. R. Hahnloserem,<sup>421</sup> jako předmět

---

<sup>414</sup> KRÁSA 1978, 496; Jiří Mašín hovoří o tom, že Antifonář patří k nejzávažnějším památkám knižní malby českých zemí ve 13. století viz MAŠÍN 1984, 119.

<sup>415</sup> KVĚT 1948, 177. J. Květ již dříve zvažoval možnost, že malíř byl ovlivněn nástěnnou malbou, zejména mozaikami a dále nepřímo působením tohoto vlivu přes prostředníka – knižní malbu viz KVĚT 1932, 418.

<sup>416</sup> KVĚT 1932, 416–417.

<sup>417</sup> KVĚT 1932, 417–418.

<sup>418</sup> KRÁSA 1978, 496.

<sup>419</sup> Mk 16, 1-6.

<sup>420</sup> KRÁSA 1982, 63.  
Wolfenbüttelský náčrtník (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. 61. 2. Aug 8°) kolem 1240 detailněji viz SCHELLER 1995, 165–175.

<sup>421</sup> Viz RÜCKER / HAHNLOSER 1929 dále k rukopisu viz WEITZMANN 1961; DEMUS 1970a, 36, 201–203; GOSEBRUCH 1975, zejm. 35–44; KROOS 1977a, 596–597; MILDE 1979, 331–334; KÖNIG 1979, 335–352; BUCHTAL 1979; GOSEBRUCH 1981, 25–59; MIDDELDORF KOSEGARTEN 1988, 29–50; SCHELLER 1995, 165–175; GRAPE 1998, 29–86; WOLTER – von dem KNESEBECK 2006, 111–122.



studia byzantologů a historiků středoevropského umění 13. století, jako základní dokument pro interpretaci spojení těchto dvou oblastí studia.

Další zásah do výzdoby kodexu byl učiněn o něco později, snad v pozdním 13. nebo nejvýše 14. století.<sup>422</sup> Vnitřní i vnější pole četných iniciál obou částí kodexu byla dodatečně pokryta velmi hrubě provedenou metalickou fólií, která mnohdy nerespektovala obrysy původní kvalitní malby a necitlivě ji narušila. Skutečnost, že fólie malbu místy překrývá, je svědectvím, že byla doplněna dodatečně. Pokládání plátkového zlata či stříbra totiž vždy předcházelo malování barvami, takže v opačném případě jde evidentně o pozdější doplněk.<sup>423</sup> Tento zásah podstatně zkreslil vzhled rukopisu a ještě více ztížil jeho přesnější určení.

Před rokem 1671, jímž je datovaná vazba, byly doplněny papírové listy. Výzdoba těchto papírových listů se omezuje pouze na první dvě folia, která jsou zdobena typickým naturalistickým vegetativním dekorem 17. století [61, 62]. Jediná další iluminace, provedená na papíře, s kodexem původně nesouvisela. Jde o iniciálu „P“ – OST na p. 195 s typickou renesanční arabeskovou ornamentikou 16. století, která byla do kodexu vlepena a navíc obráceně [44].

---

<sup>422</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>423</sup> CENNINI (ed. F. TOPINKA) 1946, 188–192.

## V.5.1 Dílna a hlavní mistr výzdoby rukopisu

Na výzdobě rukopisů se dle badatelů podílelo několik iluminátorů rozličné úrovně. Podle J. Krásky je výzdoba rukopisu prací dosti nesourodé dílny, jejíž vedoucí mistr pronikavě převyšoval úroveň pomocných sil.<sup>424</sup> H. Hlaváčková se domnívá, že se na malířské výzdobě podílelo několik malířů, které není snadné rozlišit.<sup>425</sup> Dle K. Boldana byly iluminátoři tři. Hlavní mistr a jeho pomocník navazovali na „byzantské proudy“ vycházející ze severní Itálie a sasko-durynské oblasti, třetí iluminátor vycházel z tradiční české malby.<sup>426</sup> Žádný ze zmíněných badatelů nepřipisuje hlavnímu, druhému a dalším mistrům konkrétní části výzdoby rukopisu. Výjimkou jsou jen figury v bordurách (p. 134, 150, 231) a miniatury (p. 44, 173). Zde se shoduje J. Krása s H. Hlaváčkovou na autorství hlavního mistra.<sup>427</sup>

Podle J. Krásky stojí „písařské zpracování“ rukopisu na docela dobré úrovni, ale malířské výzdobě chybí vyrovnanost podobná práci „písařské“.<sup>428</sup> Co se týče ornamentálních iniciál, lze je podle J. Krásky rozdělit alespoň na dvě skupiny, mezi nimiž je značný rozdíl ve formě a technice, takže dle J. Krásky není možné vystačit s jedním malířem rukopisu a jemu podřízené dílně, ale je nutné počítat ještě s dalšími iluminátory z odlišně orientovaných ateliérů.<sup>429</sup> Nevyrovnanost se ukazuje také v technickém zpracování miniatur a některých iniciál, na nichž často, patrně v důsledku špatného nanášení barev, barvy odpadaly.<sup>430</sup>

---

<sup>424</sup> KRÁSA 1982, 48. J. Krása mimo jiné rozděluje rukopis na tři části dle provedení a malířské úrovně iniciál – detailněji viz kapitola V.5.

<sup>425</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>426</sup> BOLDAN 1990, 92–93.

<sup>427</sup> KRÁSA 1978, 496, HLAVÁČKOVÁ 2009.

<sup>428</sup> KRÁSA 1978, 495–496. Jako velmi kvalitní hodnotí „písařskou práci“ také H. Hlaváčková viz HLAVÁČKOVÁ 2003b. Podle zmiňované badatelky byl celý rukopis, kromě závěrečných stran 510–512 psán jedním kvalitním písařem detailněji k tomuto provedení viz kapitola V.5.

<sup>429</sup> KRÁSA 1978, 496.

<sup>430</sup> KRÁSA 1978, 496. Jde například o iniciály „E“ – CCE na p. 19 [24], „C“ – LAMA na p. 26 [25], „P“ – RECVSROR na p. 29 [26], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „E“ – CCE na p. 111 [34] a „V“ – IDI na p. 253 [48].

**Hlavní mistr**<sup>431</sup> patřil podle J. Krásky k největším osobnostem středoevropské malby druhé čtvrtiny 13. století.<sup>432</sup> Nezvyklá monumentalita jeho projevu naznačuje, že knižní malba nebyla dosud jeho jedinou doménou. Pro své velké iniciály čerpal přímo z byzantských modelů, s nimiž patrně přišel do kontaktu v Benátkách nebo v přilehlé středomořské oblasti.<sup>433</sup> V souvislosti s vegetabilní ornamentikou připouštěl J. Květ spojitost s dolnosaskými rukopisy.<sup>434</sup>

Hlavní mistr Antifonáře patřil zřejmě k umělcům, pro něž byly snadno překročitelné hranice lokálních škol a tradic.<sup>435</sup> Nejednotná koncepce výzdoby a různé pojetí iniciál, v té míře bez ozdob, nasvědčují, že jejich tvůrce asimiloval různorodé zkušenosti, velmi pravděpodobně i poznání byzantských a severoitalských kodexů.<sup>436</sup> Figurální projev je nicméně dle J. Krásky už pevně ustálený, byzantské kompozice jsou uzpůsobeny ikonograficky a barevnou kresbou jsou transponovány do nové výrazové polohy expresivního stylu ostře lomených záhybů.<sup>437</sup>

Hlavní mistr Antifonáře vytěžil z pramenů byzantského umění velmi mnoho, dokonale pochopil jeho principy, způsoby modelace, barevná řešení i přirozeně působící

---

<sup>431</sup> Hlavnímu mistrovi lze dle mého názoru připsat mariánský obraz na p. 44 [4], obraz Tři Marie u hrobu na p. 173 [5], postavy v bordurách – Mojžíš p. 134 [7], Šalamoun p. 150 [8], Jan Evangelista p. 231 [14], iniciálu „H“ – ODIE s vyobrazením Kristova křtu na p. 62 [6], dále iniciály s vyobrazením hlav ve vnitřním poli „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2], „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11], „E“ – VGE na p. 471 [10] a iniciály z první části rukopisu jako například „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBVNT na p. 91 [18], „C“ – ONFITEBOR na p. 94 [32], „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 [33], „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „I“ – N DIE na p. 150 [8], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „S“ – EPVLTO na p. 170 [40], „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „D“ – IGNVS ES na straně 185 [42], dále například „D“ – IEM na p. 285 [50], „A“ – GATHA na p. 300 [51], „V“ – IRTVTE na p. 327 [53], „C“ – ANTATIBVS na p. 420 [60] a dále některé z iniciál jejichž těla jsou utvářena stáčeným dračím tělem, například „S“ – ANCTIFICAMINI na p. 40, „S“ – YNAGOGE na p. 160, „S“ – ENIORES na p. 162, „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235 [29, 37, 38, 47]. Tyto iniciály mají shodně barevně plasticky modelované dřívky a volné palmetoidní motivy vyplňující jejich vnitřní pole. Z ornamentiky nejčastěji využívá drobné zavíjející se a ovíjející listoví, dále například květinové srostlice a to v podobě čtyřlísté půlrosety. Vnitřní pole iniciál „Q“ a v jednom případě „E“ vyplňuje lidskou hlavou. Modelace dřívky iniciál hlavního mistra je provedena vedle sebe kladenými tahy hustější barvy v několika odstínech. Jak dřívky tak také výplň vnitřního pole jsou olemované černou konturou. Zoomorfni iniciály, respektive těla zoomorfni iniciál jsou modelovaná ve stejném duchu jako iniciály ornamentální, nebo-li jednotlivými hustými tahy štětce kladenými jeden vedle druhého ve třech až čtyřech odstínech vedle sebe. Co se týče barevnosti, užívá tento mistr hojně růžové, růžovohnědé, červené, modré, okrové a jen zřídka zelené odstíny.

<sup>432</sup> KRÁSA 1982, 48.

<sup>433</sup> KRÁSA 1982, 48.

<sup>434</sup> KVĚT 1932, 415.

<sup>435</sup> KRÁSA 1982, 48.

<sup>436</sup> KRÁSA 1982, 48.

<sup>437</sup> KRÁSA 1982, 48.

pohybové formule, jež slouží k vyjádření dějů a duševních stavů.<sup>438</sup> Podle J. Krásky patřil snad tento mistr k umělcům, kteří nebyli odkázáni jen na střední Evropu, poznali z autopsie asi i severoitalská města a přišli do styku s nejrůznějšími památkami byzantského umění.<sup>439</sup> Nejsilnější je vztah k malbám tzv. „dolnosaské renesance“, k Evangeliáři z Goslaru a k Wolfenbüttelskému náčrtníku,<sup>440</sup> které jsou projevem nejzazšího sblížení středoevropské malby s byzantskými prameny.<sup>441</sup> Toto prolnutí neinspirovala podle J. Krásky jen bohatá umělecká kořist z Byzance v dolnosaských kostelích, spíše k němu došlo při pobytech umělců v Benátkách a na dalších cestách.<sup>442</sup> Také mistr Sedleckého antifonáře musel dle J. Krásky poznat italské i byzantské rukopisy, silně na něho zapůsobily i ikony, jejichž vzor použil pro obraz s Madonou na p. 44 [6], který doprovází iniciálu „H“ – ODIE.

H. Hlaváčková se však domnívá, že hlavní mistr prvních ornamentálních iniciál a současně i figur v bordurách a miniatur,<sup>443</sup> do nichž však některé ornamentální části maloval **druhý mistr**,<sup>444</sup> přišel do styku spíše než s Benátkami a Balkánem s křižáckým

---

<sup>438</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>439</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>440</sup> Evangeliář z Goslaru (Goslar, radnice) kolem 1230–1240. Evangeliář z Goslaru je považován za nejdražší rukopis, který ve 13. století v Německu vznikl. Jeho výzdoba není přehojná, ale přesto naprosto vysoké kvality; miniatury prologu k evangeliím, celostranná iniciála k Matoušovi, Markovi a Janovi, dva celostranné obrazy, iniciála s evangelistou a celostranná iniciála k Lukášovi. Evangeliář z Goslaru tvoří skupinu spolu s Semekovým misálem, Knihou perikop v archivu v Kolíně a s Frankfurtským listem. Detailněji k Evangeliáři z Goslaru viz pozn. 38.

Wolfenbüttelský náčrtník (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. 61. 2. Aug 8<sup>o</sup>) kolem 1240. Wolfenbüttelský náčrtník čítá 135 pergamenových folií, na nichž jsou bez jakéhokoliv systému těsně vedle sebe kreslené jednotlivé postavy a části scén z Nového zákona, vedle toho se zde objevují malé profánní skici jako například kůň nebo hlava s kapucí. Jednotlivá folia jsou z větší části popsána kázáním. Detailně k Wolfenbüttelskému náčrtníku viz pozn. 40.

<sup>441</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>442</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>443</sup> Výzdoba hlavního mistra viz pozn. 431.

<sup>444</sup> Jako příklad iniciál, na nichž se podílel druhý mistr lze dle mého názoru uvést: „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „D“ – OMINE na p. 76 [30], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42], „D“ – EVS na p. 224 [46], „F“ – VITUIR na p. 309 [52], „V“ – IRTUTE na p. 327 [53], „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 [55], „Q“ – VO ROGREDERIS na p. 367 [56], „H“ – IC EST na p. 413 [59]. Dále podíl druhého mistra, či pomocníka hlavního mistra je pozorovatelný v iniciálách „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], ve skupině iniciál „E“ – CCE na p. 19 [24], „C“ – LAMA na p. 26 [25], „P“ – RECVSROR na p. 29 [26], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „E“ – CCE na p. 111 [34] a „V“ – IDI na p. 253 [48], kde o podílu druhého mistra či pomocníka svědčí odlišné technické zpracování iniciál, v jehož důsledku, pravděpodobně nesprávného nanášení barev, barvy odpadaly.

uměním, které kombinovalo zvláštním způsobem prvky Západu a Byzance.<sup>445</sup> Tyto rysy se projevují zejména u velkých bordurových figur a obou miniatur, kde jsou dle H. Hlaváčkové evidentní slohové analogie u „křížáckých ikon“ 13. století, ale i ve volné palmetoidní, poměrně pokročilé ornamentice.<sup>446</sup> Paralelní slohové rysy se vyskytují hlavně v malbě durynsko-saské, která byla zřejmě křížáckým uměním bezprostředně ovlivněna.<sup>447</sup> Iluminace prvního mistra vynikají kvalitní energickou kresbou, někde jen lehce kolorovanou transparentními barvami. Rovněž durynsko-saského původu je podle H. Hlaváčkové i pečlivěji provedená ornamentika druhého mistra, který však čerpal spíše z tamní domácí tvorby.<sup>448</sup> Barevnost tohoto mistra je sytější a méně transparentní. Zdá se však, že oba mistři pracovali společně a že některé iluminace maloval druhý mistr na podkresbu svého kolegy.<sup>449</sup>

V druhé části rukopisu se vyskytují iluminace jiného druhu<sup>450</sup> – slohově konzervativnější, které souvisí s domácí bohemikální produkcí, s rukopisem *Mater verborum*, které jsou dílem **tradičněji orientovaných domácích pomocníků či pomocníka**. U těchto iluminací se vyskytují archaičtější palmetové motivy, obydlené antropomorfními a zoomorfními motivy.<sup>451</sup> Mezi nimi se ale opakuje ornament prvního typu a tak nelze vyloučit, že i zde mohli domácí malíři malovat na podkresby prvních mistrů nebo alespoň podle jejich vzorníků.<sup>452</sup>

---

<sup>445</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

Existenci vazeb mezi Benátkami a křížáckými skriptorii v Levantě ukazuje Bible z Guarneriany (San Daniele del Friuli, Biblioteca Guarneriana, ms. 3) od poloviny 12. století po druhou polovinu 13. století. K Bibli z Guarneriany s návrhem datace do první třetiny 13. století (20. léta) viz KUBÍK 2006, 217–23; KUBÍK: 2008, 31–34; 118; 365–369. Právě ve výzdobě Bible z Guarneriany se v rovnováze vyskytují stylové komponenty italské, levantské a byzantské. Západní motivy v Bibli zastupuje systém organizace výzdoby, hlavní typy konstrukcí iniciál a jednotlivé motivy rostlinné ornamentiky, byzantské formy využívá rukopis v podobě figurálního kánonu a typů kompozic, dále ve způsobu umístění figurálních motivů v některých iniciálách a bordurách, v jednotlivých typech květinových srostlic, kaligrafických ornamentů a motivů byzantské rostlinné ornamentiky.

<sup>446</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>447</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b. Jedná se například o Evangeliař z Goslaru a Wolfenbüttelský náčrtník – více k rukopisům viz pozn. 38, 40.

<sup>448</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>449</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>450</sup> Od strany 391 do strany 482.

<sup>451</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b. Jako příklady konzervativnějších iniciál s palmetovými a pletencovými motivy badatelka uvádí p. 332, 386, 476. V uvedení stran zde patrně došlo k omylu a mohlo by jít o p. 336, 391 nebo 405 a 482. Neboť na p. 332 se nachází kaligrafická iniciála „D“ – VLCE, na p. 386 žádná malovaná iniciála není a stejně tak na p. 476. Dle mého názoru jde o iniciály „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 [19], „F“ – ACTVM na p. 405 [20] a „D“ – IFFVSA EST na p. 482[21].

<sup>452</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

## V.5.2 Barevnost iluminací a kaligrafické výzdoby

Díky byzantskému malířství se stal systém plastické modelující malby, založené na barevných odstínech, jak uvádí O. Demus přístupnější pro střední Evropu,<sup>453</sup> neboť jej samo nahradilo při osvojení původní kontinuální gradace tónů systémem tří nebo čtyř odstínů barev (střední tón doprovázejí a modifikují jeden nebo dva světlejší a tmavší odstíny), které jsou pokládány odděleně bez plynulého přechodu. Tento způsob je velice dobře patrný v části ornamentálních iniciál Antifonáře sedleckého, které můžeme připsat hlavnímu malíři.<sup>454</sup> Také malířský způsob inkarnátů je jedinečný. Nejsou nanášené v barevných plochách, ale jejich plastické formy vznikají spojením hustě vedle sebe položených čar polosuchých pastózních pigmentů bohatě modulovaných barevných odstínů, které jsou ve stařecké podobě postav proroků tmavší a v podobě Marií a anděla světlejší. Těla iniciál jsou převážně v odstínech hnědorůžové, respektive růžové přecházející do hnědé, červené, popřípadě modré či zelené. Na vnitřních a vnějších polích dominují odstíny červené a modré. Mnohá vnitřní a vnější pole byla ve 14. století druhotně upravena – překryta metalickou fólií. Tato úprava byla mnohde provedena velmi nepečlivě a zasahuje jak do těla iniciály, tak také do ornamentální výzdoby vnitřního a vnějšího pole. V barevném řešení rostlinné ornamentiky dominují odstíny červené, zelené, modré a okrové barvy. Černou barvou jsou kresleny kontury tvarů. Bílá barva je míchána se všemi ostatními. Samostatně jsou kresleny bohaté, jemné dessinovy v tělech iniciál i v pozadích, v ornamentálních výplních oživuje plochu prostorově modelované akantové i bobulové listoví a úponky. Z modrých tónů se vyskytuje nejčastěji ultramarín, jenž smícháním s bělobou dává celou stupnici světlejších tónů. Vyskytuje se též jeho nádech do šedozelena. Červená barva se objevuje v odstínech s nádechem do rumělkova nebo oranžova. V kombinaci s bílou jsou získávány odstíny růžové. Čistě žlutá se téměř nevyskytuje, zastoupena je spíše v kombinaci s hnědou. Hojně jsou užívány okry. Zelená má často světlý

---

<sup>453</sup> DEMUS 1970,1–44.

<sup>454</sup> KRÁSA 1978, 497. Jako příklady tohoto způsobu kladení barev v ornamentální části iniciál lze uvést: „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBVNT na p. 91 [18], „C“ – ONFITEBOR na p. 94 [32], „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 [33], „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „I“ – N DIE na p. 150 [8], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „S“ – EPVLTO na p. 170 [40], „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42], dále například „D“ – IEM na p. 285 [50], „A“ – GATHA na p. 300 [51], „V“ – IRTVTE na p. 327 [53], „C“ – ANTATIBVS na p. 420 [60].

měděnkový odstín, často se objevuje s nádechem do hněda, případně šedozelena. Jen zřídka je užíván odstín tmavě zelené. Barevná stupnice je velmi bohatá, místy doplněná zlatem. Malířský způsob technologicky jednoznačně odkazuje na byzantské malířské postupy.<sup>455</sup>

Těla kaligrafických iniciál jsou převážně červená,<sup>456</sup> v jednom případě je zastoupena barva zelená.<sup>457</sup> Drobné kaligrafické iniciálky mají svá těla pojednaná většinou v červené, řidčeji tmavě zelené, výjimečně i žluté barvě, s vnitřní kresbou, v ponechané vynechané ploše pergamenu. U velké většiny drobných iniciál je jejich ornamentika žlutě lavírována. Detailněji viz kapitola V.5.3.2.

---

<sup>455</sup> K byzantským malířským postupům viz Malířská kniha z hory Athos viz SCHÄFFER 1855.

<sup>456</sup> Jde o iniciály „I“ – SUDO na p. 102 [63], „I“ – STI SVNT DIES na p. 142 [64], „C“ – VM VENERIT na p. 256 [65], „B“ – EATVS na p. 325 [66], „G“ – LORIO na p. 342 [67], „S“ – ANCTA MARIA na p. 394 [68], „N“ – ATIVITAS na p. 395 [58], „I“ – PRINCIPIO na p. 405 [69], „I“ – N VISIONE na p. 437 [70], „O“ – RNAUERUNT na p. 490 [71], „D“ – OMINE na p. 510 [72].

<sup>457</sup> Jedná se o iniciálu „D“ – VLCE na p. 332 [73].

### V.5.3 Typologie výzdoby iniciál

V rámci výzdobného systému Antifonáře sedleckého se uplatňují výrazně početné iniciály, provedené krycími barvami, které se od sebe odlišují bohatstvím svého provedení a svou velikostí.

V Antifonáři sedleckém jsou zastoupeny jak iniciály otevřené formy (bez rámu vnějšího pole), tak také iniciály formy uzavřené (s orámovaným vnějším polem). Způsoby konstrukce iniciál lze rozdělit na jednotlivé kategorie především podle způsobu utváření těl iniciál.<sup>458</sup>

**Prvním typem** jsou iniciály, jejichž těla jsou tvořena hladkým, často trubicovitě se rozšiřujícím dříkem, která bývají jen minimálně zdobena, většinou geometrickými motivy – vlnovkami,<sup>459</sup> popřípadě kaligrafickými ornamenty – body.<sup>460</sup> Tyto iniciály jsou zastoupeny v podobě otevřené formy bez rámu,<sup>461</sup> často se tyto iniciály objevují také v podobě s orámovaným vnějším polem<sup>462</sup> nebo v různých kombinacích s rostlinnou ornamentikou, která se uplatňuje v podobě jednodílné kaudy,<sup>463</sup> dále v podobě kaudy tvořené vidlicovitě štěpeným stvolem, z něž vyrůstá další listoví,<sup>464</sup> nebo je hladký dřík vidlicovitě rozštěpen a jeho jeden či oba okraje se mění ve stvolý zakončené listovím,<sup>465</sup> případně od těla iniciály expanduje list přisazený

---

<sup>458</sup> Metodologicky viz KVĚT 1924–1925, 92–111; KVĚT 1927; KUBÍK 2008, 109–116, 187–199.

<sup>459</sup> K příkladům patří iniciála „D“ – EVS na p. 224, „Q“ – VEM DICVNT na p. 345, „P“ – RIMA na p. 384, „H“ – IC EST na p. 413.

<sup>460</sup> Například iniciála „P“ – RECVRSOR na p. 29.

<sup>461</sup> Jedná se o iniciály „C“ – LAMA na p. 26, „E“ – MITTE na p. 30, „E“ – X AUDI na p. 88, „G“ – AVDEBVNT na p. 91, „C“ – ONFITEBOR na p. 94, „D“ – IEM na p. 285, „C“ – ANTANTIBVS na p. 420.

<sup>462</sup> Například iniciála „H“ – IERVSALEM na p. 12, „E“ – CCE na p. 19, „O“ – SAPIENTIA na p. 38, „Q“ – VADRAGINTA na p. 105, „E“ – CCE na p. 111, „V“ – IDENTES na p. 126, „D“ – IGNVS ES na p. 185, „Q“ – VI VICERIT na p. 273, „S“ – VB ALTARE na p. 279, „V“ – IRTVTE na p. 327, „Q“ – VI OPERATVS na p. 353, „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367, „P“ – RIMA na p. 384, „H“ – IC EST na p. 413, „E“ – VGE na p. 471.

<sup>463</sup> Iniciála „B“ – ENEDICAM na p. 82, „M“ – ARIA MAGDALENE na p. 360.

<sup>464</sup> Iniciála „Q“ – VADRAGINTA na p. 105, „D“ – IXERVNT na p. 156, „D“ – IGNVS ES na p. 185.

<sup>465</sup> Jde například o iniciálu „P“ – RECVRSOR na p. 29, „B“ – ENEDICAM na p. 82, „V“ – IDI na p. 253.



k okraji dříku písmene.<sup>466</sup> V Antifonári sedleckém je tento typ iniciál zastoupen také s motivem prořezávaných dříků písmene.<sup>467</sup> Iniciály, jejichž tělem je hladký dřík, jsou také kombinovány se zoomorfními motivy, které se uplatňují v podobě kaud.<sup>468</sup>

**Druhý typ iniciál** představují těla tvořená zoomorfními motivy. Monstra se objevují v iniciálách „S“, jejichž pružná skladba umožňuje rozvinout převážně dračí monstrum do elegantně zvlněného tvaru.<sup>469</sup>

**Třetí typ iniciál** představují iniciály skládané z lišt, doplňované pletenci. Tyto iniciály zpravidla expandují do bordur a to například zoomorfní kaudou,<sup>470</sup> popřípadě jednolistou kaudou.<sup>471</sup> K tomuto druhu iniciál patří geometrické orámování vnějších polí v podobě pravoúhle zalamovaných rámu.<sup>472</sup> Tyto iniciály mohou být obydleny zoomorfními popřípadě figurálními motivy.<sup>473</sup>

**Čtvrtý typ** zastupují iniciály, jejichž těla jsou tvořena plasticky modelovanými stvolý v kombinaci s hladkým dříkem. U tohoto druhu iniciál expandují kaudy přes rám vnějšího pole do bordur.<sup>474</sup>

Odlišným typem iniciál, jsou **kaligrafické iniciály**. Kaligrafické iniciály lze rozdělit na typy, jejichž těla jsou utvářena jako stvol, často ale jejich formu výrazněji ovládá postupující abstrakce tvarů, takže těla iniciál stále důsledněji sledují tvar litery,<sup>475</sup> dále jsou zastoupeny kaligrafické iniciály s tělem v základním řezu a druhu

---

<sup>466</sup> Například iniciála „E“ – CCE na p. 19, „E“ – MITTE na p. 30, „E“ – CCE na p. 111, „V“ – IDENTES na p. 126, „E“ – CCE na p. 445, „E“ – VGE na p. 471.

<sup>467</sup> Jako příklad lze uvést iniciálu „D“ – OMINE na p. 76, „E“ – CCE na p. 445.

<sup>468</sup> Iniciála „D“ – OMINE na p. 76, „D“ – EVS na p. 224, „Q“ – VI VICERIT na p. 273, „Q“ – VEM DICVNT na p. 345, „Q“ – VI OPERATVS na p. 353, „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367.

<sup>469</sup> Jedná se o iniciály „S“ – ANCTIFICAMINI na p. 40, „S“ – YNAGOGE na p. 160, „S“ – ENIORES na p. 162, „S“ – I OBLITVS na p. 191, „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235.

<sup>470</sup> Iniciála „D“ – IFFVSA EST na p. 482.

<sup>471</sup> Iniciála „D“ – VM COMPLERENT na p. 205, „F“ – VIT HOMO na p. 336, „M“ – ISIT HERODES na p. 391, „F“ – ACTVM na p. 405.

<sup>472</sup> Jedná se o iniciálu „D“ – VM COMPLERENT na p. 205, „F“ – VIT HOMO na p. 336, „F“ – ACTVM na p. 405.

<sup>473</sup> Iniciála „F“ – ACTVM na p. 405, „D“ – IFFVSA EST na p. 482.

<sup>474</sup> Například iniciála „A“ – GATHA na p. 300.

<sup>475</sup> Například iniciála „I“ – N SUDO na p. 102, „I“ – STI SVNT DIES na p. 142, „I“ – PRINCIPIO na p. 405, „I“ – N VISIONE na p. 437.

písma, jehož vnitřní a vnější pole jsou doplněna kreslenou ornamentikou.<sup>476</sup> Přičemž průběh osy těla iniciály je často ornamentalizován abstraktní skladbou polokruhových a zaostřených tvarů. Těla těchto iniciál jsou dále utvářena lištami.<sup>477</sup>

Konstrukce těl iniciál využívá prstence a kolénka. Prstence jsou barevně a kresebně odlišené, ale jsou v šířce vlastního těla iniciály. Kolénka jsou zpravidla tvořena středovou bobulí a bočními cibulovitými prstenci.

Iniciály Q a minuskulní D expandují do bordur kaudami, které mají jednak formy zvířecí – drak, ryba,<sup>478</sup> či ornamentální (rostlinné) formy.<sup>479</sup>

Celkovou podobu iniciál dotváří nejen způsob konstrukce jejich těl, ale i způsob výzdoby vnitřního a vnějšího pole a také způsob jejich orámování. Výzdobu vnitřního a vnějšího pole zajišťuje zpravidla jednolitá zlacená či barevná plocha<sup>480</sup> – červená, zelená případně modrá či tmavě hnědá, někdy zdobená kaligrafickými ornamenty. Vnitřní pole kopíruje svým tvarem tělo iniciály. K oddělení těla iniciály od vnitřního pole dochází za pomoci kontury, vedené kolem celého těla iniciály. Ve vnitřních polích bývá umístěn figurální motiv či rozprostřen ornament – nečastěji vidlicovitě štěpený stvol, stáčený do spirál se vzájemně přetáčenými a ovíjejícími se výhonky, které v závěru rukopisu obydlují drobnější zvířata.<sup>481</sup> Některá vnitřní pole nesou mužské tváře, zpodobněné en face nebo v tříčtvrtečním profilu.<sup>482</sup> Vnitřní pole jsou také vyplněna kaligrafickými ornamenty – body a jejich kruhovými formami a rozvilinami. Mezi nejčastěji použité motivy bodů a jejich sestav patří trojice bodů. Kompozičně

---

<sup>476</sup> Iniciála „D“ – VLCE na p. 332, „G“ – LORIO na p. 342, „S“ – ANCTA MARIA na p. 394, „N“ – ATIVITAS na p. 395, „D“ – OMINE na p. 510.

<sup>477</sup> Jde například o iniciálu „C“ – VM VENERIT na p. 256, „B“ – EATVS na p. 325, „O“ – RNAUERUNT na p. 490.

<sup>478</sup> Jde o iniciály: „D“ – OMINE na p. 76, „D“ – EVS na p. 224, „Q“ – VI VICERIT na p. 273, „Q“ – VEM DICVNT na p. 345, „Q“ – VI OPERATVS na p. 353, „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367, „D“ – IFFVSA EST na p. 482.

<sup>479</sup> Jedná se o iniciálu „Q“ – VADRAGINTA na p. 105, „D“ – IXERUNT na p. 156, „D“ – IGNVS ES na p. 185.

<sup>480</sup> Mnohá vnitřní pole byla přetvořena ve 14. století viz například iniciála „E“ – CCE na p. 19, „V“ – IDENTES na p. 126, „S“ – YNAGOGE na p. 160, „O“ – MNES na p. 168, „D“ – VM COMPLERENT na p. 205, „D“ – EVS na p. 224, „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235, „V“ – IDI na p. 253.

<sup>481</sup> Iniciála F“ – ACTVM na p. 405, „D“ – IFFVSA EST na p. 482.

<sup>482</sup> Jde o iniciálu „Q“ – VADRAGINTA na p. 105, „Q“ – VI VICERIT na p. 273, „Q“ – VEM DICVNT na p. 345, „E“ – VGE na p. 471.

komplikovanější druhy kaligrafických ornamentů zastupují především rozviliny, konstruované z bičíků a vidlicovitých sestav.<sup>483</sup>

Výslednou podobu iniciál v mnohém dovršuje i způsob orámování vnějších polí. Zastoupeny jsou jednak iniciály bez orámovaného vnějšího pole,<sup>484</sup> dále prosté pravoúhlé rámy vnějších polí<sup>485</sup> a typy ráků sledující tvar těla iniciály s většinou pravoúhle zalamovanými segmenty,<sup>486</sup> což patří k nejobvyklejšímu způsobu pozdně románského tvarosloví.<sup>487</sup> Nebo se jedná o rámy, které sledují tvar těla iniciály obrysově.<sup>488</sup> V několika případech je orámována jen část iniciály.<sup>489</sup> Některá vnější pole jsou vyplněna kaligrafickými ornamenty.<sup>490</sup> Nejčastěji jsou zastoupeny trojice bodů, dále bičíky a vidlicovité sestavy. U některých iniciál vybíhají z rohů vnějších polí zaostřené trojlisty.<sup>491</sup>

Antifonář sedlecký dále obsahuje v hojném počtu drobnější kaligrafické iniciály. Tyto iniciálky se vyskytují na každém foliu. Jejich dřívky jsou nejčastěji červené, méně často tmavě zelené a vzácněji také žluté, mají bílou vnitřní kresbu a jsou doplněny červeně kreslenými motivy stylizovaných palmet a polopalmet.

---

<sup>483</sup> Například vnitřní pole iniciály „S“ – ANCTIFICAMINI na p. 40 nebo „E“ – VGE na p. 471.

<sup>484</sup> Bez orámovaného vnějšího pole je v rukopisu zastoupeno 16 malovaných iniciál viz „C“ – LAMA na p. 26, „E“ – MITTE na p. 30, „H“ – ODIE na p. 62, „E“ – X AUDI na p. 88, „G“ – AVDEBVNT na p. 91, „C“ – ONFITEBOR na p. 94, „M“ – ISERICORDIAM na p. 97, „S“ – ENIORES na p. 162, „O“ – MNES na p. 168, „S“ – EPVLTO na p. 170, „P“ – ETO DOMINE na p. 240, „D“ – IEM na p. 285, „M“ – ARIA MAGDALENE na p. 360, „N“ – ATIVITAS na p. 395, „C“ – ANTATIBVS na p. 420, „E“ – CCE na p. 445.

<sup>485</sup> Pravoúhlý rám vnějšího pole nese 23 iniciál viz „H“ – IERVSALEM na p. 12, „E“ – CCE na p. 19, „C“ – ANITE TVBA na p. 32, „O“ – SAPIENTIA na p. 38, „S“ – ANCTIFICAMINI na p. 40, „D“ – OMINE na p. 76, „Q“ – VADRAGINTA na p. 105, „E“ – CCE na p. 111, „S“ – YNAGOGE na p. 160, „V“ – ESPERE na p. 172, „D“ – IGNVS ES na p. 185, „S“ – I OBLITVS na p. 191, „B“ – ENEDICAT na p. 216, „D“ – EVS na p. 224, „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235, „Q“ – VI VICERIT na p. 273, „S“ – VB ALTARE na p. 279, „A“ – GATHA na p. 300, „V“ – IRTUTE na p. 327, „Q“ – VEM DICVNT na p. 345, „Q“ – VI OPERATVS na p. 353, „H“ – IC EST na p. 413, „D“ – IFFVSA EST na p. 482.

<sup>486</sup> Viz iniciála „V“ – IDENTES na p. 126, „I“ – N DIE na p. 150, „D“ – VM COMPLERENT na p. 205, „V“ – IDI na p. 253, „F“ – VIT HOMO na p. 336, „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367, „P“ – RIMA na p. 384, „F“ – ACTVM na p. 405, „E“ – VGE na p. 471.

<sup>487</sup> K systému tvarové skladby vnějších polí iniciál viz KUBÍK 2008, 116–117, 196.

<sup>488</sup> Například iniciála „B“ – ENEDICAM na p. 82, „M“ – ISIT HERODES na p. 391.

<sup>489</sup> Jde o iniciálu „D“ – IXERVNT na p. 156, „F“ – VITUIR na p. 309.

<sup>490</sup> Například iniciála „S“ – ANCTIFICAMINI na p. 40, „D“ – OMINE na p. 76, „Q“ – VEM DICVNT na p. 345, „Q“ – VI OPERATVS na p. 353, „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367, „P“ – RIMA na p. 384.

<sup>491</sup> V pěti případech vybíhají z rohů vnějších polí zaostřené trojlisty viz iniciála „H“ – IERVSALEM na p. 12, „C“ – ANITE TVBA na p. 32, „B“ – ENIDICAM na p. 82, „S“ – I OBLITVS na p. 191, „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367.

### V.5.3.1 Malířská výzdoba – katalog malovaných iniciál

Antifonář sedlecký zdobí 58 malovaných iniciál, z toho 37 iniciál je ornamentálních.<sup>492</sup> 11 iniciál je zdobeno figurálním eventuálně zoomorfním motivem.<sup>493</sup> U pěti iniciál jsou jejich těla tvořena stáčenými motivy zvířecích těl.<sup>494</sup> Dvě ornamentální iniciály doprovázejí miniatury.<sup>495</sup> Tři ornamentální iniciály jsou pozdější, nacházejí se na papírových listech doplněných v druhé polovině 17. století.<sup>496</sup>

Malířské iniciály mají nejčastěji obdélný či čtvercový tvar a v průměru dosahují výšky tří řádků notového textu. Všechny iniciály jsou umístěny na levé straně textu, některé jsou mírně vysunuté do bordury.

**První malovanou iniciálou je ornamentální iniciála „H“ – IERVSALEM** na straně 12 [23], o rozměrech 6,5 x 8 cm.<sup>497</sup> Jde o iniciálu uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem. Tělo iniciály tvoří dva svislé dřívky modelované v zelených odstínech, které se mírně tubicovitě rozšiřují a vrcholí barevně odlišenými patkami. Vnější okraje svislých dřívků písmene lemují bílá kontura. Příčné břevno písmene tvoří překřížený ovál modelovaný v červených odstínech. Světlý červený

<sup>492</sup> Iniciála „H“ – IERVSALEM na p. 12, „E“ – CCE na p. 19, „C“ – LAMA na p. 26, „P“ – ECVRSOR na p. 29, „E“ – MITTE na p. 30, „C“ – ANITE TVBA na p. 32, „O“ – SAPIENTIA na p. 38, „D“ – OMINE na p. 76, „B“ – ENEDICAM na p. 82, „E“ – X AUDI na p. 88, „G“ – AVDEBVNT na p. 91, „C“ – ONFITEBOR na p. 94, „M“ – ISERICORDIAM na p. 97, „E“ – CCE na p. 111, „V“ – IDENTES na p. 126, „I“ – N DIE na p. 150, „D“ – IXERVNT na p. 156, „S“ – EPVLTO na p. 170, „V“ – ESPERE na p. 172, „D“ – IGNVS ES na p. 185, „D“ – VM COMPLEMENT na p. 205, „B“ – ENEDICAT NOS na p. 216, „D“ – EVS na p. 224, „V“ – IDI na p. 253, „D“ – IEM na p. 285, „A“ – GATHA na p. 300, „F“ – VITUIR na p. 309, „V“ – IRTUTE na p. 327, „F“ – VIT HOMO na p. 336, „Q“ – VI OPERATVS na p. 353, „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367, „M“ – ISIT HERODES na p. 391, „N“ – ATIVITAS na p. 395, „F“ – ACTVM na p. 405, „H“ – IC EST na p. 413, „C“ – ANTATIBVS na p. 420, „D“ – IFFVSA EST na p. 482.

<sup>493</sup> „H“ – ODIE na p. 62, „Q“ – VADRAGINTA na p. 105, „O“ – MNES na p. 168, „P“ – ETO DOMINE na p. 240, „Q“ – VI VICERIT na p. 273, „S“ – VB ALTARE na p. 279, „Q“ – VEM DICVNT na p. 345, „M“ – ARIA MAGDALENE na p. 360, „P“ – RIMA na p. 384, „E“ – CCE na p. 445, „E“ – VGE na p. 471.

<sup>494</sup> Iniciála „S“ – ANCTIFICAMINI na p. 40, „S“ – YNAGOGE na p. 160, „S“ – ENIORES na p. 162, „S“ – I OBLITVS na p. 191, „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235.

<sup>495</sup> Iniciála „H“ – ODIE NOBIS CELORV[M] REX na p. 44 a „A“ – NGELVS DOMINI DESCENDIT na p. 173.

<sup>496</sup> Iniciála „A“ – NTIPHONARIUM na p. 1, „A“ – SPICIENS na p. 2 a „P“ – OST na p. 195, která byla na papírový list vlepena, patrně dodatečně a navíc obráceně.

<sup>497</sup> Iniciála „H“ – IERVSALEM doprovází antifonu určenou na druhou adventní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 317–320. K církevním svátkům a křesťanskému roku obecně viz FRIDRICH 1997, 32–36; ADAM 1998; BLÁHOVÁ 2001, 89–104. Úplně prvními iniciálami rukopisu jsou „A“ – TIPHONARIUM a „A“ – SPICIENS na p. 1 a 2. Tyto iniciály jsou namalované na papírových listech, které byly do rukopisu doplněny v 17. století.

odstín přiléhá k jeho vnitřnímu okraji, k okraji vnějšímu je kladen odstín tmavý. Tělo iniciály odděluje od vnitřního i vnějšího pole černá kontura. Vnitřní pole iniciály je stejně jako vnější pole tmavé – s největší pravděpodobností v minulosti druhotně metalicky upravené. Vnitřní pole vyplňuje zelený esovitě stáčený stvol se vzájemně přetáčenými a ovíjejícími se červenými a zelenými výhonky, které vrcholí zavíjenými drobnými bobulovými lístky. Jednotlivé úponky a lístky nesou po obrysu bílou prokresbu. Ornamentální výplň vnitřního pole iniciály je orámována černou linií a tím oddělena od vnitřního pole. Obdélné vnější pole rámuje při svislých stranách bílá vlnovka a celé jej lemují červená linka, která se však místy ztrácí pod druhotnou úpravou vnějšího pole. Ze všech čtyř rohů rámu vnějšího pole vybíhají zaostřené červené trojlístky. Pozdější metalická úprava vnitřního pole zasahuje jak přes rám vnějšího pole, tak také do rostlinné ornamentiky ve poli vnitřním. Iniciála „H“ – IERVSALEM je umístěna v levém dolním rohu zrcadla textu, na deváté, desáté a jedenácté notové osnově.

**Druhou malovanou iniciálou je *ornamentální iniciála* „E“ – CCE na straně 19 [24].** Iniciála uzavřené formy má rozměry 7 x 8,5 cm.<sup>498</sup> Hladký dřík téměř oválné litery je barevně plasticky modelován ve směru od vnitřního pole k poli vnějšímu, od barvy červené přes hnědou až k narůžovělé barvě, od temnějšího vnitřního okraje k nasvětlené vnější hraně. Jednotlivé tóny jsou nanášeny ve vedle sebe položených črtech. Hladký plasticky modelovaný dřík je zde kombinován s rostlinnou ornamentikou – od těla iniciály expandují listy, geometrizované polopalmety s hladkou konturou. Po jejich obrysu je vedena linie složená z bílých bodů. Příčné břevno písmene je malované červenou, modrou a světle zelenou barvou, barevnost je však z části setřená. Na dvě poloviny rozdělené vnitřní pole, jehož základem je tmavě hnědá barva, kopíruje oválný tvar iniciály „E“. Obě dvě části vnitřního pole vyplňují květinové srostlice, v horním poli se nachází čtyřlístá sestava složená z člunkovitě přetáčených listů, ovinutá vidlicovitě rozštěpeným stvolem, který přechází v drobné bobulové lístky, jež se zavíjí k vlastnímu stvolu. Dolní pole vyplňuje půlrosetová sestava s člunkovitě přetáčeným středem a čtyřmi okvětními lístky, z nichž dva se člunkovitě přetáčí a dva přecházejí ve vidlicovitě štěpené stvolu, zakončené drobnými bobulovými lístky zavíjejícími se k vlastnímu stvolu. Obě květinové srostlice malované v hnědých, červených a zelených odstínech prosvětluje bílá kresba. Iniciála „E“ svým tělem mírně přesahuje obdélné

---

<sup>498</sup> Iniciála „E“ - CCE doprovází antifonu určenou na třetí adventní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 321.

vnější pole, které bylo v minulosti s největší pravděpodobností druhotně metalicky upraveno. Tato druhotná úprava zasahuje do rostlinné ornamentiky. Iniciála „E“ – CCE se nachází v levé dolní části textu, na osmé, deváté a desáté notové osnově. Barevné vrstvy této iniciály jsou zčásti šupinovitě odpadané.

**Třetí malovaná iniciála** je *ornamentální iniciála* „C“ – LAMA na straně 26 [25] zastupuje typ iniciál otevřené formy – bez orámovaného vnějšího pole.<sup>499</sup> Kruhový tvar iniciály má průměr 5 cm. Oválné tělo iniciály tvoří hladký, na koncích trubicovitě rozšířený, barevně modelovaný dřík, v odstínech hnědorůžové barvy, která je nejtmaší při vnitřním okraji písmene a ve směru k okraji vnějšímu nabývá světlejších odstínů, k vnější straně dříku přiléhá bílá linie. K trubicovitě rozšířeným koncům dříku jsou připojeny dlouhé, černou konturou nakreslené patky. Hladký dřík je kombinován s rostlinnou ornamentikou. Horní okraj písmene přechází přes patku směrem do vnitřního pole v červenohnědý stvol zakončený zkrácenou laločnatou polopalmetou, zavíjenou k vlastnímu stvolu, modelovanou v hnědé a hnědorůžové barvě s bílou prokresbou po obrysu. Hladký dřík je zhruba v polovině přerušen pásovým prstencem, malovaným v tmavších odstínech hnědé barvy. Nejširší prostřední tmavě hnědý pás je prokreslen dvěma bílými kruhy a dvěma bílými body. Od této střední části se do stran rozkládají tři užší pásy o barevné skladbě – světlý okr, tmavě hnědá a světlý okr. Pod prstencem se od dříku vidlicovitě odděluje stvol, který se spirálovitě stáčí do vnitřního pole. Stvol se trubicovitě rozšiřuje a vidlicovitě větví v úponky vrcholící zavíjeným drobným listovím. Ze středu trubicovitého stvolu vyrůstají další úponky, jež se ovíjí kolem spirálovitě stáčeného stvolu. Tyto úponky vrcholí zavíjenými drobnými listy s hladkou a laločnatou bílou kresbou po obrysu. Barevnost rozvilin je nesena v odstínech červené, hnědé a světle zelené barvy. Kromě hladké a vroubkované kresby zdobí zavíjené drobné listoví po obrysu abstraktní dessinová prokresba v podobě bílých bodů, které naznačují lehce zvlněné okraje listů. Iniciála „C“ – LAMA je umístěna na levé straně textu, zhruba uprostřed folia, na páté a šesté notové osnově. Dříkem těla lehce přesahuje vyrýsované zrcadlo textu.

**Čtvrtá malovaná iniciála** se nachází na straně 29, jde o *ornamentální iniciálu* „P“ – RECVRSOR [26].<sup>500</sup> Rozměry této iniciály jsou 4,5 x 10,5 cm. Tělem iniciály je

---

<sup>499</sup> Iniciála „C“ – LAMA doprovází antifonu určenou na třetí adventní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 321.

<sup>500</sup> Iniciála „P“ - RECVRSOR doprovází antifonu určenou na třetí adventní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 321.

hladký, na koncích trubicovitě rozšířený dřík. Základní barvou dříku je červená, ke které při vnějších stranách přiléhá růžová linie. Ve spodní části dříku se v odstínu červené barvy nachází linie složená z bílých bodů a kroužků. Dřík je kombinován s rostlinnou ornamentikou. Zhruba v polovině výšky přetíná svislý dřík pásový prstenec světle hnědé barvy, další dva pásové prstence přerušují oblouk písmene. Horní z těchto prstenců je složen ze tří pásů. Střední tmavě hnědý pás nese uprostřed linii složenou z bílých bodů. Okolo tohoto pásu jsou pásy světle hnědé. Ty jsou po obvodu prokresleny zdvojenou bílou linií. Druhý prstenec je namalovaný v modré barvě, středem je vedena tmavě hnědá širší linka a po pravém okraji jej lemují bílá kontura, při okraji levém zdvojená bílá linie. Za tímto prstencem se dřík vidlicovitě větví a přechází ve dva stvol. Ty se dále větví v úponky, které vrcholí zavíjeným bobulovým listovím. Jeden ze stvolů vycházejících z modrého prstence se spirálovitě stáčí do vnitřního pole iniciály. Tento stvol se štěpí v úponky, které vrcholí zavínutými a zavíjejícími se bobulovými listy. Druhá větev rozviliny vycházející z tohoto prstence se stáčí do vnějšího pole, za nějž následně expanduje. Stvol doplňují výhonky se zavínutým a přetáčeným zavíjejícím se bobulovým listovím. Drobné lístky nesou po obrysu bílou liniovou prokresbu. Vnitřní pole podobně jako vnější pole, které sleduje tvar těla iniciály nepravidelně zalamovanými segmenty, je barvy modré. Iniciála „P“ – RECVRSOR je namalovaná v horní části levé strany textu na prvních čtyřech notových osnovách a lehce přesahuje zrcadlo textu. Barevné vrstvy této iniciály, zejména červený odstín, jsou značně sprášené.

**Pátá malovaná iniciála** je *ornamentální iniciála* „E“ – MITTE, kruhového průměru 6 cm, která zastupuje typ iniciál otevřené formy [27].<sup>501</sup> Tělo iniciály situované na straně 30, tvoří hladký, téměř kruhový na koncích trubicovitě rozšířený dřík kombinovaný s rostlinnou ornamentikou. K okraji těla iniciály jsou přisazeny laločnaté polopalmety. Vlastní dřík je modelován odstíny hnědé a hnědorůžové barvy, od nejtmaššího vnitřního okraje ke světlému okraji vnějšímu. Horní laločnatá polopalmeta přisazená k okraji dříku je provedená v barvě zelenohnědé a dolní v odstínech hnědé a okrové. Obě polopalmety nesou po obrysu bílou prokresbu. Příčné břevno písmene tvoří hladký tenký dřík nazelenalé barvy, který ovíjí vlastní kruhový dřík a na koncích napravo přechází v zavíjející se list. Vnitřní okraje příčného břevna jsou tmavě hnědé, rámované tmavou linkou, při vnějším okraji je vedena bílá linie.

---

<sup>501</sup> Iniciála „E“ - MITTE doprovází antifonu určenou na třetí adventní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 323.

Na dvě poloviny rozdělené kruhové modré vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika v podobě úponků doplněných stylizovanými člunkovitě stáčenými a zavíjenými listy v odstínech červené, okrové, hnědé a nazelenalé barvy. Rostlinná ornamentika je prokreslena po obrysu bílou linií kresbou. Iniciála „E“ – MITTE je namalovaná na levé straně, v dolní části textu, na desáté a jedenácté notové osnově a vlastním tělem lehce přesahuje zrcadlo textu.

**Šestá malovaná iniciála** „C“ – ANITE TVBA namalovaná na straně 32 [28], je *iniciálou ornamentální* o rozměrech 7,5 x 8 cm a reprezentuje iniciály uzavřené orámováním vnějšího pole.<sup>502</sup> Na třech notových osnovách namalovaná iniciála „C“ se nachází v levém dolním rohu zrcadla textu a mírně přesahuje do levé bordury. Tělo této téměř oválné litery tvoří vidlicovitě rozštěpený červený dřík, kombinovaný s rostlinnou ornamentikou – ke koncům dříku jsou přisazeny polopalmety. Horní laločnatá polopameta v nazelenalých odstínech nese po obrysu bílou dessinovou prokresbu, která naznačuje její nervaturu, dolní schematizovaná s hladkou konturou je v odstínech žluté barvy s bílou kresbou po obrysu. Tělo iniciály člení poměrně široký hladký pásový prsteneček. Modelace prstence se skládá z vedle sebe kladených barevných úzkých pásů, vnější jsou hnědožluté, směrem do středu je kladena barva červená a uprostřed červenohnědý odstín. Mezi jednotlivými pásy jsou kladeny úzké okrové linie. Pod tímto prstencem se od dříku odděluje stvol modré barvy. Tento spirálovitě stáčený a vidlicovitě větvený stvol vyplňuje vnitřní pole iniciály. Vlastní tělo iniciály je rámováno při vnitřním poli bílou a černou konturou a při poli vnějším konturou černou. Vnitřní pole je podobně jako pole vnější tmavě hnědé barvy. Téměř čtvercové vnější pole rámuje dvě linie, vnitřní užší je bílá a vnější širší je barvy modré. Ze všech čtyř rohů vnějšího pole vybíhají zaostřené trojlístky, jejichž dnes již velmi setřená barevnost byla původně modrá. Vnitřní pole vyplňuje spirálovitě a esovitě stáčená sestava trubicovitých stvolů modré, žluté a červené barvy. Od okrajů trubicovitých stvolů se oddělují úponky, jež jsou zakončeny drobnými k úponku zavíjenými a přetáčenými lístky a dále zkrácenými laločnatými polopalmetami. Kolem této sestavy stvolů se ovíjí další stvol, zakončený zavíjejícím se drobným listovím. Barevnost rozvilin vnitřního pole je v odstínech červené, žluté a zelené. Jednotlivé úponky, drobné zavíjené lístky a zkrácené laločnaté polopalmety jsou orámované černou konturou a prokreslené po obrysu bílou kresbou, která v případě několika listů naznačuje také jejich nervaturu.

---

<sup>502</sup> Iniciála „C“ – ANITE TVBA doprovází antifonu určenou na čtvrtou adventní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 323.



Tmavě hnědé vnější pole vyplňují dnes velmi špatně čitelné kompozičně složitější druhy kaligrafických ornamentů. K levému dolnímu rohu vnějšího pole přiléhá červená zkrácená laločnatá polopalmeta, promodelovaná po okraji bílými dessin. Barevnost této iniciály je místy šupinovitě odpadaná.

**Sedmá malovaná iniciála „O“ – SAPIENTIA [16]**, jejíž rozměry jsou 6 x 6 cm se nachází na straně 38 a reprezentuje *ornamentální druh iniciál*.<sup>503</sup> Tato iniciála zastupuje typ uzavřené iniciály rámováním vnějšího pole. Oválné, v horní části zahrocené tělo litery vytváří plasticky modelovaný dřík, v odstínech červených a růžových. Barevnost je odstupňovaná od vnitřního okraje směrem k vnějšímu, od tmavého odstínu ke světlému, od barvy červené, přes odstíny růžové. Vlastní modelace se odehrává ve třech vedle sebe kladených tazích štětce, v barvách červené, růžové a světle růžové. Tělo iniciály je jak z vnitřní, tak také z vnější strany rámováno černou linií a tedy odděleno od vnitřního i vnějšího pole, která byla v minulosti s největší pravděpodobností druhotně upravena. Vnější pole ohraničuje červenohnědý jednoduchý rám. Vnitřní pole svým tvarem kopíruje tvar těla iniciály a vyplňují jej dvě květinové srostlice tvořené člunkovitě přetáčenými listy, ovinuté stvolem, malované v odstínech červené, modré a okrové, prokreslené po obvodu bílou kresbou. Obě srostlice rámuje černá konturovací linie. Iniciála „O“ – SAPIENTIA je namalovaná na levé straně textu přes pátou a šestou notovou osnovu a lehce (cca o jeden cm) zasahuje za zrcadlo textu.

**Osmá malovaná iniciála – figurální** je „S“ – ANCTIFICAMINI [29] na p. 40 je uzavřené formy, obdélného tvaru a její rozměry jsou 4,5 x 5,5 cm.<sup>504</sup> Tělo iniciály tvoří zoomorfni motiv – dvounohý, okřídlený, jednohlavý drak.<sup>505</sup> Tělo draka je malováno odstíny modré barvy a to tak, že tmavý odstín přiléhá k vnitřním stranám a světlý odstín k vnějším stranám. Horní část trupu draka je ve světle modré části prokreslena čtyřmi bílými liniemi. Křídlo a pařáty s bílými drápy jsou provedeny v odstínu okru. Dračí křídla mají černou a bílou linií naznačeny perutě. Ocas draka je trubicovitě rozšířen, k tomuto zakončení ocasu je černou kresbou připojena lidská hlava. Na výrazně zvětšené dračí hlavě se špičatýma ušima malované v modrých odstínech je

---

<sup>503</sup> Iniciála „O“ – SAPIENTIA doprovází antifonu určenou na čtvrtou adventní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 323.

<sup>504</sup> Iniciála „S“ – ANCTIFICAMINI doprovází antifonu určenou na čtvrtou adventní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 323.

<sup>505</sup> Orientačně k významu draka viz KIRSCHBAUM 1968, col. 516–524; ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, 183–184; HALL 2008, 122–123.

zdůrazněné oko, které podtrhuje i zesílená černá linka vedená nad ním. Tělo iniciály rámuje černá linka, která jej současně odděluje od vnějšího i vnitřního pole. Vnitřní i vnější pole je červené, zdobené jemným bílým kaligrafickým ornamentem. Zde jsou zastoupeny stylizované tvary bičků a vidlicovitých sestav. Rám vnějšího pole tvoří dvě linky, uvnitř se jedná o linku bílou a vně černou. Iniciála „S“ – ANCTIFICAMINI je umístěná nalevo v horní části textu na druhé a třetí notové osnově. Trubicovitě rozšířený ocas draka spolu s přiléhající kresebně pojatou hlavou, respektive maskou zasahují mimo vlastní zrcadlo textu.

**Devátá malovaná iniciála je *ornamentální iniciála* „H“ – ODIE na p. 44, která je součástí obrazu Panny Marie s Ježíškem (více k této iniciále viz kapitola 5.4).<sup>506</sup>**

**Desátá malovaná iniciála „H“ – ODIE na straně 62 [6] zastupuje *figurální typ iniciál* otevřené formy.<sup>507</sup> Rozměry této iniciály jsou 8,6 x 11 cm. Tělo iniciály tvoří dva svislé hladké, plasticky modelované, na koncích trubicovitě rozšířené dřívky, propojené příčným ovnutým břevnem, které svislé dřívky protíná. Svislá břevna jsou modelována odstíny narůžovělé barvy, vně se jedná o tóny respektive linky tmavší, uprostřed světlejší. Svislé dřívky mají vlastní patky, které jsou v odstínech barvy modré. Zde se jedná o čtyři vedle sebe kladené linky, odstupňované zdola nahoru, od tmavé ke světlé barvě. Příčné břevno je provedeno v modrých tónech, od tmavého vnitřního okraje ke světlejšímu okraji vnějšímu. Vlastní tělo iniciály rámuje černá kontura a ta jej zároveň odděluje od vnitřního pole. Ve vnitřním poli iniciály, je zobrazena scéna Kristova křtu. V levé části vnitřního pole stojí na skalisku sv. Jan Křtitel, který křtí Krista. Ten je zobrazen v pravé části vnitřního pole jako nahý stojící ve vodách řeky Jordánu, jejíž průsvitné vlny stoupají až po jeho boky. Téměř čelně stojící Kristus si levou rukou zakrývá pohlaví<sup>508</sup> a gesto pravé ruky lze dle J. Květa téměř připodobnit gestu žehnání.<sup>509</sup> Kristovo tělo je promodelováno tmavšími odstíny tělového tónu a drobnými tmavě hnědými liniemi. Hlavu Krista zčásti zahalují dlouhé tmavé vlasy, jež mu spadají na záda. Tvář určují hluboko posazené oči, výrazná linka obočí přechází v poměrně dlouhý rovný nos. Výraz dokresluje sevřená ústa a brada zakrytá tmavě**

<sup>506</sup> Iniciála „H“ – ODIE doprovází antifonu určenou na svátek Narození Páně viz kapitola V.3; MALINA 1939, 323–325.

<sup>507</sup> Iniciála „H“ – ODIE doprovází antifonu určenou na svátek Tří králů neboli Zjevení Páně viz kapitola V.3; MALINA 1939, 330.

<sup>508</sup> Gesto, které není běžné na západě dříve než od 11. století, a to ještě pouze na památkách, kde je třeba předpokládat východní vlivy viz KVĚT 1932, 416–417.

<sup>509</sup> Jedná se o gesto, které se nachází v byzantských památkách. Blízkou variantu najdeme například v baptisteriu sv. Marka v Benátkách viz KVĚT 1932, 416–417.

hnědými vousy. Nad Kristem stojí na stylizovaně pojatém skalisku ze tříčtvrtečního profilu zobrazený nakročený sv. Jan Křtítel, oděný do velbloudí srsti, již má převázanou modrým pásem. Hlava Jana Křtitele je posazena na dlouhém krku, pokrytá dlouhými vlnitými tmavě hnědými vlasy. Tvář částečně zahaluje dlouhý tmavě hnědý vous. Sv. Jan Křtítel klade pravou ruku na hlavu Kristovu a levou ruku natahuje za Kristova záda. Pod iniciálou „H“ – ODIE je napsán latinský nápis: „Omnib` est unda nrō bap̄tis mare munda.“ Iniciála „H“ – ODIE je umístěna v levém dolním rohu zrcadla notového textu na osmé až jedenácté notové osnově.

**Jedenáctá malovaná iniciála „D“ – OMINE [30]** se nachází na straně 76.<sup>510</sup> Jde o *ornamentální iniciálu* uzavřené formy téměř čtvercového tvaru o rozměrech 7,5 x 8 cm. Jedná se o minuskulní písmeno D, jehož zoomorfní kauda v podobě draka expanduje do bordury. Oválné tělo litery tvoří okrový v nejširších místech prořízlý dřík. Motiv prořezu rámuje bílá kontura, která ve spodní části dříku přechází v body. Pravá mezerka v dříku je vyplněna červenou barvou, levá tmavě hnědou. Tělo iniciály přerušují na čtyřech místech, napravo, nalevo, nahoře a dole barevně odlišené pásové prstence, které jsou kromě horního malované v šířce dříku a od něj barevně a kresebně odlišené. Pravý prsteneček je pojednán v červeném odstínu, horní a levý v odstínu modrém, na dolním je kombinována modrá a okrová barva. Všechny prstence jsou prokresleny černou a bílou liniíovou kresbou a bílými geometrickými motivy – v jejich středním pásu je nakreslen routový motiv. Pravý a levý prsteneček je od okolí, od dříku těla iniciály oddělen bílou linií, horní a dolní prsteneček linií černou. Z horního prstence expanduje do prostoru levé bordury kauda, jež má podobu dvounohého, okřídleného červenomodrého draka.<sup>511</sup> Hlava draka, která se otáčí k textové části je červená, ochlupený a šupinatý krk modrý, šupinatá a pernatá složená křídla, která přecházejí v holeně, jsou červená, ocas modrý a pařáty bez drápů okrové. Hlava draka je vybavena párem špičatých uší, tlama je zavřená. Zdůrazněné je poměrně velké oko podtrhuje nad ním vedená zdvojená linie. Malba draka je oddělena od okolí podobně jako tělo iniciály od vnitřního a vnějšího pole černou rámuující linií. Vnitřní pole stejně jako pole vnější je tmavé, nejspíše druhotně upravené. Vnitřní pole vyplňují výhonky s drobnými zavíjenými lístky. Zavíjené bobulové listoví prokresluje po obrysu bílé dessiny. Jeden z výhonků je přichycen horním prstencem k tělu iniciály. Rostlinná ornamentika

<sup>510</sup> Iniciála „D“ - OMINE doprovází antifonu určenou na první neděli po svátku Zjevení Páně viz kapitola V.3; MALINA 1939, 331.

<sup>511</sup> K významu draka viz pozn. 505.

v barevnosti červené, žluté a modré je orámovaná černou konturou. Vnější pole rámuje bílá a černá linie. V levých rozích jej vyplňuje jemný bílý kaligrafický lineární ornament, který se s největší pravděpodobností nacházel i na pravé straně. Zde byl však poškozen při druhotných úpravách. Minuskulní iniciála „D“ – OMINE se nachází v horní levé části zrcadla textu, hned pod druhotně dopsaným živým záhlavím a úvodním textem, který je psán červeným inkoustem. Iniciála „D“ – OMINE zasahuje svými rozměry na první tři notové osnovy.

**Dvanáctá malovaná iniciála „B“ – ENEDICAM** o rozměrech 7 x 10 cm, namalovaná na straně 82 [31], je *iniciálou ornamentální*.<sup>512</sup> Tělo iniciály tvoří hladký červený dřík kombinovaný s rostlinnou ornamentikou v podobě jednolistých kaud. Svislá trubicovitě se rozšiřující část červeného dříku nese bílou liniovou prokresbu. Dřík se na obou trubicovitě rozšířených koncích větví na dvě části, z nichž levé přechází v rostlinné kaudy expandující do bordury. Kaudy vrcholí světle zelenými zkrácenými laločnatými polopalmetami, prokreslenými po obrysu bílými dessinými. Pravé větve, které vycházejí z dříku, se stáčejí a utvářejí oblouky písmene B. Ty přecházejí v hlavu zoomorfa s otevřenou tlamou, špičatým uchem a kulatým okem. Zoomorf je malován v zeleném odstínu a prokreslen bílou kresbou. Svislé břevno dříku přerušuje světle zelený lineární prstenec, složený ze tří pásků, z nichž střední je světlejší a od postranních jej oddělují černé kontury. Postranní užší tmavší pásy prokresluje bílá liniová kresba. Z místa, kde se sbíhají oblouky písmena B, vybíhají do vnějšího pole dva akantové listy – světle zelené polopalmety prokreslené po obrysu bílými dessinými. Tělo této iniciály je odděleno jak od vnitřního tak i od vnějšího pole černou obrysovou linií. Temně hnědé tělem iniciály na dvě poloviny rozdělené vnitřní pole bylo v minulosti s největší pravděpodobností druhotně upraveno. Dnes nesou obě vnitřní pole stopy bílé prokresby. Vnější pole svým tvarem těsně kopíruje tvar iniciály. Základem tohoto pole je tmavě modrá barva. Vnější pole není rámováno rovným rámem, ale rámuje jej světle modrá vlnovka. Z horního rohu vnějšího pole (nad horní polopalmetou) vybíhá do prostoru levé bordury zaostřený modrý trojlist. Iniciála „B“ – ENEDICAM je umístěna v horním levém rohu zrcadla textu, na první a druhé notové osnově. Horní čtvrtinou svislého dříku a jednolistými kaudami přesahuje iniciála „B“ – ENEDICAM zrcadlo textu.

---

<sup>512</sup> Iniciála „B“ - ENEDICAM doprovází antifonu určenou na druhou neděli po svátku Zjevení Páně viz kapitola V.3; MALINA 1939, 331.

**Třináctou malovanou iniciálu** najdeme na straně 88 [17]. **Ornamentální iniciála** „E“ – X AUDI je otevřené formy – bez rámu vnějšího pole, má téměř kruhový průměr o velikosti 7 cm.<sup>513</sup> Téměř oválné tělo iniciály vytváří plasticky modelovaný, trubicovitě se rozšiřující dřík, v odstínech červených a růžových. Barevnost je odstupňovaná od vnitřního okraje směrem k vnějšímu, od tmavého odstínu ke světlému, od barvy červené, přes odstíny růžové. Vlastní modelace se odehrává ve třech vedle sebe kladených tazích štětce, v barvách červené, růžové a světle růžové. Příčné břevno písmene tvoří hladký tenký dřík v odstínech červené barvy, který ovíjí vlastní kruhový dřík. Vnitřní okraje příčného břevna jsou v červeném odstínu, při vnějším okraji je vedena světle růžová linie. Tělo iniciály lemuje jak z vnitřní, tak také z vnější strany černá linie a ta jej současně odděluje od vnitřního pole. Tato kontura utváří také dlouhé patky písmene E. Na dvě poloviny rozdělené oválné tmavě hnědé vnitřní pole vyplňují dvě srostlice. Horní vnitřní pole vyplňuje kruhová skladba s vepsaným trojlistem, který vzniká pomocí k sobě se přiklánějící vidlicovité sestavy stylizovaných palmet a polopalmet, které ve vrcholu srůstají a člunkovitě se přetáčejí. Dolní vnitřní pole vyplňuje půlrosetová květinová srostlice, složená z člunkovitě stáčených listů, ovinutá stvolem. Od stvolu se jak v dolní, tak také v horní polovině vnitřního pole napravo i nalevo vidlicovitě odštěpuje úponek. Úponky expandují přes příčné břevno, kde je spojuje drobný list. V horním vnitřním poli se přes pravý odštěpený výhonek ovíjí okrový bobulový lístek. Rostlinná ornamentika, jejíž barevnost se odehrává v odstínech červené, růžové, modré a okrové je prosvětlená bílou kresbou a od okolí oddělena černou lemující linií. Mezi stvoly, srostlicemi a příčným břevnem písmene se nacházejí kaligrafické ornamenty v podobě sestav, zejména trojic bílých bodů. V dolní části vnitřního pole, pod příčným břevnem obklopuje středový bod sedm bodů. Tato sestava bodů se nachází mezi květinovou srostlicí a příčným břevnem. Iniciála „E“ – X AUDI je namalovaná na levé straně textu na první a druhé notové osnově a lehce (cca o jeden cm) zasahuje mimo zrcadlo textu.

**Čtrnáctá malovaná iniciála** „G“ – AVDEBVNT se nachází na straně 91 [18]. **Ornamentální iniciála** „G“ je otevřené formy, téměř kruhového tvaru o průměru 5,5 cm.<sup>514</sup> Tělo iniciály tvoří hladký, na jednom konci trubicovitě se rozšiřující dřík, který

---

<sup>513</sup> Iniciála „E“ – X AUDI doprovází antifonu určenou na čtvrtou neděli po svátku Zjevení Páně viz kapitola V.3; MALINA 1939, 331.

<sup>514</sup> Iniciála „G“ - AVDEBVNT doprovází antifonu určenou na pátou neděli po svátku Zjevení Páně viz kapitola V.3; MALINA 1939, 331.

postupně přechází druhým koncem v rostlinnou ornamentiku, stvol, který se spirálovitě a esovitě stáčí a vidlicovitě větví v drobnější úponky, jež jsou zakončeny zavíjenými nebo přetáčenými bobulovými lístky. Světle modrý hladký dřík je zčásti promalovaný světle hnědou barvou. Tělo iniciály přerušují na dvou místech pásové prstence, malované v šíři dříku, ale barevně a kresebně od něj odlišené. Oba prstence jsou světle hnědé, složené ze širšího středního pásku a dvou užších postranních pásků. Střední pás zdobí kaligrafická ornamentika – u levého prstence se jedná o tři bílé kruhy, u pravého prstence o čtyři bílé body. Střední pás je od užších postranních oddělen černou konturou. Středem užších pásků je vedena bílá linie. Oba prstence rámuje stejně jako tělo iniciály černá linie a ta je také odděluje od okolí. Tmavě hnědé vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika. Jedná se o spirálovitě a esovitě stáčený trubicovitý stvol s výhonky se zavíjeným listovím s hladkými konturami. Barevnost rostlinné ornamentiky, která je orámovaná černou linií, je v odstínech červené, okrové a světle modré. Na tmavě hnědém pozadí vnitřního pole jsou nakreslené sestavy – trojice a kruhové sestavy bílých bodů. Iniciála „G“ – AVDEBVNT je namalovaná na levé straně textu na úrovni páté a šesté notové osnovy.

**Patnáctá malovaná iniciála „C“ – ONFITEBOR** je umístěná na straně 94 [32].<sup>515</sup> Jedná se o *ornamentální iniciálu* otevřené formy, téměř kruhového tvaru, jejíž rozměry jsou 6 x 5,5 cm. Tělem iniciály je hladký, na koncích trubicovitě se rozšiřující červenorůžový dřík, přerušovaný v nejširším místě jedním hladkým prstencem. Barevnost dříku je v partiích kolem prstence od středu k vnějšímu a vnitřnímu okraji od červené k růžové, v oblasti patek písmene od vnitřního kraje k okraji vnějšímu od barvy červené k barvě růžové. Vně je kolem dříku vedena bílá linka. Dřík odděluje od vnějšího a vnitřního pole černá obrysová kontura, která také utváří dlouhé patky písmene. Červený prsteneček, který přerušuje dřík je malován v šíři těla iniciály, je od dříku oddělen bílou linií. Na černém pozadí vnitřního pole jsou namalované esovitě stáčené, trubicovitě, vidlicovitě větvené sestavy stvolů, větvící se v úponky s drobným bobulovým listovím a stylizovanými člunkovitě přetáčenými listy s hladkou konturou. Úponky jsou v odstínech červené, modré a hnědé. Pozadí vnitřního pole vyplňují mezi jednotlivými úponky kaligrafické ornamenty, konkrétně trojice bílých bodů. Iniciála „C“ - ONFITEBOR se nachází na levé straně zrcadla textu, v místě čtvrté a páté notové osnovy a svým dříkem lehce zasahuje do levé bordury.

---

<sup>515</sup> Iniciála „C“ – ONFITEBOR doprovází antifonu určenou na šestou neděli po svátku Zjevení Páně viz kapitola V.3; MALINA 1939, 331.

**Šestnáctá malovaná iniciála „M“ – ISERICORDIAM** se nachází na straně 97 [33].<sup>516</sup> *Ornamentální iniciála* o rozměrech 7 x 6 cm je otevřené formy – bez orámovaného vnějšího pole. Tělo této iniciály vytváří hladký, na koncích trubicovitě se rozšiřující svislý dřík kombinovaný s rostlinnou ornamentikou. Dřík je modelován v tónech růžové a růžovočervené barvy. V jeho středu je položen červenorůžový odstín a při vnějších okrajích světle růžový tón. Svislý dřík se v horní trubicovitě rozšířené části větví ve dva stvoly modelované v červených tónech, jejichž konce se vidlicovitě větví v úponky vrcholící přetáčeným a zavíjeným bobulovým listovím. K vnitřním okrajům stvolů přiléhá tmavý červený odstín a k okrajům vnějším odstín světlejší. Svislá část dříku je uprostřed přerušena pásovým prstencem, malovaným v šírce dříku, ale barevně a kresebně od něj odlišeným. Prstenec tvořený červenými a růžovými pásy lemuje černá kontura, která jej současně odděluje od dříku těla iniciály. Levý stol, jenž se odštěpuje od svislého dříku, přerušuje v jeho šíři malovaný, barevně a kresebně odlišený prstenec, složený ze dvou pásů. Horní z pásů je červený, v jeho horní části je vedena bílá linie. Spodní pás je růžovočervený a při jeho vnější straně je kladena bílá linka. Oba pásy od sebe odděluje černá kontura, která také rámuje celý prstenec a tím jej odděluje od těla iniciály. Tělo iniciály oživené při vnějších stranách bílou linkou rámuje a od okolí odděluje černá kontura. Tmavé, svislým dříkem těla iniciály na dvě části rozdělené vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika, která se vidlicovitě odděluje nad prstencem od svislého dříku těla iniciály. Pravou část vnitřního pole vyplňuje okrový, spirálovitě stáčený trubicovitě se rozšiřující stvol, který se vidlicovitě větví v úponky s přetáčenými a člunkovitě stáčenými lupeny s hladkou konturou. Z levé strany svislé části dříku se nad prstencem odděluje modrý stvol, který se spirálovitě stáčí a vidlicovitě větví v úponky se zavíjeným a člunkovitě přetáčeným drobným listovím s hladkou konturou. Rostlinnou ornamentiku prokresluje bílá a černá liniová kresba. Černá obrysová kresba také odděluje ornamentiku od vnitřního pole. Na pozadí tmavého vnitřního pole jsou mezi úponky nakreslené kaligrafické ornamenty v podobě trojic bílých bodů a bičků. Iniciála „M“ – ISERICORDIAM se nachází u první a druhé notové osnovy, v horním levém rohu zrcadla textu, které lehce přesahuje.

---

<sup>516</sup> Dle živého záhlaví doprovází iniciála „M“ – ISERICORDIAM antifonu určenou podle živého záhlaví pro svátek „R[eperto]ria Sabb[at]o Epiph[anie] Domini.“ viz kapitola V.3.

**Sedmnáctá iniciála „Q“ – VADRAGINTA** je namalovaná na straně 105 [9].<sup>517</sup> Jde o **figurální iniciálu** uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem, jejíž rozměry jsou 6 x 6 cm. Tělo oválné litery vytváří hladký červenorůžový dřík, kombinovaný s rostlinnou ornamentikou. Ta tvoří kaudu písmene, která expanduje za zrcadlo textu – do levé bordury a má délku 10 cm. Středem dříku je vedena červená barva, vedle ní je při vnější a vnitřní straně dříku situovaná růžová. Při vnitřní i vnější straně rámuje dřík bílá linie a ta jej také odděluje od vnitřního i vnějšího pole. Napravo, nalevo a nahoře přerušují dřík barevně odlišné prstence. Horní prstenec, složený ze středové bobule a bočních cibulovitých prstenců, je malován v modrých odstínech. Levý prstenec malovaný v hnědých tónech se skládá ze středové bobule a bočních cibulovitých prstenců. Hnědá středová bobule je uprostřed zdobená linií složenou ze světle okrových bodů a orámovaná světlou okrovou linií, která bobuli odděluje od bočních, hnědých cibulovitých prstenců, orámovaných světlou okrovou konturou, která prstenec odděluje od dříku těla iniciály. Pravý pásový prstenec je malován v šířce dříku iniciály, od nějž je barevně a kresebně odlišen. Střední širší pás prstence je pojednán v tmavě hnědé barvě a uprostřed prokreslen linií složenou ze světlých okrových bodů. Při vnějších stranách lemují tento pás světlá okrová linie a ta jej současně odděluje od pásků postranních, které jsou světle okrové barvy, a od středního prstence je odděluje tmavě hnědá linie. Všechny tři prstence jsou od dříku odděleny světlou linkou. Od spodní části dříku vyrůstá rostlinná kauda, expandující do bordury. Kaudu tvoří vidlicovitě štěpené hnědé a modré úponky, zakončené zavínutým, zavíjeným a přetáčeným bobulovým listovým v odstínech hnědé a červené. Od úponků expanduje do bordury dlouhý stvol promalovaný třemi barevnými odstíny od tmavě hnědé přes okrovou až po bílou barvu, který vrcholí zkráceným listem s hladkou konturou malovanou v odstínech modrozelených. Rostlinná kauda je ohraničena černou rámuující linií a tím také oddělena od svého okolí. Oválné vnitřní pole je z většiny vyplněno hlavou Krista<sup>518</sup> a zbytek je vymalován modrou barvou. Kristova hlava, malovaná en face má podlouhlý, oválný obličej, jež rámují hnědé, pod uši sahající vlasy. Vlasy nejsou nikterak prokreslené a působí velmi plošně. Výraz obličeje prokresleného jemnými hnědými liniemi je utvářen velice vysokým čelem, symetricky podanýma očima, linií obočí, která přechází

<sup>517</sup> Iniciála „Q“ – VADRAGINTA doprovází antifonu určenou na osmou neděli před Velikonocemi (neděli po Devítníku) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 333.

<sup>518</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 304; NEUWIRTH 1888, 292. J. Neuwirth zde uvádí, že oproti ostatním hlavám, například v iniciále „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 a „E“ – VGE na p. 471, které jsou výrazně modelované a pečlivě provedené, je tato Kristova hlava pojednaná jen zběžně.



v dlouhý rovný nos a výraz dotváří pevně sevřená na osu nosu kolmá ústa, jejichž rty jsou výrazně načervenalé a brada porostlá hnědým vousem. Barevnost v pravé části obličeje, především v partii vousů je značně zdegradovaná. V minulosti byly právě v této části vousy dokresleny za pomoci černé liniové kresby. Pravoúhlé vnější pole je tmavě hnědé. Vzhledem k nepravidelnosti vnějšího pole lze usuzovat, že bylo nejspíše v minulosti druhotně přemalováno. Iniciála „Q“ – VADRAGINTA je namalovaná na levé straně textu na šesté a sedmé notové osnově.

**Osmnáctá malovaná iniciála „E“** – CCE se nachází na straně 111 [34].<sup>519</sup> Tato *ornamentální iniciála* zastupuje typ uzavřených forem iniciál s obdélným vnějším polem. Rozměry jsou 7 x 8 cm. Tělo téměř oválné litery vytváří hladký barevně modelovaný dřík kombinovaný s rostlinnou ornamentikou. K lehce tubicovitě rozšířeným koncům dříku jsou přiloženy akantové listy – stylizované polopalmety s hladkou konturou, které vybíhají do vnějšího pole a lehce za něj. Barevnost dříku je odstupňovaná od vnějšího okraje směrem k vnitřnímu, od hnědé přes hnědorůžovou k bílé v horní části dříku a od červené přes hnědorůžovou k bílé v dolní části dříku. U střední části dříku postupně přechází tmavý červený odstín z vnějších okrajů horní na vnitřní stranu dolní části dříku a bílá na stranu vnější. Horní polopameta je modelovaná v tónu hnědé a okrové, spodní v tónu červené a růžové. Příčné břevno tvoří dva vedle sebe položené, na koncích člunkovitě přetočené hladké stvol, modelované v hnědém a okrovém tónu. Hnědá barva přiléhá k vnitřním okrajům, vedle ní je kladen odstín světlejší a k vnějším okrajům přiléhá světlý okrový tón. Příčné břevno po celé délce rámuje černá linie, která jej také odděluje od vnitřního pole. Tmavě hnědé na dvě poloviny rozdělené vnitřní pole kopíruje tvar těla iniciály. Obě jeho poloviny vyplňuje rostlinná ornamentika. Horní polovinu vnitřního pole vyplňuje do půlkruhu stočený zelený stvol, který se vidlicovitě větví v úponky. Vnější úponky jsou zakončeny zavnutými bobulovými lístky v odstínech hnědé. Levou stranu stvolu zakončují dva přetáčené zjednodušené listy s hladkou konturou v červených, zelených a hnědých tónech a pravou stranu jeden přetáčený list s hladkou konturou. Přetáčené listy, jimiž stvol vrcholí, se k sobě přiklánějí. Spodní část vnitřního pole vyplňuje obdobná ornamentika, půlkruhově stočený stvol v tónech hnědé a vnější úponky modelované modrými, zelenými a hnědými odstíny. Rostlinná ornamentika vnitřního pole je prokreslena bílými liniemi. Vnější pole je podobně jako vnitřní pole tmavě hnědé,

---

<sup>519</sup> Iniciála „E“ – CCE doprovází antifonu určenou na sedmou neděli před Velikonocemi viz kapitola V.3; MALINA 1939, 333.

s největší pravděpodobností v minulosti druhotně upravené. Díky této úpravě vykazuje vnější pole mnohé nepravidelnosti. Druhotná úprava zasahuje také do rostlinné ornamentiky. Iniciála „E“ – CCE je situovaná na levé straně textu, na šesté, sedmé a osmé notové osnově a svými rozměry lehce zasahuje mimo vlastní zrcadlo textu. Barevnost iniciály je v současnosti značně odpadaná.

**Devatenáctá malovaná iniciála „V“ – IDENTES** je zobrazená na straně 126 [35].<sup>520</sup> Jde o *ornamentální iniciálu* uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem, které sleduje tvar těla iniciály pomocí pravoúhle zalamovaných segmentů. Rozměry iniciály jsou 7 x 8 cm. Tělem iniciály je hladký, barevně plasticky modelovaný modrý dřík kombinovaný s rostlinnou ornamentikou. K zužujícím se koncům dříku jsou připojeny vidlicovité sestavy laločnatých polopalmet. Pravá vidlicovitá sestava laločnatých polopalmet je modelovaná v hnědých tónech a po obrysu nese bílou prokresbu. Levá vidlicovitě štěpená sestava laločnatých listů je malovaná v odstínech zelených, růžových a modrých, nese také po obrysu bílou prokresbu. Barevnost dříku je odstupňovaná od vnitřního okraje směrem k vnějšímu, od tmavého odstínu ke světlému, od barvy tmavě modré k barvě světle modré. Dřík přerušují dva pásové prstence, které jsou malované v jeho šíři, ale barevně a kresebně jsou od něj odlišené. Levý světlejší červený prstenec lemují při vnějších okrajích dvě širší bílé linky, pravý tmavší jen jedna linka. Oba prstence odděluje od dříku černá linie. Dřík odděluje od vnitřního i vnějšího pole černá kontura. Podobně jsou lemovány i akantové listy přiléhající ke koncům dříku. Vnitřní pole je podobně jako pole vnější tmavě hnědé. Vnitřní pole vyplňuje spirálovitě a esovitě stáčená sestava tubicovitých stvolů, která se pod levým prstencem vidlicovitě odštěpuje od dříku iniciály. Od okrajů tohoto tubicovitého stvolu vyrůstají laločnaté kruhové palmety a zkrácené polopalmy, které se přetáčí nebo zavíjí. Rostlinná ornamentika je řešena v odstínech červené, růžové, hnědé a modré. Akantové listy prokreslují po obrysu bílé dessin. Pravoúhle zalamované tmavě hnědé vnější pole kopíruje tvar těla iniciály. K vnější straně iniciály přiléhá ve směru dolů od levého prstence a nahoru k pravému prstenci pásová sestava laločnatých polopalmet a palmet. Sestavu palmet a polopalmet, převážně v odstínech červené a hnědé barvy, prokreslují po obrysu bílé dessin. Iniciála „V“ – IDENTES se nachází v levém dolním rohu zrcadla textu na desáté a jedenácté notové osnově a svými rozměry zasahuje do levé a spodní bordury. Vnitřní a vnější pole nesou tmavě hnědou

---

<sup>520</sup> Iniciála „V“ – IDENTES doprovází antifonu určenou na druhou postní neděli (pátou neděli před Velikonocemi) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 336.

až černou úpravu. Tato úprava vnitřního a vnějšího pole bude s velkou pravděpodobností pozdější, neboť místy zasahuje i do rostlinné ornamentiky a vykazuje značné nepravidelnosti.

**Dvacátá malovaná iniciála „I“ – N DIE** je namalovaná na straně 150 [8].<sup>521</sup> **Ornamentální iniciála** o rozměrech 2,5 x 6 cm je uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem. Tělo iniciály utváří skladba stvolů, doplněná polopalmetovou základní variantou zavíjeného listu a stylizovanými hladkými polopametami. Čtyři stvoly, které se navzájem ovíjí, jsou na jednom konci trubicovitě rozšířené a na druhé straně zakončené abstrahovaným listem s hladkou konturou. Tělo této iniciály modelují odstíny zelené, červené a hnědé, a to vždy zprava doleva od tmavších tónů přes tóny světlejší až k bílé linii. Stylizované listy jsou malované v tónech červených, modrých, okrových a zelených. Jednotlivé stvoly s listy jsou orámované černou konturou a tak navzájem od sebe a vnějšího pole odděleny. Vně k tělu iniciály přiléhá v pravé dolní části vidlicovitá sestava polopalmetových listů, z nichž jeden má podobu hladké polopalmetry a druhý kombinuje zaostřený a laločnatý tvar akantu. Tato sestava, složená ze zelené a červené barvy, je po obrysu prokreslená bílou linií a olemovaná černou konturou, která jí současně odděluje od vnějšího pole. Tmavé vnější pole bylo v minulosti s největší pravděpodobností druhotně upraveno. Iniciála „I“ – N DIE se nachází na pravé straně textu, na čtvrté a páté notové osnově a svojí levou polovinou zasahuje do bordury. Iniciálu doprovází v borduře volně stojící postava krále Šalamouna (detailněji viz kap. 5.6).

**Dvacátou první malovanou iniciálou** je **ornamentální iniciála „D“ – IXERVNT** namalovaná na straně 156 [36].<sup>522</sup> Rozměry této iniciály jsou 6 x 5 cm. Kauda minuskulního D expanduje do bordury. Tělo iniciály tvoří hladký barevně modelovaný oválný dřík kombinovaný s rostlinnou ornamentikou. Barevnost dříku je odstupňovaná od tmavého vnitřního okraje k vnějšímu okraji světlému, od růžové k bílé. Z horní části dříku vybíhá do bordury rostlinná kauda tvořená trubicovitě se rozšiřujícím modrým stvolem s úponky vrcholícími přetáčenými stylizovanými listy s hladkou konturou. Jednotlivé úponky jsou pojednané v modré a okrové barvě, listy v barvě červené, okrové a modré. Rostlinnou kaudu prokresluje bílá liniová kresba.

---

<sup>521</sup> Iniciála „I“ – N DIE doprovází antifonu určenou na šestou postní neděli (první neděli před Velikonocemi – Květnou neděli) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 337–338.

<sup>522</sup> Iniciála „D“ – IXERVNT doprovází jednu z antifon určenou pro pašijový týden viz kapitola V.3; MALINA 1939, 338.

Hladký dřík i rostlinnou kaudu jsou rámuje černá linka a ta je také odděluje od vnitřního i vnějšího pole. Oválné červené vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika, složená ze dvou částí. V horní části vnitřního pole je téměř do kruhu stočený červený stvol, jehož konce srůstají v trojlist, promalovaný v červených, okrových a modrých tónech. Spodní část vnitřního pole vyplňuje téměř do kruhu stočený modrý stvol. Ten plynule přechází ve dva zavíjené listy vně okrové, uvnitř hnědorůžové a malý červený trojlist. Ornamentika vnitřního pole je bohatě prokreslena po obrysu bílou liniovou kresbou. Od vnitřního pole odděluje rostlinnou ornamentiku černá obrysová linie. Na červeném pozadí vnitřního pole jsou mezi rostlinnou ornamentikou a hladkým dříkem, stvolem a listy nakresleny trojice bílých bodů. Uprostřed v místě dotyku obou stáčených stvolů je nakresleno seskupení čtyř bílých bodů kolem jednoho bodu středového. Iniciála „D“ nemá orámované vnější pole, má jej pouze rostlinná kauda. Toto orámované červené vnější pole je pravoúhle zalamované, a tak přesně kopíruje tvar kaudy, která expanduje i mimo vnější pole. Rám tohoto pole tvoří sestava černých a bílých linií. Iniciála „D“ – IXERUNT se nachází v levé části textu na páté až šesté notové osnově, svými rozměry a především kaudou přesahuje zrcadlo textu a expanduje do bordury.

**Dvacátá druhá malovaná iniciála „S“ – YNAGOGE [37]** na straně 160 se druhem řadí k *iniciálám figurálním* zoomorfním, neboť její tělo je tvořeno tělem draka.<sup>523</sup> Rozměry iniciály „S“ jsou 4 x 6 cm, ocas draka, který přesahuje zrcadlo textu je dlouhý 4 cm. Tělo iniciály tvoří již zmiňovaný zoomorfní motiv; dvounohý, okřídlený drak. Tělo draka je malováno třemi odstíny šedozelené barvy, a to tak, že tmavý odstín přechází z vnitřní strany horní poloviny těla na vnější stranu dolní poloviny těla a světlý odstín od vnější strany horní poloviny těla k vnitřní straně dolní poloviny dračího těla. Křídlo, pařáty bez drápů a hlava draka jsou provedeny v odstínech červené barvy. Na výrazné, vzhůru otočené červené hlavě se špičatýma ušima je zdůrazněné oko, které podtrhuje i zesílená, nad ním vedená linka. Ostře zalomená hlava je prokreslena bílou liniovou kresbou. Dračí křídla mají černou linií naznačené perutě. Spodní část křídel přechází v bílou barvu a v tomto tónu přecházejí křídla plynule v nohy, které jsou až na pařáty bílé, prokreslené černou kresbou. Zvlněný dvakrát zatočený ocas draka expanduje do bordury. Tělo iniciály rámuje černá linie, která jej současně odděluje od vnějšího i vnitřního pole. Vnitřní i vnější pole je dnes s velkou pravděpodobností přemalované v tmavě hnědém až černém odstínu. Tato

---

<sup>523</sup> Iniciála „S“ – YNAGOGE doprovází jednu z antifon určenou pro pašijový týden viz kapitola V.3; MALINA 1939, 338. K významu draka viz pozn. 505.

pozdější přemalba je velice nepravidelná, nepečlivá a zasahuje také do těla draka. Iniciála „S“ – YNAGOGE je umístěná nalevo v dolní části horní poloviny textu na čtvrté a páté notové osnově.

Následující **dvacátá třetí malovaná iniciála** „S“ – ENIORES [38] na straně 162 je *iniciála figurální*, taktéž tvořená dračím tělem.<sup>524</sup> Zde se však jedná o otevřenou formu iniciály, neboť nemá orámované vnější pole. Rozměry iniciály „S“ jsou 5 x 6 cm. Tělem iniciály je jednohlavý dvounohý drak. Tělo draka včetně hlavy je červené, promalované čtyřmi odstíny, jež jsou vedeny v pravidelných liniích vedle sebe. Tmavá, červená vnitřní strana horní poloviny těla draka přechází plynule v tmavou stranu vnější dolní poloviny dračího těla. Vedle této červené linie je položena o odstín světlejší červená, růžová a bílá, která přechází shora dolu od vnější strany na stranu vnitřní. Červená hlava se špičatýma dlouhýma ušima má zdůrazněné oko, které podtrhuje mimo jiné zdvojená linka vedená nad ním. Černé linky na tváři naznačují vousky. Hlavu prokresluje bílá liniiová kresba. Ocas draka je dvakrát zavnutý a jeho lehce zvlněný konec zasahuje do bordury. Okrová křídla mají černou liniiovou kresbou naznačenou perutě. Hřbet křídel je prosvětlen bílými liniemi. Křídla plynule přecházejí v holeně a pařáty bez drápů, jež jsou řešené okrovou barvou a mají černou liniiovou kresbou naznačenou srst. Celé tělo draka včetně jemně prokreslené hlavy, křídel, holení a pařátů je ohraničené černou linií. Iniciála „S“ – ENIORES je umístěná na levé straně zrcadla textu, na šesté a sedmé notové osnově a zčásti zasahuje i do notové osnovy osmé.

**Dvacátou čtvrtou malovanou iniciálou** je na straně 168 „O“ – MNES [39].<sup>525</sup> Iniciála oválného tvaru o rozměrech 5,5 x 7 cm je iniciálou otevřené formy – bez orámovaného vnějšího pole. Tělo iniciály tvoří hladký žlutý dřík, který je ve svých nejširších částech promalován širší červenou linií. Ta je od žlutého okolí oddělena bílou rámuující linkou na způsob motivu prořezu. Dřík je přerušen dvěma úzkými červenými lineárními prstenci, ohraničenými bílou linkou. Tělo iniciály vně rámuje červená linie. Vnitřní pole bylo pravděpodobně v minulosti druhotně metalicky upraveno. V současnosti je tato druhotná úprava rozpraskaná a barevná vrstva místy odpadaná. Vnitřní pole lemují rám složený ze dvou bílých linií. Na druhotně upraveném pozadí

---

<sup>524</sup> Iniciála „S“ – ENIORES doprovází jednu z antifon určenou pro pašijový týden viz kapitola V.3; MALINA 1939, 338. Orientačně k ikonografii draka viz pozn. 505.

<sup>525</sup> Iniciála „O“ – MNES doprovází jednu z antifon určenou pro pašijový týden viz kapitola V.3; MALINA 1939, 338.

jsou bílou kresbou naznačeny dvě ryby.<sup>526</sup> Iniciála „O“ – MNES je situovaná v levém dolním rohu zrcadla textu na deváté a desáté notové osnově. Svou spodní částí zasahuje iniciála i na jednu linku z jedenácté notové osnovy a svými rozměry přesahuje přes zrcadlo textu. Tato iniciála nese značné poškození svojí druhotnou úpravou, která prostupuje skrze pergamenové folio i na jeho recto stranu – tzn. na stranu 167.

**Dvacátá pátá malovaná iniciála „S“** – EPVLTO se nachází na straně 170 [40].<sup>527</sup> Rozměry této *ornamentální iniciály*, která je otevřené formy, jsou 4 x 7 cm. Tělem iniciály je hladký, plasticky barevně modelovaný dřík, jehož konce a střední část se trubicovitě rozšiřují. Horní oblouk písmene S je modelován třemi vedle sebe položenými liniemi, z nichž nejtmaší hnědorůžová přiléhá k vnitřnímu okraji oblouku, uprostřed je vedena linie o odstín světlejší a k vnějšímu okraji přiléhá linie bílá. Horní oblouk plynule přechází ve střední část písmene, která je modelovaná v zeleném tónu, a to od bílých okrajů až po tmavou středovou část. Tato část přechází ve spodní oblouk promalovaný v modrých tónech. K jeho vnitřnímu okraji přiléhá tmavě modrý tón, uprostřed je vedena linie světlejší modré, u vnějšího okraje bílá. Tělo iniciály je orámováno černou linií a tím také odděleno od vnitřních polí. Vnitřní pole přesně kopírují tvar těla iniciály. Tvoří je dva zploštělé kruhové útvary. Horní modré vnitřní pole vyplňují kolem těla iniciály situované vidlicovitě větvené červené stvolý, které v dolní části pole srůstají v jeden okrový laločnatý palmetový list. Z obou stvolů se vidlicovitě oddělují zkrácené laločnaté polopamety. Z horní části tohoto pole je svěšen stylizovaný člunkovitě přetáčený zelený list. Rostlinnou ornamentiku rámuje černá linie a po obrysu prokreslují bílé dessiny. Mezi stvolý a akantovým listovým jsou na modrém pozadí nakresleny kaligrafické ornamenty, skupiny, trojice bodů. V pravé části mezi laločnatou palmetou a zavíjeným zeleným listem je nakresleno šest bodů kolem jednoho bodu středového. Spodní téměř kruhové vnitřní pole vyplňuje květinová rosetová srostlice, tvořená člunkovitě přetáčenými listy, jejíž barevnost je pojednaná v tónech červené, okrové, zelené, modré a hnědorůžové. Květinovou srostlici prokreslují po obrysu bílé dessiny a rámuje černá linka. Iniciála „S“ – EPVLTO je umístěna v levém dolním rohu zrcadla textu, svojí délkou jej mírně přesahuje.

---

<sup>526</sup> K významu ryby viz KIRSCHBAUM 1970, col. 35–39; ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, 118–120; HALL 2008, 391.

<sup>527</sup> Iniciála „S“ – EPVLTO doprovází jednu z antifon určenou pro pašijový týden viz kapitola V.3; MALINA 1939, 338.

**Dvacátá šestá malovaná iniciála „V“ – ESPERE** je na straně 172 [41].<sup>528</sup> **Ornamentální iniciála** s orámovaným vnějším polem nese rozměry 5 x 4,5 cm. Tělo iniciály utváří hladký, plasticky modelovaný srdčitě stáčený stvol. Horní polovina těla iniciály je modelovaná v červených a růžových odstínech a to tak, že k vnitřním okrajům přiléhá tmavší odstín a k okrajům vnějším odstín světlejší a bílá linie. Dolní polovinu těla prokreslují tři vedle sebe položené linie, vnitřní tmavě modrá, uprostřed středně modrá a u vnější strany bílá. Tělo iniciály lemuje černá kontura. Levá horní i dolní polovina těla iniciály přechází v místě, kde se obě dotýkají v laločnatou palmetu kruhové formy, zelené barvy, prokreslenou po obrysu bílými dessinými. Růžová vnitřní pole, která kopírují tvar těla iniciály, vyplňují sestavy srostlic složené z laločnatých palmet a polopalmet, které se zavíjí, popřípadě člunkovitě stáčí. Ty jsou lemovány černou konturou a po obrysu prokresleny bílými dessinými. Vně k iniciále přiléhají zleva i zprava vidlicovité sestavy. Na levé straně ji tvoří laločnaté přetáčené polopalmetry. Horní polopalmeta je v odstínu světle zeleném, dolní polopalmeta je uvnitř červená a vně světle zelená. Obě prokreslují po obrysu bílé dessinými. Pravou sestavu tvoří přetáčené polopalmetry lemované zčásti zcela hladkou nezvlněnou černou konturou. Horní list je vně zelený a uvnitř červený a dolní polopalmeta je uvnitř žlutá, vně zelená. Tato zelená přetočená část listu nese po obrysu bílou vroubkovanou kresbu. Dvojice listů rámuje černá kontura. Růžové vnější pole lemuje tmavší našedlá linie. Iniciála „V“ – ESPERE je umístěná v dolní části textu, v první polovině jedenácté notové osnovy zasahuje spodní částí mimo vlastní zrcadlo textu. Barevnost této iniciály je místy setřená.

**Dvacátá sedmá iniciála „A“ – NGELVS** je situovaná na straně 173 a je doprovázena miniaturou Tří Marií u hrobu (více k této iniciále viz kapitola 5.5).<sup>529</sup>

**Dvacátou osmou malovanou iniciálou je ornamentální iniciála „D“ – IGNVS** namalovaná na straně 185 [42].<sup>530</sup> Minuskulní „D“ je uzavřeno čtvercovým vnějším polem o rozměrech 5,5 x 5,5 cm. Tělem iniciály je hladký barevně plasticky modelovaný dřík, který v horní části přechází v rostlinnou kaudu. Oválný dřík je promalován třemi odstíny hnědorůžové, jež jsou vedeny v pravidelných liniích

<sup>528</sup> Iniciála „V“ – ESPERE doprovází antifonu určenou na Bílou sobotu (sobotu před Velikonocemi) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 338–341.

<sup>529</sup> Iniciála „A“ – NGELVS doprovází antifonu určenou na neděli velikonoční (Boží hod velikonoční) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 341–343.

<sup>530</sup> Iniciála „D“ – IGNVS doprovází antifonu určenou na první neděli po Velikonocích viz kapitola V.3; MALINA 1939, 344–345.

kladených vedle sebe. K vnitřní straně dřívku přiléhá nejtmaší hnědorůžová, k vnější straně odstín nejsvětější. Hladký dřívok přerušují dva pásové prstence. Pravý zelený prstenec je složený ze tří tmavě hnědou linkou lemovaných pásů, z nichž střední pás je prokreslen řadou bílých bodů. Ke střednímu pásu přiléhají po stranách dva užší zelené pásy, jež jsou od něj odděleny tmavě hnědou konturou. Levý okrový prstenec je tvořen také třemi pásy. Uprostřed středního pásu je vedena linie bílých, tmavě hnědě ohraničených bodů. Boční pásy od středního pásu odděluje tmavě hnědá kontura. Oba prstence odděluje od dřívku bílá kontura. V horní části těla iniciály přechází plynule hladký dřívok v rostlinnou kaudu, expandující mimo zrcadlo textu. Kauda je utvářena trubicovitým stvolem, ze kterého vyrůstají hnědé úponky se zavíjenými a přetáčenými lístky, jejichž vnitřní strana je v modrých odstínech. Modré vnitřní pole vyplňuje srostlice s kruhovým středem promalovaná v odstínech červené, okrové, modré, zelené či hnědé barvy. Kolem kruhového středu jsou uskupeny zkrácené laločnaté polopalmety a výhonky s přetáčeným zavíjeným a zavínutým drobným listovím, které je po obrysu prokresleno bílými dessinami. Vnější modré pole rámuje černá kontura. Iniciála „D“ – IGNSV je namalovaná na levé straně textu na šesté a sedmé notové osnově.

**Dvacátou devátou malovanou iniciálou** je „S“ – I OBLITVS [43] na straně 191.<sup>531</sup> Je *figurální iniciálou* uzavřené formy, jejíž rozměry jsou 5 x 7 centimetrů. Tělo iniciály tvoří esovitě stočené okřídlené, dvounohé zvířecí tělo, které zakončují dvě hlavy – dračí a ptačí. Tělo zoomorfa je malováno čtyřmi odstíny červenohnědé barvy a to tak, že tmavý odstín přiléhá v horní polovině těla k vnitřní straně, v dolní polovině těla k vnější straně a světlý odstín k vnější straně v horní polovině těla draka a vnitřní straně v dolní polovině dračího těla. Křídlo, pařáty, hlava draka a hlava ptačí jsou provedeny v odstínech okrovohnědé barvy. Na výrazné okrové spodní dračí hlavě se špičatými ušima je zdůrazněné oko, které podtrhuje nad ním vedená zesílená linka. Hlava draka je prokreslena bílou a černou liniíovou kresbou. Horní hlava se svou vizáží spíše podobá hlavě ptačí. Tato hlava má zvýrazněné mandlovité oko, které podtrhuje černá linie nadočnicového oblouku. Na hlavě je jemnou černou a bílou kresbou naznačeno peří. Křídla mají černou linií naznačené perutě a jsou lehce prokreslené bílou kresbou. Tělo včetně obou hlav, křídel a pařátů rámuje černá kontura, která jej současně odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Vnitřní pole je temně hnědé a v jeho horní polovině je nad křídly zoomorfa namalovaná lidská hlava, podaná z profilu. Jedná se

---

<sup>531</sup> Iniciála „S“ – I OBLITVS doprovází antifonu určenou na třetí neděli po Velikonocích viz kapitola V.3; MALINA 1939, 345.



o mužskou hlavu s krátce střiženými vlasy a mírně vyděšeným výrazem, který určují nadzvednuté nadočnicové oblouky, vykulené oči a pootevřená ústa. Právě zmíněných pootevřených úst se dotýká dlouhý zobák horní ptačí hlavy. Vnější pole je temně hnědé, jeho pravý dolní roh je červený. Podle toho se lze domnívat, že vnější a pravděpodobně i vnitřní pole byla červená. Pozdější tmavá přemalba je velice nepravidelná, nepečlivá a zasahuje i na tělo zvířete. Vnější pole iniciály „S“ je orámované tenkou bílou linií, vně červeným rámem, z jehož tří rohů – pravého dolního a obou na levé straně vybíhají zaostřené červené trojlisty. Iniciála „S“ – I OBLITVS je situovaná v levém horním rohu zrcadla textu, při první a druhé notové osnově.

**Třicátá malovaná iniciála „P“ – OST** na straně 195 [44] je *ornamentální iniciála* uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem o rozměrech 5 x 6 cm.<sup>532</sup> Tělo iniciály vytváří červenohnědý dřík, ve kterém je umístěna červená rostlinná ornamentika. Žluté vnitřní pole vyplňuje kaligrafická ornamentika složená z proplétajících se rozvilin. K iniciále těsně přiléhá fasetový žlutozelený rám, který prosvětluje bílá linie. Iniciála „P“ – OST se nachází na papírovém listu, doplněném do Antifonáře sedleckého před rokem 1671.<sup>533</sup> Situovaná je na levé straně zrcadla textu, na páté a šesté notové osnově. Iniciála je malovaná na papíru a s kodexem původně nesouvisela. Do Antifonáře sedleckého byla tato iniciála vyzdobená typickou renesanční arabeskovou ornamentikou vlepena druhotně a navíc obráceně – o 180°.

**Třicátou první malovanou iniciálu „D“ – VM COMPLERENT** najdeme na straně 205 [3].<sup>534</sup> Rozměry *ornamentální iniciály* jsou 15 x 14,5 cm a jde o iniciálu uzavřené formy. Tělo iniciály je komponováno z proplétaných pásků, modelovaných v tónu hnědorůžovém, červeném a modrém, doplněných o výběhy do bordury, a to v podobě zkrácených, přetáčených laločnatých polopalmet, zdobených po obrysu bílou prokresbou. Pásky vytvářejí pletencové ornamenty. V místech, kde se pásky rozštěpují, se nachází kolénko. Tam, kde se od těla iniciály vidlicovitě odštěpuje stvol, který vyplňuje vnitřní pole, je umístěn pásový prstenec. Prstence mají šířku těla iniciály, ale jsou od něj barevně a kresebně odlišené. Trojdílná kolénka kombinují středovou bobuli s bočními cibulovitými prstenci. Stvol, který se od těla iniciály vidlicovitě odštěpuje,

---

<sup>532</sup> Iniciála „P“ – OST doprovází antifonu určenou na svátek Nanebevstoupení Páně (pátá neděle po Velikonocích, čtyřicátý den po Velikonocích) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 345–346.

<sup>533</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>534</sup> Iniciála „D“ – VM COMPLERENT doprovází antifonu určenou na Boží hod svatodušní, Letnice (sedmá neděle po Velikonocích, padesátý den po Velikonocích) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 347–348.

vybíhají do vnitřního pole, kde se spirálovitě stáčí a větví v úponky zakončené zavíjeným, přetáčeným a ovíjejícím drobným listovím. Stvoly v dolní polovině vnitřního pole vrcholí nálevkovitými srostlicemi. Rostlinná ornamentika vyplňující vnitřní pole je řešena v odstínech hnědorůžové, červené, modré, zelené a okrové barvy. Tělo iniciály a ornamentální výplň vnitřního pole jsou orámovány černou konturovací linkou a tak také odděleny od vnitřního a vnějšího pole. Vnitřní a vnější pole této iniciály jsou nejspíše druhotně upravené. Tmavá přemalba místy zasahuje do těla iniciály a do rostlinné ornamentiky vyplňující vnitřní pole. Vnější pole je pravidelně geometricky orámované a to v podobě pravoúhle zalamovaného rámu, z něhož pouze kaudy opouští jeho geometrický rozvrh. Vnější pole rámuje dnes špatně čitelná bílá kontura. Iniciála „D“ – VM COMPLERENT je situovaná na šesté až jedenácté notové osnově, v dolním levém rohu zrcadla textu, které svými rozměry přesahuje, a zasahuje tak do bordury. Barevnost iniciály je v současnosti značně setřená.

**Třicátá druhá malovaná iniciála „B“ – ENEDICAT NOS** je na straně 216 [45]. Jedná se o *ornamentální iniciálu* uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem, jejíž rozměry jsou 5 x 8 cm.<sup>535</sup> Tělo iniciály vytváří hladký tmavě hnědý dřík, jehož svislá část se ke koncům trubicovitě rozšiřuje. Na dvě poloviny rozdělené růžové vnitřní pole přesně kopíruje tvar těla iniciály. Na růžovém pozadí je nakreslen červený do spirály stáčený stvol, který se vidlicovitě větví v úponky, jež jsou zakončeny drobným zavíjejícím se listovím. Obdélné tmavě zelené vnější pole ohraničuje světle zelený rám. Iniciála „B“ – ENEDICAT NOS se nachází v levém dolním rohu, na desáté a jedenácté notové osnově a svojí délkou přesahuje zrcadlo textu. Barevnost této iniciály je značně setřená a odpadaná. Tato iniciála se od ostatních iniciál Antifonáře odlišuje svojí jednoduchostí, pojetím barevnosti a zejména plošností.

**Třicátá třetí malovaná iniciála „D“ – EVS** na straně 224 [46], představuje *ornamentální iniciálu* se zoomorfní kaudou. Iniciála „D“ – EVS je uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem a její rozměry jsou 8 x 8,5 cm.<sup>536</sup> Tělem této iniciály je hladký oválný dřík růžové barvy, který v nejširším místě pravé části nese nad zeleným prstencem červeně pojednaný motiv na způsob prořezu. Levá širší část dříku je v základu červená, na vnější straně lemovaná širší růžovou linií. Z vnější a vnitřní strany dříku je kladena linie bílá. Pravá část dříku je ve svých nejširších částech

---

<sup>535</sup> Iniciála „B“ – ENEDIVAT NOS doprovází antifonu určenou na svátek svaté Trojice viz kapitola V.3; MALINA 1939, 349.

<sup>536</sup> Iniciála „D“ – EVS doprovází antifonu určenou na třetí neděli po Letnicích viz kapitola V.3.

prokreslena bílými vlnovkami a body. Oválný dřík přerušují dva pásové prstence, pravý zelené barvy a levý barvy červené. Oba prstence tvoří tři pásy. Střední pás pravého zeleného prstence je od spodního světle zeleného pásku oddělen jednou bílou linkou a od horního pásku dvěma bílými liniemi. Oba postranní pásy lemují vně bílá kontura. Zelený prstenec je orámován černou konturou, která jej současně odděluje od dříku těla iniciály. Červený prstenec je také tvořen třemi pásy. Prostřední pás je širší než pásy postranní. Jeho středem vede linie složená ze čtyř bílých bodů. Střední pás lemují na vnějších stranách růžová linka a od postranních pásků jej odděluje bílá kontura. Červené postranní užší pásy doprovází na vnější straně bílá kontura. I tento prstenec je orámován černou konturou a tak také oddělen od dříku těla iniciály. K tělu iniciály se v horní části připojuje monstrum, jež tvoří kaudu minuskulního písmene D, která expanduje do levé bordury. Jedná se o okřídlené hadí tělo s ptačí hlavou. Dlouhé tělo monstra je zelené, zakončené dlouhým zvlněným ocasem. Právě ocasem je monstrum propojeno s tělem iniciály – ocas je protažen pod horní částí oválného dříku, jeho zvlněný konec se po té lehce zdvihá a expanduje do vnějšího pole. Hlava, část těla a křídla monstra jsou červenohnědá. Hlava je osazená na dlouhém těle, respektive krku, který se prohýbá a zdvihá nahoru. Světle zelený krk ve spodní části lemují zdvojená bílá linie, která přechází na ocas, kde se spojuje v jednu širší linii. Na červené vzhůru vztyčené hlavě s dlouhým zobákem je zdůrazněné kruhové oko a jemnou černou kresbou naznačené peří. Hlava včetně zobáku je prosvětlena bílými liniemi. Křídla mají černou kresbou naznačeny perutě, jejichž červenohnědá barva přechází směrem ke hřbetu přes světlejší odstín až k bílé. Tělo minuskulního D včetně jeho zoomorfni kaudy rámuje z vnitřní i vnější strany černá kontura a ta jej také odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Tmavě hnědé vnitřní pole vyplňuje bohatá rostlinná ornamentika, kterou tvoří spirálovitě a esovitě stáčený trubicovitý zelený stvol, jenž se vidlicovitě odděluje od dříku těla iniciály pod levým červeným prstencem. Kolem zeleného stvolu se spirálovitě a esovitě stáčí další trubicovitý, okrovočervený stvol. Oba stvoly se místy vidlicovitě větví v úponky, jež jsou zakončeny drobným zavíjeným, přetáčeným a obalujícím bobulovým listovím. Od okrajů těchto trubicovitých stvolů vyrůstají drobné stylizované listy, které se přetáčí, zavíjí, popřípadě člunkovitě stáčí. Rostlinná ornamentika je řešena v odstínech červené, nazelenalé a okrové barvy. Jednotlivé stvoly, úponky a lístky prokresluje bílá liniová kresba a rámuje černá kontura, jež je odděluje od tmavého vnitřního pole. Vnější pole iniciály „D“ je tmavě hnědé, orámované černou linkou. S největší pravděpodobností bylo jak vnitřní pole, tak také vnější druhotně

přemalováno. Tato druhotná přemalba zasahuje do rostlinné ornamentiky a také do zoomorfního monstra. Tělo iniciály zleva, zprava a kaudou lehce přesahuje vnější pole. Iniciála „D“ – EVS je namalovaná na levé straně zrcadla textu, na první, druhé a třetí notové osnově.

Na straně 235 se nachází **třicátá čtvrtá malovaná iniciála** - „S“ – I BONA SVSCEPIMVS [47].<sup>537</sup> **Figurální iniciála** uzavřené formy nese rozměry 6 x 8,5 cm. Tělo iniciály tvoří esovitě stočené tělo dvouhlavého, čtyřnohého draka. Dračí tělo je modré, promalované třemi odstíny, jež jsou vedeny v pravidelných vedle sebe kladených liniích. Vnitřní strany dračího těla jsou tmavě modré, při vnější straně je veden světle modrý odstín. Hlavy, křídla a pařáty jsou hnědé. Hlavy se špičatýma dlouhýma ušima mají zdůrazněné velké mandlovité oči. Nad krkem a na tváři mají obě hlavy černou liniiovou kresbou naznačeny vousky. Obě hlavy prokreslují bílé linie. Hnědá křídla mají černou liniiovou kresbou naznačené perutě. Hřbet křídel prosvětluje bílé linie. Nohy s pařáty bez drápů provedené okrovou barvou mají černou liniiovou kresbou naznačenou srst. Jednotlivé prsty jsou prokresleny bíle. Celé tělo draka včetně jemně prokreslené hlavy, křídel a pařátů ohraničuje černá linie, která zoomorfní iniciálu odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Vnitřní a vnější pole iniciály „S“ nesou dnes druhotnou temnou úpravu, jejíž barevnost je místy odpadaná. Tato úprava prostupuje skrze pergamenové folio na jeho recto stranu tzn. p. 234. Vnější pole je orámované černou konturovací linií. Vlastní tělo iniciály, především obě hlavy a křídlo spodní části draka přesahují temné vnější pole. Iniciála „S“ – I BONA SVSCEPIMVS je umístěná na levé straně zrcadla textu, na deváté, desáté a jedenácté notové osnově.

**Třicátá pátá malovaná iniciála** „P“ – ETO DOMINE na straně 240 [13] má rozměry 7,5 x 17 cm a zastupuje typ iniciál s figurálním motivem ve vnitřním poli.<sup>538</sup> Tělem **figurální iniciály**, která nemá orámované vnější pole je hladký dřík, hnědorůžové barvy. Ve vlastním svislém, v horní a dolní části trubicovitě rozšířeném dříku je uprostřed veden okrový abstraktní geometrický ornament v podobě zubořezu. Oblouk písmene vytvářejí dva vedle sebe položené tóny hnědorůžové barvy, mezi nimiž je vedena žlutá linie. Při vnější straně jde o světlý odstín, při vnitřní straně je táž barva jako u svislého dříku. Oblouk přerušuje v nejširší části pásový prstenec stejné šíře jako

<sup>537</sup> Iniciála „S“ – I BONA SVSCEPIMVS doprovází antifonu určenou na první neděli v září viz kapitola V.3.

<sup>538</sup> Iniciála „P“ – ETO DOMINE doprovází antifonu určenou na neděli uprostřed září (po svátku Povýšení sv. Kříže) viz kapitola V.3.

je dřík. Základní barvou tohoto prstence tvořeného třemi pásky je okrová, která je promalovaná světlejšími a tmavšími odstíny, tak aby prstenec působil plasticky. Po stranách hnědého středního pásu prstence jsou kladeny okrové linie a vedle nich linie tmavě hnědé, které oddělují střední pás od pásků postranních. Horní postranní okrový pásek prokreslují tři světlejší hnědé linky, spodní okrový pásek jedna světlá linka položená k jeho vnější hraně. Tělo iniciály „P“ včetně prstence rámuje černá kontura, která jej také odděluje od vnitřního pole. Ve vnitřním zeleném poli je vyobrazena klečící ženská postava se zakloněnou hlavou a rukama vztyčenýma vzhůru. Prosebnice je oděna v hnědofialové kutně a bíločerném závoji. Před postavou ženy je nápisová páska s invokací „PETO DOMINE VT“. Svrchní hnědý šat kopíruje polohu klečícího ženského těla. Pod vztyčenýma rukama je hnědofialová kutna zřasena do pružného mísovitého záhybu. Bílé zavinutí zakloněné hlavy lemuje oválný obličej, určený hluboko posazenýma očima, mírně prohnutým nosem a drobnými ústy. Přes bílé zavinutí je položen černý závoj, jehož vertikální linie přecházejí v ostře lomené záhyby, které zvýrazňuje bílá linie vedená po okraji černého závoje.<sup>539</sup> Klečící jeptiška by podle E. Urbánkové mohla být svatojiřskou benediktinkou. Badatelka se tak domnívá na základě oděvu jeptišky, který by odpovídal právě zmíněným benediktinkám.<sup>540</sup> Jiného názoru je však H. Soukupová,<sup>541</sup> podle které je zmiňovaná řeholnice oděna do šatu klariského.<sup>542</sup> Podobizna klarisky doprovází antifonu určenou pro „Dominica in medio septembris,“ tedy neděli uprostřed září, následující po svátku Povýšení sv. Kříže. O svátku Povýšení sv. Kříže dostal sv. František Kristova stigmata a v tento den bývaly v pražském klášteře připomínány Anežčiny zázraky.<sup>543</sup> A tak lze dle H. Soukupové předpokládat, že vyobrazenou klariskou je Anežka.<sup>544</sup> Klečící jeptiška může být ale také cisterciačkou, jak se domnívá H. Hlaváčková. Podle zmiňované badatelky je v této době – před polovinou 13. století jen těžko možné rozlišit řády na základě jejich oděvu,<sup>545</sup>

---

<sup>539</sup> Součástí řádového oděvu jsou zde dvě roušky – bílá, těsně ovíjející hlavu a přes ni černá, sahající hluboko pod pás viz KYBALOVÁ 2001, 112–113.

<sup>540</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 15–16.

<sup>541</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 69–97; SOUKUPOVÁ 1989, 116.

<sup>542</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 92; SOUKUPOVÁ 1989, 116. Roucho vyobrazené řeholnice je podle zmiňované badatelky podle řeholních předpisů z roku 1247 šatem klariským. Podle těchto řádových pravidel měly klarisky předepsané dvě tuniky, plášť z levného sukna jak cenou, tak barvou, bílou roušku a na hlavě černý závoj, dosahující až na lopatky.

<sup>543</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 116.

<sup>544</sup> SOUKUPOVÁ 1989, 116.

<sup>545</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305–306.

neboť barvy šedá, černá a hnědá byly často alternovány.<sup>546</sup> Iniciála „P“ – ETO DOMINE je namalovaná na levé straně zrcadla textu, na sedmé až jedenácté notové osnově. Hnědorůžovým dříkem zasahuje do dolní bordury.

**Třicátou šestou malovanou iniciálu „V“ – IDI** najdeme na straně 253 [48].<sup>547</sup> Jde o *ornamentální iniciálu* uzavřené formy, jejíž rozměry jsou 8,5 x 8 cm. Tělo iniciály utváří hladký, v růzovohnědém tónu plasticky modelovaný svislý dřík, jehož spodní část se trubicovitě rozšiřuje a rozštěpuje ve dva cípy. Pravá část je zakončena přetáčeným stylizovaným listem, ohraničeným zcela hladkou, nezvlněnou černou konturou. Druhá část vybíhá v dlouhý stvol s laločnatou polopalmetou, který dotváří tělo iniciály a současně expanduje do bordury. Svislý dřík je barevně plasticky promodelován třemi odstíny růzovohnědé. Středem je veden odstín nejtmaší, vedle kterého je položen odstín světlejší a u vnějších okrajů tón nejsvětlejší. Stvol, v němž přechází dřík je modelován od tmavé vnitřní strany ke světlému vnějšímu okraji. Tělo iniciály přerušuje kolénko a široký pásový prstenec. Uprostřed svislého dříku je umístěno vícedílné kolénko malované v hnědých odstínech, tvořené cibulovitým prstencem a širším pásem. Středem širšího okrového pásu vede hnědá linie, ve které jsou bílé kaligrafické ornamenty v podobě kruhů. Vnější okraje ohraničuje bílá kontura. Cibulovitý prstenec odděluje od širšího pásu tmavě hnědá linie. Vně k němu přiléhá zdvojená bílá linie. Pásový prstenec spoutává stvol utvářející tělo iniciály a stvol, jenž se kruhovitě stáčí ve vnitřním poli. Tento prstenec tvoří dva pásy – modrý a červený. Oba pásy od sebe odděluje bílá kontura, která současně přiléhá i k vnějším okrajům prstence a tak jej také odděluje od těla iniciály. Tmavé vnitřní pole iniciály vyplňuje rostlinná ornamentika – květinová srostlice, kolem které se kruhovitě stáčí stvol, přichycený jedním z prstenců k tělu iniciály. Stvol malovaný v odstínech modré, zelené a hnědé se trubicovitě rozšiřuje a přechází v drobné zavíjející se listoví. Kompozice vyplňující vnitřní pole se podobá květinové srostlici kombinující rosetové a kalichovité formy. Z horní části tohoto útvaru expanduje do vnějšího pole úponek se zavíjeným a přetáčeným listem. Tmavé vnější pole se velmi nepravidelně zalamuje a tak se snaží kopírovat tvar těla iniciály. Toto pole rámuje černá linie. Iniciála „V“ – IDI je umístěná v horní části textu, na levé straně, na první, druhé a třetí notové osnově.

---

<sup>546</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305–306.

<sup>547</sup> Iniciála „V“ – IDI doprovází antifonu určenou na první neděli v listopadu viz kapitola V.3.

**Třicátá sedmá malovaná iniciála „Q“ – VI VICERIT [2]** je na straně 273.<sup>548</sup> **Figurální iniciála „Q“** o rozměrech 6,5 x 8 cm je uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem, které přesahuje kauda v podobě draka, jejíž délka je 18 cm. Tělem iniciály je hladký oválný dřík, který je malován dvěma odstíny hnědorůžové barvy. Tmavší odstín přiléhá k vnitřní straně a světlejší k vnější straně dříku. Dřík přerušují tři plasticky modelované, barevně od dříku odlišené pásové prstence. Pravý a levý prstenec je pojednán v modrém tónu. Střední pás obou prstenců je tmavě modrý. Postranní pásy jsou světle modré, z vnějších stran orámované bílou linií. Třetí, červenohnědý prstenec, který se nachází ve spodní části dříku je prokreslen bílými a tmavými červenohnědými liniemi. Ke spodní části dříku přiléhá jednohlavý, dvounohý drak,<sup>549</sup> jež tvoří kaudu písmene. Dlouhé tělo draka je namalováno třemi vedle sebe kladenými liniemi odstupňovaného odstínu modré barvy. Tmavě modrá barva leží na vrcholu těla, uprostřed je světlejší odstín a ve spodní části je vedena linie bílá. Tělo draka vrcholí dlouhým čtyřikrát zavinutým a na konci mírně zvlněným ocasem, expandujícím do spodní bordury. Hlava a pařáty draka jsou provedeny stejnou barvou jako vlastní dřík písmene. Vzhůru otočená hlava se špičatýma dlouhýma a lehce zvlněnýma ušima má zdůrazněné velké oko, které podtrhuje dlouhá černá linka vedená nad ním. Hnědá křídla mají černou liniovou kresbou naznačeny perutě, které prosvětluje bílá liniová kresba. Bílá kresba také naznačuje světlo na vrcholu křídel. Křídla přecházejí v holeně, které mají černou kresbou naznačenou srst. Hnědorůžové pařáty draka, především levá má černou jednoduchou kresbou zdůrazněny drápky. Tělo iniciály „Q“ je z vnitřní a vnější strany, včetně kaudy v podobě draka orámováno černou konturou, a tak je odděleno od okolí. V tmavém vnitřním poli oválného tvaru se nachází mírně natočená hlava sv. Jana Evangelisty.<sup>550</sup> Podlouhlý oválný obličej lemují krátké hnědé vlasy, prosvětlené bílými liniemi. Účes je krátce upravený, vlasy nad čelem nakrátko zastřižené, na skráních stupňovitě sestříhané.<sup>551</sup> Výraz je dán hnědýma očima, pod nimiž se nacházejí hlubší vrásky. Dlouhé tmavé obočí přechází v podlouhlý špičatý nos. Pod nímž jsou červenou barvou zvýrazněná sevřená ústa plných rtů kolmá na osu nosu. Obličej zakončuje kulatá brada. Narůžovělými stíny na tvářích jsou naznačeny lícní

<sup>548</sup> Iniciála „Q“ – VI VICERIT doprovází antifonu určenou na svátek sv. Jana Evangelisty viz kapitola V.3; MALINA 1939, 383.

<sup>549</sup> Orientačně k významu draka viz pozn. 505.

<sup>550</sup> KVĚT 1932, 418; HLAVÁČKOVÁ 1996, 301–312.

<sup>551</sup> Rukopisy 13. století nám podávají svědectví o úpravách mužských účesů více viz KYBALOVÁ 2001, 115–117.

kosti. Tmavé vnější pole bylo pravděpodobně podobně jako vnitřní pole druhotně upraveno. Tato úprava místy zasahuje do dříku těla iniciály. Iniciála „Q“ – VI VICERIT je namalovaná na levé straně zrcadla textu, na deváté, desáté a jedenácté notové osnově. Hnědorůžovým dříkem lehce přesahuje vnější pole i zrcadlo textu. Zmíněná kauda v podobě draka expanduje uvedeným způsobem do dolní bordury.

**Třicátá osmá malovaná iniciála „S“ – VB ALTARE** je namalovaná na straně 279 [49].<sup>552</sup> Svými rozměry 6 x 9 cm zasahuje *figurální iniciála* přes tři notové osnovy. Tělem iniciály je hladký, na koncích tubicovitě rozšířený dřík, plasticky modelovaný v červených a narůžovělých tónech. Dominantní barvou je červená, vedle které je v horním oblouku písmene, při jeho vnějším okraji, vedena o odstín světlejší linie. Ta postupně přechází na střed širší části dříku a dále k vnějšimu okraji dolního oblouku písmene. Hladký dřík rámuje černá kontura a ta jej současně odděluje od vnitřního i vnějšího pole. Vnitřní pole bylo zřejmě v minulosti upraveno do dnešní velmi tmavé podoby. Horní část vnitřního pole vyplňuje lehce natočená mužská hlava. Podlouhlý oválný obličej lemují krátké hnědé vlasy, prokreslené černou kresbou. Vlasy jsou nad čelem krátce zastřížené a na stranách stupňovitě sestříhané. Výraz obličeje je dán tmavými očima mandlovitého tvaru. Mohutné tmavé obočí přechází v podlouhlý špičatý nos. Pod ním jsou červenou barvou zvýrazněná sevřená ústa. Obličej uzavírá kulatá brada. Lehce narůžovělé stíny na tvářích naznačují lícni kosti. Ve spodním vnitřním poli se nachází volně umístěná bohatě našasená hnědá draperie, členěná vertikálními liniemi, které jsou vedeny od vrcholu dolů, kde přecházejí v ostře lomenou klikatku. Tmavá místa draperie zdůrazňují černé linie, světlá bílé nasazené linie. Zřasenou draperii lemuje černá kontura. Tmavé vnější pole, nejspíš původně hnědé, bylo druhotně přemalováno. Iniciála „S“ – VB ALTARE je namalovaná na levé straně zrcadla textu, na první, druhé a třetí notové osnově. Svoji délkou iniciála zasahuje i nad první notovou osnovou, do horní bordury.

**Třicátá devátá malovaná iniciála „D“ – IEM** se nachází na straně 285 [50].<sup>553</sup> *Ornamentální iniciála* o rozměrech 8 x 7 cm je otevřené formy – bez orámovaného vnějšího pole. Tělo iniciály tvoří hladký barevně plasticky modelovaný dřík, jehož svislé břevno se na koncích tubicovitě rozšiřuje. Dřík je promalován třemi odstíny

---

<sup>552</sup> Iniciála „S“ – VB ALTARE doprovází antifonu určenou na svátek sv. Innocence viz kapitola V.3; MALINA 1939, 383.

<sup>553</sup> Iniciála „D“ – IEM doprovází antifonu určenou na svátek sv. Anežky viz kapitola V.3; MALINA 1939, 354.



hnědorůžové barvy, kladenými v liniích vedle sebe. K vnitřní straně oblouku písmene D přiléhá nejtmaší odstín, vedle něj je položen tón světlejší a při vnější straně téměř bílý odstín. Středem svislé části dříku vede nejsvětější odstín, kolem něj o stupeň tmavší tón a při okrajích nejtmaší hnědorůžová. Dřík lemují černá kontura a ta jej také odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Tělo iniciály přerušují dva prstence. Pravý prstenec asymetrického bobulovitého tvaru je malován v odstínech červené. Středem je vedena tmavě červená barva, směrem k vnějším stranám je položen světlejší narůžovělý odstín. Při vnějších okrajích prstence leží bílá linie a celý prstenec rámuje černá konturovací linka. Tato linie prstenec odděluje od dříku těla iniciály. Levý pásový prstenec je namalován v šířce dříku, od nějž je odlišen barevností a prokresbou. Prstenec tvoří tři modré pásy, prostřední tmavě modrý pás a postranní světle modré. K okrajům tmavě modré střední části je přiložena světlá linie. Světle modré postranní pásy jsou od střední tmavě modré části odděleny bílou linkou a ta potom také přiléhá k vnějším okrajům těchto pásů. Nad a pod tímto prstencem se od dříku těla iniciály trubicovitě odděluje rostlinná ornamentika, vytvářející srostlici vidlicovité formy, která vyplňuje černé vnitřní pole. Nad horním prstencem vyrůstá z dříku červený stvol, který se v horní polovině vnitřního pole, nad pravým prstencem, spirálovitě stáčí a vidlicovitě větví. Stvol zakončuje červený zavíjející se list. Od stvolu se vidlicovitě odděluje modrý výhonek, který přechází v bobulový list. Ten se ovíjí kolem červeného stvolu. Pod levým prstencem vybíhá z dříku modrý stvol, který se v dolní polovině vnitřního pole začíná spirálovitě stáčet a následně i vidlicovitě větví. Spirálovitě stáčený stvol vrcholí přetáčeným zavíjeným listem, jenž je z vnější strany červený. Výhonek, který se od stvolu odděluje, zakončuje hnědý bobulový list, který se ovíjí kolem modrého stvolu. Oba stvoly jsou v místě spirálovitého stáčení propojeny. Od tohoto spoje vyrůstají do prostoru vnitřního vidlicovité sestavy kombinující zaostřené a přetáčené listy. Rostlinná ornamentika je od vnitřního pole oddělena černou konturovací linií. Pozadí vnitřního pole nese kaligrafické ornamenty v podobě bičků, bodů a jejich kruhových sestav. Iniciála „D“ – IEM se nachází na levé straně zrcadla textu, na čtvrté, páté a šesté notové osnově. Svými rozměry mírně přesahuje přes levou stranu zrcadla textu.

**Čtyřicátá malovaná iniciála** na straně 300 „A“ – GATHA [51].<sup>554</sup>  
**Ornamentální iniciála**, jejíž rozměry jsou 6 x 8 cm a délka kaudy 7 cm, je uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem. Tělo iniciály tvoří hladký, trubicovitě se

---

<sup>554</sup> Iniciála „A“ – GATHA doprovází antifonu určenou na svátek sv. Agáty viz kapitola V.3; MALINA 1939, 355.

rozšiřující, plasticky modelovaný dřík červených odstínů v kombinaci s rostlinnou ornamentikou. Barevnost dříku je odstupňovaná od vnějších okrajů ke středu, od červené až po bílou barvu. Jednotlivé tóny jsou kladeny vedle sebe v liniích. Dřík přerušuje okrový, plasticky promalovaný pásový prstenec, složený ze tří pásů. Střední, nejširší pás uprostřed prokreslený třemi bílými body, je tmavší okrovohnědé barvy, od krajních pásků jej oddělují bílé kontury. Užší pásy, které přiléhají k širšímu středu, jsou okrové. Vně k těmto páskům přiléhají bílé linky. Celý prstenec je olemován černou konturou, a tak také oddělen od svislého těla iniciály. Na levou stranu z tohoto prstence vybíhá modrý trubicovitý stvol, který spolu se stvolem červeným, jež z něj vyrůstá, dotváří tělo iniciály. Modrý stvol, který se spirálovitě stáčí a vidlicovitě větví v úponky se zavíjeným a přetáčeným drobným listovím, vyplňuje vnitřní pole. Od jeho okrajů trubicovitě rozšířených okrajů se odděluje drobné přetáčené listoví a vyrůstá z něj růžový stvol, který se spirálovitě stáčí a expanduje do vnějšího pole. Růžový stvol se vidlicovitě větví v úponky, zakončené zavíjenými a přetáčenými drobnými listy. Z modrého spirálovitě stáčeného stvolu vyrůstá dlouhý červený stvol, který přechází v přetáčenou laločnatou polopalmetu s přetáčenými okraji a vytváří kaudu této iniciály expandující do levé bordury. Barevnost rostlinné ornamentiky, kterou prosvětlují bílé liniové kresby je červená, modrá, okrová a růžová. Vnitřní pole je růžovohnědé, stejně tak také vnější pole. Mezi rozvilinami jsou na růžovohnědém pozadí vnitřního pole nakresleny bílé kaligrafické ornamenty v podobě bičků a sestav bodů. Růžovohnědé vnější pole vyplňuje již zmiňovaná rozvilina expandující z vnitřního pole a rozvilina, která se odděluje od dříku těla iniciály nad okrovým prstencem. Z prstence vybíhá do pravé části vnějšího pole růžovohnědý esovitě stáčený trubicovitý stvol, který se vidlicovitě štěpí v úponky se zavíjejícím a přetáčejším se bobulovým listovím a laločnatými polopalmetami. Mezi touto rozvilinou vyplňují vnější pole sestavy bílých bodů. Tělo iniciály je včetně ornamentálních rozvilin orámováno černou konturou a tím také odděleno od vnitřního a vnějšího pole. Růžovohnědé vnější pole rámuje tenká hnědá linka. Iniciála „A“ – GATHA se nachází na levé straně textu, na sedmé, osmé a deváté notové osnově a svojí dlouhou rostlinnou kaudou zasahuje do bordury. Barevnost této iniciály je lehce setřená.

**Čtyřicátá první malovaná iniciála „F“ – VITUIR** se nachází na straně 309 [52].<sup>555</sup> Rozměry *ornamentální iniciály* jsou 6 x 13 cm. Tělem iniciály jsou plasticky modelované silnější lišty. Dřík je složený ze dvou těsně vedle sebe položených širších lišt, jejichž růžová barevnost je odstupňovaná od vnitřních okrajů k okrajům vnějším, od růžové barvy k bílé. Ke spodní části dříku přiléhá modrá patka. Jeho horní část přechází v přetáčený stylizovaný list s hladkou konturou. Horní příčné modré, plasticky modelované břevno se na pravé straně trubicovitě rozšiřuje. Spodní příčné břevno se ovíjí okolo svislého růžového břevna. Toto modré břevno je plasticky modelované od tmavých vnitřních okrajů ke světlým okrajům vnějším a směrem k textu se trubicovitě rozšiřuje. Obě příčná břevna vrcholí patkami. Tělo iniciály rámuje černá kontura a současně jej také odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Vnitřní tmavé, zřejmě druhotně upravené pole vyplňuje rostlinná rozvilina, která prostupuje i do pole vnějšího, jež má stejnou barvu jako vnitřní pole. Esovitě stáčený červený trubicovitý stvol se vidlicovitě větví v úponky s laločnatými polopalmetami s diagonálně člunkovitě přetáčeným vrcholem. Z dolního okraje trubicovitě rozšířeného červeného stvolu vyrůstá květinová srostlice tvořená člunkovitě stáčenými listy, které se mimo jiné stáčí kolem esovitého stvolu. Rostlinná ornamentika je prokreslena po obrysu bílou linkou a orámována černou konturou, a tak také oddělena od tmavého druhotně upraveného vnitřního a vnějšího pole, nervatura není naznačena. Iniciála „F“ – VITUIR se nachází v levém horním rohu zrcadla textu, na první až páté notové osnově.

**Čtyřicátá druhá malovaná iniciála „V“ – IRTVTE [53]** je na straně 327.<sup>556</sup> Jde o *ornamentální iniciálu* uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem. Rozměry iniciály jsou 7 x 8 cm. Tělo iniciály utváří hladký, plasticky barevně modelovaný modrý dřík. Od levé poloviny dříku se vidlicovitě odděluje rostlinná rozvilina, jež vyplňuje vnitřní pole. Barevnost je v levé části dříku odstupňovaná od vnitřního okraje směrem k vnějšimu, od světlého odstínu k tmavému, od barvy světle modré k barvě tmavě modré. Pravá polovina dříku je modelovaná tak, že uprostřed je tmavý odstín modré barvy a kolem něj je položena barva světle modrá. Tělo iniciály rámuje černá konturovací linie, a ta jej také odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Červené vnitřní pole vyplňuje rozvilina, která se vidlicovitě odštěpuje od levé části dříku. Jedná se

---

<sup>555</sup> Iniciála „F“ – VITUR doprovází antifonu určenou na svátek sv. Benedikta viz kapitola V.3; MALINA 1939, 358.

<sup>556</sup> Iniciála „V“ – IRTVTE doprovází antifonu určenou na svátek apoštolů Filipa a Jakuba viz kapitola V.3; MALINA 1939, 361.

o červenoookrový stvol, který se spirálovitě stáčí a ke konci trubicovitě rozšiřuje. Od červenoookrového spirálovitě stáčeného trubicovitého stvolu se při jeho okrajích oddělují drobné zavíjené a přetáčené lístky a z jeho středu vyrůstá modrý stvol, vrcholící vidlicovitou sestavou tvořenou zavíjejícím se drobným listem a přetáčenou stylizovanou polopalmetou s hladkou konturou. Spirálovitě stáčenou rozvilinu rámuje černá kontura a ta ji současně odděluje od červené plochy vnitřního pole. Stvol, úponky i bobulové listoví prokreslují bílé linie. Vnější pole dnes nese pravděpodobně druhotnou úpravu. Ta je na několika místech odpadaná a objevuje se okrová až hnědá barevnost. Obdélné vnější pole uzavírá fasetový červený rám. Iniciála „V“ – IRTUTE se nachází v levém dolním rohu zrcadla textu, na deváté, desáté a jedenácté notové osnově. Rámem vnějšího pole jen lehce zasahuje mimo zrcadlo textu.

**Čtyřicátá třetí malovaná iniciála „F“ – VIT HOMO** je umístěná na straně 336 [54].<sup>557</sup> Jedná se o *ornamentální iniciálu* uzavřené formy, o rozměrech 9 x 21 cm. Tělo iniciály je složené ze samostatně orámovaných lišt, pletenců a nárožních kornuí modelovaných v zeleném a červeném tónu, které jsou prosvětleny bílou linkou. Od těla iniciály vyrůstá rostlinná ornamentika v podobě drobných listů s hladkou konturou, expandujících přes rám vnějšího pole dále do bordury. Tmavě hnědé vnitřní pole vyplňují zavíjející se drobné listy s hladkou konturou a zkrácené laločnaté polopalmetry nálevkovitého tvaru. Iniciála je uzavřena v pravidelném geometrickém orámování vnějšího pole v podobě pravouhle zalamovaného rámu, který kopíruje tvar orámovaného motivu. Rám vytváří dvě vedle sebe položené linie – modrá a červená. Iniciála „F“ – VIT HOMO je namalovaná na levé straně zrcadla textu, v jeho spodních dvou třetinách, na čtvrté až jedenácté notové osnově, svou šířkou a kaudami zasahuje do levé bordury.

**Čtyřicátá čtvrtá malovaná iniciála** se nachází na straně 345, jde o iniciálu „Q“ – VEM DICVNT [11].<sup>558</sup> *Figurální iniciála* uzavřené formy má rozměry 9 x 10 cm. Kauda v podobě draka je dlouhá 17 cm a expanduje do bordury. Tělo iniciály tvoří oválný dřík, plasticky modelovaný v červených tónech, které jsou kladeny vedle sebe. Uprostřed dříku je položen tmavý červený odstín, přes který je v nejširších částech dříku vedena černá linie. Vedle tohoto červeného odstínu jsou při vnějším a vnitřním

---

<sup>557</sup> Iniciála „F“ – VIT HOMO doprovází antifonu určenou na svátek Narození sv. Jana Křtitele viz kapitola V.3; MALINA 1939, 365.

<sup>558</sup> Iniciála „Q“ – VEM DICVNT doprovází antifonu určenou na svátek apoštolů Petra a Pavla viz kapitola V.3; MALINA 1939, 366.

okraji dříku taženy narůžovělé linie, vedle nichž je bílá linka. Dřík zdobí bílé prokresby v podobě vlnovek a bílých bodů, dále jej přetínají čtyři pásové prstence, namalované v jeho šíři, z nichž dva – horní a levý jsou ve stejném odstínu jako vlastní dřík a pravý a dolní jsou v odstínu okrovém. Všechny prstence jsou prokresleny při vnějších stranách dvěma bílými linkami. Pravý a levý prstenec má ve svém středu dva bílé kroužky, horní a dolní mají uprostřed linii složenou z bílých bodů. Dolní prstenec přichycuje kaudu tvořenou jednohlavým, dvoukřídlým drakem.<sup>559</sup> Tělo draka je modelováno v hnědém, okrovém a modrém tónu. Hnědá barva leží na vrcholu těla, uprostřed je okrový odstín a ve spodní části je vedena linie modrá. V modrém tónu se nachází bílá vlnovka a téměř po celé délce dračího těla jsou ve dvou řadách položeny drobné černé body. Tělo draka vrcholí dlouhým třikrát zavínutým a na konci mírně zvlňným ocasem. Hlava a pařáty draka jsou provedeny stejnou barvou jako dračí tělo. Hnědomodrá hlava draka se špičatým uchem a zdůrazněným mandlovitým okem se přetáčí směrem k borduře. Drak se pootevřenou tlamou zakusuje do vlastní nohy. Hlava je velice detailně prokreslena bílou a černou kresbou, která kolem uší a pod tlamou naznačuje srst. Roztažená červenomodrá křídla mají černou kresbou naznačeny perutě. V horní části křídel jsou bíle nasazená světla. Oválné tělo litery je včetně svých prstenců a kaudy ohraničeno černou obrysovou linií, která jej odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Červené vnitřní pole vyplňuje z čelního pohledu zobrazená mužská hlava. Trojúhelný tvar mužského obličeje lemují krátké šedivé vlasy, z nichž vystupují uši, zdůrazněné nanesenými světly. Vlasy plynule přechází v bohatý plnovous. Jak vlasy, tak vousy prokreslují hnědé a černé linie, jež znázorňují jejich množství a plasticitu. Výraz obličeje určují hnědé oči, jejichž pohled směřuje k notovému textu. Pod očima jsou znázorněny poměrně hluboké vrásky. Mohutné tmavé obočí přechází v dlouhý nos. Výraz dokreslují sevřená ústa s plnými rty červeného zbarvení. Obličej je velice jemně stínován, červené tváře jsou propadlé a lícní kosti díky nasazeným světlům vystouplé. Hnědozelené vnější pole uzavírá fasetový rám, složený ze žluté dvojité linie a vnější linie černé. V pravém horním a dolním rohu vnějšího pole jsou nakresleny kaligrafické ornamenty v podobě trojic bílých bodů. Oválný dřík iniciály z pravé, levé a horní strany přesahuje rám vnějšího pole. Iniciála „Q“ – VEM DICVNT je namalovaná na levé straně zrcadla textu, na čtvrté až sedmé notové osnově.

---

<sup>559</sup> K významu draka viz pozn. 505.

**Čtyřicátá pátá malovaná iniciála „Q“ – VI OPERATVS** je na straně 353 [55].<sup>560</sup> Jde o *iniciálu ornamentální* se zoomorfní kaudou. Iniciála je uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem, jejíž rozměry jsou 9 x 9,5 cm. Kauda v podobě ryby má délku 13 cm. Téměř kulaté, ve vrcholu zahrocené tělo iniciály vytváří hladký dřík červené barvy, který je při vnějším obvodu prokreslen zdvojenou bílou linkou. Dřík modelují dva vedle sebe položené odstíny červené barvy. K vnitřnímu okraji je kladen tmavší tón, k okraji vnějšímu tón světlejší. Dřík přetínají dva pásové prstence, které jsou od něj barevně a kresebně odlišené, ale jsou malované v jeho šířce. Prstence jsou nazelenalé barvy, přes kterou je místy položen okr. Pravý prstenec má při vnějších okrajích vedené dvě bílé linky a uprostřed linii složenou z bílých bodů. Levý prstenec je při horním vnějším okraji lemován bílou zdvojenou linií, při dolním okraji jsou nad sebe kladené tři bílé linie a ve středu jsou v jedné linii tři bílé kroužky. Od dolní části dříku se vně vidlicovitě odděluje stvol, do nějž se zakusuje ryba,<sup>561</sup> která vytváří kaudu, expandující do levé a dolní bordury. Dlouhá ryba v odstínech šedomodré je velice zřetelně prokreslena tmavě hnědou liniovou kresbou. V tmavě hnědé kresbě je zdůrazněno velké kruhové oko, žábry a jednotlivé šupiny. Naznačeno je také členění ploutví. Celé tělo iniciály včetně zoomorfní kaudy rámuje černá kontura a ta jej také odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Modré vnitřní pole vyplňuje spirálovitě zavinutý trubicovitý červenorůžový stvol, který se pod levým prstencem odděluje od dříku těla iniciály. Z okraje trubicovitého stvolu vyrůstají bobulové k vlastnímu stvolu zavíjené lístky a hnědý spirálovitě a esovitě stáčený stvol, který se vidlicovitě větví v drobné úponky, vrcholící drobným zavíjejícím se listovím. Ze středu trubicovitého stvolu vyrůstá sestava úponků vrcholících zavíjeným drobným listovím, které se ovíjí kolem červenorůžového spirálovitě stáčeného trubicovitého stvolu. Barevnost rostlinné ornamentiky je řešena v odstínech červené a šedozelené v kombinaci s hnědými stíny a bílými prokresbami po obrysu jednotlivých listů. Modré vnější pole uzavírá fasetový rám, složený z dvojité bílé linie a vnější širší černé linie. V každém ze čtyř cípů vnějšího pole se vyskytují trojice bílých bodů. Hrotitý dřík těla iniciály přesahuje modré vnější pole. Iniciála „Q“ – VI OPERATVS se nachází na levé straně zrcadla textu, na páté až osmé notové osnově. Svými rozměry a poměrně dlouhou kaudou zasahuje mimo vlastní zrcadlo textu.

<sup>560</sup> Iniciála „Q“ – VI OPERATVS doprovází antifonu určenou na svátek apoštolů Petra a Pavla viz kapitola V.3; MALINA 1939, 366.

<sup>561</sup> Orientačně k významu ryby viz pozn. 526.

**Čtyřicátá šestá malovaná iniciála „M“ – ARIA MAGDALENE [15]** se nachází na straně 360.<sup>562</sup> **Figurální iniciála „M“** je otevřené formy a má rozměry 6,5 x 8 cm. Tělo iniciály tvoří hladký dřík, kombinovaný s rostlinnou ornamentikou – konce dříku plynule přechází ve zkrácené laločnaté polopamety, kde u levé dochází ke zploštění vroubkované kontury. Dřík utvářejí tři vedle sebe kladené, mírně se rozšiřující barevné linie. Barevnost dříku je odstupňovaná od vnitřního okraje směrem k vnějšímu, od nejtmaššího odstínu červenorůžové barvy přes odstín světlejší – růžový k barvě bílé. Hladký dřík přerušují dva pásové prstence, provedené v šířce dříku, avšak barevně a kresebně od něj odlišené. Hladké prstence jsou modelované v okrovém tónu a to tak, že uprostřed je tmavý odstín a při vnějších okrajích je položen odstín světlejší. Vně prstence rámuje bílá kontura. Od vrcholu dříku se vně iniciály odděluje okrový úponek se zavíjejícím se bobulovým listem. Tento úponek expanduje za zrcadlo textu. Dřík těla iniciály „M“ lemuje černá kontura, která jej odděluje od vnitřního pole. Žluté vnitřní pole nese figurální motiv – polopostavu sv. Máří Magdalény. Světice je zobrazená z čelního pohledu, oděná v bohatě řasený šat, který si rukama lehce přidržuje. Výraz oválného obličejce Máří Magdalény utvářejí hluboko posazené oči, výrazné obočí, které přechází v rovný nos a drobná ústa sevřená ústa. Kolem hlavy je namalován kulatý bílý nimbus. Sv. Máří Magdaléna je oděna v bohatě řasené šedé svrchní roucho, pod nímž je zejména v partii rukou vidět spodní šat žlutého odstínu. Svrchní šedé roucho zahaluje hlavu světice, kolem které vytváří zalamovanou klikatku a přechází v partii ramen, kde je zřaseno v drobnější ostře lomené záhyby. Od levého ramene světice jsou směrem k pravé ruce vedeny diagonální vertikální záhyby. Mezi pravou a levou rukou je roucho svěšeno do hlubšího mísovitého záhybu. Celá polopostava je olemovaná černou konturovací linií. Iniciála „M“ – ARIA MAGDALENE se nachází v levém dolním rohu zrcadla textu, na desáté a jedenácté notové osnově. Svými rozměry iniciála zasahuje mimo zrcadlo textu. Strana 360 byla v 17. století upravena, tehdy došlo k dorýsování první notové osnovy.

**Čtyřicátá sedmá malovaná iniciála „Q“ – VO PROGREDERIS [56]**, která se nachází na straně 367 je **ornamentální iniciálou** uzavřené formy, jejíž kauda je utvářena zoomorfním motivem – drakem.<sup>563</sup> Její rozměry jsou 8,5 x 8 cm. Kauda

---

<sup>562</sup> Iniciála „M“ – ARIA MAGDALENE doprovází antifonu určenou na svátek sv. Máří Magdalény viz kapitola V.3; MALINA 1939, 368.

<sup>563</sup> Iniciála „Q“ – VO PROGREDERIS doprovází antifonu určenou na svátek sv. Vavřince viz kapitola V.3; MALINA 1939, 371.

v podobě draka je dlouhá 14 centimetrů. Téměř kulaté tělo iniciály vytváří hladký dřík růžovočervené barvy s motivem na způsob prořezu v nejširších místech. Motiv prořezu rámuje bílé kontury, které po spojení přechází v bílé body. Proříznutá místa vyplňuje červená barva. Dřík přetínají tři okrové bohatě zdobené pásové prstence, z nichž dva jsou namalované v jeho šíři, a třetí spodní šířku dříku přesahuje, protože přichycuje kaudu, kterou vytváří zoomorfní motiv v podobě draka. Pravý, v šíři dříku malovaný prstenec je od dříku odlišen barevností a bohatou kresebnou výzdobou. Hladký prstenec, je malován v okrových odstínech. Při vnějších okrajích je položen tón světlejší, uprostřed je tmavší okrový odstín. Středem prstence je vedena širší zelená linie s bílými kroužky a body, vedle ní je z obou stran bílá linka, červená vlnovka a dvě bílé linie, z nichž poslední přiléhá k vnějším okrajům prstence. Levý okrový prstenec má středem vedenou širší zelenou linii, vedle které jsou z obou stran linie složené z bílých bodů, červené vlnovky a při vnějších okrajích bílé kontury. Uprostřed dolního prstence je položena hnědá širší linie, na níž jsou bílé body. Po stranách jsou červené vlnovky a celý prstenec je ohraničen bílou konturou. Tento prstenec přichycuje kaudu expandující do bordury, kterou tvoří jednohlavý, dvounohý, okřídlený drak.<sup>564</sup> Dlouhé tělo draka je modelováno v červenorůžovém tónu. Téměř po celé délce dračího těla je v jeho spodní části vedena bílá linie. Tělo draka vrcholí dlouhým třikrát zavínutým a na konci mírně zvlňeným ocasem. Hlava a pařáty draka jsou provedeny stejnou barvou jako dračí tělo. Červenorůžová hlava draka se špičatýma ušima se spirálovitě přetáčí směrem k tělu iniciály a krku draka, do kterého se nakonec zakusuje. Hlava je velice detailně prokreslena bílou a černou kresbou, která za ušima naznačuje srst. Dračí křídlo přiléhající k tělu je modrošedé, prokreslené černou a bílou liniíovou kresbou, naznačující perutě. Pod křídlem vystupuje dračí noha, zakončená pařáty s bílými drápky. Při vnitřní straně dříku iniciály je vedena bílá kontura, při vnější straně kontura černá, která také rámuje dračí tělo. Bílá a černá kontura oddělují tělo iniciály od vnitřního vnějšího pole. Tmavě modré vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika. Pod levým pásovým prstencem se od dříku těla iniciály odděluje červený spirálovitě se zavíjející trubicovitý stvol, od něž se při okraji oddělují dva drobné zavíjené lístky v barvě okrové a červené. Tyto lístky nesou po obrysu bílou prokresbu. V místě, kde se od červeného stvolu oddělují drobné lístky, vyrůstají dva modrošedé stvolky, které se vidlicovitě větví v úponky. Ty se ovíjí kolem červeného spirálovitě stočeného stvolu.

---

<sup>564</sup> K významu draka viz pozn. 505.



Úponky vrcholí okrovým zavíjeným bobulovým listovím a laločnatými polopalmetami. Rostlinná ornamentika je prokreslena bílou liniíovou kresbou. Jednotlivé lístky nesou po obrysu bílou prokresbu, místy je naznačena také nervatura. Rozvilina je ohraničená černou konturou a tak oddělena od tmavě modrého vnitřního pole. Tmavě modré vnější pole s pravouhle zalamovanými segmenty vyplňují kaligrafické ornamenty v podobě rozvilin. Po obvodu vnějšího pole je vedena bílá linie a vedle ní linie složená z bílých bodů. Rám vnějšího pole je hnědý. Z jeho tří rohů vybíhají hnědé zaostřené trojlísty. Iniciála „Q“ – VO PROGREDERIS se nachází na levé straně zrcadla textu, na osmé až jedenácté notové osnově.

**Čtyřicátá osmá malovaná iniciála – „P“ – RIMA** je na straně 384 [57].<sup>565</sup> Jde o *figurální iniciálu* uzavřené formy, jejíž rozměry jsou 9 x 20 cm. Tělo iniciály utváří plasticky modelovaný hladký dřík, kombinovaný s rostlinnou ornamentikou. Svislý dřík modré barvy se trubicovitě rozšiřuje a je ukončen tak, že přes jeho rozšířené konce jsou přeloženy laločnaté listy. Svislá část dříku je plasticky barevně modelována, v jejím středu je tmavě modrý odstín, po jeho stranách jsou širší bílé linie, z nichž pravá v horních partiích přechází až do oblouku písmene. Uprostřed svislého dříku je vedena bílá vlnovka, doplněná bílými body. Trubicovitě rozšířený svislý dřík uzavírají na koncích dva listy. V dolní části se jedná o laločnatou polopalmetu, modelovanou v okrových tónech, doplněnou po obrysu bílou prokresbou. Horní část svislého dříku uzavírá zahrocený červený list – polopalmeta s hladkou konturou, prokreslená po obrysu bílými liniemi. Svislá část dříku plynule přechází v oblouk písmene, který je modelovaný v červených odstínech. Vnitřní bílý tón svislého dříku přechází do oblouku písmene, nejprve jde podél jeho vnitřní strany, poté přechází ke straně vnější. Vedle tohoto světlého tónu je položen odstín červené, který přechází od listu uzavírající svislou část dříku od vnější strany postupně na stranu vnitřní. Tato červená část dříku přechází v okrový úponek, který zakončuje bobulový list. Ten se ovíjí okolo svislé části dříku těla iniciály. Těsně pod místem, kde svislý dřík ovíjí úponek s bobulovým listem, je dřík přetnut červenomodrým lineárním prstencem. Prsteneček při vnějších stranách lemují narůžovělé linie, uprostřed je zdoben bílými prokresbami – středem je vedena bílá vlnovka, kolem které jsou sestavy – trojice bílých bodů. Druhá polovina prstence je poněkud širší a nabývá polygonálního tvaru. Z vnitřní strany je tato část modrá, po okrajích obkreslená bílými liniemi. Oblouk písmene je přepásán zelenošedým,

---

<sup>565</sup> Iniciála „P“ – RIMA doprovází antifonu určenou na svátek sv. Bernarda viz kapitola V.3; MALINA 1939, 372.

bohatě bíle prokresleným pásovým prstencem. Tělo iniciály včetně prstenců odděluje od vnitřního a vnějšího pole černá kontura. Červené vnitřní pole vyplňuje postava sv. Bernarda. Světec je zobrazen ve tříčtvrtečním profilu, v pokleku, se vzhůru vztyčenýma, nesejatýma rukama. V pokleku zobrazený sv. Bernard je oděn v bohatě řasené bílomodré roucho, jehož záhyby plně respektují Bernardovo nakročení nohou a vztyčení rukou. Díky vztyčeným rukám je drapérie na pravém Bernardově boku zřasena do mísovitých záhybů. Pod vztyčenýma rukama je svěšen hluboký mísovitý záhyb. Mezi Bernardovými nohama tvoří drapérie vertikální tubicovitý záhyb, který přechází v množství ostře lomených záhybů. Kolem lehce pokrčené Bernardovy pravé nohy se šat řasí v další, mělké mísovité záhyby. Obličej podaný ze tříčtvrtečního profilu lemují krátké hnědé zvlněné, černou konturou lehce prokreslené vlasy a mohutný hnědý plnovous. K nazelenalému prstenci oblouku písmene, který zasahuje do vnitřního pole je připevněna rostlinná ornamentika v podobě vidlicovitě větvených úponků, doplněných zavíjeným bobulovým listovím, laločnatou polopalmetou. Ze středu tohoto uskupení vybíhá list, jehož konec je člunkovitě stočen. Barevnost těchto rozvilin je v červených, modrých a hnědých odstínech. Červené pozadí vnitřního pole vyplňují okrové kaligrafické rozviliny. Červené vnější pole s pravoúhle zalamovanými segmenty sleduje tvar těla iniciály je rámováno trojitou linií – okrovou, bílou a vnější černou konturou. Iniciála „P“ – RIMA je namalovaná v levém dolním rohu zrcadla textu, na sedmé až jedenácté notové osnově. Svoji délkou 20 cm zasahuje do bordury. Svislá část dřívku má od prstence dolů poměrně dost setřenou barevnost.

**Čtyřicátá devátá malovaná iniciála „M“ – ISIT HERODES REX** je zobrazena na straně 391 [19].<sup>566</sup> Rozměry *ornamentální iniciály* jsou 8 x 8,5 cm. Tělo této iniciály je komponováno z lišt, modelovaných v tónech červené, modré, okrové a zelené barvy. Lišty, které jsou oživeny bílou linkou, tvoří pletencové ornamenty. Jednotlivé lišty rámuje černá kontura. Iniciála „M“ expanduje do levé bordury dlouhou modrou kaudou, v níž přechází jedna z pásek utvářející tělo iniciály. Kauda vrcholí drobným modrým zavíjejícím se přetáčeným lístkem s hladkou konturou, který nese po obrysu bílou liniiovou prokresbu. V levém horním nárožním pletenci se proplétá zoomorfní monstrum, tvořené okřídleným hadím tělem. Dlouhé tělo monstra, hlava a jednou zavínutý dlouhý ocas jsou zelené, prosvětlené bílou linkou. Křídlo je modelované v modrých tónech. Monstrum lemují černá kontura. Červené vnitřní pole vyplňuje

---

<sup>566</sup> Iniciála „M“ – ISIT HERODES REX doprovází antifonu určenou na svátek Stětí sv. Jana Křtitele viz kapitola V.3; MALINA 1939, 372.

rostlinná ornamentika, v jejíž spirálovitě stáčený červený stvol přechází červená lišta, tvořící tělo iniciály. Spirálovitě stáčený červený stvol se vidlicovitě větví v úponky, které vrcholí ovíjejícím, přetáčeným a zavíjeným drobným a laločnatým listovím. Rostlinnou ornamentiku rámuje černá kontura a po obrysu prokreslují bílé dessin. Levý horní nárožní pletenec přechází v růžový stvol, který se spirálovitě stáčí a vyplňuje vnější pole. Tento stvol je připojen k tělu iniciály plasticky modelovaným pásovým prstencem. Růžový stvol se trubicovitě rozšiřuje a z jeho okrajů vyrůstají laločnaté zavíjené a přetáčené drobné listy, s hladkou případně vroubkovanou bílou konturou. Rostlinná ornamentika, jež vyplňuje vnější pole, je rámovaná černou konturou. Červené vnitřní pole vyplňují mezi rostlinnou ornamentikou bílé kaligrafické ornamenty v podobě bičíků a sestav bodů. Červené vnější pole, které kopíruje tvar těla iniciály, rámuje tenká tmavě hnědá linka. Iniciála „M“ – ISIT HERODES REX se nachází na levé straně zrcadla textu, na druhé, třetí a čtvrté notové osnově a svými rozměry a dlouhou kaudou zasahuje do bordury.

**Padesátá malovaná iniciála „N“ – ATIVITAS** je na straně 395 [58].<sup>567</sup> **Ornamentální iniciála** otevřené formy – bez orámovaného vnějšího pole má rozměry 7 x 10,5 cm. Tělem této iniciály je hladký plasticky barevně modelovaný, trubicovitě se rozšiřující dřík. Dva svislé zelené dříky propojuje šikmý dřík červený. Barevnost svislých zelených dříků je odstupňovaná od světle zeleného středu, v němž je vedena bílá linie k tmavě zeleným okrajům. Oba svislé dříky přerušují bobulovité prstence, které kombinují středovou bobuli s bočními cibulovitými prstenci. Levý prstenec je okrový, pravý červenorůžový a oba prokresluje bílá linie. Prstence jsou orámované černou konturou, a ta je také odděluje od dříku těla iniciály. Svislé zelené dříky propojuje diagonální červený dřík, který se v horní části trubicovitě rozšiřuje. Tato část těla iniciály je modelovaná dvěma vedle sebe položenými liniemi – červenou a růžovou. Celý dřík je orámován černou konturou, a tím současně oddělen od vnitřního červenohnědého pole. Na pozadí vnitřního pole je namalovaná bohatá rostlinná ornamentika. Spodní část vnitřního pole vyplňuje spirálovitě stáčený žlutý stvol, který pod žlutým prstencem vyrůstá z levé části dříku těla iniciály. Žlutý stvol se vidlicovitě štěpí v úponky se zavíjenými, zavínutými, přetáčenými bobulovými lístky s hladkou konturou, které ovíjí stvol. Nad pravým růžovým prstencem vyrůstá z trubicovitě rozšířeného dříku růžový spirálovitě stáčený stvol, který vyplňuje horní

---

<sup>567</sup> Iniciála „N“ – ATIVITAS doprovází antifonu určenou na svátek Narození Panny Marie viz kapitola V.3; MALINA 1939, 373.

část vnitřního pole. Růžový stvol se vidlicovitě větví v úponky se zavíjenými, přetáčenými a stvol a dřík ovíjejícími bobulovými lístky s hladkou a lehce vroubkovanou konturou. Rostlinnou ornamentiku rámuje černá kontura a po obrysu prokreslují bílé dessin. Na červenohnědém pozadí vnitřního pole se nacházejí kaligrafické ornamenty v podobě skupin – trojic a čtveřic bodů. Iniciála „N“ – ACTIVITAS je situovaná na levé straně zrcadla textu, na šesté až deváté notové osnově. Barevnost iniciály, především zelených částí dříku je zčásti setřená.

**Padesátou první malovanou iniciálu „F“ – ACTVM** najdeme na straně 405 [20].<sup>568</sup> *Ornamentální iniciála* o rozměrech 13 x 32 cm je uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem. Tělo iniciály je komponováno z lišt, modelovaných v červeném, modrém a okrovém tónu a oživených bílou linkou. Svislou část těla iniciály vytváří lišty vyplněné abstraktní a rostlinnou ornamentikou v podobě volut, úponků se zavíjeným listovím a stylizované pásové skladby polopalmet se zcela hladkou nezvlněnou konturou. Ve spodní části se svislé břevno lehce rozšiřuje a přechází v polopalmetové listy s totožnou hladkou nezvlněnou konturou. Zhruba v polovině přerušuje svislou část těla iniciály modrý pásový prstenec, prokreslený z vnějších stran třemi bílými liniemi a uprostřed bílými body a kruhy. Horní část této iniciály – spodní příčné břevno je tvořeno modrou horizontální lištou, která se obtáčí kolem svislé části těla iniciály. Kolem břevna a svislé části těla iniciály se spirálovitě stáčí, vidlicovitě větvený stol se zavíjenými a přetáčenými drobnými listy s hladkou i vroubkovanou konturou, prosvětlenými bílou prokresbou. Tato rozvilina vyplňuje červené vnitřní pole a současně tvoří horní „příčné“ břevno. Horní část iniciály je obydlena lidskou postavou. Jedná se o archanděla Michaela, který drží v ruce bílé kopí. Archanděl Michael zde sehrává boj se svým protivníkem – děblem, který je zde vypodobněn jako drak.<sup>569</sup> Drak je umístěn ve spodní části horní poloviny iniciály, u nohou archanděla Michaela. Mohutné dračí okrovozelené tělo nese tmavě hnědou a bílou kresbou naznačenou srst. Bíle prokreslená hlava draka s tmavě hnědě naznačeným okem a špičatým uchem se otáčí vzhůru. Zelená, bíle prosvětlená křídla mají naznačeny perutě. Dračí noha má vykreslené tři prsty bez drápů. Celý drak je olemován tmavě hnědou konturou. Archanděl Michael zabodává své kopí do chřtánu děbla a stává se tak

---

<sup>568</sup> Iniciála „F“ – ACTVM doprovází antifonu určenou na svátek archanděla Michaela viz kapitola V.3; MALINA 1939, 375.

<sup>569</sup> NEUWIRTH 1888, 292. K ikonografii archanděla Michaela viz KIRSCHBAUM 1971, 255–265; ROYT 2001, 15–16; ROYT 2006, 22–24.

vítězem v tomto boji. V horní části této iniciály vyrůstá z lišty, tvořící svislou část těla iniciály laločnatá zkrácená polopalmeta prokreslená bílými dessinami, která expanduje do bordury. Červené pravoúhle zalamované vnější pole lemují bílé linky. Iniciála „F“ – ACTVM je umístěna na levé straně textu, svojí délkou zasahuje přes celé zrcadlo textu a částečně i do bordury.

**Padesátou druhou malovanou iniciálou** je „H“ – IC EST na straně 413 [59].<sup>570</sup> Jedná se o *ornamentální iniciálu* uzavřené formy s rozměry 7,5 x 11 cm. Tělo iniciály tvoří dva svislé tubicovitě se rozšiřující dřívky. Levý dřív modelují odstíny modré barvy. Základem je středně modrá, uprostřed je tmavě modrá linka a při vnějších okrajích je vedena bílá kontura. Ve spodní části dřívku je uprostřed bílá vlnovka. Pravý svislý dřív je barevně modelován vedle sebe položenými barevnými čarami. Uprostřed je vedena modrá, vedle ní červená, zelená, poté bílá. K tubicovitě se rozšiřujícímu hornímu konci přiléhá jednoduchý zelený list, prokreslený po obrysu bílou linií, který se vidlicovitě odděluje od srostlice ve vnitřním poli. Příčné břevno písmene tvoří překřížený ovál modelovaný v červených odstínech. Barevnost je odstupňována od vnitřní strany ke straně vnější, od červené, přes růžovou k bílé. Tělo iniciály včetně k němu přiléhajících listů odděluje od vnitřního i vnějšího pole černá linka. Červené vnitřní pole vyplňuje modrý esovitě stáčený tubicovitý stvol, ze kterého vyrůstají hnědé, modré a červené výhonky vrcholící zavíjeným a přetáčeným zavínutým drobným listovým s dessinovou prokresbou v podobě hladké linky, vlnovky a bodů po obrysu. Esovitě stáčený stvol vrcholí v horní části květinovou srostlicí kombinující vidlicovitě srostlice a sestavy. Na druhém konci vyrůstá z tubicovitého stvolu roseta tvořená člunkovitě stáčenými listy. Ornementální výplň vnitřního pole iniciály je orámována černou linií a tím také oddělena od vnitřního pole. Na pozadí vnitřního pole jsou mezi úponky kaligrafické ornamenty v podobě sestav – trojic bodů. Obdélné červené vnější pole rámuje při vnější pravé, levé a horní straně bílá linka. Iniciála „H“ – IC EST je umístěna v levém horním rohu zrcadla textu, na první až čtvrté notové osnově.

**Padesátá třetí malovaná iniciála** „C“ – ANTATIBVS se nachází na straně 420 [60].<sup>571</sup> *Ornementální iniciála* o rozměrech 8 x 8 cm je otevřené formy – bez orámovaného vnějšího pole. Tělem iniciály je hladký plasticky modelovaný zelený,

---

<sup>570</sup> Iniciála „H“ – IC EST doprovází antifonu určenou na svátek sv. Martina viz kapitola V.3; MALINA 1939, 379.

<sup>571</sup> Iniciála „C“ – ANTATIBVS doprovází antifonu určenou na svátek sv. Cecílie viz kapitola V.3; MALINA 1939, 380.

na koncích trubicovitě rozšířený dřík. Barevnost dříku je odstupněná od vnitřní strany ke straně vnější, od tmavě zelené barvy, přes světlejší tón vedený uprostřed k odstínu nejsvětlejšímu a bílé linii při vnější straně. Z levé strany k nejširší partii dříku přiléhá jednoduchá lastura, plasticky promodelovaná v červenohnědých odstínech, od tmavě červenohnědé na vnější straně, přes narůžovělý odstín k světle růžové. Lasturu na pravé straně lemují bílá kontura. Ve spodní části je dřík přerušen pásovým okrovým prstencem. Ten je širší než dřík, neboť z něj vyrůstá rostlinná rozvilina, která vyplňuje vnitřní pole. Okrový prstenec na vnějších stranách lemují bílé kontury a od dříku těla iniciály jej odděluje černá obrysová kresba. Dřík je včetně lastury a pásového prstence oddělen od vnitřního pole černou obrysovou kresbou. Rostlinnou rozvilinu, která vyplňuje černé vnitřní pole, utváří spirálovitě stáčený červenorůžový stvol, který se vidlicovitě odštěpuje od dříku těla iniciály za pásovým prstencem. Spirálovitě stáčený trubicovitý stvol se vidlicovitě štěpí v zelené, okrové a červené úponky s ovíjejícím a přetáčeným drobným listovím, po obrysu s bílou dessinovou prokresbou. Trubicovitý stvol vrcholí „chobotnicovou“ květinovou srostlicí tvořenou člunkovitě stáčenými a přetáčenými listy. Z okraje trubicovitého stvolu vyrůstají drobné zavíjené a zavinuté lístky, prokreslené po obrysu bílou liniovou kresbou. Rostlinná ornamentika je od pozadí vnitřního pole oddělena černou konturou. Iniciála „C“ – ANTATIBVS se nachází v horním levém rohu zrcadla textu, na první, druhé a třetí notové osnově a svým dříkem lehce přesahuje vyrýsované zrcadlo textu.

**Padesátá čtvrtá malovaná iniciála** je umístěná na straně 445. Jde o iniciálu „E“ – CCE [1].<sup>572</sup> **Figurální iniciála** otevřené formy – bez orámovaného vnějšího pole má rozměry 8,5 x 9 cm. Hladký dřík téměř oválné litery je červenorůžové barvy s motivem prořezu v nejširším místě. Motiv prořezu rámuje bílá kontura, která po spojení přechází v bílé body. Proříznuté místo vyplňuje červená barva a prokreslují dvě bílé linie. Po celé délce vnitřní strany dříku je vedena bílá linie. Barevně modelovaný dřík se na koncích lehce trubicovitě rozšiřuje. Příčné břevno písmene je malované okrovou barvou, prokreslené při vnitřní straně dvěma bílými liniemi, nad kterými je směrem k vnější straně linie složená z bílých bodů. Konce téměř kulatého dříku s konci příčného břevna propojuje svislá bílá a červená linie. Vnější strana dříku i břevna je lemovaná černou obrysovou linkou. Příčným břevnem na dvě poloviny rozdělené vnitřní pole je zelené. Ve vnitřním poli je vyobrazena postava Krista s bílou knihou v pravé ruce. Kristus sedí

---

<sup>572</sup> Iniciála „E“ – CCE doprovází antifonu určenou na svátek sv. Apoštolů viz kapitola V.3.

na okrovém trůnu, přes který je položena červená látka, jejíž rubová strana je zelená. Látku, která je jak z lícové, tak z rubové strany ohraničena bílou a černou konturou, zdobí z vnější, lícové strany sestavy – trojice bílých bodů. Postava sedícího Krista je podána en face. Kristus je oděn v bohatě řaseném svrchní růžové a spodní okrové roucho. Spodní okrové roucho Krista je bohatě členěné vertikálními liniemi, které přecházejí v ostře lomené záhyby, tvořící klikatku. Záhyby vrchního bohatě řaseného roucha plně respektují Kristovo posazení. Od kolen dolů přechází drapérie ve vertikální linii. Kristův kulatý obličej lemují tmavě hnědé černými liniemi prokreslené vlasy a hnědý plnovous, také černě prokreslený. Výraz obličeje určují velké oči, mohutné obočí přecházející v dlouhý špičatý nos a velice drobná sevřená ústa. Kolem Kristovy hlavy je okrový nimbus, jenž je prokreslen červenými a bílými paprsky. Nimbus lemuje perličková linie. Středem nimbu je po celé jeho délce vedeno bílé nasazené světlo. Iniciála „E“ – CCE je namalovaná při levé straně zrcadla textu, na páté, šesté a sedmé notové osnově. Svými rozměry lehce přesahuje zrcadlo textu.

**Padesátá pátá malovaná iniciála „E“ – VGE** je na straně 471 [10].<sup>573</sup> Jde o *figurální iniciálu* uzavřené formy – s orámovaným vnějším polem, jejíž rozměry jsou 8,5 x 8,5 cm. Tělo iniciály tvoří hladký plasticky barevně zpracovaný dřík, jehož konce se trubicovitě rozšiřují. Dřík je barevně modelován, a to ve směru od vnitřní strany ke straně vnější, od tmavé barvy ke světlé v odstínech tmavší růžové, světlejší růžové až po barvu bílou. Příčné břevno písmene, které ovíjí dřík, modelují tři vedle sebe položené črty v barvě tmavě růžové, světle růžové a bílé a to tak, že nejtmaší se nachází na vnitřní straně a nejsvětlejší na straně vnější. Celý dřík rámuje černá kontura a tou je oddělen od vnitřního i vnějšího pole. Červené vnitřní pole vyplňuje mužská hlava s hnědou kulatou čapkou,<sup>574</sup> podaná ve tříčtvrtečním profilu. Oválný obličej lemují dlouhé šedé, černě prokreslené vlnité vlasy a dlouhý šedý, černě prokreslený plnovous. Výraz obličeje utvářejí velké tmavé oči, mohutné obočí, které přechází v dlouhý rovný nos a pevně sevřená drobná načervenalá ústa. Na čele mužského obličeje se rýsují dvě svíslé hluboké vrásky, podobně se hluboké vrásky nacházejí i pod očima. Tváře jsou plasticky modelované, tak že jsou zvýrazněné lící kosti. Na pozadí červeného vnitřního pole jsou bílé kaligrafické ornamenty. Jedná se o vidlicovité sestavy bičíků a trojice bodů. Červené pravoúhle zalamované vnější pole sleduje tvar těla iniciály. Rám vnějšího pole je složen z bílé a černé linie. Iniciála „E“ – VGE je

<sup>573</sup> Iniciála „E“ – VGE doprovází antifonu určenou na svátek mučedníků viz kapitola V.3.

<sup>574</sup> KYBALOVÁ 2001, 58,108.

situovaná na čtvrté, páté a šesté notové osnově, na levé straně textu. Vnější rámem a zčásti i dřikem těla iniciály zasahuje přes vyrýsované zrcadlo textu.

**Poslední padesátou šestou malovanou iniciálou** je „D“ – IFFVSA EST na straně 482 [21].<sup>575</sup> *Ornamentální iniciála* o rozměrech 8 x 8,5 cm, jejíž zoomorfni kauda je dlouhá 7 cm je uzavřené formy. Oválné tělo iniciály vytváří dvě prázdné červené lišty, které se v horní a dolní části oválu spojují v jednu. Červené lišty jsou při vnějších stranách oživené bílou linkou. Z levé a pravé strany k nejširší partii těla iniciály přiléhají jednoduché lastury, plasticky promodelované v modrých odstínech, od tmavé modré vnější strany před světle modrý odstín k bílé. Od horní části oválného těla iniciály vybíhá do levé bordury zoomorfni kauda, složená ze dvou navzájem do sebe zakousnutých ptáků. Dlouhé tělo ptáka, který stojí přímo na těle iniciály, je zelené – tmavý odstín přiléhá ke hřbetu těla a ke spodní části těla světlý odstín. Tento pták stojí na dlouhých zelených nohách a o tělo iniciály se opírá dlouhým ocasem, který se na konci vidlicovitě větví na dva úponky, jež jsou zakončeny drobnějšími laločnatými listy, prokreslenými po obrysu bílou kresbou. Hlava a křídlo tohoto ptáka jsou okrové. Křídlo má černou kresbou naznačeny perutě. Z dlouhého krku vyrůstá okrová hlava, která se otáčí směrem k textu. K tomuto ptákovi se od shora připojuje pták druhý. Oba ptáci jsou svými hlavami zakousnuti do svých krků. Tělo druhého ptáka je červené, hlava okrová, ocas se vidlicovitě větví ve tři části, které jsou zakončeny drobnými listy s vroubkovanou konturou a bílou kresbou po obrysu. Zelené křídlo má černou kresbou naznačeny perutě. Celé tělo iniciály – červené pásy a lastury i zoomorfni kauda expandující do bordury jsou orámovány černou konturou, která je odděluje od vnitřního a vnějšího pole. Zlaté vnitřní pole vyplňují spirálovitě stáčené stvoly, které se vidlicovitě větví v úponky s drobným zavíjejícím se, zavnutým, přetáčeným a ovíjejícím listovím, laločnatými palmetami a polopalmetami. Stvoly, úponky a drobné listoví jsou po obrysu prokresleny bílou kresbou. Rostlinná ornamentika je obydlená drobnějšími zvířaty, čtyřmi psy<sup>576</sup> a čtyřmi ptáky.<sup>577</sup> Výplň vnitřního pole, rostlinná ornamentika a zoomorfni motivy jsou orámovány černou konturou, která je odděluje od zlatého vnitřního pole. Vnější zlaté pole rámuje černá linka. Iniciála „D“ – IFFVSA EST je namalovaná na levé straně zrcadla textu, v jeho horní části, na druhé, třetí

---

<sup>575</sup> Iniciála „D“ – IFFVSA EST doprovází antifonu určenou na svátek sv. Pannen viz kapitola V.3.

<sup>576</sup> Orientačně k významu psa viz ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, 156–157; HALL 2008, 348–349.

<sup>577</sup> K významu ptáka viz ROYT / ŠEDINOVÁ 1998, 121–135; HALL 2008, 381.



a čtvrté notové osnově, lehce přesahuje zrcadlo textu a zoomorfní kaudou expanduje do levé bordury.

### V.5.3.1.1 Typologie základních ornamentálních prvků malířské výzdoby

Malířská výzdoba téměř všech iniciál Antifonáře sedleckého ukazuje značnou jednotu v použití skladebných schémat i ve výběru jednotlivých motivů. Malované iniciály lze rozdělit na ornamentální,<sup>578</sup> ornamentální se zoomorfními kaudami<sup>579</sup> a figurální, které nesou figurální či zoomorfní výjev ve vnitřním poli,<sup>580</sup> nebo jsou jejich těla tvořena zoomorfním motivem.<sup>581</sup> Základem pro konstrukci většiny těl malovaných ornamentálních iniciál a iniciál s figurálním výjevem ve vnitřním poli jsou *hladké, barevně plasticky modelované dřívky*, které mohou být *kombinované s rostlinnou ornamentikou nebo se zoomorfním motivem*.<sup>582</sup> Převládající barva těl iniciál je růžovohnědá, červená, objevuje se také modrá a zelená, případně jejich kombinace. Modelace těl iniciál je provedena vedle sebe položenými odstíny barev. Barvy jsou

<sup>578</sup> Například iniciála „H“ – IERVSALEM na p. 12 [23], „E“ – CCE na p. 19 [24], „C“ – LAMA na p. 26 [25], „P“ – RECVRSOR na p. 29 [26], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „B“ – ENEDICAM na p. 82 [31], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBUNT na p. 91 [18], „C“ – ONFITEBOR na p. 94 [32], „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 [33], „E“ – CCE na p. 111 [34], „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „I“ – N DIE na p. 150 [8], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „S“ – EPVLTO na p. 170 [40], „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42], „D“ – VM COMPLERENT na p. 205 [3], „B“ – ENEDICAT na p. 216 [45], „V“ – IDI na p. 253 [48], „D“ – IEM na p. 285 [50], „A“ – GATHA na p. 300 [51], „F“ – VITUIR na p. 309 [52], „V“ – IRTVTE na p. 327 [53], „F“ – VIT HOMO na p. 336 [54], „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 [19], „N“ – ATIVITAS na p. 395 [58], „F“ – ACTVM na p. 405 [20], „H“ – IC EST na p. 413 [59], „C“ – ANTATIBVS na p. 420 [60].

<sup>579</sup> Například iniciála „D“ – OMINE na p. 76 [30], „D“ – EVS na p. 224 [46], „Q“ – VI OPERATVS EST na p. 353 [55], „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 [56], „D“ – IFFVSA est na p. 482 [21].

<sup>580</sup> Například iniciála „H“ – ODIE na p. 62 [6], „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], „O“ – MNES na p. 168 [39], „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2], „S“ – VB ALTARE na p. 279 [49], „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11], „M“ – ARIA MAGDALENE na p. 360 [15], „P“ – RIMA na p. 384 [57], „E“ – CCE EGO na p. 445 [1], „E“ – VGE na p. 471 [10].

<sup>581</sup> Například iniciála „S“ – ANTCIFICAMINI na p. 40 [29], „S“ – YNAGOGE na p. 160 [37], „S“ – ENIORES na p. 162 [38], „S“ – I OBLITVS na p. 191 [43], „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235 [47].

<sup>582</sup> Viz kapitola 5.3.1.

kladeny vedle sebe ve šrafech – od světlých okrajů k tmavému středu nebo od jednoho okraje světlého k druhému okraji tmavému. Tyto iniciály jsou zastoupeny jak v *otevřené formě* – *bez rámu vnějšího pole*,<sup>583</sup> tak *s orámovaným vnějším polem*,<sup>584</sup> což je v Antifonáři častější. Takto utvářená těla iniciál, uzavřené typy, patří k běžně rozšířenému schématu nejen v Itálii, ale také v Levantě a v první polovině 13. století získávají výrazně protogotický charakter.<sup>585</sup> Nejcharakterističtější příklady tohoto druhu iniciál lze doložit z Perugie, Piacenzy, Benátek a Salerna, ale jsou zastoupeny také v levantských latinských skriptoriích.<sup>586</sup> V druhé polovině 13. století se tento druh iniciál rozšířil po celé Itálii, snad jen s výjimkou padovské dílny Giovanniho da Gaibana, ale na rozdíl od první poloviny 13. století zcela mizí původní románský typ těchto iniciál – iniciály s hladkým dřikem bez orámovaného vnějšího pole.<sup>587</sup> Tento typ iniciál tvořených hladkými dřiky, kombinovanými s rostlinnou ornamentikou je zastoupen dále také v německé knižní malbě. Jako příklad lze uvést Fragment Lekcionáře z Brandenburgu datovaný do období kolem roku 1245.<sup>588</sup> Iniciála „H“ – EC ve výše zmíněném Lekcionáři na fol. 5r [74] má tělo utvářeno hladkými dřiky v

<sup>583</sup> Například iniciála „C“ – LAMA na p. 26 [25], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „H“ – ODIE na p. 62 [6], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBVNT na p. 91 [18], „C“ – ONFITEBOR na p. 94 [32], „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 [33], „S“ – ENIORES na p. 162 [38], „S“ – EPVLTO na p. 170 [40], „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], „D“ – IEM na p. 285 [50], „M“ – ARIA MAGDALENE na p. 360 [15], „N“ – ATIVITAS na p. 395 [58], „C“ – ANTATIBVS na p. 420 [60], „E“ – CCE EGO na p. 445 [1].

<sup>584</sup> Například iniciála „H“ – IERVSALEM na p. 12 [23], „E“ – CCE na p. 19 [24], „P“ – RECVRSOR na p. 29 [26], „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „S“ – ANTCIFICAMINI na p. 40 [29], „D“ – OMINE na p. 76 [30], „B“ – ENEDICAM na p. 82 [31], „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], „E“ – CCE na p. 111 [34], „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „I“ – N DIE na p. 150 [8], „S“ – YNAGOGE na p. 160 [37], „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42], „S“ – I OBLITVS na p. 191 [43], „D“ – VM COMPLERENT na p. 205 [3], „B“ – ENEDICAT na p. 216 [45], „D“ – EVS na p. 224 [46], „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235 [47], „V“ – IDI na p. 253 [48], „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2], „S“ – VB ALTARE na p. 279 [49], „A“ – GATHA na p. 300 [51], „V“ – IRTVTE na p. 327 [53], „F“ – VIT HOMO na p. 336 [54], „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11], „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 [55], „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 [56], „P“ – RIMA na p. 384 [57], „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 [19], „F“ – ACTVM na p. 405 [20], „H“ – IC EST na p. 413 [59], „E“ – VGE na p. 471 [10], „D“ – IFFVSA EST na p. 482 [21].

<sup>585</sup> KUBÍK 2008, 114.

<sup>586</sup> KUBÍK 2008, 115.

Z benátských rukopisů jde například o Komentář k Evangelii svatého Marka (Benátky, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. Z 506 (=1611)) fol. 34r – iniciála „E“, první až druhá čtvrtina 13. století více viz MARCON 1995, 109, obr. 34. Z dalších benátských rukopisů jde například o Antifonář ze soukromé sbírky (MARCON 1995, kat. 14, 1232–1250) – fol. 84v – iniciála „V“ – idi, fol. 186v – iniciála „D“ – omine – tyto iniciály nesou motivy prořezávaných dřiků – více k motivu prořezu viz níže.

<sup>587</sup> KUBÍK 2008, 194.

<sup>588</sup> Fragment Lekcionáře (Brandenburg, Domarchiv, bez signatury) fol. 5v, kolem roku 1245 viz ROTHE 1966, 194, 245–246, obr. 34.

kombinaci s rostlinnou ornamentikou. Hladké dřívky se trubicovitě rozšiřují, na koncích vidlicovitě větví ve dvě části, které přecházejí v laločnaté polopalmety. Svislé části těla této iniciály přerušují pásové prstence. V českých rukopisech první poloviny 13. století se hladce utvářená těla iniciál vyskytují například v rukopisu Mater verborum.<sup>589</sup> Jako příklad iniciál v tomto rukopise, jejichž těla tvoří hladký dřík, lze uvést iniciálu „C“ – ABAAT VEL na fol. 204r [75], dále „O“ – AMUE na fol. 227r [76] nebo „S“ – AFARMONS na fol. 236v [77]. Iniciály v rukopise Mater verborum utváří dále hladké dřívky, které jsou podobně jako iniciály v Antifonáři sedleckém kombinované s rostlinnou ornamentikou například v podobě přisazených listů ke koncům vlastního dřívku. V rukopise Mater verborum jde například o iniciálu „F“ – AB[---] na fol. 55v<sup>590</sup> [78], „G“ – ABRIEL HEBRAICE na fol. 64r [79] nebo iniciálu „E“ – AMVS na fol. 214r [80], která je současně kombinovaná se zoomorfním monstrem – rybou. Popřípadě hladký dřík plynule přechází v úponek či stvol s úponky vrcholícími drobným listovím. Viz například iniciála „F“ – AB[---] na fol. 55v<sup>591</sup> [78], „A“ – BACV na fol. 193v [81], dále iniciála „D“ – ACRIMAS na fol. 213r [82] a „P“ – APVLA KBA na fol. 230r [83] nebo například iniciála „M“ – ACELLVM na fol. 223v [84]. Právě poslední zmiňovaná iniciála „M“ je v utváření těla iniciály velmi blízká iniciále „M“ – ARIA MAGDALENE v Antifonáři sedleckém na straně 360 [15]. U obou těchto iniciál přecházejí plynule konce hladkého dřívku v laločnaté polopalmety. V rukopise Mater verborum se dále nacházejí iniciály, jejichž těla jsou tvořena hladkými dřívky, případně doplněnými rostlinnou ornamentikou a dotvářena monstry v podobě kaud. Jako příklad lze uvést iniciálu „Q“ – VA na fol. 235r [85]. Do hladkého dřívku těla iniciály se zakusuje jednohlavý, dvounohý, okřídlený drak.

Zbývající těla iniciál Antifonáře sedleckého tvoří **zoomorfní motivy** nebo jsou **iniciály tvořeny lištami, doplňovanými pletenci**. Zoomorfní těla iniciál jsou tvořena monstry v podobě draků. Analogií k těmto iniciálám může být iniciála „S“ v Graduálu z Berlína datovaném do druhé čtvrtiny 13. století.<sup>592</sup> Motivы monster se nově objevují

---

<sup>589</sup> Mater verborum (Praha, KNM, X A 11) kolem 1240 viz pozn. 57.

<sup>590</sup> Na [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtnum=1&client=nelze\\_přečíst](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=1&client=nelze_přečíst), vyhledáno 15. 5. 2011.

<sup>591</sup> Na [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtnum=1&client=nelze\\_přečíst](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=1&client=nelze_přečíst), vyhledáno 15. 5. 2011.

<sup>592</sup> Graduál (Berlín, Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, ms. 40608) fol. 46r, druhá čtvrtina 13. století viz MARCON 1995, 110, obr. 40.

v byzantské tradici po roce 1200.<sup>593</sup>

Všechny iniciály z Antifonáře sedleckého tvořené lištami, jsou uzavřené formy *orámováním vnějších polí*. Konstrukci těchto iniciál tvoří samostatně orámované lišty a pletence nejen v podobě náročných kornuí, prázdné lišty a dále lišty vyplněné pásovou skladbou rostlinných ornamentů.<sup>594</sup> Tento druh iniciál obsahuje také výběhy do bordur, a to v podobě kaud tvořených zoomorfním či rostlinným motivem. V rámci tohoto druhu iniciál patří k běžně rozšířenému tvarosloví geometrické orámování vnějších polí, stále častěji se prosazující od poloviny 12. století.<sup>595</sup> Orámování má mimo jiné *podobu pravoúhle zalamovaných segmentů*, které tvarově kopírují tvar rámovaného motivu.<sup>596</sup> Jakousi typologickou podskupinu v rámci této kategorie aditivních těl iniciál jsou iniciály kombinující lišty a pletence, jako hlavní základní prostředky konstrukce s figurálními motivy a rostlinnými prvky.<sup>597</sup> Zdůrazněna je ale dominance tradičních lišt. Tyto skladebné sestavy byly oblíbeny již v repertoáru geometrického stylu, nejpozději kolem poloviny 12. století a v první polovině 13. století se vyskytují ve většině italských center a také v Levantě.<sup>598</sup> Běžně rozšířený způsob orámování vnějších polí spojených s tímto typem iniciál užívá pravoúhle zalamovaných tvarů, které pravoúhlými segmenty kopírují tělo iniciály. Od přelomu 12. a 13. století se prosazuje tendence k *přesnému kopírování obrysu těla iniciály i s případnými oválnými tvary*.<sup>599</sup> Tento typ orámování vnějšího pole je v Antifonáři sedleckém zastoupen u iniciály „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 [19]. Většina ráků v Antifonáři

<sup>593</sup> KUBÍK 2008, 93.

<sup>594</sup> Například iniciála „D“ – VM COMPLERENT na p. 205 [3], „F“ – VIT HOMO na p. 336 [54], „M“ – ISIT HERODES na p. 391 [19], „F“ – ACTVM na p. 405 [20], „D“ – IFFVSA EST na p. 482 [21].

<sup>595</sup> KUBÍK 2008, 110–111.

<sup>596</sup> V hojném množství se toto orámování vyskytuje v benátských rukopisech a z nich lze například uvést Komentář k Evangelium svatého Marka (Benátky, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. Z 506 (=1611)) fol. 1r, 63r, 73r první až druhá čtvrtina 13. století více viz MARCON 1995, 109, obr. 30, 31, 32. V tomto rukopisu jsou geometrické rámy v podobě pravoúhle zalamovaných segmentů zastoupeny nejen v případě iniciál, jejichž těla jsou utvářena lištami v kombinaci s pletenci, ale také v případě iniciál a hladkým dřikem a také v případě zoomorfních iniciál. Z dalších benátských děl lze uvést například 3. svazek Legendáře z Marciany (Benátky, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. IX, 28 (=2798)) fol. 189r, 40. léta 13. století) viz MARCON 1995, 106–107, obr. 24. Zde jsou v hojném množství zastoupena těla iniciál utvářena prázdnými lištami, kde prostor mezi jednotlivými lištami je vyplněn stylizovanou rostlinnou ornamentikou, což se v Antifonáři vyskytuje v případě iniciály „F“ – ACTVM na p. 405. Zde se však mezi lištami nachází pásová skladba abstrahovaných listů.

<sup>597</sup> KUBÍK 2008, 111.

<sup>598</sup> KUBÍK 2008, 111.

<sup>599</sup> KUBÍK 2008, 112. Příklady těchto ráků vnějších polí jsou zastoupeny například v prvním svazku Legendáře z Marciany ze čtvrté čtvrtiny 12. století (Benátky, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. Z, 356=1609) fol. 1r, 313v viz MARCON 1995, 104–105.

sedleckém je zdůrazněna prostou obrysovou linkou. Analogické iniciály utvářené lištami v kombinaci s pletenci se nacházejí v rukopise *Mater verborum* z knihovny Národního muzea v Praze (Praha, KNM, X A 11). Jde zejména o celostrannou iniciálu „A“ – BLASIRVM na fol. 1v, jejíž tělo je tvořené lištami a kombinované pletenci [19a]. Vnitřní pole této iniciály vyplňuje rostlinná ornamentika v podobě spirálovitě stáčených stvolů, doplňovaných listovím, jak laločnatým, tak lehce stylizovaným a zaostřeným s hladkou konturou, dále květinovými srostlicemi – rosetami složenými z člunkovitě stáčených listů. Rostlinnou ornamentikou vyplněné vnitřní pole obydlují figurální a zoomorfní motivy.<sup>600</sup> Další iniciálou tohoto druhu v rukopise *Mater verborum* je „C“ – ABALLUS na fol. 20r [19b]. Tělo této iniciály utváří prázdné černou konturou olemované růžové lišty v kombinaci s pletencem. Iniciály tohoto druhu se hojně vyskytují v durynsko-saských rukopisech Haselhoffovy skupiny.<sup>601</sup> Jde například o iniciálu „B“ na fol. 8v v *Žaltáři landkraběte Heřmana*.<sup>602</sup> V jiném z rukopisů Haselhoffovy skupiny, v *Modlitební knize sv. Alžběty*, nacházíme podobnou iniciálu „B“ na straně 28.<sup>603</sup> V obou případech je tělo iniciály tvořené lištami v kombinaci s pletenci a vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika tvořená spirálovitě stáčenými, vidlicovitě větvenými stvoly, vrcholícími akantovým listovím. Další iniciály v *Mater verborum* tvořené lištami jsou kombinovány se zoomorfními či figurálními motivy, které dotvářejí tělo iniciály nebo jeho kaudu. Jako příklad lze uvést iniciálu „D“ na fol. 35r<sup>604</sup> [86], „H“ – ALIQVANDO na fol. 70r [87], „L“ – ABADAR VBI ERAT na fol. 85r [88], „Q“ na fol. 141r<sup>605</sup> [21a]. Právě poslední zmiňovaná iniciála „Q“ je poměrně blízká iniciále „D“ – IFFVSA EST na p. 482 v *Antifonáři sedleckém* [21], jejíž tělo je podobně tvořeno prázdnými lištami a kaudu utváří zoomorfní motiv. Tento typ iniciál je zastoupen také například v *Epištoláři* (Praha, KNM, XIV A 9) z knihovny Národního

---

<sup>600</sup> V horní části je vyobrazení výra jako symbolu pohanského božstva, jež je korunován jednou opicí, druhá opice jej hladí, přičemž druhou tlapu podává ďáblovi, jenž drží za vlasy hlavu hříšníka zkropenou krví, kterou líže lev. Dole je v medailonu s nápisem „Estas Siva“ zobrazena ženská postava v řaseném rouchu držící v rukou kvítky. Nad medailonem je zobrazen mladík sedící na polštáři na architektonicky ztvárněném a zdobeném trůnu s opěradlem, jak hraje na fidulu.

<sup>601</sup> Ke skupině rukopisů viz HASELHOFF 1897.

<sup>602</sup> *Žaltář landkraběte Heřmana Durynského* (Stuttgart, Würthtembergische Landesbibliothek, Ms. H B. II 24) fol. 8v, 1210–1217 viz HASELHOFF 1897, 9–10, obr. 13; KROOS 1977d, 594–596; KROOS 1978, 283–316; AVRIL 1995, 42; WORM 2009a, 247–249.

<sup>603</sup> *Modlitební kniha sv. Alžběty* (Musée de Cividale, 322) s. 28, 13. století viz HASELHOFF 1897, 10–15, obr. 46; KROOS 1978, 283–316; AVRIL 1995, 42.

<sup>604</sup> Iniciála „D“ na fol. 35r uvádí abecední řadu encyklopedie začínající písmenem „D“.

<sup>605</sup> Iniciála „Q“ na fol. 141r uvádí v rukopise *Mater verborum* abecední část začínající písmenem „Q“.

muzea. Jde však o rukopis pozdější, datovaný do období kolem roku 1260.<sup>606</sup> Na fol. 12v ve zmiňovaném Epištoláři je namalovaná iniciála „F“ – RATRES, jejíž tělo je tvořené prázdnými lištami, doplňovanými pletenci a rostlinnou ornamentikou.<sup>607</sup> Vnitřní pole iniciály vyplňuje spirálovitě stáčený stvol s úponky a drobným listovím. Nad stvolem jsou znázorněna dvě zoomorfní monstra. Vnější pole nese rám s pravouhly zalamovanými segmenty, který kopíruje tvar těla iniciály.

V hojném množství se typ iniciál, jejichž těla jsou utvářena lištami v kombinaci s pletenci a jejichž vnitřní pole vyplňuje bohatá rostlinná ornamentika, vyskytuje v rukopisech německých, jmenovitě v rukopisech Haselhoffovy skupiny anebo například v Žaltáři z Marienthalu.<sup>608</sup>

Některé z iniciál tvořených hladkými dřiky nesou motiv prořezu.<sup>609</sup> Příklady tohoto motivu lze v první polovině 13. století doložit v Benátkách, Perugii, Piacenze a Salernu, zastoupeny jsou také v levantských skriptoriích.<sup>610</sup> Příkladem může být benátský Antifonář ze soukromé sbírky z let 1232–1250.<sup>611</sup> Z českých rukopisů je tento motiv zastoupen v rukopise Mater verborum. Příkladem může být iniciála „O“ – LITERA na fol. 113r [89] nebo iniciála „R“ – AMASSEURB na fol 235v [90].

Konstrukce těl iniciál využívá v hojném množství *prstence*, jen zřídka se vyskytují *kolénka*. *Prstence* jsou jednak *lineární*, dále *v šířce těla, jež obepínají, ale jsou barevně a kresebně odlišené*, a také jsou zastoupeny *prstence bobulovitě*.<sup>612</sup> Jednoznačně převažují prstence v šíři těla iniciály nad bobulovitými. Barevně a kresebně od dříku těla iniciály odlišené, ale v jeho šíři malované prstence jsou hojně

<sup>606</sup> Epištolář (Praha, KNM, XIV A 9) kolem 1260 viz BARTOŠ 1927, 288; MATĚJČEK 1931, 248; FRIEDL 1955, 17; DROBNÁ / TICHÝ 1965, č. 5; KRÁSA 1982, 51–52; KRÁSA 1983, 27–28; PRAŽÁK 1983, 577; BRODSKÝ 2000, 196.

<sup>607</sup> KRÁSA 1982, 51.

<sup>608</sup> K rukopisům Haselhoffovy skupiny viz HASELHOFF 1897, k Žaltáři z Marienthalu (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) druhá čtvrtina 13. století viz BRUCK 1906, 75–84; ROTHE 1966, 195, 248; ENGELHART 2006.

<sup>609</sup> Jde o iniciálu „D“ – OMINE na p. 76 [30], „O“ – MNES na p. 168 [39], „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 [56], „E“ – CCE EGO na p. 445 [1].

<sup>610</sup> KUBÍK 2008, 114–115.

<sup>611</sup> Antifonář ze soukromé sbírky (MARCON 1995, kat. 14) 1232–1250, fol. 84v, 186v viz MARCON 1995, 112–113.

<sup>612</sup> Prstence představují zcela lokálně neidentifikovatelný druh tvarosloví. Lineární prstence patří k internacionálnímu tvarosloví jak západní tak východní iluminace viz KUBÍK 2008, 133, 138.

zastoupeny též v již zmiňovaném rukopise *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11).<sup>613</sup> Prstence rukopisu *Mater verborum* tvoří na rozdíl od Antifonáře sedleckého jen jeden širší pás. Velká většina prstenců je červená, další jsou žluté, modré, či případně zlaté. Většina z nich nese prokresbu v podobě linií a kruhů. Prstence jsou orámované černou konturou a tak také oddělené od těla iniciály. Zlaté prstence iniciály „B“ – ACAR VAS na fol. 203r [91] nejsou barevně odlišené od těla iniciály, odděluje je jen červená kresba, stejně tak je tomu v případě prstenců iniciály „A“ – BACV na fol. 193v [81], jež mají shodně s tělem iniciály modrou barvu a opět je od něj odděluje kresba, v tomto případě bílá. Téměř všechny prstence iniciál v rukopise *Mater verborum* jsou malované nakoso. Prstence pojaté v šíři těla iniciál jsou zastoupeny také v již zmiňovaném Fragmentu Lektionáře z Brandenburg z období kolem roku 1245.<sup>614</sup> Těla iniciál „H“ – EC, „P“ – ROPTER a „P“ – AVLVS ve výše zmíněném Lektionáři na fol. 5r [74] přerušují v šíři těla malované pásové prstence.

*Kolénka* jsou zastoupena *trojdílná složená ze středové bobule s bočními cibulovitými prstenci*. Tato kolénka patří ke všeobecně dostupnému dědictví geometrického stylu.<sup>615</sup>

Iniciály D minuskulních tvarů a Q expandují do bordur kaudou. Podoba kaudy je jak zoomorfni, tak také ornamentální. Ornamentální kaudu tvoří vidlicovitě štěpený stvol, z něž vyrůstá další listoví.<sup>616</sup> Zoomorfni kaudu utváří motivy monster v podobě draků nebo ryby, které jsou k tělu iniciály nejčastěji připoutáni pásovým prstencem nebo se do dřívku těla iniciály zakusují, popřípadě se pod ním proplétají.<sup>617</sup> Analogické těmto iniciálám by mohly být ty samé iniciály D minuskulních tvarů a Q v rukopise *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11), které expandují svými zoomorfními kaudami do interkolumnií nebo do kolumny. Například iniciála „D“ na fol. 35r<sup>618</sup> [86] a „Q“

<sup>613</sup> Například v iniciále „D“ – na fol. 35r [86], „F“ – AB[---] na fol. 55v [78], „H“ – ALIQVANDO na fol. 70r [87], „N“ – AAMA CIVITAS na fol. 108r [92], „O“ – LITERA na fol. 113r [89], „D“ – ACRIMAS na fol. 213r [82], „F“ – ABAM na fol. 215v [93], „Q“ – VA na fol. 235r [85], „R“ – AMASEURB na fol. 235v [90].

<sup>614</sup> Fragment Lektionáře (Brandenburg, Domarchiv, bez signatury) fol. 5v, kolem roku 1245 viz ROTHE 1966, 194, 245–246, obr. 34.

<sup>615</sup> KUBÍK 2008, 133.

<sup>616</sup> Jde o iniciály „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42].

<sup>617</sup> Jde o iniciály „D“ – OMINE na p. 76 [30], „D“ – EVS na p. 224 [46], „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2], „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11], „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 [55], „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 [56], „D“ – IFFVSA EST na p. 482 [21].

<sup>618</sup> Iniciála „D“ na fol. 35r uvádí abecední řadu encyklopedie začínající písmenem „D“.

na fol. 141r<sup>619</sup> [21a] expandují zoomorfní kaudou do interkolumnia a iniciála „Q“ – VA na p. 235r [85] expanduje zoomorfní kaudou do kolumny.

Důležitá úloha připadá *vnitřním a vnějším polím. Typy rámu vnějších polí* v Antifonáři sedleckém zahrnují následující formy: *bez orámovaného vnějšího pole*,<sup>620</sup> které odkazuje ke starším románským tradicím, *varianty prostých pravoúhlých rámu*.<sup>621</sup> Tyto varianty jsou v první polovině 13. století oblíbené zejména Benátkách, Piacenze a Perugii.<sup>622</sup> *Rámy vnějších polí obrysově sledují tvar těla iniciály, většinou pravoúhle zalamovanými segmenty*,<sup>623</sup> což patří k nejobvyklejšímu způsobu románského tvarosloví.<sup>624</sup> V hojném množství se toto orámování vyskytuje v benátských rukopisech. Jako příklad lze uvést Komentář k Evangelium svatého Marka.<sup>625</sup> Z dalších benátských děl lze uvést například 3. svazek Legendáře z Marciany.<sup>626</sup> Dále se vyskytují také *bohatě tvarované rámy vnějších polí, které jsou závislé na tvaru těla iniciály*.<sup>627</sup> Většina rámu je zdůrazněna prostou obrysovou linkou. Zastoupen je také *fasetový typ prostého*

<sup>619</sup> Iniciála „Q“ na fol. 141r uvádí v rukopise Mater verborum abecední část začínající písmenem „Q“.

<sup>620</sup> Například iniciála „C“ – LAMA na p. 26 [25], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „H“ – ODIE na p. 62 [6], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBUNT na p. 91 [18], „C“ – ONFITEBOR na p. 94 [32], „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 [33], „S“ – ENIORES na p. 162 [38], „S“ – EPVLTO na p. 170 [40], „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], „D“ – IEM na p. 285 [50], „M“ – ARIA MAGDALENE na p. 360 [15], „N“ – ATIVITAS na p. 395 [58], „C“ – ANTATIBVS na p. 420 [60], „E“ – CCE EGO na p. 445 [1].

<sup>621</sup> Například iniciála „H“ – IERVSALEM na p. 12 [23], „E“ – CCE na p. 19 [24], „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „S“ – ANTCIFICAMINI na p. 40 [29], „D“ – OMINE na p. 76 [30], „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], „E“ – CCE na p. 111 [34], „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „D“ – IGTVS ES na p. 185 [42], „S“ – I OBLITVS na p. 191 [43], „B“ – ENEDICAT na p. 216 [45], „D“ – EVS na p. 224 [46], „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235 [47], „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2], „S“ – VB ALTARE na p. 279 [49], „A“ – GATHA na p. 300 [51], „V“ – IRTVTE na p. 327 [53], „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11], „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 [55], „H“ – IC EST na p. 413 [59], „D“ – IFFVSA EST na p. 482 [21].

<sup>622</sup> KUBÍK 2008, 117. Z uvedených center jde zejména o benátskou dílnu Třisvazkového Legendáře z Marciany (Benátky, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat. Z, 356=1609, Lat. IX, 27=2797, IX, 28=2798) od počátku 13. století do 40. let 13. století, piacenzské dílny z počátku 13. století (Piacenza, Archivio Capitolare, cod. 60, 4, 6, 42, 33, 51, 44 a 37) z počátku 13. století a její pokračovatelky z doby před polovinou 13. století (Perugia, Archivio Capitolare, cod. 52 a 29) a peruginského kapitulního skriptoria (Antifonáře z Perugie, Biblioteca Capitolare, ms. 15 a 37) z roku 1200–1210.

<sup>623</sup> Například iniciála „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „I“ – N DIE na p. 150 [8], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „D“ – VM COMPLEVENT na p. 205 [3], „V“ – IDI na p. 253 [48], „F“ – VIT HOMO na p. 336 [54], „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 [56], „P“ – RIMA na p. 384 [57], „F“ – ACTVM na p. 405 [20], „E“ – VGE na p. 471 [10].

<sup>624</sup> KUBÍK 2008, 117.

<sup>625</sup> Komentář k Evangelium svatého Marka (Benátky, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. Z 506 (=1611)) fol. 1r, 63r, 73r první až druhá čtvrtina 13. století více viz MARCON 1995, 109, obr. 30, 31, 32.

<sup>626</sup> 3. svazek Legendáře z Marciany (Benátky, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. IX, 28 (=2798)) fol. 189r, 40. léta 13. století viz MARCON 1995, 106-107.

<sup>627</sup> Například iniciála „B“ – ENEDICAM na p. 82 [31], „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 [19].



*pravouhého rámu.*<sup>628</sup> Barevnost vnějších polí je převážně tmavě hnědá, červená, modrá, zřídka růžová či zelená.<sup>629</sup> Zastoupen je také podklad zlatý.<sup>630</sup> Mnohá vnější pole byla v minulosti druhotně barevně nebo metalicky upravena.<sup>631</sup> Vnitřní pole kopírují svým tvarem tělo iniciály, od kterého je odděluje zpravidla černá kontura. Plocha vnitřních polí je zpravidla tmavě hnědá, červená, modrá, zřídka růžová či zelená a v jednom případě také žlutá a zlatá.<sup>632</sup> Podobně jako vnější pole byla mnohá vnitřní pole v minulosti druhotně barevně nebo metalicky upravena.

Vnější a vnitřní pole jsou prokreslena *kaligrafickými ornamenty a dessinými*. Základem tohoto druhu ornamentů jsou *linie a body*. Právě body utvářejí velkou část dessinových prokresb vnějších a vnitřních polí a jsou nejčastěji *seskupovány do trojic*,

<sup>628</sup> Iniciála „V“ – IRTVTE na p. 327 [53].

<sup>629</sup> Tmavě hnědé vnější pole – například iniciála „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „S“ – I OBLITVS na p. 191 [43], „D“ – EVS na p. 224 [46], „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2], „S“ – VB ALTARE na p. 279 [49]. Červené vnější pole – například iniciála „S“ – ANTCIFICAMINI na p. 40 [29], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „P“ – RIMA na p. 384 [57], „F“ – ACTVM na p. 405 [20], „H“ – IC EST na p. 413 [59], „C“ – ANTATIBVS na p. 420 [60], „E“ – VGE na p. 471 [10]. Modré vnější pole – například iniciála „P“ – RECVRSOR na p. 29 [26], „B“ – ENEDICAM na p. 82 [31], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42], „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 [55], „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 [56]. Růžové vnější pole – iniciála „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „A“ – GATHA na p. 300 [51], „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 [19]. Zelené vnější pole – například iniciála „B“ – ENEDICAT na p. 216 [45].

<sup>630</sup> Například iniciála „D“ – IFFVSA EST na p. 482 [21].

<sup>631</sup> Například vnitřní pole iniciály „H“ – IERVSLEM na p. 12 [23], „E“ – CCE na p. 19 [24], „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „H“ – ODIE na p. 62 [6], „E“ – CCE na p. 111 [34], „I“ – N DIE na p. 150 [8], „O“ – MNES na p. 168 [39], „D“ – VM COMPLEMENT na p. 205 [3], „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235 [47], „V“ – IDI na p. 253 [48], „V“ – IRTVTE na p. 327 [53].

<sup>632</sup> Tmavě hnědé vnitřní pole – například iniciála „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „B“ – ENEDICAM na p. 82 [31], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBVNT na p. 91 [18], „C“ – ONFITEBOR na p. 94 [32], „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 [33], „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „S“ – YNAGOGE na p. 160 [37], „S“ – I OBLITVS na p. 191 [43], „D“ – EVS na p. 224 [46], „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2], „S“ – VB ALTARE na p. 279 [49], „D“ – IEM na p. 285 [50], „F“ – VITUIR nap. 309 [52], „F“ – VIT HOMO na p. 336 [54]. Červené vnitřní pole – například iniciála „S“ – ANTCIFICAMINI na p. 40 [29], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „B“ – ENEDICAT na p. 216 [45], „V“ – IRTVTE na p. 327 [53], „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11], „P“ – RIMA na p. 384 [57], „N“ – ATIVITAS na p. 395 [58], „F“ – ACTVM na p. 405 [20], „H“ – IC EST na p. 413 [59], „C“ – ANTATIBVS na p. 420 [60], „E“ – VGE na p. 471 [10]. Modré vnitřní pole – například iniciála „C“ – LAMA na p. 26 [25], „P“ – RECVRSOR na p. 29 [26], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], „S“ – EPVLTO na p. 170 [40], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42], „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 [55], „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 [56]. Růžové vnitřní pole – iniciála „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „A“ – GATHA na p. 300 [51], „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 [19]. Zelené vnitřní pole – například iniciála „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], „E“ – CCE EGO na p. 445 [1]. Žluté vnitřní pole – iniciála „M“ – ARIA MAGDALENE na p. 360 [15]. Zlaté vnitřní pole – například iniciála „D“ – IFFVSA EST na p. 482 [21].

což je mimo jiné motiv velmi oblíbený ve všech italských centrech po celé 13. století, podobně jako v soudobé byzantské knižní malbě.<sup>633</sup> „Oproti obvyklejší čtyřdílné sestavě z komnénovských časů představuje toto uskupení vpravdě internacionální ornamentální motiv své doby.“<sup>634</sup> Rozšířené jsou také *sestavy bodů a kroužků uspořádané do kruhových sestav, často se zdůrazněným středem v podobě bodu,*<sup>635</sup> *jež po vnějším obvodu rámuje pás drobných bodů.* Zcela zobecněle jsou *dekorace složené z linií*, které se nacházejí při vnějších stranách vnějších polí.<sup>636</sup> Stejně tak jsou na tom základní typy *bičků a lineárních vidlicovitých sestav.* Vedle abstraktních stylizovaných tvarů se objevují i sestavy více související s rostlinnou ornamentikou. Podobné uskupení kaligrafických ornamentů především bodů uskupených do trojic se nachází také v již zmiňovaném rukopise *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11). Například na fol. 35r jsou na vnějším poli iniciály „D“<sup>637</sup> skupiny – trojice bodů a dále vidlicovité sestavy blízko související s malovanou rostlinnou ornamentikou [86]. Trojice bodů se hojně vyskytují také ve vnitřním a vnějším poli iniciály „M“ – LITTERA INTER na fol. 94v v rukopisu *Mater verborum* [94]. Vnitřní pole této iniciály vyplňují rozviliny mající velmi blízko k malované rostlinné ornamentice. Bílé body seskupené do trojic vyplňují dále například modré vnější pole jiné iniciály téhož rukopisu, iniciály „X“ – LITTERA na fol. 190v [95].

Celkový systém výzdoby Antifonáře sedleckého je vázán na iniciály a od nich expandující části výzdoby do bordur. Ať již jde o iniciály odkazující ke starším románským tradicím, neorámované – otevřené nebo pozdně románské, orámované – uzavřené formy iniciál s orámovaným vnějším polem. Objevuje se i celostranný obraz s bohatě zdobeným rámem a polostranný obraz s prostým nečleněným rámem.<sup>638</sup> K tomuto základnímu systému se připojují figury v bordurách.<sup>639</sup>

Základní typ formálního rozvrhu výzdoby knižních stran zahrnuje tedy variantu s orámovanými iniciálami, jejichž neorámované kaudy expandují do prostoru kolem zrcadla textu, což se rozvine později v druhé polovině 13. století. Dále je zastoupena

---

<sup>633</sup> KUBÍK 2008, 197.

<sup>634</sup> KUBÍK 2008, 118.

<sup>635</sup> Velice oblíbená je sestava pětice bodů obklopujících jeden středový bod v levantských rukopisech viz KUBÍK 2008, 118.

<sup>636</sup> KUBÍK 2008, 118.

<sup>637</sup> Iniciála „D“ na fol. 35r uvádí abecední řadu encyklopedie začínající písmenem „D“.

<sup>638</sup> V Antifonáři sedleckém jde o p. 44 [4] a 173 [5].

<sup>639</sup> Jde o příklad p. 134 [7], 150 [8], 231 [14] z Antifonáře sedleckého.

varianta s orámovanými či částečně orámovanými kaudami, převážně však jde o neorámovaná monstra, nejčastěji prstencem připoutaná k tělu iniciály.<sup>640</sup> Tento typ systému výzdoby bordur se objevuje v 50. letech 13. století v Itálii – Benátky, Padova a jižní Itálie.<sup>641</sup> Zde se ovšem vyskytují častěji monstra neorámovaná, zakousnutá do protáhlých, orámovaných těl iniciál.<sup>642</sup> Ve výzdobě knižních stran je zastoupena také výzdoba bordur, která je zčásti svým způsobem provázaná s iniciálami.<sup>643</sup> Jde o skladbu figurálních výjevů volně rozprostřenou do bordury. Tento skladebný princip je charakteristický především pro byzantskou tradici.<sup>644</sup> Hlavním nositelem dekorace knižních stran zůstávají však iniciály. Zařazení do chronologie systému výzdoby ve vztahu k analogiím rukopisné produkce v Čechách, ve střední Evropě, s přesahy do Evropy jižní, bude předmětem dalšího studia.

---

<sup>640</sup> Například iniciála „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11] nebo například iniciála „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 [56].

<sup>641</sup> KUBÍK 2007, 62. Viz například Komentář k Evangelium svatého Marka (Benátky, Biblioteca Nazionale Marciana, cod. Lat. Z 506 (=1611)) fol. 63r, první až druhá čtvrtina 13. století více viz MARCON 1995, 108, 31; Evangelistář (Padova, Biblioteca Capitolare, ms E 1) fol. 6r, 1170 – iniciála „I“ – N PRINCIPIO ERAT – viz MARIANI CANOVA 1999, 37–39; Epištolář (Padova, Biblioteca Capitolare, ms E 2) fol. 8v, 49r, 79r, 91r, 1259 – viz HÄNSEL-HACKER 1954, 3–5, obr. 2; BELLINATI/BETTINI 1968; MARIANI CANOVA 1999, 47–51.

<sup>642</sup> KUBÍK 2007, 62.

<sup>643</sup> Jde o postavu Mojžíše na p. 134 a Šalamouna na p. 150.

<sup>644</sup> KUBÍK 2008, 122.

### V.5.3.1.2 Typologie dekorativního tvarosloví malířské výzdoby

Nejdůležitější složkou ornamentiky Antifonáře sedleckého jsou *ovíjejíci a obalující lístky* a s nimi spojené motivy vázané většinou na výzdobu stvolu. Základem tohoto druhu ornamentiky jsou *drobné bobulovité lístky*, které jsou zastoupeny ve formě zavíjených nebo zavínutých listů. *Zavíjené listy* jsou ve svých základních formách obecně rozšířeným druhem ornamentiky.<sup>645</sup> „Častá sestava zavíjených listů, jakoby stažených ke stvolu, z něž vyrůstají, patří k velmi hojným motivům benátské Protogaibanovské dílny a v tomto smyslu může být považována za jeden z místně charakteristických motivů.“<sup>646</sup> Jako příklad lze uvést iniciálu „A“ – NGELI na fol. 3r v Antifonáři ze soukromé sbírky z roku 1232–1250.<sup>647</sup> „V rámci zavíjených lístků představuje polopalmetová základní varianta zavíjeného listu zcela zobecněný motiv, který se stal naprosto obvyklým nejpozději od 11. století a jeho výskyt lze doložit až do konce středověku.“<sup>648</sup> Pouze varianta listu zavíjeného k vlastnímu stvolu představuje typicky románský a pozdně románský motiv.<sup>649</sup> Méně časté jsou *zavínuté výhonky*, které dominovaly především ve 12. století.<sup>650</sup> Toto listovní je obecně vázáno na výzdobu stvolů, a to hlavně v pozici obalující stvol. Drobné bobulové listovní, ať v podobě zavíjených nebo zavínutých listů se v Antifonáři sedleckém uplatňuje zejména v souvislosti s výzdobou vnitřních polí iniciál. Hojněji jsou zastoupeny listy zavíjené, méně častěji výhonky zavínuté.

V hojném množství je zastoupeno také *akantové listovní*. Akantové listovní se uplatňuje nejen v sestavách, srostlicích, ale i jako izolovaně působící motiv. Akantové listovní má podobu *laločnatých akantových listů*, která je obecně podobou základní a v první polovině 13. století nejrozšířenější.<sup>651</sup> Laločnaté palmety se vyskytují v menší

---

<sup>645</sup> KUBÍK 2008, 129.

<sup>646</sup> KUBÍK 2008, 129.

<sup>647</sup> Antifonář ze soukromé sbírky (MARCON 1995, kat. 14) fol. 3r. 1235–1250 více viz MARCON 1995, 112–113, obr. XI.

<sup>648</sup> KUBÍK 2007–2008, 89.

<sup>649</sup> KUBÍK 2007–2008, 89.

<sup>650</sup> KUBÍK 2008, 130.

<sup>651</sup> KUBÍK 2007–2008, 72; KUBÍK 2008, 125.

míře, zejména v kruhové formě s dessinovou prokresbou.<sup>652</sup> „Četnost tohoto typu od 13. století klesá, a to i v Itálii, kde akantová ornamentika zůstane hlavním ornamentem rukopisů přes gotiku až do renesance včetně.“<sup>653</sup>

*Laločnaté polopalmety* se samostatně objevují již od konce 10. století.<sup>654</sup> Dessinová prokresba zdůrazňuje okraje jednotlivých listů. V Antifonáři jsou nejčastěji zastoupeny *zkrácené laločnaté polopalmety*, které patří k běžným a všeobecně rozšířeným motivům již od dob románských.<sup>655</sup> Často tvarově připomíná tato ornamentika zavíjené listy. V hojném množství se zkrácené laločnaté polopalmety vyskytují také v Mater verborum (Praha, KNM, X A 11).<sup>656</sup> V obou rukopisech jsou zkrácené laločnaté polopalmety užívány jako součást výzdoby vnitřních polí nebo tvoří kombinaci s tělem iniciály, které jimi vrcholí, případně v ně postupně přechází.

Do zcela běžného tvarosloví patří také *vidlicovité a trubicovité motivy stvolů*. V Antifonáři sedleckém jsou tyto tvaroslovné motivy vcelku hojně zastoupeny, především v ornamentální výplni vnitřních polí, kde se zpravidla trubicovité stvolů vidlicovitě větví v úponky vrcholící drobným, bobulovitým listovím.

*Z geometrických motivů* jsou zastoupeny především *lineární motivy*, v podobě *obrysové linie rámu a vlnovky*. Dekorace sestavené z linií doplňují zejména vnější pole iniciál, respektive kopírují jejich orámování. Vlnovky ornamentalizují těla iniciál, případně také kopírují rámy vnějších polí. Dále se zejména v motivech prstenců objevují *routové sestavy*. Obrysové linie se paralelně vyskytují například v rukopise Mater verborum (Praha, KNM, X A 11), zde jsou využívány hojně například v prstencích.

Ornamentiku rozšiřují *prstence*. Prstence jsou malované nebo kreslené *v šířce těla iniciály*. Prstence v šíři těla iniciály se vyskytují zejména tam, kde se od těla iniciály odděluje stvol, který expanduje do vnitřního nebo vnějšího pole, případně prstence připoutávají k tělu iniciály rostlinnou ornamentiku vyplňující vnitřní pole.

---

<sup>652</sup> Kruhová forma laločnaté palmety s dessinovou prokresbou po obrysu viz například iniciála „V“ – IDENTES na p. 126. Kruhové formy laločnatých palmet jsou součástí ornamentální výzdoby vnitřních polí, nejčastěji tvoří vrchol dvou srůstajících úponků.

<sup>653</sup> KUBÍK 2007–2008, 72.

<sup>654</sup> KUBÍK 2008, 66.

<sup>655</sup> KVĚT 1927, 26–27; KUBÍK 2007–2008, 74; KUBÍK 2008, 126.

<sup>656</sup> Například iniciála „C“ na fol. 20r, „G“ na fol. 64r, „N“ na fol. 108r, „M“ na fol. 223v.

Jindy jsou prstence umístěné vcelku symetricky po obvodu těla iniciály,<sup>657</sup> nebo jsou prstencema připoutáni k tělu iniciály zoomorfí motivy, tvořící kaudu, jež často expanduje do bordury. Tyto prstence nesou zpravidla kaligrafickou ornamentiku v podobě linií, bodů a kruhů, případně se ve středu těchto prstenců objevují geometrické motivy, převážně abstraktní lineární ornamenty – routové sestavy. *Bobulovité prstence* zastupuje v Antifonáři převážně jejich asymetrická varianta. (detailněji + analogie viz kapitola 5.3.1.1)

Důležitým druhem ornamentiky jsou také *kolénka*, v Antifonáři sedleckém jsou zastoupena *kolénka trojdílná*, složená ze středové bobule a bočních cibulovitých prstenců, která pročleňují hladké dřiky těl iniciál, patří ke všeobecně dostupnému dědictví geometrickému stylu.<sup>658</sup>

Tvaroslovný repertoár rukopisu doplňují *květinové srostlice*, které patří obecně k nejpočetnějšímu druhu ornamentiky, jež má svůj původ v byzantském knižním malířství.<sup>659</sup> Nejčastějším druhem květinových srostlic v Antifonáři sedleckém jsou *rosety*. Rosety jsou utvářené složením člunkovitě stáčených listů. Tyto varianty jsou zastoupeny v půlrosetové formě. Pro výzdobu Antifonáře sedleckého představují základní konstrukční prvek pro *chobotnicové srostlice*, které jsou typickou západní formou srostlic.<sup>660</sup> V Antifonáři sedleckém se uplatňují nejčastěji ve funkci výplně vnitřních polí iniciála, viz například iniciála „C“ – ANTATIBVS na p. 420. Tento typ srostlic je v první polovině 13. století jedním z nejpoužívanějších motivů v dílnách v Piacenze, Assisi a Perugii,<sup>661</sup> ve zjednodušené podobě se vyskytují v benátské knižní malbě.<sup>662</sup> V našich rukopisech se tento typ srostlic s chobotnicovými motivy vyvíjejících výhonků ovíjejících a obalujících stvol, jež srostlici obkružuje, vyskytuje například v rukopise Mater verborum (Praha, KNM, X A 11), například ve vnitřním poli iniciály „K“ – LITTERAM na fol. 84r [96]. Z německých rukopisů se tento motiv nachází například v Žaltáři z Marienthalu v iniciále „B“ – EATVR VIR na fol. 11r

---

<sup>657</sup> Shodným způsobem jsou používané prstence také v iniciálách rukopisu Mater verborum (Praha, KNM, X A 11), zde podobně jako v Antifonáři sedleckém prstence připoutávají k sobě tělo iniciály a stvol, či úponky vyplňující vnitřní pole iniciály.

<sup>658</sup> KUBÍK 2008, 133.

<sup>659</sup> KUBÍK 2008, 73.

<sup>660</sup> KUBÍK 2008, 136.

<sup>661</sup> Z peruginých rukopisů lze uvést Antifonář ze San Lorenzo (Perugia, Biblioteca Capitolare, Ms. 15) a například jeho iniciály „F“ na fol. 45r a 70v viz CALECA 1969, 164–165.

<sup>662</sup> KUBÍK 2008, 136.

[97].<sup>663</sup> Dalším typem květinové srostlice je *vidlicovitá srostlice*, tvořená do sebe zasunutými vidlicovitými útvary, akantovým i drobnějším listovým s přetáčenými okraji,<sup>664</sup> přičemž téměř všechny příklady v Antifonáři sedleckém se od obvyklých italských motivů odlišují absencí prisazené bobule či člunkovitě stáčeného listu, což je typické pro Perugii a jižní Itálii.<sup>665</sup>

Dekorativní tvarosloví je v Antifonáři sedleckém vázané především na výplň vnitřních polí, popřípadě také na samotná těla iniciál a dále například na kaudy iniciál, pomocí nichž výzdoba expanduje do bordur. I v tomto smyslu si tato část výzdoby vyžádá následné studium z hlediska jejího typologického, chronologického a lokalizačního zařazení.

---

<sup>663</sup> Blíže k Žaltáři z Marienthalu (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) první polovina 13. století viz nejnověji ENGELHART 2006, Taf. 17.

<sup>664</sup> Jako příklad lze uvést iniciálu „H“ – IC EST na p. 413, kde vidlicovitá srostlice vyplňuje horní polovinu vnitřního pole nebo iniciálu „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391, kde vidlicovitými srostlicemi vrcholí stáčené stvoly vyplňující vnitřní pole iniciály. Dalším příkladem je iniciála „D“ – IEM na p. 285, kde vidlicovitá srostlice vyplňuje celé vnitřní pole.

<sup>665</sup> KUBÍK 2008, 139; například z rukopisů z Perugie: Misál s kalendářem (Perugia, Biblioteca Capitolare, Ms. 5) iniciála „D“ na fol. 22v viz CALECA 1969, 166–169 nebo Antifonář ze San Fortunato (Perugia, Biblioteca Capitolare, Ms. 37) iniciála „A“ na fol. 132v viz CALECA 1969, 165–169. V Antifonáři sedleckém je tento příklad zastoupen v iniciále „D“ – VM COMPLENT na p. 205. Touto srostlicí vrcholí jeden ze stáčených stvolů jež vyplňují vnitřní pole.

### V.5.3.2 Kaligrafické iniciály

Antifonář sedlecký zdobí několik velkých a množství drobnějších kaligrafických iniciál,<sup>666</sup> kreslených perem červenou či modrou konturou, někdy lehce žlutě kolorovaných. Ke zvýšení plastického dojmu přispívají drobné žluté obloučky, kolmé na hlavní směr a stínující úponky. Podstatnou součástí této úponkové výzdoby iniciál je akant – palmeta a polopalmeta nejrůznějších forem, jež přešly formálním dědictvím z antiky do umění středověkého.<sup>667</sup> „Je to právě akant, motiv pro antiku všech dob eminentní důležitosti, jemuž připadl při vytvoření filigránního ornamentu podíl největší.“<sup>668</sup> Výzdoba vnitřních polí těchto iniciál je závislá na tvaru těla iniciály.

Kaligrafické iniciály v průměru dosahují výšky jedné, dvou až tří notových osnov. Všechny velké iniciály jsou umístěny na levé straně textu. Drobnější kaligrafické iniciály jsou rozmístěny v textu. Některé z nich jsou zčásti<sup>669</sup> či celé vysunuté do bordur,<sup>670</sup> jiné svými kaudami do bordur expandují.<sup>671</sup>

V rukopisu jsou zastoupeny kaligrafické iniciály s *tělem v základním řezu a druhu písma*, jehož vnitřní a vnější pole jsou doplněna kaligrafickou ornamentikou.<sup>672</sup> Dále těla těchto iniciál utváří *rozštěpené prázdné lišty*,<sup>673</sup> nebo těla iniciál tvarově

---

<sup>666</sup> Obecně ke studiu kaligrafické ornamentiky viz KVĚT 1925, 92–111 a nověji JAKOBI-MIRWALD 1997.

<sup>667</sup> KVĚT 1925, 96–97.

<sup>668</sup> KVĚT 1925, 97.

<sup>669</sup> Například iniciála „M“ na p. 60, „I“ na p. 65, „M“ na p. 136, „M“ na p. 190, „M“ na p. 254, „F“ na p. 256, „N“ na p. 404, „F“ na p. 439, „M“ na p. 474, „P“ na p. 49.,

<sup>670</sup> Zcela vysunutá do bordury je větší kaligrafická iniciála „I“ – N SUDORE na p. 102, „I“ – STI SVNT na p. 142, „I“ – N VISIONE na p. 437, dále drobnější iniciálka „I“ na p. 112, „I“ na p. 306.

<sup>671</sup> Například iniciála „A“ a „O“ na p. 42, „P“ a „D“ na p. 58, „A“ na p. 61, „A“ na p. 68, „F“ na p. 70, „A“ na p. 74, „I“ na p. 101, „D“ na p. 122, „Q“ a „P“ na p. 125, „M“ na p. 130, „A“ na p. 150, „D“ na p. 164, „A“ na p. 172, „A“ na p. 174, „A“ na p. 178, „D“ a „R“ na p. 250, „V“, „S“ a „A“ na p. 252, „M“ na p. 264, „B“ na p. 296, „M“ na p. 299, „I“ na p. 300, „N“ na p. 328, „A“ na p. 355, „B“ na p. 383, „A“ a „I“ na p. 442, „D“ na p. 478, „F“, „R“ a „B“ na p. 511, „P“ a „L“ na p. 512.

<sup>672</sup> Iniciála „D“ – VLCE na p. 332, „G“ – LORIO na p. 342, „S“ – ANCTA MARIA na p. 394, „N“ – ATIVITAS na p. 395, „D“ – OMINE na p. 510.

<sup>673</sup> Jde například o iniciálu „C“ – VM VENERIT na p. 256, „B“ – EATVS na p. 325, „O“ – RNAUERUNT na p. 490.



přejímají *podobu stvolu*,<sup>674</sup> často ale jejich formu výrazněji ovládá postupující abstrakce tvarů, takže těla iniciál stále důsledněji *sledují tvar litery*.<sup>675</sup> Průběh osy těla iniciály je často ornamentalizován abstraktní *skladbou polokruhových a zaostřených tvarů*.<sup>676</sup> Ve vnitřních polích jsou rozprostřeny ornamenty, nejčastěji vidlicovitě štěpené stvol, stáčené do spirál se vzájemně přetáčenými a ovíjejícími se výhonky, vrcholícími laločnatými listy. Detailněji k problematice, respektive k jednotlivým prvkům kaligrafické výzdoby viz níže. Větší kaligrafické iniciály jsou zpravidla na počátku jednotlivých svátků, menší kaligrafické iniciálky jsou situované na začátku jednotlivých antifon.<sup>677</sup>

**První velkou kaligrafickou iniciálou** je na straně 102 „I“ – N SUDORE [63], jejíž rozměry jsou 3 x 13 cm.<sup>678</sup> Tělo iniciály utváří červený stvol, přičemž průběh osy těla iniciály je ornamentalizován abstraktní skladbou polokruhových tvarů ve vynechané ploše pergamenu. K vnějšímu poli jsou přisazeny v červené kresbě provedené a žlutě kolorované zjednodušené skladby laločnatých akantů. Tělo iniciály vně tak doprovází akanty v podobě laločnatých palmet a polopalmet, z nichž některé se zavíjejí. Úponky jsou zde zkráceny na minimum a někde mizejí téměř úplně a tak zde dochází k postupné linearizaci dekoru. Iniciála „I“ – N SUDORE se nachází v levé dolní části pergamenového folia vedle deváté, desáté a jedenácté notové osnovy a celá je vysunuta před zrcadlo textu do levé bordury.

**Druhá kaligrafická iniciála** „I“ – STI SVNT se nachází na straně 142 [64].<sup>679</sup> Rozměry iniciály jsou 3 x 12 cm. Tělo iniciály tvoří červený stvol, jehož osa je ornamentalizovaná jednoduchou linií ve vynechané ploše pergamenu. Tělo iniciály vně

<sup>674</sup> Například iniciála „I“ – N SUDORE na p. 102, „I“ – STI SVNT na p. 142, „I“ – N PRINCIPIO na p. 405 (portál manuscriptorium uvádí stranu 409 sesties viz [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtum=1&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtum=1&client=), vyhledáno 8. 1. 2009) nebo například iniciála „I“ – N VISIONE na p. 437.

<sup>675</sup> Například iniciála „I“ – N SUDORE na p. 102, „I“ – STI SVNT DIES na p. 142, „I“ – N PRINCIPIO na p. 405 (409 sesties), „I“ – N VISIONE na p. 437.

<sup>676</sup> Jako příklad je možné uvést iniciálu „I“ – N SUDORE na p. 102, „D“ – VLCE na p. 332, „G“ – LORIO na p. 342, „I“ – N PRINCIPIO na p. 405 (portál manuscriptorium uvádí stranu 409 sesties viz [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtum=1&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtum=1&client=), vyhledáno 8. 1. 2009), „D“ – OMINE na p. 510. Analogie k abstrahované skladbě polokruhových a zaostřených tvarů lze najít například v kaligrafických iniciálách rukopisu Mater verborum (Praha, KNM, X A 11).

<sup>677</sup> K jednotlivým svátkům viz kapitola V.3; MALINA 1939, 317–383.

<sup>678</sup> Iniciála „I“ – N SUDORE doprovází antifonu určenou na devátou neděli před Velikonocemi (Devítník) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 332–333.

<sup>679</sup> Iniciála „I“ – STI SVNT doprovází antifonu určenou na pátou neděli postní (druhou neděli před Velikonocemi – černá, smrtná neděle) viz kapitola V.3; MALINA 1939, 337.

z pravé strany obklopuje zjednodušená skladba laločnatých polopalmet, kde téměř vymizely úponky. Z levé strany jej doprovází laločnaté velmi stylizované palmety a zavíjející se laločnaté polopalmetry, které vyrůstají z vidlicovitě štěpených úponků. Tyto skladby laločnatých akantů obklopující iniciálu jsou zhotovené červenou kresbou, prokreslené barvou žlutou. Iniciála „I“ – STI SVNT je situovaná na levé straně pergamenového folia mimo vlastní zrcadlo textu, v levé borduře, vedle třetí, čtvrté a páté notové osnovy.

**Třetí kaligrafickou iniciálou** je „C“ – VM UENERIT, která se nachází na straně 256 [65].<sup>680</sup> Iniciála, jejíž rozměry jsou 5,5 x 15 cm je situovaná v levé spodní části zrcadla textu, u osmé a deváté notové osnovy. Tělo iniciály „C“, které vytváří rozštěpené prázdné červenou konturou zhotovené v barvě pergamenu ponechané lišty, je přerušeno pásovým prstencem. Prázdný prostor mezi lištami je pojednán červeně. Prstenec o šířce těla iniciály není barevně řešen, je pouze prokreslen červenou abstraktní kaligrafickou ornamentikou v podobě čtvercových sestav a sestav kruhových forem. Nad prstencem se od těla iniciály směrem do vnitřního pole odděluje stvol, který se spirálovitě stáčí a vidlicovitě větví v úponky se zavíjejícími se laločnatými polopalmetami. Spirálovitě stáčený stvol vrcholí vidlicovitou srostlicí, od jejíž rozevřených okrajů vyrůstají polopalmetové listy laločnatých forem. Od těla iniciály expanduje do dolní bordury kauda v podobě zeleného stvolu, který je ornamentalizován jednoduchou linií vynechanou v ploše pergamenu a k němuž jsou vně připojeny zjednodušené skladby laločnatých akantů. Veškerá rostlinná ornamentika této iniciály je nakreslená červenou konturou a prostínovaná žlutou liniovou kresbou.

**Čtvrtá kaligrafická iniciála** „I“ – N GENVA je na straně 300 [51].<sup>681</sup> Iniciála o rozměrech 5,5 x 14 cm se nachází na levé straně zrcadla textu, v jeho horní části, vedle druhé notové osnovy. Tělo iniciály tvoří zelený prostý tvar litery a průběh jeho osy je ornamentalizován v ploše pergamenu vynechanou jednoduchou linií. Od těla iniciály expandují do levé bordury dva zelené bičíky, k nimž se připojuje zjednodušená skladba laločnatých akantů, kde téměř vymizely úponky a dochází k přechodu k úplné linearizaci a zabstraktnění ornamentiky. Tato rostlinná ornamentika je nakreslená červenou konturou a prokreslená žlutá kresbou.

---

<sup>680</sup> Iniciála „C“ – VM UENERIT doprovází antifonu určenou na neděli mezi Letnicemi a první adventní nedělí více viz kapitola V.3; MALINA 1939, 337.

<sup>681</sup> Iniciála „I“ – N GENVA doprovází antifonu určenou na svátek sv. Agáty viz kapitola V.3; MALINA 1939, 355.

**Pátá kaligrafická iniciála „B“** – EATVS se nachází na straně 325 [66].<sup>682</sup> Rozměry této iniciály jsou 4,5 x 6 cm. Tělo iniciály je tvořeno rozštěpenými v červené kresbě řešenými lištami, které se na horním a dolním konci svislé části těla sbíhají a přerůstají v laločnaté palmety expandující do bordury. Prázdné plochy mezi lištami jsou pojednané červeně. Lišty oblouků písmene B plynule přecházejí ve stvolý, které se spirálovitě stáčí a vidlicovitě štěpí v úponky se zavíjejícím se listovím v podobě laločnatých polopalmet. Stáčená rostlinná ornamentika, která vyplňuje obě vnitřní pole iniciály „B“ je kreslená červenou konturou a lavírovaná žlutou barvou. Ke svislé části těla iniciály jsou vně připojeny v červené kresbě provedené a žlutě lavírované úponky s laločnatými polopalmetami a zjednodušené skladby laločnatých akantů. Tato iniciála je nakreslena na desáté a jedenácté notové osnově, v levém dolním rohu zrcadla textu, které mírně přesahuje.

**Šestá kaligrafická iniciála „D“** – VLCE [73] o rozměrech 9,3 x 8,4 cm, se nachází na straně 332.<sup>683</sup> Tělem je prostý tvar litery zelené barvy, kde průběh osy těla iniciály je ornamentalizován abstraktní skladbou polokruhových a kruhových tvarů ve vynechané ploše pergamenu. Žluté vnitřní pole vyplňuje bohatá rostlinná ornamentika sestávající se z červených kresebně provedených a žlutě lavírovaných laločnatých palmet, které se člunkovitě stáčejí a zavíjejících se polopalmet. Vně ke svislé části těla iniciály přiléhají přetáčené a zavíjené laločnaté polopalmety a dále člunkovitě stáčené laločnaté palmety. Rostlinná ornamentika je kreslená červenou konturou a lavírovaná žlutou barvou. Iniciála „D“ – VLCE se nachází v levém dolním rohu zrcadla textu, které mírně přesahuje, na deváté, desáté a jedenácté notové osnově.

**Sedmá kaligrafická iniciála „G“** – LORIO [67] je nakreslena na straně 342.<sup>684</sup> Iniciála o rozměrech 4,5 x 5,5 cm se nachází na levé straně zrcadla textu, při čtvrté a páté notové osnově. Tělo iniciály utváří prostý červený tvar litery kombinovaný se stylizovanou rostlinnou ornamentikou. Konce těla iniciály přecházejí v dlouhé červené úponky, k nimž je připojen jeden drobný červený list. Průběh osy těla iniciály je ornamentalizován abstraktní skladbou polokruhových tvarů podaných

---

<sup>682</sup> Iniciála „B“ – EATVS doprovází antifonu určenou na svátek sv. Evangelisty Marka viz kapitola V.3; MALINA 1939, 360.

<sup>683</sup> Iniciála „D“ – VLCE doprovází antifonu určenou na svátek sv. Kříže viz kapitola V.3; MALINA 1939, 361.

<sup>684</sup> Iniciála „G“ – LORIO doprovází antifonu určenou na svátek apoštolů Petra a Pavla viz kapitola V.3; MALINA 1939, 366.

ve vynechané ploše pergamenu. Vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika, která těsně přiléhá k vnitřní straně těla iniciály. Ornamentika je tvořena zavíječícími se laločnatými polopalmetami, které vyrůstají z krátkých úponků a laločnatými velmi stylizovanými palmetami. Skladby laločnatých akantů obklopující uvnitř iniciálu jsou zhotovené červenou kresbou a prokreslené barvou žlutou.

**Osmá kaligrafická iniciála** je na straně 394 „S“ – ANCTA MARIA [68].<sup>685</sup> Rozměry této iniciály jsou 5,5 x 5,5 cm. Tělem iniciály je prostý červený tvar litery, jehož průběh osy je ornamentalizován jednoduchou linií ve vynechané ploše pergamenu. Od iniciály expandují v červené v linii provedené patky písmene, z nichž patka dolní je oklopena stylizovanou ornamentikou v podobě laločnatých akantových listů, jež jsou zde značně linearizovány. Stylizovaná rostlinná ornamentika je kreslená červenou konturou a není nijak lavírovaná ani prokreslená. Délka patky je 7,5 cm. Obě vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika v podobě úponků a laločnatých listů, které jsou kreslené červenou konturou a prokreslené žlutou kresbou. Původní charakter akantů zde ustupuje do pozadí a celek nabývá rázu téměř abstraktně lineárního. Iniciála „S“ – ANCTA MARIA se nachází na levé straně zrcadla textu, vedle páté a šesté notové osnovy a prodlouženou patkou písmene zasahuje do bordury.

**Devátá kaligrafická iniciála** „N“ – ATIVITAS je situovaná na straně 395 [58].<sup>686</sup> Iniciála o rozměrech 5,5 x 12 cm je nakreslená v levé horní části zrcadla textu, při první notové osnově. Tělo iniciály tvoří prostý červený tvar litery kombinovaný s červeným stvolem, který ovládá značná abstrakce. Silně abstrahovaný stvol utváří kaudu, která expanduje od iniciály do levé bordury. Osou střední části iniciály je vedena ve vynechané ploše pergamenu linie. Vnitřní pole rozdělené diagonálním břevnem těla iniciály vyplňuje rostlinná ornamentika, zhotovená v červené kresbě a lehce žlutě lavírovaná. V horní polovině vnitřního pole je situovaná abstrahovaná rostlinná ornamentika, tvořená laločnatým zavíječícím se polopalmetovým listem na krátkém úponku a skladbou laločnatých akantů. Dolní část vnitřního pole vyplňuje vidlicovitá srostlice, od jejichž rozevřených okrajů vyrůstají laločnaté polopalmetové listy. Vně k tělu iniciály přiléhají akanty v podobě laločnatých palmet a polopalmet. Téměř úplně zde zmizely úponky, a tak se dekor stává postupně lineárním.

---

<sup>685</sup> Iniciála „S“ – ANCTA MARIA doprovází antifonu určenou na svátek Narození Panny Marie viz kapitola V.3; MALINA 1939, 373.

<sup>686</sup> Iniciála „N“ – ATIVITAS doprovází antifonu určenou na svátek Narození Panny Marie viz kapitola V.3; MALINA 1939, 373.

**Desátou kaligrafickou iniciálou** je „I“ – N PRINCIPIO na straně 409 sesties [69].<sup>687</sup> Rozměry iniciály jsou 4,5 x 18,5 cm. Tělo iniciály utváří červený stvol, jehož průběh osy je ornamentalizován abstraktní skladbou polokruhových tvarů ponechaných v ploše pergamenu. Vně tělo iniciály obklopuje červeně kreslená rostlinná ornamentika v podobě zavíjejících se laločnatých polopalmet na krátkých úponcích, dále velmi stylizovaných laločnatých palmet, které zde ztrácejí svůj původní tvar a jsou linearizovány. Iniciála „I“ – N PRINCIPIO svým dlouhým tělem expanduje do dolní bordury a zde vrcholí vidlicovitou srostlicí, od jejichž rozevřených okrajů vyrůstají laločnaté polopalmetové listy a zprostředka laločnatá palmeta. Rostlinnou ornamentiku bohatě prokreslují drobné žluté linie. Iniciála „I“ – N se nachází v levé dolní části pergamenového folia na sedmé až jedenácté notové osnově a svojí délkou přesahuje zrcadlo textu.

**Jedenáctou kaligrafickou iniciálou** je „I“ – N VISIONE na straně 437 [70].<sup>688</sup> Iniciála o rozměrech 1,3 x 9 cm se nachází v levé dolní části pergamenového folia vedle deváté, desáté a jedenácté notové osnovy a celá je vysunuta do bordury. Tělo iniciály je tvořeno červeným stvolem, který je vně z levé strany obklopen zjednodušenou skladbou v červené obrysové kresbě vyhotovených laločnatých akantů, které zcela ztratily úponky, a tak charakter této části rostlinné ornamentiky získal téměř abstraktně lineární ráz. V horní části přechází tato zjednodušená skladba v krátký úponek, který se dále vidlicovitě větví ve dvě laločnaté polopalmetry. Rostlinná ornamentika obklopující zleva vně iniciálu „I“ – N VISIONE je lehce lavírovaná žlutou barvou.

**Dvanáctá kaligrafická iniciála** „O“ – RNAUERUNT se nachází na straně 490 [71].<sup>689</sup> Rozměry iniciály jsou 7,5 x 8,5 cm. Tělo iniciály tvoří prázdné rozštěpené lišty, jejichž obrysová kresba je červená a samotné lišty jsou ponechané v barvě pergamenu. Prázdné plochy mezi lištami jsou červené. Oválené tělo iniciály přerušují dva pásové prstence. Oba jsou kreslené červenou konturou, a to v šíři těla iniciály, od něhož jsou kresebně odlišné. Pravý prstenec zdobí po stranách čtvercové motivy a uprostřed routový motiv na červeném pozadí. Levý prstenec prokreslují čtvercové motivy a motiv

---

<sup>687</sup> Iniciála „I“ – N PRINCIPIO doprovází antifonu určenou na svátek všech Svatých viz kapitola V.3; MALINA 1939, 378. Označení strany 409 sesties je uváděno na [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php:request=shouw\\_tei\\_digidooc&virtnum=1&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php:request=shouw_tei_digidooc&virtnum=1&client=), vyhledáno 8. 1. 2009. Strana nese ve skutečnosti označení 405.

<sup>688</sup> Iniciála „I“ – N VISIONE doprovází antifonu určenou na svátek všech evangelistů viz kapitola V.3.

<sup>689</sup> Iniciála „O“ – RNAUERUNT doprovází antifonu určenou na svátek Zasvěcení chrámu viz kapitola V.3.

routový – jeho tapetová varianta. Nad levým prstencem se od těla iniciály odděluje spirálovitě a esovitě stáčený červeně kreslený stvol, který vyplňuje vnitřní pole. Stvol se vidlicovitě větví v červené kresebné úponky, vrcholící laločnatým polopalmetovým listovým s místy v červené kresbě naznačenou nervaturou. Rostlinná ornamentika vnitřního pole je lehce žlutě lavírovaná. Iniciála „O“ – RNAUERUNT je situovaná v horní levé části textu, na druhé, třetí a čtvrté notové osnově.

**Třináctá kaligrafická iniciála „D“ – OMINE** je na straně 510 [72].<sup>690</sup> Iniciála, jejíž rozměry jsou 7,9 x 8,4 cm, se nachází v polovině zrcadla textu, na prvním až sedmém řádku psaného textu levého sloupce. Tělem iniciály je červený prostý tvar litery, přičemž průběh osy těla iniciály je ornamentalizován jednak abstraktní skladbou bílých polokruhových tvarů a dále jednoduchých linií a kruhových a polokruhových útvarů pojednaných ve vynechané ploše pergamenu. Vnitřní pole, které kopíruje svým tvarem tělo iniciály, vyplňuje rostlinná ornamentika v podobě červeně kreslených úponků a v červené kresbě realizovaných zavíjejících se laločnatých polopalmet. Vně k tělu iniciály přiléhají červeně kreslené akanty v podobě laločnatých polopalmet a zjednodušené skladby laločnatých akantů. Charakter akantů získává téměř abstraktně lineární ráz a postupně přechází k úplné linearizaci. Veškerá rostlinná ornamentika této iniciály je lavírovaná žlutou barvou.

Na stejné straně se nachází **jedna z drobnějších kaligrafických iniciál „A“ – VDITE** [72].<sup>691</sup> Iniciála o rozměrech 3,5 x 6,5 cm zasahuje přes tři řádky pravého sloupce psaného textu. Tělo iniciály utváří prostý červený tvar litery, který je kombinován s rostlinnou ornamentikou – levý svislý dřík tvoří červený stvol, jenž expanduje do interkolumnia. Z vnitřní strany k této části těla iniciály přiléhá zjednodušená červeně kreslená rostlinná ornamentika v podobě zjednodušeného laločnatého akantu, který je téměř lineárního rázu. Vně k iniciále přiléhá rostlinná ornamentika v podobě zjednodušené skladby červené kresbě provedených laločnatých akantů, bez úponků a tak získávají abstraktně lineární ráz. Rostlinná ornamentika iniciály je také lehce žlutě lavírována.

Dále je v Antifonáři sedleckém zastoupeno **velké množství drobnějších kaligrafických iniciál** o výšce jedné až dvou notových osnov, jejichž dlouhé kaudy expandují do bordur. Tyto drobné kaligrafické iniciály jsou poměrně jednotné, protože

---

<sup>690</sup> Iniciála „D“ – OMINE doprovází text Cantica Dominici Diebus viz kapitola V.3.

<sup>691</sup> Iniciála „A“ – VDITE doprovází text Cantica Dominici Diebus viz kapitola V.3.

téměř celý rukopis (kromě závěrečného textu, p. 510-512) byl psán jedním velmi kvalitním písařem.<sup>692</sup> Tyto iniciály *velmi kvalitní, ale poměrně archaického typu*, s palmetoidními motivy se vyskytují v hojném počtu na všech foliích a některé z nich dosahují větších rozměrů například iniciála „X“ – PISTUS na p. 58 [98] nese rozměr 2,8 x 3,5 cm, iniciála „A“ – NTE na p. 68 [99] má rozměry 4,5 x 10 cm a dále například iniciála „F“ – ILI na p. 70 [100] o rozměrech 4,5 x 9 cm.<sup>693</sup> Těla drobných kaligrafických iniciál jsou většinou červená, řidčeji tmavozelená, výjimečně i žlutá, s vnitřní kresbou ponechanou v barvě pergamenu, doplněna vesměs červenými úponky, palmetovými motivy a výběhy. Většina úponků a palmetových motivů zmíněných větších iniciál je žlutě lavírována. Iniciály na p. 510-512 [72, 101, 102] jsou typově podobné, ale z jiné ruky, která napodobuje původní výzdobu, chybí jí však volnost kresby a variabilnost provedení.

U těchto drobných kaligrafických iniciál je možné sledovat *postupnou linearizaci rostlinné ornamentiky*. Úponky jsou zde zkracovány na minimum, někde téměř mizí a dekor se stává zcela lineární. Původní charakter akantů ustupuje zcela do pozadí a celek nabývá téměř abstraktně lineární charakter. Vedle schematizovaných akantů je často užito také vroubkované kontury, zejména k vyplnění úhlů vzniklých při dřívku nebo ke zpestření linie doprovázející dřív a oblouk písmene uvnitř.<sup>694</sup> Některé drobné, podružné iniciálky vykazují již ornament zlinearizovaný,<sup>695</sup> v některých případech zcela zbavený všech reminiscencí na svůj původ do té míry, že povaha akantu nebo alespoň jeho vroubkovaná kontura zmizela úplně<sup>696</sup> a byla nahrazena formou bičíků.

Jako příklad drobnějších kaligrafických iniciál lze uvést též iniciálu „D“ – OMINVS [103], namalovanou na straně 164. Iniciála o rozměrech 4 x 2,8 cm patří mezi kaligrafické iniciály drobnějších rozměrů. Tělo iniciály, které expanduje do bordury

---

<sup>692</sup> K jednotlivým písařům viz HLEDÍKOVÁ 1995; HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>693</sup> Např. iniciála „A“ a „O“ na p. 42, „H“ na p. 52, „P“ „X“ a „D“ na p. 58, „A“ na p. 68, „F“ na p. 70, iniciálky na p. 74, „Q“ a „P“ na p. 125, „I“ na p. 127, „D“ na p. 164, iniciály na p. 240, „D“ a „R“ na p. 250, iniciály na p. 252, 257, „M“ na p. 264, „M“ na p. 299, „N“ na p. 328, „A“ na p. 355, „A“ na p. 374, „B“ na p. 383, iniciály na p. 404, „A“ a „I“ na p. 442, „M“ a „S“ na p. 474, „Z“ a „P“ na p. 496, „U“ na p. 504, iniciály na p. 511 a 512.

<sup>694</sup> Například iniciála „E“ na p. 30, „G“ na p. 24, „B“ na p. 25, „C“ na p. 203.

<sup>695</sup> Např. iniciála „C“ na p. 18, „E“ na p. 23, „E“ na p. 26, „O“ na p. 38, „O“ na p. 39, „O“ na p. 90, „D“ na p. 106, „D“ na p. 116, „D“ na p. 147, „E“ na p. 178, „S“ na p. 183, „T“ na p. 223, „O“ na p. 241, „S“ na p. 322, „O“ na p. 332, „Q“ na p. 436, „Q“ na p. 438, „Q“ na p. 440.

<sup>696</sup> Např. iniciála „D“ na p. 211, „D“ na p. 300, „P“ na p. 305, „Q“ na p. 343, „B“ na p. 354, „Q“ na p. 392, „C“ na p. 424, „R“ na p. 471.

a mění se v kaudu o délce 11,5 cm, tvoří prostý červený tvar litery v kombinaci s rostlinnou ornamentikou. Průběh osy těla iniciály je ornamentalizován jednoduchou v barvě pergamenu vynechanou linií. Směrem do vnitřního pole přechází prostý tvar litery v červenou laločnatou polopalmetu s částečně naznačenou nervaturou. Na konec těla iniciály, který expanduje do bordury, se napojuje kauda v podobě červeného zjednodušeného úponku s jedním stylizovaným listem s hladkou konturou, který je ornamentalizován jednoduchou linií pojednanou ve vynechané ploše pergamenu. Vně doprovází kaudu z levé strany žlutě lavírovaná zjednodušená skladba laločnatých akantů, která v horní části přechází v dlouhý bičík. Iniciála „D“ – OMINVS se nachází v levé dolní části textu, na deváté notové osnově a expanduje do levé bordury.

Další drobnější kaligrafickou iniciálu představuje na straně 254 iniciála „M“ – VRO [104]. Rozměry iniciály expandující do levé bordury jsou 4 x 14,5 cm. Tělo iniciály tvoří červený prostý tvar litery kombinovaný se stvolem, který expanduje do levé bordury. Průběh osy těla iniciály je ornamentalizován jednoduchou linií. Vnitřní pole vyplňují zavíjející se laločnaté červeně kreslené polopalmety. Levá, stvolem tvořená, do bordury expandující část těla iniciály je z obou stran obklopena zjednodušenou skladbou laločnatých akantů. Tato skladba vyhotovená v červené kresbě vrcholí vidlicovitou srostlicí, od jejichž rozevřených okrajů vyrůstají polopalmetové listy laločnatých forem. Veškerá rostlinná ornamentika je lehce žlutě lavírovaná. Iniciála „M“ – VRO je nakreslena na čtvrté notové osnově, na levé straně zrcadla textu, které přesahuje a svojí dlouhou kaudou expanduje do levé boční bordury.

A dále například kaligrafická iniciála „A“ – VDISTIS se nachází na straně 355 [105]. Tělo iniciály, jejíž rozměry jsou 3 x 12,5 cm, tvoří prostý zelený tvar litery, jenž přechází v kaudu tvořenou zeleným bičíkem. Průběh osy těla iniciály je ornamentalizován jednoduchou linií. Vnitřní a vnější pole iniciály zdobí rostlinná ornamentika tvořená zjednodušenou skladbou červeně kreslených laločnatých akantů a úponky s laločnatými polopalmetami. Zjednodušená rostlinná ornamentika je lehce žlutě lavírovaná. Iniciála „A“ – VDISTIS je nakreslena na levé straně zrcadla textu, na deváté notové osnově a dlouhou kaudou expanduje do bordury.

*Zcela odlišné od těchto drobnějších kaligrafických iniciál jsou iniciály „F“ – ONTES na p. 72, „S“ – ALUS na p. 131, „F“ – AC BENIGNE na p. 131, „D“ – ECLARA na p. 131, „S“ – I IN DIGITO DEI na p. 131, „D“ – EUS na p. 153. Jejich tmavě modrá, světle zelená, červená, červenomodrá těla jsou zpravidla ornamentalizovaná skladbou polokruhových tvarů a jednoduchých linií. Těla některých*



iniciál jsou barevně rozdělena na modrou a červenou polovinu, kdy průběh osy těla iniciály je ornamentalizován skladbou polokruhových útvarů. Vnitřní a vnější pole vyplňuje jemná červená kresebná rostlinná ornamentika, svojí lehkostí odlišná od ornamentiky předchozích drobných iniciál. Všechny tyto iniciály dosahují výšky jedné notové osnovy.

Iniciála „F“ – ONTES na straně 72 [106] je nakreslená na pravé straně desáté notové osnovy. Tělo iniciály tvoří prostý tvar litery tmavě modré barvy, který je orámován červenou konturou. Vně k této iniciále přiléhá z levé strany lehce abstrahovaná skladba laločnatých zahrocených polopalmet, zhotovených v červené obrysové kresbě, které zcela ztratily své úponky.

Na straně 131 se v druhé (pravé) polovině čtvrté notové osnovy nachází iniciála „S“ – ALUS [107]. Tělem iniciály je tmavě modrý prostý tvar litery, orámovaný červenou konturou. Spodní vnitřní pole vyplňuje k tělu iniciály přiléhající laločnatý polopalmetový list, který ztratil vlastní úponek a hladkou konturu, tu opticky vytváří tělo iniciály. Tuto laločnatou polopalmetu utváří červená kontura a červená kresba také naznačuje její nervaturu. Horní vnitřní pole vyplňuje červenou kresbou vyhotovená skladba polokruhových útvarů.

Na této straně je na levé straně osmé notové osnovy nakreslená iniciála „F“ – AC BENIGNE [107]. Tělo této iniciály tvoří zelený prostý tvar litery, kombinovaný se zeleným stvolem. Svislým břevnem a spodním příčným břevnem vede uprostřed červená linie. Horní příčné břevno vytváří zelený stvol. Vnitřní pole vyplňuje ztrojená v červené kresbě zhotovená skladba polokruhových útvarů. Mezi příčným spodním břevnem a svislým břevnem je hnědý, plošně pojatý trojúhelný útvar. Vně k tělu iniciály přiléhá zjednodušená skladba červeně kreslených laločnatých zahrocených polopalmet.

Další iniciálou na straně 131 je „D“ – ECLARA [107], umístěná uprostřed deváté notové osnovy. Tělem iniciály je červený prostý tvar litery, jehož průběh osy je ornamentalizován skladbou polokruhových útvarů, v případě svislé části těla iniciály jednoduchou linií. Vnitřní pole vyplňuje abstraktní skladba bobulovitých sestav, zhotovených kresebně červenou a černou barvou.

Na straně 131 se nachází ještě iniciála „S“ – I IN DIGITO DEI [107], jejíž tělo tvoří dřík, rozdělený v ose na modrou a červenou, přičemž průběh osy těla iniciály je ornamentalizován skladbou polokruhových útvarů. Obě vnitřní pole vyplňují červené sestavy linií. Vně se k tělu iniciály zleva připojují abstrahované sestavy laločnatých polopalmet.

### V.5.3.2.1 Typologie jednotlivých prvků kaligrafické výzdoby

Kaligrafická výzdoba všech iniciál Antifonáře sedleckého ukazuje značnou jednotu v použití skladebných schémat i ve výběru jednotlivých motivů. Základem pro konstrukci těl iniciál jsou *stvolý*, což je tvaroslovný prvek pokračující z románských tradic.<sup>697</sup> V Antifonári sedleckém však formu stvolu výrazně ovládá postupující abstrakce tvarů a tak v rukopise těla iniciál častěji sledují tvar litery.<sup>698</sup> Iniciály konstruované pomocí *základního typu a řezu písma* převažují nad předešlým druhem kaligrafických iniciál. Dřík písmene bývá v průběhu své osy ornamentalizován abstraktní skladbou polokruhových, kruhových tvarů, případně jen jednoduchou linií.<sup>699</sup> Převládající barva těchto typů těl iniciál je červená, případně zelená, jen velmi malý počet těl je proveden červenou konturovou kresbou a následně žlutě lavírován. K vnějším polím jsou přisazovány abstrahované, místy téměř či úplně linearizované palmety a polopalmety, u nichž se téměř ztratily úponky.<sup>700</sup> V několika případech jsou těla kaligrafických iniciál tvořena rozštěpenými v červené *obrysové kresbě vyhotovenými prázdnými lištami*. Tyto iniciály ovšem také důsledně sledují tvar litery. Prázdný prostor mezi lištami je vymalován červeně. Konstrukce těchto těl iniciál využívá pásových prstenců.<sup>701</sup> Důležitá úloha připadá vnitřním a vnějším polím. Vnitřní pole kopírují tvar těla iniciály a nesou dekorativní výzdobu v podobě rostlinné ornamentiky. Zastoupeny jsou stáčené, vidlicovitě štěpené stvolý, doplněné přetáčenými a zavíječícími se výhonky, které vrcholí laločnatými akanty, nejčastěji v podobě polopalmet. Případně se ve vnitřních polích vyskytují laločnaté, člunkovitě stáčené

---

<sup>697</sup> KUBÍK 2008, 116.

<sup>698</sup> Například iniciála „I“ – N SUDORE na p. 102 [63], „I“ – STI SVNT DIES na p. 142 [64], „I“ – N PRINCIPIO na p. 405 [69], „I“ – N VISIONE na p. 437 [70].

<sup>699</sup> Ornamentalizace polokruhovými tvary viz například iniciála „I“ – N SUDORE na p. 102 [63], „I“ – N PRINCIPIO na p. 405 [69], ornamentalizace jednoduchou linií například: iniciála „I“ – STI SVNT DIES na p. 142 [64], „I“ – N GENVA na p. 300 [51], „S“ – ANCTA MARIA na p. 394 [68], ornamentalizace kombinující polokruhové a kruhové tvary: iniciála „D“ – VLCE na p. 332 [73], kombinace linií, kruhových a polokruhových útvarů: iniciála „D“ – OMINE na p. 510 [72].

<sup>700</sup> Abstrakce palmet a polopalmet přisazených vně k iniciále viz například iniciála „I“ – N SUDORE na p. 102 [63], „S“ – ANCTA MARIA na p. 394 [68], „N“ – ATIVITAS na p. 395 [58], „I“ – N VISIONE na p. 437 [70].

<sup>701</sup> Například iniciála „C“ – VM UENERIT na p. 256 [65], „O“ – RNAUERUNT na p. 490 [71].

palmety.<sup>702</sup> Vnější pole nejsou rámovaná. K iniciálám vně přiléhají abstrahované skladby laločnatých akantů.

Iniciály „C“ – VM UENERIT na p. 256 [65], „B“ – EATVS na p. 325 [66] a „O“ – RNAUERUNT na p. 490 [71] nesou ve vnitřních polích bohatší úponkovou ornamentiku rázu plošnějšiho, která je již přechodu k ornamentice ryze lineární, jak se jeví v drobných iniciálách. Poměrně blízkou analogií by mohla být iniciála „R“ v premonstrátském misálu opatství Cuissy z konce 12. století [108a].<sup>703</sup> V této iniciále je vnitřní pole vyplněno systémem spirálovitě stáčených úponků, vybíhajících v akanty – laločnaté polopalmety. Blízké k těmto iniciálám jsou dále například kaligrafické iniciály z německých cisterciáckých rukopisů. Jako příklad lze uvést iniciálu „B“ – ENEDICTVS DEUS na prvním listu kodexu z kláštera Marienfeld [109].<sup>704</sup> Iniciály „I“ – N SUDORE na p. 102 [63], „I” – STI SUNT na p. 142 [64], „I” – N GENVA na p. 300 [51], „I“ – N PRINCIPIO na p. 409 sesties [69] a „I” – N VISIONE na p. 437 [70] jejichž těla ornamentalizuje abstraktní skladba polokruhových útvarů a obklopuje kresebná ornamentika v podobě zavíjejících se laločnatých polopalmet na krátkých úponcích a velmi stylizované laločnaté palmety, případně polopalmety, které zde postupně ztrácejí svůj klasický tvar, mají analogii například v Evangelistáři z německého kláštera Kamp, konkrétně v iniciále „I” – N ILLO na fol. 1v [110].<sup>705</sup>

Ve vnitřních a vnějších polích drobnějších iniciál Antifonáře se úponky zkracují na minimum, popřípadě mizí úplně, a dekor se tak stává zcela lineárním. Původní charakter akantů zde ustupuje do pozadí a celek nabývá rázu téměř abstraktně lineárního. Analogií k těmto drobnějším iniciálám může být například iniciála „H“ [108b] z již zmiňovaného rukopisu Laonské knihovny.<sup>706</sup> Dalším příkladem přechodu rostlinné ornamentiky k postupné linearizaci a zabstraktnění je iniciála „P“ z Bible

---

<sup>702</sup> Iniciála „D“ – VLCE na p. 332 [73].

<sup>703</sup> KVĚT 1925, 97. Misál opatství Cuissy (Laon, Bibliotheque Municipale de Laon, cod. 225) konec 12. století.

<sup>704</sup> Teologický sborník (Berlín, Staatsbibliothek, Ms lat. fol. 735) první třetina 13. století více k rukopisu viz VĀTH 1998b, 152–153.

<sup>705</sup> Evangelistář (Opatství Kamp, Řádové muzeum Opatství Kamp, Ms 1) 12. století, fol. 1v. K rukopisu více viz VĀTH 1998a, 48–51.

<sup>706</sup> KVĚT, 1925, 97–98. Misál opatství Cuissy (Laon, Bibliotheque Municipale de Laon, cod. 225) konec 12. století.

pařížské Národní knihovny [108c]<sup>707</sup> nebo iniciály z jiné Bible téže knihovny.<sup>708</sup> Obdobné příklady přechodu rostlinné ornamentiky k postupné linearizaci je patrný také v rukopisech cisterciáckého původu. Příkladem mohou být iniciály „H“ a „T“ v rukopise *Sermones* z počátku 13. století.<sup>709</sup> Na fol. 85v jsou kresebné iniciály „H“ a „T“ [111] a na fol. 86v jde o iniciálu „T“ [112]. Vnitřní pole těl těchto drobných iniciál vyplňují drobné akanty – polopalmety, jejichž úponky jsou zkráceny na minimum. Vně se k tělům těchto iniciál přidružují zjednodušené skladby laločnatých akantů. Další příklady těchto drobných iniciál se nacházejí v rukopise francouzského autora Thomase der Zisterzienser z konce 12. století,<sup>710</sup> pravděpodobně z produkce skriptoria v Eberbachu. Jde například o iniciály na fol. 2v, 3r, 6r [113, 114, 115]. Drobné kaligrafické iniciály se zkrácenými úponky jsou zastoupeny také rukopisu Philippa der Kanzler vzniklém pravděpodobně ve skriptoriu v Eberbachu.<sup>711</sup> Příkladem může být iniciála „L“ na fol. 21v [116]. Drobné kaligrafické iniciály tohoto druhu se nacházejí také v Žaltáři z Marienthalu.<sup>712</sup> Jde o iniciály „D“ na fol. 105v [117], „Q“ na fol. 69v [118], „M“ na fol. 170v [119], „B“ na fol. 170r [120] a „N“ a „T“ na fol. 171r [121]. Menší, „podružné“ iniciály Bible pařížské Národní knihovny [108c] vykazují již ornament zcela lineární, zbavený všech reminiscencí na svůj původ do té míry, že povaha akantu v něm zmizela již úplně.<sup>713</sup> V dalších rukopisech této stylové vrstvy z pařížské Národní knihovny zmizelo již vše, co by připomínalo buď akant, nebo alespoň jeho vroubkovanou konturu, stejně tak tomu bylo v některých iniciálách Antifonáře sedleckého.<sup>714</sup> Iniciály s tímto plně lineárním dekorem najdeme například

---

<sup>707</sup> KVĚT 1925, 97–98. Bible (Paříž, BN, cod. lat. 11.534–535) konec 12. století.

<sup>708</sup> KVĚT 1925, 97–98. Bible, pravděpodobně z opatství sv. Bertina v St. Omeru (Paříž, BN, cod. lat. 16.743–16.746) konec 12. století.

<sup>709</sup> Bernard z Clairvaux: *Sermones* z kláštera Blesen / Semmritz v Polsku (Berlín, Staatsbibliothek, Ms. theol. lat. fol. 414), fol. 85v, 86v, počátek 13. století více viz VÄTH 1998c, 172–173.

<sup>710</sup> Thomas der Zisterzienser: *Komentář k Písni písní* (Oxford, BL, MS. Laud. Misc. 150) fol. 2v, 3r, 6r, konec 12. století více k rukopisu viz PALMER 1998, 69–70, obr. 45, 46, 179.

<sup>711</sup> Philipp der Kanzler: *Sermones* (Oxford, BL, Arundel MS. 245) první polovina 13. století viz PALMER 1998, 110, obr. 95.

<sup>712</sup> K Žaltáři z Marienthalu (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) fol. 126v, druhá čtvrtina 13. století viz pozn. 33.

<sup>713</sup> KVĚT 1925, 98.

<sup>714</sup> KVĚT 1925, 97–98.  
V Antifonáři jde o iniciály: „D“ na p. 211, „D“ na p. 300, „P“ na p. 305, „Q“ na p. 343, „B“ na p. 354, „Q“ na p. 392, „C“ na p. 424, „R“ na p. 471.

v rukopisu *Comentarius Petri Lombardi in Psalmos* [108e] nebo *Si Hilarii opera* [108f].<sup>715</sup>

V českých rukopisech se zkracování úponků přiléhajících k iniciálám vyskytuje například v rukopise *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11); k iniciále „F“ na fol. 63v [122] přiléhají vně zkrácené laločnaté polopalmety, které mají své úponky maximálně zkrácené. K typům iniciál „I“ v Antifonáři sedleckém jsou analogické iniciály v rukopise *Mater verborum* – například iniciála „I“ na fol. 74r [123]. Obdobně jako v Antifonáři je tato iniciála předsunuta do levé bordury, svojí dlouhou kaudou expanduje až do spodní bordury a její tělo a kaudu obklopuje kresebná ornamentika laločnatými polopalmety, u nichž úplně zmizely úponky. K drobným kaligrafickým iniciálám „S“ v Antifonáři má v *Mater verborum* velmi blízko například iniciála „S“ na fol. 154r [124]. Také zde dochází k postupnému zkracování úponků. Jako další příklad tohoto typu lze zmínit iniciálu „U“ na fol. 182r v rukopise *Mater verborum* [125], která je levou částí výplně vnitřního pole analogická k iniciálám „U“ na p. 24, 203 v Antifonáři.

Kaligrafické iniciály Antifonáře sedleckého odráží dobově klíčový proces vývoje tohoto druhu výzdoby k větší linearizaci a abstrakci tvarů a v tomto smyslu představují vývojově důležitý mezičlánek k raně gotickým typům ornamentů tohoto druhu.

Převažující výzdoba kaligrafických, zejména drobných iniciál, jež vykazuje přechod k postupné linearizaci, působí značně internacionalizovaným dojmem. Tato výzdoba se vyskytuje jak ve Francii, tak v Německu, tak také v Čechách a časově zapadá do zatím blíže neupřesnitelného rozpětí první poloviny 13. století.

---

<sup>715</sup> *Comentarius Petri Lombardi in Psalmos* (Paříž, BN, cod. lat. 11.565) 12. století; *Si Hilarii opera* (Paříž, BN, cod. lat. 1699) 12. století.

## V.5.4 Obraz Panny Marie s Ježíškem

Veliký a technicky zvlášť dokonale provedený obraz Panny Marie s Ježíškem v bohatém ornamentálním rámci s poprsími proroků v nárožích na straně 44 [4] nám může být vskutku náhradou za deskové obrazy, jež se v Čechách zachovaly až od 14. století.<sup>716</sup> Rozměry obrazu jsou 17,5 x 21 cm.

V bohatě komponovaném rámci je na tmavě zeleném a modrém pozadí situovaná **Madona typu Hodégétrie**.<sup>717</sup> Polopostava Panny Marie je oděná v bohatě řasený šat, který je složen z modrého spodního šatu a svrchního světlého roucha. Levou rukou nese Panna Marie Ježíška. Ježíšek je zahalen v hnědé svrchní roucho, pod nímž je v partii rukou a krku možné zpozorovat světlý spodní šat.

Hlava Panny Marie, nakloněná směrem k hlavě Ježíškově, je nasazena na poměrně dlouhém krku. Oválnou tvář určují symetricky podané tmavé oči. Linie obočí přechází v poměrně dlouhý rovný nos, výraz dokresluje zavřená červená ústa. Tváře Panny Marie jsou plasticky barevně modelované, zvýrazněné jsou především vystouplé lícní kosti. Obličej je modelován v jednotlivých barevných črtech kladených vedle sebe, případně přes sebe. Hlava je zahalena svrchním rouchem světlé barevnosti, které kolem obličejové části lemují masivní okrová zalamovaná linie. Kolem hlavy je velká černá svatozář, která je orámovaná bílou konturou. Svrchní roucho Panny Marie je bohatě řasené, od levého ramene jsou směrem k levé ruce diagonálně vedeny vertikální záhyby. Na pravém rameni a pravé ruce je šat Marie zřasen do drobnějších zalamovaných záhybů. Mezi pravou a levou rukou, již Panna Marie přidržuje Ježíška, je svrchní světlý šat zřasen do hlubších mísovitých záhybů, které plně respektují rozložení Mariiných rukou. Na levém boku Panny Marie spočívá Ježíšek, který se obrací k divákovi, pravou rukou žehná, v levé ruce drží rozvinutý svitek. Bílý svitek

<sup>716</sup> KVĚT 1948, 177–178; KOŘÁN / JAKUBOWSKI 24, 1976, 219; oba badatele později cituje J. Krása viz KRÁSA 1978, 496–497.

<sup>717</sup> KIRSCHBAUM 1971, col. 165sq.; SCHILLER 1980, 22–24; BÄUMER / SCHEFFCZYK 1991, 220–222; ROYT 2000, 20–21; ROYT 2006, 201–202.

Madona typu Hodégétrie je nejreprezentativnějším typem mariánského obrazu. Byla uctívána jako palladium Byzance až do zničení Konstantinopole Turky v roce 1453. Vznik této ikony je spojen s legendou, která vypráví, že obraz je „rukou neutvořený“ (acheiropoiétos). Dle celé řady legend se sv. Lukáš pokoušel marně namalovat Bohorodičku. Když ale pak vztáhla ruku na obraz, zjevila se na něm její podoba. Lukáš se posléze stává patronem malířských cechů, jejichž adeпти jako mistrovský kus museli předložit obraz Panny Marie. Typ Hodégétrie má četné varianty, ale základem je stojící či trůnící Panna Marie oblečená v plášti (maforion) zdobeném třemi hvězdami (symbol toho, že Panna Marie byla pannou před porodem, při porodu i po porodu), na jejímž zpravidla levém boku sedí v chitónu oblečený Kristus, pravíci žehnající a v druhé ruce se svitkem (logos).

nese nápis: „Sū q<sup>o</sup>d erā p`ma / n<sup>o</sup> erā q<sup>o</sup>d cū m<sup>o</sup> p<sup>o</sup>ma.<sup>718</sup> Tvář Ježíška podaná en face má výrazně vysoké čelo, hluboce zasazené oči, vystouplé lícni kosti a drobnou bradu. Ježíškovu tvář stejně jako tvář Panny Marie modelují jednotlivé barevné vedle a místy přes sebe kladené črty. Kolem Ježíškovy hlavy je namalován černý nimbus, jenž je prokreslen třemi páry bílých linií a rámován bílou konturou. Ježíšek je zahalen v hnědé svrchní roucho, pod nímž je v partii rukou a krku možné zpozorovat světlý spodní šat. Zřasení svrchního roucha plně respektuje pohyb pokrčených nohou. Mezi pokrčenýma nohama jsou svěšeny pružné mělké mísovité záhyby. Pod toto svrchní hnědé roucho se vsouvá pravice Panny Marie.<sup>719</sup>

Panna Marie s Ježíškem jsou od pozadí odděleni černou konturou, jejich tmavé nimby rámuje bílá kontura.

Obraz Panny Marie s Ježíškem se nachází v bohatém rámu s rostlinou ornamentikou (viz níže) a poprsími proroků ve třech rozích, ve čtvrtém – pravém horním rohu je iniciála „H“ – ODIE.<sup>720</sup>

**Tělo iniciály „H“ – ODIE** o rozměrech 3,5 x 4,5 cm v pravém horním vytváří dva svislé trubicovitě se rozšiřující hladké dřívky, které ovíjí příčné břevno. Barevnost svislých částí je v růžovohnědých odstínech, odstupňovaná od vnějších okrajů, od tmavšího tónu směrem do středu k bílé linii. Příčné břevno písmene tvoří překřížený ovál modelovaný v modrých tónech tak, že k vnitřním okrajům přiléhá tmavě modrý odstín a k vnějším okrajům odstín světle modrý. Tělo iniciály „H“ rámuje černá kontura a ta jej současně odděluje od vnitřního i vnějšího pole. Příčným břevnem na dvě poloviny rozdělené červenohnědé vnitřní pole vyplňuje rostlinná ornamentika. Obě poloviny zdobí kruhová skladba s vepsaným téměř srdčitým útvarem, který vzniká pomocí k sobě se přiklánějících stylizovaných polopalmetových listů s hladkou konturou s přetáčenými vrcholky, které srůstají. Od stvolu se jak v dolní, tak také v horní polovině vnitřního pole vidlicovitě odštěpuje úponek s hladkým drobným zavíjeným listem, který expanduje mimo vnitřní pole a ovíjí levý svislý dřík. Vnitřní

---

<sup>718</sup> J. Neuwirth uvádí přepis nápisu: Sum quo eram primo, eram quo sum modo primo viz NEUWIRTH 1888, 291.

<sup>719</sup> Podle H. Hlaváčkové se původní prosebné gesto Panny Marie změnilo v utilitární držení Ježíškova šatu viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 302–303. Později vystoupil J. Rojt na sympoziu Sedlec, historie, architektura a umělecká tvorba Sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu (18. – 20. září 2008, Kutná Hora) s teorií, že zde s největší pravděpodobností došlo k nepochopení gesta Přímluvkyně viz ROYT 2008. V publikaci k tomuto sympoziu tato teorie nebyla publikována viz ROYT 2009, 526.

<sup>720</sup> Iniciála „H“ – ODIE NOBIS CELORŮ REX DE VIRGINE NASCI DIGNATVS EST doprovází antifonu určenou na svátek Narození Páně viz kapitola V.3; MALINA 1939, 323–325.

i vnější červenohnědé pole vyplňuje kaligrafická ornamentika v podobě sestav bodů. Čtvrtkruhové vnější pole rámuje černá kontura a uvnitř rámu silnější okrová linie s bílou konturou.

Ve zbylých třech **rozích bohatého rámu jsou zobrazena poprsí proroků**. Podle H. Hlaváčkové jde snad o Izajáše, Ezechiela a Daniela.<sup>721</sup> J. Květ uvádí, že jde o hlavy dvou proroků a sv. Jana Křtitele.<sup>722</sup>

*V levém horním rohu rámu* na červenohnědém pozadí je poprsí proroka zobrazeného en face. Trojúhelný tvar mužského obličeje lemují dlouhé, mírně zvlněné šedivé vlasy, ze kterých vystupují uši. Vlasy plynule přecházejí v bohatý plnovous. Jak vlasy, tak vousy jsou prokreslené hnědými a černými liniemi, jež znázorňují jejich množství a plasticitu. Výraz obličeje určují hnědé oči, které se dívají doleva. Pod očima jsou znázorněny poměrně hluboké vrásky. Mohutné tmavé obočí přechází v dlouhý nos. Výraz dokreslují sevřená ústa s plnými rty červeného zabarvení. Obličej je velice jemně stínován, červené tváře jsou propadlé a lícní kosti díky nasazeným světlům vystouplé. Ramena proroka jsou zahalena červenorůžovým šatem. Kolem hlavy proroka je dvěma bílými liniemi znázorněn nimbus.

*Levý dolní roh* nese vyobrazení polopostavy proroka na červenohnědém pozadí. I tento prorok je zobrazen en face. Obličej trojúhelného tvaru obklopují středně dlouhé, šedivé vlasy v lehce zvlněné podobě. Vlasy jsou prokresleny černou a bílou liniíovou kresbou. Stejným způsobem je prokreslen i šedý dlouhý plnovous, v nějž vlasy plynule přechází. Výraz obličeje je dán hnědými mandlovitými očima, jejichž pohled směřuje doleva. Mohutné tmavé téměř srostlé obočí přechází v dlouhý špičatý nos. Tváří proroka dodávají výraz sevřená, na osu nosu kolmá ústa s plnými rty načervenalé barvy. Tváře jemně prokresleného obličeje jsou mírně propadlé. Na hlavě proroka je posazená červená čepička. Ramena proroka jsou zahalena růzovohnědým bohatě zřaseným šatem. Od ramen jsou svěšeny mělké i hlubší, pružné i lomené mísovité záhyby. Kolem hlavy proroka je dvěma silnějšími bílými liniemi naznačen nimbus. Červenohnědé pozadí je vyplněno kaligrafickými ornamenty, například liliovou květinovou srostlicí a dále geometrickými ornamenty.

Třetí polopostava proroka je namalovaná *v pravém dolním rohu* bohatě komponovaného rámu [126]. I tato polopostava je zobrazena na červenohnědém pozadí. Prorok je zachycen ve tříčtvrtinovém pohledu, mírně nakloněn doleva. Oválnou tvář

---

<sup>721</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 302–303.

<sup>722</sup> KVĚT 1932, 416.



lemují polodlouhé šedivé vlasy, které na pravé tváři plynule přecházejí v bohatý plnovous. Jak vlasy, tak vousy jsou prokreslené hnědými a černými liniemi. Výraz obličeje určují hnědé oči, které se dívají doprava. Pod očima jsou znázorněny poměrně hluboké vrásky. Mohutné rovné obočí přechází v dlouhý nos. Výraz proroka uzavírají sevřená ústa se rty červené barvy. Obličej je velice jemně stínován, levá tvář je mírně propadlá a díky tomu vystupuje lícni kost. Ramena proroka jsou zahalena okrovohnědým bohatě zřaseným šatem. Od ramen jsou diagonálně svěšeny vertikální záhyby. Kolem hlavy polopostavy je silnější bílou linií znázorněn červenohnědý nimbus. Červenohnědé pozadí je prokresleno bílými liniemi.

Analogií k tomuto prorokovi může být prorok v pravém horním rohu celostranného obrazu na fol. 97v v Brandenburském evangeliáři z doby kolem roku 1210 [126a].<sup>723</sup> Na uvedeném foliu Brandenburského evangeliáře se nachází celostranný obraz znázorňující trůnicí Pannu Marii, královnu nebes s poprsími proroků v rozích rámu. Prorok v pravém horním rohu má svůj pohled upřený vně rámce směrem do středu folia k vyobrazení Panny Marie. Podle H. Hlaváčkové se lze domnívat, že prorok v Antifonáři byl mechanicky transferován z pravého horního rohu do rohu dolního tak, aby uvolnil místo pro iniciálu „H“ – ODIE.<sup>724</sup> Jiným analogickým vyobrazením k tomuto proroku z Antifonáře může být zobrazení píšícího Matouše v kodexu 565 z Morganovy knihovny [126b].<sup>725</sup> Podobně blízký je také píšící Marek znázorněný v témže rukopisu na fol. 38 [126c].<sup>726</sup> Zmíněné obrazy evangelistů se shodují s prorokem v pravém dolním rohu rámu obrazu Panny Marie s Ježíškem z Antifonáře sedleckého na p. 44 zejména výrazem obličeje, jež udávají oči dívající se jedním směrem, ať už doleva či doprava, nadočnicové oblouky lemují ve všech sledovaných případech výrazné obočí, které postupně přechází v rovný dlouhý nos. Výraz obličeje uzavírají drobná pevně sevřená ústa. Obličej lemují dlouhé, bohatě prokreslené vlasy a vousy. Rozdíl mezi Matoušem, Markem a prorokem z Antifonáře

---

<sup>723</sup> Evangeliář (Brandenburg, dómský archiv) fol. 97v, kolem roku 1210 více k rukopisu viz GÜLDEN / ROTHE / OPFERMANN 1961; BELTING 1978, 227–229. Na tuto analogii upozornila H. Hlaváčková viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 303.

<sup>724</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 303.

<sup>725</sup> Kodex 565 (New York, Pierpont Morgan Library, Cod. 565) kolem roku 1200, fol. 13v více viz BELTING 1978, H. Belting srovnává hlavu Matouše s hlavou proroka v pravém horním rohu obrazu Panny Marie královny nebes z Brandenburského evangeliáře viz BELTING 1978, 227, kterou H. Hlaváčková srovnává s hlavou proroka v pravém dolním rohu z rámu obrazu v Antifonáři sedleckém viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 303.

<sup>726</sup> BELTING 1978, 224–227. H. Belting srovnává hlavu Marka a Matouše s hlavou proroka v pravém horním rohu obrazu Panny Marie, královny nebes (fol. 97v) z Brandenburského evangeliáře.

sedleckého je ve výrazu stáří. Jak Matouš, tak Marek jsou zobrazeni v mladistvém věku, kdežto prorok v Antifonári je zpodobněn jako starší muž [srov. 4 s 126b a 126c].

Vyobrazení proroků v rozích rámu obrazu není podle H. Hlaváčkové pro středoevropské rukopisy nic neobvyklého. Jako příklad badatelka uvádí Evangeliář Jindřicha Lva<sup>727</sup> nebo již zmíněný Evangeliář z Brandenburgu.<sup>728</sup>

Mezi čtyřmi rohovými výsečemi **vyplňuje rám rostlinná ornamentika**, v odstínech červené, růžovohnědé, okrové a modré barvy, která je namalovaná na černém pozadí. Pravou část rámu vyplňují ve spodní části *vidlicovité srostlice* se vsazenými bobulemi, na něž navazují vidlicovité, do sebe zaklesnuté skladby listů se srdčítým tvarem, který vzniká pomocí k sobě se přiklánějících stylizovaných polopalmet s hladkou konturou. Z tohoto útvaru vyrůstá srostlice, složená ze dvou k sobě přiléhajících palmetových listů, které se člunkovitě přetáčejí. V dolní části rámu je namalovaná *vidlicovitá srostlice* se vsazenými bobulemi.<sup>729</sup> Ta se také nachází v levé části rámu a je zde ve vrcholu doplněna do sebe zaklesnutou skladbou listů se srdčítým tvarem. Horní část rámu vyplňují do sebe zasunované vidlicovité útvary s přetáčenými okraji stylizovaných akantových listů s hladkou konturou. Černé pozadí je prokresleno kaligrafickými ornamenty v podobě sestav bílých bodů. Bohatý rám je z vnější strany ohraničen světle růžovým rámem, který lemuje z obou stran tenká tmavě hnědá linka a z vnitřní strany širší světle modrý pás, který je sám ohraničen černou a bílou konturou. Každá z kruhových výsečí je orámovaná jinou barvou. Pravá horní a levá dolní mají čtvrtkruh orámovaný širší okrovou linií, kterou doprovází vně bílá kontura a celý tento rám lemuje kontura černá. Pravá dolní výseč má čtvrtkruh orámovaný červeně s bílou a černou konturou a levá horní výseč zeleně s bílou a černou konturou.

---

<sup>727</sup> Evangeliář Jindřicha Lva (Mnichov, BSB, clm 30055) fol. 112r, druhá polovina 12. století více k Evangeliáři viz HAUSSHERR 1980, 3–15; KLEEM 1988; NILGEN 1989, 301–333; WORM 2009c, 233–234. Právě v tomto Evangeliáři jsou polopostavy v rozích rámu obrazů velmi časté, jde například o fol. 19v, 20r, 20v, 21r, 73v, 74r, 74v, 75r, 110v, 111r, 111v, 112R, 170v, 171r, 171v, 172r, 172v.

<sup>728</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 303 – Evangeliář (Brandenburg, dómský archiv) fol. 97v, kolem roku 1210 viz pozn. 723.

<sup>729</sup> Tento typ srostlice tvořené do sebe zasunovanými vidlicovitými útvary s okraji přetáčenými akantovým listovím a se vsazovanými bobulemi nebo člunkovitě stáčenými listy se nejčastěji objevují v Preugii a v jižní Itálii viz KUBÍK 2008, 139. Příkladem je například Antifonář ze San Fortunato (Perugia, Biblioteca Capitolare, Ms. 37) fol. 132v, kolem roku 1230 nebo Misál s kalendářem (Perugia, Biblioteca Capitolare, Ms. 5) fol. 22v, 13. století. K rukopisům z Perugie viz CALECA 1969, 165–169.

Podle provedení, systému nanášení, vrstvení barev a modelace, lze předpokládat, že jde o dílo hlavního mistra.<sup>730</sup>

**Význam této iluminace** podle J. Royta spočívá ve vyobrazení Panny Marie s Ježíškem, které v Antifonáři sedleckém představuje jeden z nejstarších dokladů mariánské úcty v českém prostředí.<sup>731</sup> Iluminace může reprodukovat nedochovanou Mater domus cisterciáckého kláštera.<sup>732</sup> Madona vychází z byzantského prototypu Hodégétrie, ovšem došlo zde k drobným změnám. Svitek, jež nese Ježíšek, je rozvinut. Přímluvné gesto Panny Marie je zbaveno své kanoničnosti zasouváním draperie mezi prsty. Tyto změny je možné dle J. Royta připsat na vrub západní redakci mariánské ikony byzantského původu.<sup>733</sup> Jde zřejmě o neporozumění původnímu významu.<sup>734</sup>

Obraz Madony lze podle některých badatelů interpretovat jako na pergamen převedenou ikonu byzantského rázu, a pravděpodobně podle výzdoby rámu ikon byly i v našem případě vkomponovány do rohů rámu bysty, zřejmě proroků.<sup>735</sup> Patrně šlo o proroky, kteří charakterizovali tři hlavní Mariiny ctnosti.<sup>736</sup> To lze soudit podle o něco pozdějšího podobného námětu na stěně empory dómu v rakouském Gurku, kde nad ženskými postavami sedmi ctností jsou umístěna poprsí příslušných proroků [4a].<sup>737</sup>

H. Hlaváčková soudí, že v případě tohoto obrazu máme co do činění s kompilací několika „originálů“. Badatelka hovoří o možnosti transferu pravého dolního proroka z horního rohu pro uvolnění místa iniciále „H“ – ODIE. Dále se dle badatelky změnilo prosebné gesto Panny Marie ve zmíněné utilitární držení Ježíškova šatu a celek je bližší Madonám současným Antifonáři – například Madoně z Luccy, ze Sieny, z Benátek

---

<sup>730</sup> K jednotlivým mistrům viz kapitola V.5.1.

<sup>731</sup> ROYT 2008. ROYT 2009, 526.

<sup>732</sup> ROYT 2008; ROYT 2009, 526. O tom, že by miniatura v Sedleckém antifonáři mohla reprodukovat nedochovanou sedleckou klášterní Mater domus by podle J. Royta mohly svědčit hlavy trojice proroků v rámci okolo Madony.

<sup>733</sup> ROYT 2009, 526. Na sympoziu k tomuto problému přednesl J. Royt, že zřejmě jde o neporozumění původnímu významu viz ROYT 2008.

<sup>734</sup> ROYT 2008.

<sup>735</sup> KVĚT 1932, 416; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295; HLAVÁČKOVÁ 1996, 302–303.

<sup>736</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>737</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295; KUTHAN 1993, 277; CHADRABA 1975, 402–403; KIRCHWEGER 2001, 438–439; po slohové stránce patří výmalba biskupské kaple k hlavním dílům tzv. lámaného stylu v německé jazykové oblasti. Malby vznikly nejspíše v druhé polovině 13. století. V těchto malbách se již projevuje svoboda a rozmanitost jednotlivých obrazových elementů, které se před polovinou století běžně neobjevují.

a v podstatě stejný ikonografický koncept výjevu reprezentuje Ducciova Madona Rucellai z Uffizi z roku 1285.<sup>738</sup>

Jako předloha *pro ikonografický typ obrazu Madony v Antifonáři sedleckém* mohla posloužit byzantská slonovinová destička, podobná slonovinové řezbě na vazbě Evangeliáře z 10. století z lipské knihovny [4b].<sup>739</sup> Na slonovinové destičce je mezi dvěma sloupy se zlacenými patkami a hlavicemi, které jsou propojené obloukem, dnes z velké části ulomeným, polopostava Panny Marie, která nese na levé ruce Ježíška. Ježíšek pravou rukou žehná a v levé drží svitek. Kolem hlav mají oba svatozáře s reliéfním dekorem. Šat Panny Marie i Ježíška člení jemné bohatě řasené vertikální a mísovité záhyby. Manžeta rukávu spodního šatu Panny Marie a spodní šat Ježíška jsou zlacené.

J. Květ srovnává Pannu Marii s Ježíškem (typ Madony Hodégétrie) s typem byzantské madony z komnénovského období,<sup>740</sup> obzvláště s reliéfem Madony del bacchio z baziliky sv. Marka v Benátkách [4c].<sup>741</sup> Madona je umístěná na jihozápadním pilíři křížení baziliky Sv. Marka. Od staršího typu Hodégétrie se odlišuje jen držením dítěte – hlava nepřevyšuje Mariina ramena, levá noha je více natažena a chodidlo pravé nohy je pod kolenem levé nohy. Toto zkřížení nohou se vyskytuje častěji od 12. století.<sup>742</sup>

V souvislosti s obrazem Panny Marie s Ježíškem upozornil I. Kořán na deskové obrazy českých klášterů, jmenovitě na obraz (*preciosa ymago sanctae Mariae*), jenž

---

<sup>738</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 303. K Madoně Rucellai viz například SCHRADE 1963, 226–228.

<sup>739</sup> BRUCK 1906, 10–14, 11; Evangeliář (Lipsko, Stadtbibliothek, Mscr. CXC) 10. století. S touto souvislostí přišel poprvé J. Krása viz KRÁSA 1978, 503, pozn. 12.

<sup>740</sup> KVĚT 1932, 416; ROYT 2006, 201–202. Podle J. Květa jde o typ, který připomínal N. P. Kondakov na řezaném panagiaronu z kláštera sv. Panteleimona na hoře Athos z doby Alexeje Ange Komnena viz KONDAKOV 1911, 72–73, fig. 59.

<sup>741</sup> K reliéfu Madony viz KONDAKOV 1911, 73, fig. 60; DEMUS 1960, 121; LANGE 1964, 113, obr. 40; BELTING 1990, 226–227.

<sup>742</sup> LANGE 1964, 113.

kolem roku 1200 věnoval syn Vladislava II. Vladislav Jindřich premonstrátskému klášteru v Doksanech.<sup>743</sup>

Typ Madony lze srovnávat s mozaikovou polofigurou Madony v Hosios Lukas u Delphi z 11. století [4d],<sup>744</sup> dále s postavou Madony na mozaice v apsidě baziliky v Torcellu z 12. století [4e].<sup>745</sup> Madona v Torcellu je s Madonou z Antifonáře srovnatelná zahalením hlavy svrchním rouchem, které je zřasené do ostře lomených záhybů směřujících od vrcholu hlavy k obličejové části, shodně roucho kolem obličejové části lemuje širší zde zlatavá linie. Identické je také nasazení hlavy Panny Marie na poměrně dlouhém krku a dále upřený výraz obličeje, který udávají symetricky podané, hluboko posazené velké oči, poměrně široká a výrazná linie obočí, jež přechází v rovný, dlouhý nos. Výraz obličeje u obou Madon shodně dokreslují drobná ústa. Blízké je také posazení Ježíška, který je oděn stejně jako Ježíšek v Antifonári v hnědé, eventuálně zlatavé roucho. Shodné je také gesto pravé ruky, jíž Ježíšek žehná, v levé ruce drží svitek, jenž je v Torcellu oproti Antifonári zavinutý. Zcela odlišné je na mozaice v Torcellu oproti Antifonári přímluvné gesto Panny Marie, lehké zaklonění hlavy Ježíška, napřímení hlavy Panny Marie.

Analogií pro úpravu rámu by mohl být rám ikony ze zlaceného stříbra z doby kolem roku 1000 [4f] ze Zageri, dnes v Gruzínském Státním muzeu v Tbilissi.<sup>746</sup> Rám nese osmnáct medailonů s polopostavami. Polopostavy ve třech medailonech na horní liště znázorňují Deesis, po jejích stranách jsou archandělé. Na ostatních lištách jsou zobrazení evangelisté a apoštolové. V medailonu uprostřed dolní lišty je zobrazen

---

<sup>743</sup> KOŘÁN / JAKUBOWSKI 1976, 218–242. O této původní doksanské Madoně nemáme zpráv a nevíme ani, kdy se ztratila či byla zničena, nejspíše již za husitských válek. Autoři citují nedostupného J. Emlera (Josef EMLER: *Necrologium Doxanese*, in: *Zprávy o zasedání královské české společnosti nauk v Praze 1884*, 121). Pisatel doksanského nekrologia pochopitelně vzpomíná daru Vladislava Jindřicha v souvislosti s jeho úmrtím v roce 1222. Donaci si však nemusíme vykládat jako odkaz; pravděpodobnější je, že datum daru se váže k roku 1197, kdy Vladislav byl dočasně knížetem pražským, než postoupil stolec svému staršímu bratrovi Přemyslovi Otakarovi I. Zde je bohužel zdůrazněna především hmotná cena obrazu a proto o jeho vzhledu můžeme soudit toliko per analogiam se dvěma velkými mariánskými miniaturami, asi o půl století mladšími, z rukopisu *Mater verborum* a zejména ze studovaného příkladu v Antifonári sedleckém, které nám mohou být vskutku náhradou za deskové obrazy – jak usuzoval již J. Květ – KVĚT 1948, 177–178.

<sup>744</sup> RICE 1963, 89–90; RICE 1964, obr. 174, 200; VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE 1968, 169; BECKWITH 1970, 105; LASUS 1971, 123.

<sup>745</sup> GRABAR 1953, 119–121; RICE 1963, 166–172; LASSUS 1971, 128–129, obr. 143; GRABAR 1976, 141.

<sup>746</sup> Na tuto analogii upozornila A. Merhautová viz MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 334, pozn. 401. Více k rámu ikony inv. č. L-19 viz VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE 1968, 332, obr. 359.

Johannes Chrysostomos. Mezi ornamenty je bohatá rostlinná ornamentika, osazená pěti barevnými kameny.<sup>747</sup>

Prototypem v nejobecnějším smyslu pro toto zobrazení v Antifonári sedleckém byl patrně jeden z nejuctívanějších obrazů Hodégétrie, který je nazýván podle svého místa v klášteře Hodegon.<sup>748</sup> Polopostava Marie lehce doleva natočená, ukazuje pravou rukou, uctívajícím gestem na dítě, které nese na své levé ruce. Dítě v celé postavě, sedí trochu doleva natočené, žehná pravicí a v levé ruce má srolovaný svitek. Oba se dívají z obrazu. V horních rozích obrazu se objevují v menším měřítku polopostavy andělů. Panna Marie typu Hodégétrie se objevuje ve variantě sedící a stojící [srov. 4f, 4l s 4m a 4e].

Hodégétrie je jedním z nejpůvodnějších ikonografických typů v byzantském umění. Podle názoru N. P. Kondakova se utvořil v Palestině nebo v Egyptě už předjustiniánské době a rychle se rozšířil po celém Východě, počínaje od 6. století.<sup>749</sup> Rané ikony Hodégétrie zobrazovaly stojící postavu Bohorodičky s Kristem v levé ruce. Později, asi po 11. století, se objevily také ikony, kde Bohorodička chová syna na pravé ruce. Během dlouhého vývoje zaměnila postupně kompozici s celou postavou za kompozici s polopostavou, takže klasický typ Hodégétrie přijal formu polopostavy a Bohorodička chová dítě buď vpravo, nebo vlevo.<sup>750</sup> Tuto formu má také Hodégétrie v Antifonári sedleckém, která drží Ježíška vlevo.

K nejstarším příkladům patří Hodégétrie v Kiti na Kypru, datovaná rozdílně do 7. nebo 9. či 10. století [4n].<sup>751</sup> Mozaika Hodégétrie v apsidě Panagia Angeloktistos zastupuje variantu stojící, velice přísně a frontálně pojatou. Panna Marie stojí mezi archandělem Michaellem a Gabrielem, na levé ruce nese žehnajícího Ježíška se svitkem

---

<sup>747</sup> VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE 1968, 332, obr. 359.

<sup>748</sup> Z četných variant Hodégétrie lze například uvést: Hodégétrii z Pantheonu v Římě z doby kolem roku 609 [4g] viz SCHILLER 1980, 23; BÄUMER / SCHEFFCZYK 1991, 221, dále slonovinovou řezbu na deskách vazby Lorschského kodexu z doby kolem roku 810 [4h] nebo například řezbu Hodégétrie z Victory and Albert Museum v Londýně [4i] viz RICE 1963, 84; BECKWITH 1970, 118. Dále například podobu stojící Hodégétrie na křídle vápencového diptychonu z Berlína, datovaném do počátku 12. století [4j] viz SCHILLER 1980, 37–38. Z mozaikových ikon lze například jmenovat Hodégétrii z Chilandari na hoře Athos z doby kolem roku 1200 [4k] viz BECKWITH 1970, 131; KIRSCHBAUM 1971, col. 169, obr. 7.

<sup>749</sup> LAZAREV 1989, 100.

<sup>750</sup> LAZAREV 1989, 100.

<sup>751</sup> SCHRADER 1963, 86 zde je Hodégétrie datovaná do 9. nebo 10. století; J. Beckwith ji datuje do 7. století viz BECKWITH 1970, 38–39; SCHILLER 1980, 22 zde je datovaná do první poloviny 7. století; na přelom 6. a 7. století je Hodégétrie v Kiti datovaná v Marienlexikonu viz BÄUMER / SCHEFFCZYK 1991, 221.

v levé ruce. Později se podoba Hodégétrie vyskytuje na slonovinových destičkách, jako příklad lze uvést byzantskou slonovinovou destičku, dnes uloženou v Berlíně [4o].<sup>752</sup> Na slonovinové destičce je mezi dvěma sloupy, z nichž je zachován pouze levý, které jsou propojené obloukem, polopostava Panny Marie, která nese na levé ruce žehnajícího Ježíška se svítkem v levé ruce. Kolem hlav mají oba svatozáře s reliéfním dekorem.

Z variant sedící Bohorodičky lze například uvést například ikonu ze zlaceného stříbra z doby kolem roku 1000 [4f] ze Zageri, nebo mozaiku v apsidě v Monreale ze 70. let 12. století [4i].<sup>753</sup>

Mezi varianty stojící Bohorodičky patří také mozaika kaple Palatina v Palermu, datovaná do poloviny 12. století [4p].<sup>754</sup> Stojící Panna Marie nese na levé ruce Ježíška, k němuž má skloněnou hlavu. Došlo zde tedy k drobnému náznaku zlidštění. Blízká Palermu je mozaika v hlavní apsidě v Torcellu z první třetiny 13. století [4e].<sup>755</sup> Typ Matky Boží se patrně opírá o straší předlohu v Níkáji a Soluni.<sup>756</sup> Štíhlá, vysoká postava ovládá apsidu a výrazně vystupuje z neutrálního zlatého pozadí. Stojící Bohorodička nese na levé ruce žehnajícího Ježíška.

Pro všechny výše uvedené byzantské příklady je shodné zahalení hlavy Panny Marie svrchním rouchem, jež řasí ostře lomených záhybů směřujících od temene hlavy k obličejové části, shodně roucho kolem obličejové části lemuje širší pravděpodobně zlatavá linie. Kromě sedících Bohorodiček nesou všechny Ježíška na levé ruce. Ježíšek pravou rukou žehná a v levé nese srolovaný svitek. Tímto je s byzantskými Madonami shodný obraz v Antifonáři [4]. Zde došlo k drobnému zlidštění nakloněním a lehkým natočením hlavy Panny Marie směrem k Ježíškovi. Typické pro byzantské Madony je též užití typu podlouhlé lebky se širokou oblou bradou, velikýma výraznýma očima, dlouhým rovným nosem a ústy plných rtů. Právě v Antifonáři dospěl u nás tento typ hlavy klasického vyjádření.<sup>757</sup>

---

<sup>752</sup> Hodégétrie (Berlín, Staatliche Museum Preußischer Kulturbesitz) 10. století; SCHILLER 1980, 23.

<sup>753</sup> K ikoně ze Zageri viz VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE 1968, 332, obr. 359; k Monreale viz SCHRADE 1963, 90; BECKWITH 1970, 127.

<sup>754</sup> RICE 1963, 162–165; SCHRADE 1963, 86; SCHILLER 1980, 23.

<sup>755</sup> GRABAR 1953, 119–121; RICE 1963, 180–182; SCHRADE 1963, 85; BECKWITH 1970, 132; GRABAR 1976, 141.

<sup>756</sup> LASSUS 1971, 128–129. Soluňská mozaika byla zničena za první světové války.

<sup>757</sup> STEJSKAL 1957, 120.

## V.5.5 Obraz Tři Marie u hrobu

Obraz Tři Marií u hrobu zdobí stránku 173, doprovází iniciálu „A“ – NGELVS [5],<sup>758</sup> je koncipován monumentálně. Podle J. Kráasy a H. Hlaváčkové jde o dílo hlavního mistra.<sup>759</sup> Miniatura se nachází ve spodní polovině pergamenového folia, svojí šířkou zasahuje přes dvě třetiny zrcadla textu. Rozměry obrazu jsou 16 x 15,5 cm.<sup>760</sup> Scéna odpovídá biblickému textu Matoušova evangelia.<sup>761</sup>

Obdélné kompozici dominuje postava anděla sedícího v pravé části na prázdném otevřeném Kristově hrobě. Po andělově pravici stojí skupinka tří Marií, které přišly pomazat Kristovo tělo. Na prázdném Kristově hrobě je položena látka, do níž bylo zabaleno mrtvé tělo Kristovo. Pozadí obrazu je temné. Obraz je v horní části rámován červeným fasetovým rámem, jenž je tvořen třemi silnějšími liniemi v odstínech oranžové a červené barvy. Vedle levého křídla anděla je namalovaná iniciála „A“ – NGELVS, která přesahuje rám obrazu, stejně tak jako jedna z Marií.

Dominantní postavou na obrazu je napravo sedící anděl, oděný ve spodní modrý šat a vrchní červené roucho. Anděl sedí na kraji prázdného hrobu, k němuž ukazuje prstem své pravé ruky. Hlava anděla je skloněná k pravému rameni, pohled směřuje doleva k přicházejícím Mariím. Výraz oválného obličej anděla udávají čokkovité oči, dlouhý, lehce orlí nos a rovná ústa. Obličej lemují krátké lehce zvlněné vlasy. Kolem hlavy anděla je namalován tmavě hnědý nimbus, jenž je oddělen od pozadí výjevu černou konturou. Červené vrchní roucho anděla je bohatě traktováno ostrými lámanými záhyby, které jsou lemované bílou zalamovanou linií. Od andělova levého ramene je svěšeno množství krátkých trubicovitých, ostře zalamovaných záhybů. V partii boků a nohou je červená drapérie zřasená do drobnějších lomených záhybů. Vrchní roucho přechází na levém andělově boku v kaskádu, tvořenou vertikálními záhyby, které

<sup>758</sup> KIRSCHBAUM 1970, col. 54sqq.; SCHILLER 1971, 18–31; ROYT 2006, 313–316; ROYT 2010, 116–119.

<sup>759</sup> KRÁSA 1978, 496, HLAVÁČKOVÁ 2003b viz kapitola V.5.1.

<sup>760</sup> KRÁSA 1982, 63.

<sup>761</sup> Matouš (Mt 28, 1–10) poměrně dramaticky líčí: když přišly Marie z Magdaly a jiná Marie k hrobu, nastalo zemětřesení, neboť anděl Páně sestoupil z nebe, odvalil kámen a usedl na něm. Jeho vzezření bylo jako blesk a jeho roucho bílé jako sníh. Evangelium Markovo a Lukášovo líčí scénu lehce odlišně. Dle Marka (Mk 16, 1–8) doprovázely Marii Magdalénu, Marie, matka Jakubova a Salome. Po sobotě šly k hrobu, aby pomazaly tělo Kristovo, ale když vzhledly, viděly, že je kámen odvalen. Vstoupily do hrobu a uviděly mládence, který seděl po pravé straně a měl na sobě bílé roucho. Podle Lukáše (LK 24, 1–9) přišly k hrobu Marie Magdalena, Jana a Marie Jakubova, ale našly kámen od hrobu odvalený. Vešly dovnitř, ale tělo Pána nenašly. A jak tím byly bezradné, stanuli u nich dva muži v zářícím rouchu.



lemuje bílá ostře zalamovaná linie. Andělův spodní modrý šat je bohatě řasen záhyby, které plně respektují natažení jeho pravé ruky. Od ramene k lokti je drapérie zřasena do podélných mísovitých záhybů. Křídla anděla jsou malovaná třemi odstíněnými barvami, jedná se o hnědé, modré a žluté valéry. Tělo anděla, včetně křídel je od okolí odděleno černou obrysovou linií. Nalevo od anděla stojí skupinka tří Marií, které přišly pomazat tělo Kristovo. Po levé straně obrazu stojí pravým bokem k divákovi natočená Marie, oděná v dlouhý hnědý plášť, bohatě traktovaný vertikálními záhyby, které na okraji přecházejí v zalamovanou klikatku. Tento svrchní hnědý plášť zahaluje k levému rameni nakloněnou hlavu Marie a částečně překrývá i její žlutý spodní šat. Obrysová kresba oválného obličejě zvýrazňuje vysoké čelo, hluboce posazené oči, lehce prohnutý nos a drobná ústa. Kolem hlavy Marie je žlutý nimbus. V pravé natažené ruce drží Marie žlutou kadidelnici, levou rukou přidržuje nádobu kulovitěho tvaru s masťou, provedenou ve žluté barvě, bohatě zdobenou tmavě hnědou kresbou. Marie stojící nejbliže k andělovi je lehce pravým bokem natočená k divákovi, oděná v dlouhý šedofialový plášť, bohatě zřasovaný v drobné ostřejší záhyby. Pod rukama přechází řasení ve vertikální linie, jejichž okraj tvoří zalamovanou klikatku. Svrchní bílý plášť zahaluje také Mariinu hlavu, která je nakloněna k pravému rameni. Pod svrchním rouchem má Marie modrý spodní šat, v dolních partiích členěný vertikálními záhyby. Na oválném obličejě jsou tmavou kresbou zvýrazněny hluboce posazené oči, delší nos a drobná ústa a kulatá brada. Pravá ruka Marie je natažená směrem k andělovi, v levé ruce nese žlutou nádobu s masťou ve tvaru pixidy. Za těmito dvěma Mariemi stojí Marie třetí, z níž je vidět jen hlava, ramena a pravá ruka. Vrchní šat Marie modrošedé barvy je kolem ramen bohatě traktován drobnými, lomenými záhyby a zahaluje Mariinu hlavu. Výraz obličejě určují hluboce posazené oči, lehce prohnutý nos a drobná ústa. V pravé ruce nese Marie žlutou kulovitou nádobu s masťou. Na prázdném Kristově hrobě je položena látka, do níž bylo zabaleno mrtvé tělo Kristovo. Látka je hnědozelené barvy, bohatě členěna drobnými ostrými záhyby, pod nimiž se tvoří vertikální linie, které přecházejí v zalamovanou klikatku. Zřasená látka je ohraničena černou linií, vedle které je položena linie bílá.

V pravé části obrazu, vedle anděla je namalovaná **iniciála „A“** – NGELVS.<sup>762</sup> Tělem iniciály je černý hladký dřík, po jehož okrajích se místy nachází červený odstín. Dřík je orámován černou konturou, která ho odděluje od vnitřního i vnějšího pole.

---

<sup>762</sup> Viz kapitola V.3. Iniciála „A“ – NGELVS DOMINI DESCENDIT ... doprovází jednu z antifon určenou na Boží hod velikonoční.

Břevnem těla iniciály na dvě poloviny rozdělené vnitřní pole vyplňuje černý kaligrafický ornament v podobě spirálovitě stáčených rozvilin. Pozadí tohoto vnitřního pole není barevně řešené. Do spodního vnitřního pole zasahuje okrový poklop otevřené Kristovy tumbky.

Obraz je malován s mimořádně bohatou barevnou škálou, jejíž barvy jsou vytvořeny z čistých a míchaných jemně nuancovaných pigmentů, převážně teplých odstínů, od jednotných barevných tónů jako je cinobrová červeň na svrchním plášti anděla a rámu ke žlutým a hnědým a okrovým odstínům, přes umbru k šedofialovým, modrozeleným a modrým tónům. Světle citrónově žlutá barva nádoby na mast a ostrá olověnobílá kresba na okrajích rouch vyhrocují tento ztlumený, vyrovnaný a navzájem sladěný barevný organismus. Jedinečná je barevná modelace, přímo barva v barvě, bez ohraničení kresbou: zelené stíny na cinobrově červeném svrchním plášti anděla, modré stíny na šedofialovém svrchním plášti Marií.<sup>763</sup> „Byzantské předlohy sdělili malíři Antifonáře sedleckého více než tradice helénského iluzionismu, jenž systém barevných odstínů pro malířství objevil.“<sup>764</sup>

Pod obrazem je nápis: „[-] it ihc ablat' p nescio quo tumulat'. Surrexise ihm monstat uacuū monumentū.“<sup>765</sup>

Vyobrazení anděla na miniatuře Tří Marií u hrobu lze srovnávat s postavou anděla sedícího na hrobě Krista ve Wolfenbüttelském náčrtníku [5a], kterou H. R. Hahnloser srovnával kvůli její vznešenosti se scénou téhož námětu na mozaikách v Monreale [5b].<sup>766</sup> Vztah mezi kresbou a miniaturoou Antifonáře se zdá být na první pohled patrný.<sup>767</sup> Iluminátor v Antifonári sedleckém zeslabil šroubovitý pohyb postavy ve prospěch silnějšího frontálního otočení a méně zřetelnějšího sklonění hlavy, pozměnil také gesto levé ruky, která již nenese žezlo, ale přidržuje svrchní plášť, jinak ale jsou shody velké, například v typu hlavy (bolestné křečovitě sevření obočí a úst),

---

<sup>763</sup> Na jiných místech rukopisu například na p. 231 [14] na svrchním oděvu sv. Jana Evangelisty nacházíme modré stíny na růžové barvě, na p. 44 [4] na šatu proroka v pravém dolním rohu se nacházejí červené stíny na barvě okrově žluté, na p. 134 [7] na spodním oděvu Mojžíše jsou fialové stíny na modré barvě.

<sup>764</sup> KRÁSA 1978, 497.

<sup>765</sup> [-] it ihc ablat[us] per nescio quo tumulat[us]. Surrexise ihm monstra uacuu[m] monumentu[m]. Identifikací nápisu se zatím nezbyval žádný badatel.

<sup>766</sup> RÜCKER / HAHNLOSER 1929, 9.

<sup>767</sup> KRÁSA 1978, 497; později H. Hlaváčková uvádí, že vyobrazení v Antifonári je celkem podobné kresbě stejného tématu ve Wolfenbüttelském náčrtníku viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 303.

v účesu se svatozáří, v gestu pravé ruky a v posazení bosých nohou, ve všech obrysech a v rozvržení hlavní hmoty a ploch, které postavu zahalují těžkým pláštěm.<sup>768</sup> Podobné či téměř stejné je uskupení látky v partiích klína, velký ostrý cíp, který padá od levého lokte, dále detaily jednotlivých ohybů a přehybů látky – například vertikální linie, které vedou od levého kolene, velice podobné jsou i drobnější záhyby svěšené v partii levého stehna. Téměř stejné řasení má také spodní šat a to zejména v partii levé ruky – svěšené mísovité zalomené záhyby od levého ramene. V miniatuře jsou oproti kresbě záhyby zmnoženy, drapérie sleduje méně formu těla, odporuje jí často v mnohých zlomech, jedná se o silnější, samostatnější a komplikovanější organismus.<sup>769</sup> Ačkoliv kompozice se třemi Mariemi je ve středověkém malířství 13. století velmi častá a její upravení byzantské redakce bylo všeobecně známé, nemůžeme podle J. Krásy pochybovat o tom, že zde máme co do činění s konkrétním vztahem mezi miniaturoou a kresbou nebo jiným blízkým dílem, které posloužilo jako předloha.<sup>770</sup> Pro doplnění této teorie uvádí J. Krása ještě další příklad. Ve Wolfenbüttelském náčrtníku jsou často velké kompozice rozděleny na mnoho listů, na nichž jsou nakresleny jednotlivé postavy. A tak se například jedna z Marií nachází na foliu 91r [5c] ve Wolfenbüttelském náčrtníku.<sup>771</sup> Marie je zde zachycena v podstatně menším měřítku ve srovnání k celostranné kresbě anděla. Vztah k miniatuře je v tomto případě volnější, protože v kresbě došlo k pozměnění gest a polohy rukou. I přesto však zůstávají shodné obrysové linie, společný je motiv zahalení paží do podobně rozvrženého svrchního pláště. Plášť zahaluje hlavu Panny Marie, ramena, ruce a dosahuje délky zhruba ke kolenům. Dlouhé vertikální linie svěšené od ramen, najdeme jak na miniatuře, tak v Náčrtníku [srov. 5 s 5c]. Tato změna oslabuje byzantský vzor ve stěžejním momentu, skrze nějž tak mocně zapůsobilo na středověkou Evropu: totiž ve vnitřním světě postav vyjádřeným skrze pohyb a gesta přirozeně gestikulujících figur.

---

<sup>768</sup> KRÁSA 1978, 497.

<sup>769</sup> KRÁSA 1978, 497.

<sup>770</sup> KRÁSA 1978, 497.

<sup>771</sup> WEITZMANN 1961, 239, Abb. 17.

K. Weitzmann navrhl, že východiskem pro Wolfenbüttelské kresby zřejmě byl byzantský liturgický kodex velkého formátu a nádherného provedení,<sup>772</sup> evangeliijní lekcionář, z jehož celostranných obrazů dvanácti velkých svátků a dalších ilustrací christologického cyklu mohl autor kreseb odvodit hlavní figury a skupiny (z jiných pramenů pocházejí pravděpodobně jen postavy evangelistů), které rozdělil na jednotlivé listy.

V jiném z příkladů – v Athénském kodexu 118 shledal K. Weitzmann pramen wolfenbüttelské kresby časově i místně blíže určený.<sup>773</sup> Došel k názoru, že podněty vycházely z časově paralelní vrstvy byzantského malířství, z konstantinopolských rukopisů začátku 13. století. Odmítal představu, podle které okupace Konstantinopole křižáky (1204–1261) znamenala úplné přerušení a zánik umělecké činnosti v centru a opravil také názor, podle nějž celé dlouhodobé a intenzivní působení byzantského umění na generace západoevropských a středoevropských malířů bylo interpretováno pouze jako odraz přívalu uměleckých předmětů, které byly ukořistěny křižáky při plenění Konstantinopole v roce 1204.<sup>774</sup>

H. Hlaváčková se domnívá, že wolfenbüttelskou kresbu anděla ze scény Tři Marií u hrobu lze považovat za ohlas nástěnné malby na stejné téma v západosrbském klášteře Mileševa [5e].<sup>775</sup> Malba datovaná rokem 1235 zobrazuje anděla sedícího na levé straně tumb, k němuž z jeho levé strany přistupují Marie – na zobrazení dochované pouze dvě. Oproti kresbě je anděl hlavou lehce natočen ke svému levému rameni a levou rukou ukazuje na prázdný Kristův hrob, respektive hrobovou architekturu, jejíž vstup je zamřížován. Shodný na kresbě a nástěnné malbě je rotující pohyb anděla, blízké je též odění ve spodní a svrchní šat a řasení drapérie. Jedná se například o řasení šatu na ruce, jíž anděl ukazuje k prázdnému hrobovému místu. V obou případech je šat od ramene k lokti zřasen v mělké mísovité záhyby. Anděl

---

<sup>772</sup> WEITZMANN 1961, 223–250. Jako dílo, ze kterého mohl autor Wolfenbüttelského náčrtníku čerpat uvádí K. Weitzmann Lekcionář Iwiron 5 z Athoského kláštera (cod. I) z 11. století. Zde je na fol. 130v obraz Tři Marie u hrobu. Postava anděla se s postavou v Náčrtníku shoduje v celkovém rozvržení hmot a obrysu, ovšem postrádá pro Náčrtník výrazné zdobné a zmnožené záhyby v partii klína. Velice blízká až téměř shodná s Náčrtníkem je ale levá z Marií [srov. 5a s 5d].

<sup>773</sup> Athénský kodex (Athény, National Library, cod. 118) 1230–1240 viz WEITZMANN 1971, 316–320.

<sup>774</sup> K problému kontinuity či diskontinuity konstantinopolských dílen po roce 1204 viz KUBÍK 2006, 217–237, zejména 221 zde shrnuta literatura k tématu nebo KUBÍK 2008, 365–369, zejména 367–368, se shrnutím literatury k tématu.

<sup>775</sup> RICE 1963, 155–157; GRABAR 1953, 144–147; RADOJČIČ 1967, obr IX; TASIĆ 1967, 13–14; VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE 1968, 271, obr. 232; BECKWITH 1970, 136; HAMANN – MAC LEAN 1976, 319; COCHE DE LA FERTÉ 1982, 248. Celkově o klášterním kostele Mileševa viz RADOJČIČ 1967.

z Mileševy nese jemnější zřasení šatu v partii klína a od jeho pravého boku je svěšena kaskáda, tvořená vertikálními záhyby, které dominuje ostrý cíp, což se shoduje s kresbou, kde je kaskáda na levém boku anděla [srov. 5e s 5a]. Těmito prvky je malba blízká také obrazu v Antifonáři sedleckém.

Tento typ byzantské kompozice byl užit již v raném 13. století v nástěnné malbě v západní Evropě v katedrále Notre Dame du Puy [5f].<sup>776</sup> A. Grabar malby situované na tribuně severní příčné lodi datuje do pozdního 12. století nebo do raného 13. století.<sup>777</sup> O. Demus je datuje do první třetiny 13. století.<sup>778</sup> V pravé části obrazu sedí na bloku kamene anděl, jenž pravou rukou ukazuje k funerální architektuře, kde se v otvoru objevuje plátno, do něž bylo zabaleno tělo Kristovo. V levé části obrazu přistupují k andělovi a prázdnému hrobu tři Marie [srov. 5 s 5f].

Tento typ anděla sedícího na tumbě a ukazujícího k prázdnému Kristovu hrobu se vyskytuje v dílech křížáckých skriptorií latinského císařství, například v dílech skriptoria při chrámu Božího Hrobu v Jeruzalémě. Jako příklad lze uvést Žaltář královny Melisendy,<sup>779</sup> kde se na fol. 10r nachází obraz Tří Marií u prázdného hrobu Kristova [5g]. Dalším příkladem z tohoto skriptoria může být Misál od Božího Hrobu.<sup>780</sup> Ve vnitřním poli iniciály „D“ – eus na fol. 121v je umístěna scéna Marií u prázdného hrobu Kristova [5h]. V obou těchto případech, které Antifonáři předchází, lze konstatovat, že jsou rozložením andělova těla velmi blízké malbě v Antifonáři a kresbě ve Wolfenbüttelském náčrtníku [srov. 5g a 5h s 5 a 5a]. Blízké je šroubovité natočení těla anděla, postavení nohou a ukazování pravou rukou k prázdnému hrobovému místu. Záhybový systém drapérie je v obou srovnávaných případech měkčí a jednodušší.

---

<sup>776</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 303. Více k nástěnné malbě v Mileševě viz GRABAR 1953, 144–147; DESCHAMPS / THIBOUT 1963, 115–116; DEMUS 1970, 430–431. O využití tohoto typu kompozice v nástěnné malbě v západní Evropě v raném 13. století hovoří H. Hlaváčková viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 303.

<sup>777</sup> GRABAR 1952, 185.

<sup>778</sup> DEMUS 1970b, 152.

<sup>779</sup> Žaltář královny Melisendy (Londýn, BM, Egerton 1139) fol. 10r, z let 1131–1143 více k rukopisu viz BUCHTAL 1957, 1–14, 10a. Vyobrazení Tří Marií u hrobu v Žaltáři královny Melisendy se shodným vyobrazením v Antifonáři sedleckém spojil poprvé J. Květ viz Květ 1932, 417–148.

<sup>780</sup> Misál od Božího Hrobu (Paříž, BN, Latin 12056) fol. 121v, z let 1140–1149 viz BUCHTAL 1957, 14–23, obr. 24f.

Byzantskou analogií může být též mozaika Tří Marií u hrobu v chrámu sv. Marka v Benátkách [5i].<sup>781</sup> Anděl sedící na kamenném bloku, ukazuje pravou rukou k otevřenému hrobu ve skále. K andělovi zprava přistupují tři Marie s pixidami. Blízké Antifonáři je rozložení andělova těla – především posazení jeho nohou a ukazování pravou rukou směrem k prázdnému hrobu vytesanému ve skále [srov. 5 s 5i]. Shodné je též natočení a sklonění hlavy anděla, které je však na mozaice mírnější. Znázornění tří Marií u hrobu v chrámu sv. Marka nikterak výrazně neodlišuje od stejného námětu v Monreale [srov. 5i s 5b].<sup>782</sup>

S námětem miniatury v Antifonáři lze srovnávat vyobrazení Tří Marií u hrobu na Vestfálské desce ze Soestu z doby kolem roku 1250 [5j].<sup>783</sup> Střední obraz desky nese na vyobrazení Ukřižování. V postranních kruhových, čtvercově orámovaných polích je Kristus před Kaifášem a Tři Marie u hrobu. Posledně jmenované vyobrazení se s Antifonářem téměř shoduje posazením a šroubovitým natočením andělova těla, pohybem a ukazováním pravé ruky ve směru prázdného hrobového místa, které je situované ve skále stojící za sedícím andělem [srov. 5 s 5j]. Záhybový systém drapérie anděla je v případě desky ze Soestu jednodušší, chybí zmnožené záhyby v partii klína, levého ramene, zjednodušené jsou také mělké mísovité záhyby drapérie na pravé ruce a pod ní.

Typově blízké je Antifonáři znázornění tohoto tématu na kolínském reliéfu z druhé čtvrtiny 12. století [5k].<sup>784</sup> V pravé části reliéfu sedí na otevřeném sarkofágu před Kaplí Božího hrobu anděl, v levé části reliéfu stojí skupinka Tří Marií, přičemž z prostřední může divák vidět jen hlavu, krk a část ramen, což je identické s obrazem v Antifonáři [srov. 5 s 5k]. Jiné vyobrazení stejného typu se nachází ve fragmentu Lekcionáře z Trapezuntu z poloviny 10. století [5l].<sup>785</sup> Na obraze sedí frontálně pojatý anděl na velmi vysokém bloku kamene, v levé části vyobrazení stojí dvě Marie. V tomto případě anděl ukazuje k hrobové architektuře. V 11. století se byzantské umění, respektive vyobrazení Marií u hrobu vzdává zpodobnění hrobové

---

<sup>781</sup> DEMUS 1935, 29–30; RICE 1963, 178–180.

<sup>782</sup> DEMUS 1949, 288–289.

<sup>783</sup> Vestfálská deska (Berlín, Gemäldegalerie, 1216A) kolem roku 1250. WOLTMANN 1879, 305–306 nověji FRINTA 1992, 89–90 a nejnověji KEMPERDICK 2010, 10–21. Obě díla poprvé spojuje M. Frinta viz FRINTA 1992, 89–90.

<sup>784</sup> Kolínský reliéf (Kolín, Schnütgen-Museum) druhá čtvrtina 12. století viz SCHILLER 1971, 27.

<sup>785</sup> Lekcionář z Trapezuntu (Petrohrad, Veřejná knihovna, Ms. 21) fol. 15, polovina 10. století viz SCHILLER 1971, 27.

architektury a tak anděl sedící na kameni ukazuje na otevřený hrob ve skále, ve kterém je vidět plátno, do nějž bylo zabaleno tělo Kristovo.<sup>786</sup> V byzantském Tetra-evangeliáři na foliu 90r z konce 11. století sedí anděl na velkém bloku kamene, za nímž diagonálně stoupá skála, anděl ukazuje k malému hrobovému otvoru, v němž lze pozorovat pohřební plátno **[5m]**.<sup>787</sup> V levé části obrazu stojí dvě Marie, které nesou hořící olejové lampy. Na pozdějším vyobrazení v Žaltáři královny Melisendy je hrob ve skále zamřížován **[5g]**.<sup>788</sup> Další analogicko-byzantskou prací je víko relikviáře z konce 11. či počátku 12. století z pokladu ze St. Denis.<sup>789</sup> Pod skálou sedící anděl, jehož rozložení těla, postavení nohou, natočení těla a ukazování pravou rukou k prázdnému hrobovému místu je analogické Antifonáři **[srov. 5 s 5n]**. Prázdný hrob je opět situovaný ve skále. Tělo anděla je zahaleno v bohatě řasený šat, kde od levého boku je svěšena ostře lomená kaskáda. K andělovi přistupují po jeho pravé straně dvě Marie. Vliv byzantského umění v této době na záalpské umění není příliš velký. Hrobové místo ve skále s velkým kamenným blokem je přejímáno jen ojediněle. Došlo k jakémusi zjednodušení v podobě sarkofágu. V Itálii se vyskytuje v paralele k této poloze baldachýnový hrob se sarkofágem. Nejprve sedí anděl vedle něj na velkém kamenném bloku,<sup>790</sup> následně ale sedí anděl uvnitř baldachýnového hrobu na sarkofágu.<sup>791</sup> Ve 12. století se tento motiv vyskytuje také v anglickém malířství.<sup>792</sup> Ve 13. století přijímá italské malířství skalisko byzantského typu ve smyslu zobrazení krajinného elementu.<sup>793</sup>

---

<sup>786</sup> SCHILLER 1971, 27.

<sup>787</sup> Tetra-Evangeliář (Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Pal. 5) fol. 90v, konec 11. století viz SCHILLER 1971, 27. Toto vyobrazení dává do souvislosti s Vestfálskou deskou a Wolfenbüttelským náčrtníkem S. Kemperdick viz KEMPERDICK 2010, 19. Lze-li hovořit o této souvislosti, pak je možné dát vyobrazení na fol. 90v v Tetra-evangeliáři do souvislosti s totožným vyobrazením v Antifonáři sedleckém.

<sup>788</sup> Žaltář královny Melisendy (Londýn, BM, Egerton 1139) fol. 10r, z let 1131–1143 více k rukopisu viz BUCHTAL 1957, 1–14.

<sup>789</sup> Víko relikviáře (Paříž, Louvre) konec 11. nebo počátek 12. století; VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE 1968, 196, obr. 75; SCHILLER 1971, 28.

<sup>790</sup> Nástěnná malba Ženy u hrobu v kostele S. Angelo in Formis u Capui, 1072–1087; SCHILLER 1971, 28.

<sup>791</sup> Tři Marie u hrobu, bronzový reliéf dveří dómu v Beneventu, pravé křídlo, pátá řada, čtvrté pole, konec 12. století; SCHILLER 1971, 28.

<sup>792</sup> Žaltář ze Shaftesbury Abbey (Londýn, BL, Ms. Lans. 383) fol. 13, kolem 1130–1140. SCHILLER 1971, 28.

<sup>793</sup> SCHILLER 1971, 28.

Na sever od Alp dochází k eliminaci hrobové architektury, a převažuje zde volně stojící otevřený sarkofág.<sup>794</sup> Takto je tomu také v Antifonáři sedleckém. I přesto se ale sklání hrob objevuje a jako příklad je možné uvést desku ze Soestu.<sup>795</sup> V oltářních retáblech (viz Soest) zastupuje v raném 13. století zobrazení Tří Marií u hrobu obraz Zmrtvýchvstání Krista, který se rozvíjí v průběhu 12. století v knižní malbě.<sup>796</sup> A tak retábl ze Soestu uzavírá v první polovině 13. století svým vyobrazením Tří Marií u hrobu Kristova byzantský typ obrazu.<sup>797</sup> Dalším příkladem této změny může být nástěnná malba v klenbě křížení lodí v dómu v Braunschweigu [50].<sup>798</sup> Na malbě datované pozdní čtvrtinou 13. století sedí anděl na prázdném, architektonicky pojatém sarkofágu. Později, na počátku 14. století sarkofág objevuje například v malbě Duccia, který jej staví před v byzantském umění obvykle užívané skalisko, jež zde tvoří krajinný prvek.<sup>799</sup>

Ikonografický typ obrazu Tří Marie u prázdného hrobu Kristova vychází z byzantské tradice, kde anděl sedí na levé straně na bloku kamene před funerální architekturou nebo prázdným hrobem vytesaným ve skále, v jehož otvoru se objevuje plátno, do nějž bylo zabaleno mrtvé tělo Kristovo.<sup>800</sup> Oproti byzantské tradici došlo v Antifonáři ke změně hrobového místa. Opuštěna byla představa hrobu ve skále a na obraze se vyskytuje prostý otevřený sarkofág, na němž je jeho víko diagonálně položeno.

Pokud můžeme Tří Marie u hrobu z Antifonáře sedleckého srovnávat s byzantskými kompozicemi téhož tématu, dalo by se snad říci, že malíř patrně chtěl zjednodušením scény, značným skloněním hlav všech postav, jakož i ostřeji lámanými liniemi a gesty zvýšit patos scény. Jak progresivní v našem prostředí bylo nové pojetí, ukazuje srovnání

---

<sup>794</sup> Zobrazení Kristova hrobu v podobě sarkofágu odráží dobový způsob ukládání mrtvých těl vznešených osob nebo má symbolický význam, kdy tumba poukazuje na oltář, na němž se denně odehrává Kristova oběť. Tato symbolika je podle J. Royta živá ve východní církvi již od 7. století, na Západě přichází až v pozdním středověku viz ROYT 2006, 315; ROYT 2010, 118.

<sup>795</sup> Oltářní retábl z Wiesenkirche (Soest, dnes Berlín, Staatliche Museum Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie, 1216A) kolem roku 1250. Více k retáblu viz pozn. 783.

<sup>796</sup> SCHILLER 1971, 30.

<sup>797</sup> SCHILLER 1971, 30.

<sup>798</sup> DOERING 1905, 69–72; DEMUS 1970b, 193–195; GOSEBRUCH 1980, 13–14, DEHIO 1990, 257–259; GEPP 2009, 314–316.

<sup>799</sup> Duccio, Maesta (Siena, Museo dell'Opera del Duomo) 1308–1311 viz SANDER 2006, 68–77.

<sup>800</sup> Více k ikonografii vyobrazení viz KIRSCHBAUM 1970, col. 54sqq.; SCHILLER 1971, 18–31; ROYT 2006, 313–316; ROYT 2010, 116–119.



scény Tří Marií u hrobu z Antifonáře sedleckého se scénou v Kroměřížském breviáři na foliu 290v [ **srov. 5 s 5p**],<sup>801</sup> v jednom z časově paralelních rukopisů, jehož iniciály jsou provedeny z větší části ještě v duchu abstrahujícího „Zackenstil“ pozdního 12. století.

## V.5.6 Figury Mojžíše, Šalamouna a sv. Jana Evangelisty

V bordurách na straně 134, 150 a 231 se nacházejí postavy Mojžíše, Šalamouna a sv. Jana Evangelisty.<sup>802</sup> Svým monumentálním pojetím odpovídají malby spíše stěně než knize.<sup>803</sup> Podle J. Krásky a H. Hlaváčkové jsou všechny bordurové figury dílem hlavního mistra.<sup>804</sup> Postava Šalamouna nese s největší pravděpodobností druhotné úpravy více viz níže; k těmto úpravám – přemalbám viz kapitola V.5.2.

**Na straně 134** je v levé borduře pergamenového folia namalovaná 16 cm vysoká **postava Mojžíše [7]**,<sup>805</sup> která původně doprovázela dnes vyřiznutou iniciálu „L“ – OCVTVS.<sup>806</sup> Mojžíš je zde představen ve třičtvrtěčném profilu jako stojící starší muž s šedým kratším, tmavě hnědou kresbou bohatě prokresleným plnovousem a krátkými šedými, lehce vlnicími se vlasy, modelovanými tmavě hnědou kresbou. Pohled vzpřímené Mojžíšovy hlavy směřuje k zrcadlu textu. Oválnému obličejí dominuje vysoké čelo, mandlovité oči směřují svým pohledem doleva. Tmavé obočí přechází v rovný nos. Výraz tváře dotváří dlouhý nos a drobná červená ústa. Obličej lemují krátké lehce zvlněné, stupňovitě sestříhané šedé vlasy, které přecházejí v šedý plnovous.

<sup>801</sup> Viz KRÁSA 1978, 497. Breviář kroměřížský (Olomouc, Státní archiv v Olomouci: kapitulní knihovna, MS 258) fol. 290v, první polovina 13. století viz FRIEDL 1955a, 31.

<sup>802</sup> Literatura někdy uvádí postavy Mojžíše, Davida a Šalamouna viz například KRÁSA 1978, 496, v roce 1990 v popiskách k obrázkům uvádí J. Krása krále Šalamouna na p. 150 a proroka na p. 231 viz Krása 1990, 14, 16. Dále například H. HLAVÁČKOVÁ hovoří o postavách Mojžíše, Davida a Šalamouna viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 303–304. Dále jsou postavy identifikovány jako Mojžíš, král David a apoštol viz MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295. Jako sv. Jana Evangelistu identifikuje postavu na p. 231V. Kubík viz KUBÍK 2010, 347. Dle J. Květa je na p. 231 postava Šalamouna viz KVĚT 1932, 418, Fig. 161.

<sup>803</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>804</sup> KRÁSA 1978, 496, HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>805</sup> Postava Mojžíše doprovází antifonu určenou na třetí postní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 336. K ikonografii Mojžíše viz KIRSCHBAUM 1971, col. 282–297; HALL 2008, 280–284; ROYT 2006, 155–159.

<sup>806</sup> „L“ – ocvtvS est dominus ad moysen dicent descende in egyptum dic pharao ...

Pravou nohou nakročená postava lehce shrbeného muže je zahalená ve spodní modročervený šat a svrchní zelené roucho. Modročervený spodní šat člení v partii nohou bohatě řasená skladba ostře lomených i pružných záhybů, jež plně respektují jejich nakročení. Základní barvou této modré drapérie je světle modrá. Ta je bohatě prokreslena odstínem tmavě modré, která je nanášena v drobných čarách, dále tmavě hnědou kresbou, zdůrazňující hloubky a kresbou bílou, představující světla. Spodní třetina tohoto šatu není barevně pojednaná, ale je řešená jen v tmavě hnědé kresbě. Pravá Mojžíšova ruka je zčásti zahalena červenou drapérií, kterou řasí drobnější ostře lomené záhyby, jež respektují pohyb ruky. Ramena, záda, levou a část pravé ruky zahaluje svrchní zelené roucho, členěné drobnějšími ostře lomenými a vertikálními záhyby. Pravou rukou ukazuje Mojžíš k notovému textu a levou drží rozvinutý svitek s nápisem: Precipio [t---] [---] [---] / [---] [prop'o] [---] [---].<sup>807</sup> Celá postava je pojatá velmi kresebně. Jejím základem je tmavě hnědá kresba.

Na straně 150 se uprostřed levé bordury nachází **postava Šalamouna [8]**,<sup>808</sup> která je 15 cm vysoká. Šalamoun je znázorněn jako frontálně stojící postava s královskou korunou na hlavě. Podle bohatě zřasené drapérie na pravé noze, lze usuzovat, že postava je komponována v kontrastu, ačkoliv tak na první dojem nepůsobí. Čelně zobrazený obličej modelují tělové, červené a nazelenalé odstíny. Modelace je řešena vedle sebe položenými drobnými čarami. Výraz tváře udávají čokovité oči, jejichž pohled směřuje doleva. Mohutnější klenuté obočí plynule přechází v dlouhý, rovný, špičatý nos. A výraz dokresluje červené tváře, červená, pevně sevřená, kolmo na osu nosu umístěná ústa a kulatá brada. Obličej lemují krátké, stupňovitě sestříhané, lehce zvlněné hnědé vlasy, promodelované černou a bílou linií kresbou. Oděv krále tvoří bohatě zřasený spodní hnědorůžový šat a vrchní hnědomodré roucho. Bohatě řasení spodního hnědorůžového šatu respektuje kontrast postavy s volnou pravou nohou. Od levého boku jsou směrem k pravému boku a kolenu svěšeny pružné mísovité záhyby, dále vertikální záhyby a pod pravým kolenem hlubší ostře lomené mísovité záhyby. V důsledku kontrastu vzniká na pravém boku skladba drobnějších mísovitých záhybů. V partii levé nohy je šat zřasen do vertikálních záhybů.

---

<sup>807</sup> Nápis byl částečně narušen patrně v souvislosti s vyříznutím iniciály „L“ – OCVTVS. Jeho transkripce je možná jen zčásti: Precipio t[-] t[-]us g[---]nt ablatū / Vt [---] prop'o s[-]si[-]are dev. Identifikací nápisu se do současnosti nikdo nezabýval.

<sup>808</sup> Šalamoun doprovází iniciálu „I“ – N DIE, která doprovází antifonu určenou na šestou postní neděli viz kapitola V.3; MALINA 1939, 337–338. K Šalamounovi viz KIRSCHBAUM 1974, col. 15–25; HALL 2008, 433–434; ROYT 2006, 275–277.

Spodní šat je bohatě modelován vedle sebe položenými čarami, které jsou v hloubkách červenohnědé a přechází přes růzovohnědou až k bíle nasazeným světlům. Ve spodní třetině není roucho prokresleno, je podáno monochromně v odstínu tmavě hnědé barvy. Mohlo by se jednat o pozdější barevnou přemalbu, podobně jako je tomu u iniciály „I“ – N DIE na téže straně, podobný problém vykazuje také koruna na hlavě Šalamouna (více viz kapitola V.5.3.1). Svrchní hnědomodré roucho zahaluje ramena, částečně ruce a s největší pravděpodobností i záda postavy. Od pravého ramene k levému jsou svěšeny pružné mísovité záhyby, v horní partii levé ruky je drapérie zřasena do drobnějších ostrých záhybů. Kolem levé ruky je drapérie ovinuta – odzdola nahoru a přechází v kaskádu tvořenou vertikálními záhyby, jejichž linie přechází v zalamanou klikatku. Pravá část šatu se ovíjí kolem pravého lokte, drapérie je lehce vytažena a pravou rukou přisunuta k tělu a přechází v kaskádu, jíž tvoří vertikální tubicovité záhyby. Podobně jako u spodního roucha je zde dominantní tmavě hnědá kresba, šat je modelován vedle sebe položenými čarami v odstínech modré, hnědé a bílé barvy. V rukou přidržuje Šalamoun pásku s nápisem: [---] [---] uita bn fac sēp mala uita.<sup>809</sup> Na hlavě nese královskou korunu.

**Postava sv. Jana Evangelisty** se nachází **na straně 231 [14].**<sup>810</sup> 18 cm vysoká čelně zobrazená stojící postava v kontrapostu s pravou volnou nohou je namalovaná v horní části levé bordury. Sv. Jan Evangelista je zobrazen jako mladý muž s krátkými hnědými vlasy. Výraz oválnému obličejí udávají hluboko posazené mandlovité hnědé oči, pohledem směřující doleva k textu. V rovný dlouhý nos přechází do tmavě hnědé obočí a výraz dokreslují červené, sevřené rty, umístěné kolmo na osu nosu. Obličej uzavírá kulatá brada. Tvář sv. Jana Evangelisty je bohatě prokreslená vedle sebe položenými čarami v odstínech tělové, načervenalé a nazelenalé barvy. Tváře jsou modelované tak, aby byly zdůrazněny vystupující lící kosti. Obličej lemují bohaté krátké tmavě hnědé vlasy, prokreslené bílými a černými liniemi. Vlasy jsou nad čelem nakrátko zastřižené a po stranách stupňovitě sestříhané. Postava je zahalená v okrový

---

<sup>809</sup> Nápisová páska je zčásti seřiznutá, a tak není možné přepsat počátek nápisu. Identifikaci textu v nápisové pásce se zatím nikdo nezabýval.

<sup>810</sup> Sv. Jan Evangelista je situován na foliu s antifonami k první neděli v srpnu viz kapitola V.3. Ikonograficky ke sv. Janu Evangelistovi KIRSCHBAUM 1974, col. 108–130; HALL 2008, 183–185; ROYT 2006, 89–92.

spodní šat a modré svrchní roucho, na nohou má černé špičaté boty.<sup>811</sup> Spodní okrový šat člení v dolní partii vertikální záhyby, jejichž linie utváří zalamovanou klikatku. Skladba ostře lomených záhybů na rukávu tohoto šatu respektuje ohyb pravé ruky. Pod tímto spodním šatem je sv. Jan Evangelista oděn ještě v modrý oděv, ze kterého je vidět rukáv s bílou manžetou. Svrchní modré roucho zahaluje levé rameno, levou ruku a tělo a nohy od pasu k levému kolenu a diagonálně k pravému kotníku. Modré roucho je bohatě řasené, záhyby plně respektují postoj v kontrapostu. V partii kolem levého ramene a pravého kolene jej člení drobnější ostře zalomené záhyby. Od levé ruky jsou svěřeny vertikální záhyby. Linie těchto záhybů tvoří zalamovanou klikatku. Jak svrchní, tak spodní roucho modelují vedle sebe položené barevné čáry, postupně přecházející od tmavšího odstínu k bílé barvě. Obě roucha lemují černá kontura. V pravé ruce nese sv. Jan Evangelista knihu. Plasticky pojaté desky knihy jsou hnědé, listy bílé. Kniha je orámovaná černou konturou.

Podle A. Merhautové je možné, že **autorem zmíněných postav a vyobrazení Tří Marií u prázdného hrobu Kristova na straně 173 [5] byl tentýž malíř** ovládající i nástěnnou malbu, protože Mojžíšova postava má podle badatelky blízkou analogii v jedné z nástěnných postav v Braunschweigu a zároveň s ní se pojetím blíží postavám v uvedeném Wolfenbüttelském vzorníku [srov. 7 s 7a].<sup>812</sup>

Téměř shodná s *postavou Mojžíše* je postava proroka Izajáše na stropě v Hildesheimu [srov. 7 s 7b].<sup>813</sup> Figura namalovaná nalevo od odpočívajícího Jesse, ve vnitřním bočním poli nese v levé ruce nápisovou pásku s nápisem: „EGREDIETVR“.<sup>814</sup> S vyobrazením Mojžíše v Antifonári je shodné pojetí postavy ve tříčtvrtečním profilu, nakročení nohou, rozložení rukou – u pravé ruky ukazující směrem k odpočívajícímu Jesse jsou vztyčeny tři prsty palec, ukazováček a malíček, u sedlecké figury jsou to jen

---

<sup>811</sup> Uzavřené boty jsou ve 13. století zpravidla variabilně tvarovány a objevuje se mírně protažená úzká špička více viz KYBALOVÁ 2001, 112.

<sup>812</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295. Analogickou postavou k Mojžíšovi ve Wolfenbüttelském vzorníku může být jedna z postav z pravé skupiny scény sestupu Krista do předpekli na fol. 90r. Postava je blízká pouze v obličejí. Podobně jako u Mojžíše zde dominuje oválnému obličejí poměrně vysoké čelo, výraz udávající mandlovité oči. Mohutné obočí přechází v rovný nos. Výraz tváře uzavírají drobná ústa. Obličej lemují krátce střižené vlasy, které přecházejí v plnovous.

<sup>813</sup> DEMUS 1970b, 192–193. Vnik stropu kladl J. Sommer do doby opata Theodericha II. (1179–1203), konkrétně položil vyhotovení do rozmezí let 1193–1197 viz SOMMER 1966, 154. O. Demus datuje strop druhou čtvrtinou 13. století viz DEMUS 1970b, 193, stejně tak datuje strop H. Wolter – von dem Knesebeck viz WOLTER – von dem KNESEBECK 2002, 36–58, na počátek 13. století strop datuje H. Stein-Keck viz STEIN-KECK 2009, 323–324.

<sup>814</sup> Text nápisové pásky naznačuje prorocství, které tvoří počátek námětu kmene Jesse viz KEIL 2002, 24. Námět kmen Jesse se opírá o výklad textu Izajášova prorocství (Iz 11, 1): „I vzejde proutek z pařezu Jišajova a výhonek z jeho kořenů vydá ovoce.“ K ikonografii kmene Jesse viz ROYT 2006, 113–115.

palec a ukazováček. Vrstvení drapérie Izajášovi je téměř identické s vrstvením drapérie Mojžíšovi, ale v případě hildesheimské malby došlo k malému zjednodušení v jejím řazení. Obě postavy jsou pojaté podobně shrbeně. Drobný rozdíl oproti Mojžíšovi z Antifonáře vykazuje zobrazení Izajáše – hlava není celá zakrytá krátkými šedými vlasy jako u Mojžíše, ale na temeni je malá lysinka. Bradu a částečně i tváře zakrývá shodně oběma postavám šedý plnovous [srov. 7 s 7b].

*Postavu krále Šalamouna* lze srovnávat s postavou mladého krále ze špalety zbořeného románského domu čp. 102/I v Praze [srov. 8 s 8a], který stával v blízkosti bývalého kostela Panny Marie na Louži ve Starém Městě.<sup>815</sup> Frontálně pojatá postava mladého krále stojí na soklu členěném arkádami. V pravé ruce drží žezlo ukončené lilií, levice přidržovala plášť. Na hlavě nese královskou korunu, zdobenou kruhovými motivy – drahými kameny. Koruna spočívá na prstencovitě zkadeřených vlasech. Tvář je modelovaná štětcovými vedle sebe kladenými tahy. Spodní roucho, v dolní části lemované červeným pruhem, je šedozelené. Přes ramena má král oděný svrchní červený plášť, který je na krku sepnut mohutnou sponou dekorovanou zaostřeným čtyřlistem. V lemech pláště se silně uplatňují ostré lámané linie a ostré cípy. Barva pláště přechází ve světlech do světlého teplého okru, ve stínech do tmavě červené. Světla jsou nasazena bílými štětcovými tahy. Reliéf tvarů v této malbě je budován jednak vnitřní kresbou, jednak samotnou barvou, přecházející ze světlých výšek do tmavých hloubek, nijak přitom nezachovávají princip ztmavování nebo zesvětlování lokální barvy. Barvy ve světlech a stínech se přímo doplňují: teplý okr přechází v temnou červeň, růžová v tmavý okr. V malbě je tedy uplatněn princip, objevující se v Antifonáři. Právě modelace tváří štětcovými, vedle sebe kladenými tahy, bohaté užití jemné bílé kresby dokládá souvislost této nástěnné malby s knižní malbou. Lze tedy předpokládat, že malíře malby mladšího krále a malby staršího krále a královny ze stejného domu ovlivnila mimo jiné i soudobá knižní malba.<sup>816</sup>

Analogií k vyobrazení *sv. Jana Evangelisty* je podle H. Soukupové postava

---

<sup>815</sup> Fragmenty nástěnných maleb jsou dnes uchovávány v Muzeu hlavního města Prahy. Literatura k malbám viz pozn. 203.

<sup>816</sup> MAŠÍN 1954, 53–54. O ovlivnění malíře nástěnné malby malbou knižní svědčí například použitá metoda modelace štětcovými, vedle sebe kladenými tahy od světlé k tmavé barvě a bohaté užití jemné bílé kresby. Obecně lze uvažovat nad uplatněním principu, který se vyskytuje v české knižní malbě před polovinou 13. století.

stejného apoštola v Žaltáři Heřmana Durynského z let 1210–1217 [srov. 14 s 14a].<sup>817</sup> Obě postavy se shodují frontálním zobrazením, postavením v kontrapostu s volnou pravou nohou, mladistvým pojetím oválného obličeje. Obličej lemují bohaté nad čelem nakrátko zastřižené a po stranách stupňovitě sestříhané vlasy. Pohledy očí obou postav míří směrem k textu. Obě postavy mají shodné postavení nohou, respektive chodidel, avšak Jan ze Žaltáře Heřmana Durynského je znázorněn na rozdíl od Antifonáře bosý.

Blízké výše uvedeným bordurovým postavám Antifonáře sedleckého jsou některé z postav v iniciálách rukopisu *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11), zejména sv. Isidor v iniciále „I“ – SIDORVS na fol. 73v [127] a archanděl Michael v iniciále „Q“ na fol. 141r [21a].<sup>818</sup>

Dle mého názoru je postava sv. Jana Evangelisty zobrazená v Antifonáři na p. 231 tělem iniciály „I“, která se váže ke třetímu řádku „I“ – n principio deus ante. Iniciály, jejichž celé tělo tvoří figurální motiv, se ojediněle objevují od druhé poloviny 11. století.<sup>819</sup> Od druhé poloviny 13. století patří v byzantských rukopisech k hojným a velikostí v rámci systému výzdoby stran k velmi výrazně se uplatňujícím motivům.<sup>820</sup> Zpravidla je tento typ iniciál spojen s dynamickým pohybem postavy, která ukazuje na text. O tom, že volně stojící figura je tělem iniciály by mohlo vypovídat také lehké odsazení textu od dvoulinky rámuující jeho zrcadlo. Stejným způsobem je mimo jiné odsazen sedmý řádek, kterému je do bordury předsazena drobná červená iniciála „I“ – NITIUM.

Analogií k tomuto typu iniciál může být iniciála „I“ – N ILLO z Misálu (Ms. 4) z knihovny v Perugii [srov. 14 s 14b].<sup>821</sup> Iniciálu „I“ zde tvoří volně stojící postava sv. Jana Evangelisty, která je lehce vysazená do bordury. Jako další příklad lze uvést opět iniciálu „I“ – N v Žaltáři ze skriptoria při chrámu Božího hrobu v Jeruzalémě, psaném pro snad pro královnu Isabelu z doby kolem roku 1235 [srov. 14 s 14c].<sup>822</sup> Iniciálou je v tomto případě v borduře volně stojící postava Krista. Část textu, k němuž se iniciála

---

<sup>817</sup> Viz SOUKUPOVÁ 1989, 117. Žaltář landkraběte Heřmana Durynského (Stuttgart, Würthtembergische Landesbibliothek, Ms. H B. II 24) fol. 2v, 1210–1217. K Žaltáři viz např. HASELHOFF 1897, 9–10 a nejnověji WORM 2009a, 247–249.

<sup>818</sup> Iniciála „Q“ na fol. 141r uvádí v rukopise *Mater verborum* abecední část začínající písmenem „Q“.

<sup>819</sup> KUBÍK 2008, 50, 93.

<sup>820</sup> KUBÍK 2008, 93.

<sup>821</sup> Misál (Perugie, Biblioteca Capitolare, Ms. 4) fol. 81r, 12. století k rukopisu viz CALECA 1969, 159–162.

<sup>822</sup> Žaltář královny Isabely (Florence, Biblioteca Nazionale Riccardiana, 323) fol. 39r, kolem roku 1235. Více k rukopisu viz BUCHTAL 1957, 39–46.

váže, je lehce odsazena od pomyslného rámování zrcadla textu. Iniciálu tohoto typu najdeme také například v Lektionári z knihovny Dómské kapituly v Trau [14d].<sup>823</sup> V levé borduře na fol. 2v je umístěna mužská postava, která pravou vztyčenou rukou ukazuje k řádku, k němuž se iniciála „I“ vztahuje – „I“ – n diebus. Iniciála tvořená mužskou postavou je pojednaná pouze kresebně.

Umístění volné postavy do bordury se vyskytuje již v rukopisech z doby Komnénců.<sup>824</sup> V této době je nejčastěji tento druh výzdoby přisazen do sousedství iniciály<sup>825</sup> nebo na bok ornamentálního záhlaví,<sup>826</sup> případně i volně vedle textu. Postava zpravidla jen pasivně doplňuje obsah textu, jako didaktická, ale schematická ilustrace.<sup>827</sup> Později je systém uplatněn ve výzdobě italských a levantských rukopisů z první poloviny 13. století, které čerpají četné podněty především z byzantské knižní malby. Figurální motiv je umístěn do bordury vedle textu, vedle iniciály a vedle dekorativního záhlaví kapitoly.<sup>828</sup> Tento způsob je velmi hojně zastoupen v rukopisech z levantských skriptorií.<sup>829</sup> Před polovinou 13. století se tato byzantská tradice objevuje v Benátkách.<sup>830</sup> V 80. letech 13. století se volně v prostoru bordury vznášející postavy současně objevují v boloňské škole – zvláště výrazně v dílech Mistra z roku 1285 a v jižní Itálii.<sup>831</sup> Volně rozmístěné postavy v bordurách jsou zjevným dědictvím původně byzantského schématu, rozvíjeného v Itálii již od počátku 13. století, zejména v benátské škole.<sup>832</sup> Postavy zde však obsahově přímo souvisejí s postavou či dějem ve vnitřním poli iniciály.<sup>833</sup>

---

<sup>823</sup> Lektionář z Trau (Trau, knihovna Dómské kapituly, Hs. 32) fol. 2v, čtvrtina 13. století. Více k rukopisu viz FOLNESICS 1917, 87–90.

<sup>824</sup> KUBÍK 2008, 88.

<sup>825</sup> Například Žaltář z Athosu (Gregoricou, cod. 157) fol. 51r, počátek 12. století - král David stojí vedle iniciály v borduře 50. žalmu nebo Evangeliář s Epištolářem a Žaltářem z Athosu (Lavra, cod. A.13) fol. 178r, počátek 12. století – postava krále Davida v borduře textu 1. žalmu – viz KUBÍK 2008, 88. K jednotlivým rukopisům viz CUTLER 1984, 21–22, fig. 33, 37.

<sup>826</sup> Například Evangeliář z Melbourne (Melbourne, NG of Victoria) fol. 80r – počátek evangelia sv. Marka, jehož postava stojí volně na boku dekorativního záhlaví viz KUBÍK 2008, 88.

<sup>827</sup> KUBÍK 2008, 88.

<sup>828</sup> KUBÍK 2008, 141.

<sup>829</sup> KUBÍK 2008, 141.

<sup>830</sup> KUBÍK 2008, 200.

<sup>831</sup> KUBÍK 2008, 200.

<sup>832</sup> KUBÍK 2010, 344.

<sup>833</sup> KUBÍK 2007, 56; KUBÍK 2008, 200.

V latinských skriptoriích na východě a v Itálii se v první polovině 13. století objevuje iniciála „In-cipit“, tvořená stojící postavou, většinou autora počínajícího textu.<sup>834</sup> Tyto iniciály bývají vysunuty do bordur na bok sloupce textu.

Okruh analogií sledovaných figurálních iluminací Antifonáře sedleckého [7b, 8a, 14a, 14b, 14c] tedy zahrnuje postavu Izajáše z dřevěného malovaného stropu v dómu sv. Michala v Hildesheimu, nástěnnou malbu postavy mladého krále ze špalety okna zbořeného románského domu čp. 102/I v Praze, postavu apoštola ze Žaltáře Heřmana Durynského, iniciálu „I“ – N ILLO z Misálu z knihovny v Perugii a iniciálu „I“ – N ze Žaltáře královny Isabely a typologicky většinou s východisky a paralelami v dobovém benátském knižním malířství (detailněji kapitola V.6.1).

---

<sup>834</sup> KUBÍK 2008, 115.



## V.6. Zhodnocení výzdoby Antifonáře sedleckého

### V.6.1 Malířská výzdoba

V rukopise je možné snadno odlišit, které z menších iniciál a co z ornamentiky maloval hlavní malíř. Jeho měřítko a rukopis lze poznat neomylně na většině iniciál první poloviny rukopisu.<sup>835</sup> Teprve v druhé části zasahovali podle J. Krásky častěji hruběji pracující pomocníci a ještě další malíři.<sup>836</sup> Proti tomu dle H. Hlaváčkové pracoval na první polovině rukopisu i druhý mistr.<sup>837</sup> **Iniciály hlavního iluminátora**<sup>838</sup> překvapují volným malířským provedením, jsou kreslené přímo barvou, pomocné kresebné konstrukce, zůstaly skryty. Barevné tóny se zpravidla rozpadají v tři nebo čtyři odstíny, které leží vedle sebe. Jako doprovod jim slouží akcenty bílé kresby, jako kontrast černé barvy a jako doplněk zlata na růžovém podkladu. Také formám ornamentiky je vlastní neobvyklé uvolnění a variabilita. Jsou zde bohatě zastoupeny zavíjené a zavínuté bobulové lístky a zkrácené akanty, které mají sice východisko v základní formě palmet a polopalmet, tyto jsou ale volně variovány, tak že vznikají nové srdcovité a ledvinovité a jiné formy. Tato ornamentika nemá v okruhu

---

<sup>835</sup> Hlavnímu mistrovi lze dle mého názoru připsat iniciály z první části rukopisu jako například „O“ – SAPIENTIA na p. 38 [16], „E“ – X AUDI na p. 88 [17], „G“ – AVDEBVNT na p. 91 [18], „C“ – ONFITEBOR na p. 94 [32], „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 [33], „V“ – IDENTES na p. 126 [35], „I“ – N DIE na p. 150 [8], „D“ – IXERVNT na p. 156 [36], „S“ – EPVLTO na p. 170 [40], „V“ – ESPERE na p. 172 [41], „D“ – IGNVS ES na straně 185 [42], z iniciál druhé poloviny rukopisu například „D“ – IEM na p. 285 [50], „A“ – GATHA na p. 300 [51], „V“ – IRTVTE na p. 327 [53], „C“ – ANTATIBVS na p. 420 [60].

<sup>836</sup> KRÁSA 1978, 499.

<sup>837</sup> HLAVÁČKOVÁ 2003. Druhému mistrovi lze dle mého názoru připsat podíl na iniciálách „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „D“ – OMINE na p. 76 [30], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42], „D“ – EVS na p. 224 [46], „F“ – VITUIR na p. 309 [52], „V“ – IRTUTE na p. 327 [53], „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 [55], „Q“ – VO ROGREDERIS na p. 367 [56], „H“ – IC EST na p. 413 [59]. Dále podíl druhého mistra, či pomocníka hlavního mistra je pozorovatelný v iniciálách „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], ve skupině iniciál „E“ – CCE na p. 19 [24], „C“ – LAMA na p. 26 [25], „P“ – RECVROR na p. 29 [26], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „E“ – CCE na p. 111 [34] a „V“ – IDI na p. 253 [48]. V případě těchto iniciál na podíl druhého mistra, či eventuálně pomocníka ukazuje odlišné technické zpracování iniciál, kdy patrně v důsledku nesprávného nanášení barev, barvy odpadaly.

<sup>838</sup> Z dílny hlavního mistra pochází patrně také mariánský obraz na p. 44 [4], obraz Tři Marie u hrobu na p. 173 [5], postavy v bordurách – Mojžíš p. 134 [7], Šalamoun p. 150 [8], Jan Evangelista p. 231 [14], iniciála „H“ – ODIE s vyobrazením Kristova křtu na p. 62 [6], dále iniciály s vyobrazením hlav ve vnitřním poli „Q“ – VI VICERIT na p. 273 [2], „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 [11], „E“ – VGE na p. 471 [10] a dále některé z iniciál jejichž těla jsou utvářena stáčeným dračím tělem, například „S“ – ANCTIFICAMINI na p. 40, „S“ – YNAGOGE na p. 160, „S“ – ENIORES na p. 162, „S“ – I BONA SVSCEPIMVS na p. 235 [29, 37, 38, 47].

středoevropských rukopisů první poloviny 13. století mnoho analogií,<sup>839</sup> míří zřejmě proti tradici pozdně románské lineární abstrakce, jako reakce na ní.<sup>840</sup> V západních, jmenovitě anglických rukopisech se vyskytují podobné motivy již v předchozí umělecké generaci v souvislosti se silnou vlnou byzantinismů kolem roku 1200 a krátce před tímto datem.<sup>841</sup> Drobné bobulové lístky, vyskytující se ve formě zavlnutých nebo zavíjených lístků jsou dědictvím geometrického stylu, které bylo v průběhu první poloviny 13. století transformováno do podoby prostorově rafinovaných skladeb.<sup>842</sup> Zkrácené akantové lístky patří do roku 1250 k běžným motivům, všeobecně rozšířeným již od románských časů. Oproti předešlým staletím jejich počet v první polovině 13. století spíše ale klesá.<sup>843</sup> Určitou výjimkou by mohla být výrazná obliba přetáčených zkrácených polopalmet v Levantě a stále přetrvávající zájem o motiv zkrácených akantových lístků v Benátkách, kde hojným výskytem dotváří dekorativní systém.<sup>844</sup>

Zatím ale není zřejmé, do jaké míry se ornamentika rukopisu opírá přímo o byzantské prameny a zda její formy již v jiných uměleckých oblastech nebyly zpracovány, například ve zlatnictví.<sup>845</sup> J. Květ shledával východisko ornamentálních iniciál Antifonáře sedleckého jednoznačně v italských kodexech 13. století,<sup>846</sup> přičemž se asi nejspíše opíral o podstatně mladší příklady, o rukopisy Giovanniho da Gaibana nebo o Antifonář v Zaře.<sup>847</sup>

***Otevřená zůstává také otázka geneze, pro Antifonář sedlecký tak charakteristického speciálního typu iniciál Q, které jsou ve vnitřním poli vyplněny lidskou hlavou, a to ve dvou případech ve frontálním postavení (iniciála „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 a „Q“ – VEM DICVNT na p. 345) [9, 11], zatímco ve třetím***

---

<sup>839</sup> H. Swarzenski nachází podobnou ornamentiku jako v Antifonáři sedleckém v Žaltáři cisterciáckého kláštera Marienthal (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) nebo v Žaltáři z Komburgu (Stuttgart, Würtembergische Landesbibliothek, Cod. bibl. 2° 46) viz SWARZENSKI 1936, 67–68. Shody mezi žaltáři uvádí také nejnověji H. Engelhart viz ENGELHART 2006, 50–56. H. Engelhart na základě podobných úponkových iniciál uvažuje nad vznikem obou rukopisů (tzn. Žaltář z Marienthalu, Žaltář z Komburgu) v jedné iluminátorské dílně.

<sup>840</sup> KRÁSA 1978, 500.

<sup>841</sup> Jako příklad lze uvést Anglický žaltář (Paris, BN, ms. lat. 8846) kolem roku 1200 viz HOFFMANN 1970, 257–259.

<sup>842</sup> KUBÍK 2008, 129.

<sup>843</sup> KUBÍK 2008, 126.

<sup>844</sup> KUBÍK 2008, 126.

<sup>845</sup> KRÁSA 1978, 500–501.

<sup>846</sup> KVĚT 1932, 418–419.

<sup>847</sup> K Antifonáři kláštera františkánů v Zaře (klášter v Zaře, Cod. 2) 13. století viz FOLNESICS 1917, 24–25.

případě je natočená doleva (iniciála „Q“ – VI VICERIT na p. 273) [2]. Dvě hlavy náleží dle svátků apoštolům – Janovi a Petrovi,<sup>848</sup> třetí je jasně christopomorfní, upomíná na Vera effigies, jejíž kult byl právě v první polovině 13. století značně rozšířen.<sup>849</sup>

Pro *motiv hlav ve vnitřních polích iniciál* nebyly nalezeny vhodné starší předstupy v saské knižní malbě, ale vzorem kompozice snad podle A. Merhautové nemusely být iniciály, nýbrž například medailony vyplněné hlavami v Compendiu historiale in genealogia Christi z doby kolem poloviny 13. století.<sup>850</sup> Jednu z mála blízkých analogií nacházíme též v Žaltáři z Marienthalu.<sup>851</sup> Ve vnitřním poli iniciály „D“ – IXIT na foliu 126v je umístěná velká bezvousá hlava mladistvého apoštola [2a]. J. Krása s J. Květem jsou názoru, že tento kvalitativně druhořadý Kodex nemůže nikterak pomoci při interpretaci iniciál s hlavami ve vnitřních polích a může být nejspíše opačně na Antifonáři sedleckém závislý a mohl pravděpodobně převzít neobvyklý motiv z okruhu Antifonáře sedleckého.<sup>852</sup> Pečlivě promodelovaný obličej s výraznými očima, lemovanými mohutným obočím, které přechází v dlouhý, lehce orlí nos a drobnými načervenalými ústy rámuje husté, krátce stupňovitě střižené tmavé vlasy. Prosvětlené bílou kresbou a prostínované kresbou černou. H. Engelhart uvažuje nad možností, že se jedná o vyobrazení krále Davida.<sup>853</sup> Hlava z vnitřního pole iniciály „D“ – IXIT (fol. 126v) je téměř shodná s hlavou krále Šalamouna z Antifonáře sedleckého na p. 150.<sup>854</sup>

Analogií k christopomorfní hlavě zobrazené v iniciále „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9] by mohla být hlava vousatého muže v iniciále „D“ – OMINI EXAVDI na fol. 112r v Žaltáři z Marienthalu [9a]. Christopomorfní hlava je namalovaná

---

<sup>848</sup> Iniciála „Q“ – VI VICERIT na p. 273 doprovází antifony určené pro svátek sv. Jana Evangelisty – „In natali sancti Iohannis Evangelie ad vespas commemoratio“; iniciála „Q“ – VEM DICVNT na p. 345 doprovází antifony určené pro svátek sv. Petra a Pavla – „In natum apostolorum Petri et Pauli ad vesper“ viz kapitola V.3; MALINA 1939, 383, 366.

<sup>849</sup> KRÁSA 1978, 501.

<sup>850</sup> Viz MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>851</sup> Žaltář (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) fol. 126v, druhá čtvrtina 13. století více k rukopisu viz BRUCK 1906, 75–84; ROTHE 1966, 195, 248 a nejnověji ENGELHART 2006. Na tuto analogii upozornil J. Květ viz KVĚT 1932, 419 a později také Krása viz KRÁSA 1978, 501.

<sup>852</sup> KRÁSA 1978, 501.

<sup>853</sup> ENGELHART 2006, 44. Badatel lokalizuje vznik rukopisu s otazníkem do Bamberku a datuje jej do druhé čtvrtiny 13. století. Pokud bychom se měli držet teorie J. Květa a J. Krásy, že Žaltář z Marienthalu je závislý na Antifonáři sedleckém, který je datovaný do doby kolem roku 1240, bude dle mého názoru nutné zauvažovat nad možností, zda Antifonář nevznikl za hranicemi našich zemí.

<sup>854</sup> Mnozí badatelé právě v případě Šalamouna uvažovali nad Davidem viz například KRÁSA 1978, 496 nebo MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

ve vnitřním poli iniciály „D“ – OMINE EXAVDI, jejíž tělo je tvořeno úponky, doplněnými zavíjejícími se drobnými listy.<sup>855</sup>

Iniciála s hlavou, respektive polopostavou ve vnitřním poli se nachází dále například v Brevíři (Praha, NK ČR, XIV E 15) z doby kolem poloviny 13. století.<sup>856</sup> V tomto rukopise na fol. 1r ve vnitřním poli iniciály „E“ – CCE je znázorněna polopostava vousatého patriarchy, patrně Davida, který žehná pravicí a v levé ruce drží rotulus [10a].<sup>857</sup> Právě zmíněná iniciála „E“ – CCE má poměrně blízko k miniaturám hlavního mistra Antifonáře sedleckého. Brevír je svědectvím, že u nás tehdy pracovali pro množící se kláštery malíři různé dovednosti a školení. Kromě zmíněné miniatury obsahuje totiž ještě několik překvapivě slabých ornamentálních iniciál.<sup>858</sup>

Modelací hlav v Antifonáři sedleckém pomocí plynule přecházejících barevných tónů a stupněm individualizace tváří se dílo tohoto malíře podobá nejen postavám na okraji listů téže knihy, ale i uvedeným nástěnným postavám dvou králů a královny z domu čp. 102/I v Praze [8a], který stával v blízkosti bývalého kostela Panny Marie na Louži ve Starém Městě a spolu s nimi i některým postavám knižní a deskové malby porýnské (viz kapitola 5.6).<sup>859</sup>

Typy hlav, které odpovídají hlavám ve vnitřních polích iniciál, nacházíme ve Wolfenbüttelském vzorníku.<sup>860</sup> Hlavě sv. Jana Evangelisty v iniciále „Q“ – VI VICERIT na straně 273 odpovídá hlava sedícího apoštola ve vzorníku na fol. 92r [srov. 2 s 2b]. Hlava v iniciále „E“ – VGE na straně 471 se lehce přibližuje hlavě pravého muže ve skupině vycházející z předepklí na fol. 90v [srov. 10 s 10b].

Hlavy ve vnitřních polích iniciál jsou hojně zastoupeny v Žaltáři královny Isabely.<sup>861</sup> Na fol. 25v je v iniciále „E“ hlava Krista, na fol. 48r v iniciále „D“ hlava proroka, na fol. 55r v iniciále „E“ hlava sv. Petra, na fol. 61r v iniciále „Q“ hlava

---

<sup>855</sup> Více k iniciále „D“ – OMINE EXAVDI a Žaltáři z Marienthalu viz nejnověji ENGELHART 2006, Taf. 27.

<sup>856</sup> STEJSKAL 1990, 61–62.

<sup>857</sup> [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_record\\_num&param=08mode=&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num&param=08mode=&client=), vyhledáno dne 20.2.2011.

<sup>858</sup> STEJSKAL 1990, 62.

<sup>859</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>860</sup> Na tuto souvislost upozornil včetně uvedení konkrétních příkladů (viz níže v textu) J. Krása viz KRÁSA 1978, 499.

<sup>861</sup> Žaltář královny Isabely (Florence, Biblioteca Nazionale Riccardiana, ms. 323) kolem roku 1235. Více k rukopisu viz BUCHTAL 1957, 39–46.

Krista, na fol. 77r v iniciále „D“ hlava Davida, na fol. 114r v iniciále „C“ hlava podaná z profilu a na fol. 155r je v iniciále „C“ umístěna hlava Izajáše.<sup>862</sup>

Ve Wolfenbüttelském vzorníku nacházíme také ještě další příbuznosti. **Bordurová postava Šalamouna na straně 150** má analogii v jedné z postav knížat a králů z rodu Juda, kteří vycházejí z předpekli [srov. 8 s 10b].<sup>863</sup> V tvářích mužů této skupiny nacházíme také analogie pro hlavy proroků v rozích obrazu Madony [srov. 4 s 10b].<sup>864</sup>

Co se týče bordurových figur, existuje shoda postavy Mojžíše ze strany 134 [7] s postavou Izajáše namalovaného na stropě v Hildesheimu [7b].<sup>865</sup> Shody jsou tak velké, že dle hildesheimské figury by snad bylo možné i rekonstruovat Mojžíše v Antifonáři sedleckém, respektive jeho pravou ruku s částí drapérie, která byla poškozena při vyřezávání iniciály „L“ – OCVTVS EST [7]. Tato shoda je velice zajímavá vzhledem k hledání postupu předloh z východu na západ. Lze snad uvažovat o cestě vzorníku z Byzantské říše v době křižácké okupace přes Benátky, respektive obecně Itálii do severního Německa.<sup>866</sup> Na základě těchto shod je možné také uvažovat o cestě vandrujícího umělce ze Saska do Byzantské říše a zpět, jenž se cestou mohl s předlohou zastavit v iluminátorské dílně, v níž vznikl Antifonář sedlecký, a mohlo dojít k jejímu využití pro český rukopis.<sup>867</sup>

Na části ornamentální výzdoby Antifonáře sedleckého se podílel také **pomocník hlavního mistra**, kterého rozeznáme podle hrubších forem, používal i těžkopádnou

---

<sup>862</sup> Viz BUCHTAL 1957, obr. 54p, 54k, 54o, 54f, 54l, 54m, 54i.

<sup>863</sup> Wolfenbüttelský náčrtník (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. 61. 2. Aug 8°) fol. 90v, kolem 1240. Více k rukopisu viz pozn. 40.

<sup>864</sup> Na tuto souvislost upozornil J. Krása viz KRÁSA 1978, 498.

<sup>865</sup> O shodě obou postav hovoří poprvé H. Wolter – von dem Knesebeck viz WOLTER – von dem KNESEBECK 2002, 42–45.

<sup>866</sup> O podobném pronikání předloh hovořil již H. Wolter – von dem Knesebeck viz WOLTER – von dem KNESEBECK 2002, 43.

<sup>867</sup> Teorii vandrujícího umělce, respektive iluminátora uvádí H. Wolter – von dem Knesebeck viz WOLTER – von dem KNESEBECK 2002, 43. Dle zmíněného badatele putoval umělec cestou do Saska přes Sedlec nebo jiný srovnatelný cisterciácký klášter, kde byla k iluminacím Antifonáře sedleckého použita byzantská předloha.

konturovou kresbu nebo ji naopak vůbec neutil. <sup>868</sup>

Podíl pomocníka hlavního mistra, či druhého mistra lze předpokládat u iniciál „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], ve skupině iniciál „E“ – CCE na p. 19 [24], „C“ – LAMA na p. 26 [25], „P“ – RECVROR na p. 29 [26], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „E“ – CCE na p. 111 [34] a „V“ – IDI na p. 253 [48]. O práci pomocníka nebo jiného mistra svědčí odlišné technické zpracování iniciál, kdy s největší pravděpodobností v důsledku nesprávného nanášení barev, případně jiné nevhodné technologie, barvy odpadaly a spráškovatěly. Podíl jiného mistra ukazuje také to, že u těchto iniciál není vůbec, či je jen velmi zřídka použita konturovací černá liniová kresba. Tato kresba chybí také v případě iniciály „D“ – IGNVS na p. 185 [42].

Iniciály, na nichž se podílel pomocník hlavního mistra nebo druhý mistr, jsou malované méně plasticky, barevné tóny se přestávají rozpadat ve tři či čtyři odstíny barev, jež leží vedle sebe, a tak těla iniciál a vnitřní výzdoba působí poněkud plošším dojmem. I nadále barevné plochy doprovázejí akcenty bílé kresby a výrazné černé konturovací linie. Výzdoba vnitřních polí iniciál, na nichž se podílel druhý mistr či pomocník působí poněkud chaotickým dojmem viz „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „D“ – OMINE na p. 76 [30], „D“ – EVS na p. 224 [46], „Q“ – VO ROGREDERIS na p. 367 [56].

Odlišně od všech iniciál jsou pojaté iniciály „H“ – IERVSALEM na p. 12 [23] a „H“ – IC EST na p. 413 [59]. Iniciála „H“ – IC EST na p. 413 se kvalitou provedení blíží iniciálám, na kterých se podílel hlavní mistr. Svislé dřívky těla této iniciály však na hlavního mistra působí velmi plochým dojmem. Je zde snad možné uvažovat nad spoluprací hlavního mistra a jeho pomocníka. Iniciála „H“ – IERVSALEM na p. 12 se typově shoduje s iniciálou „H“ – IC EST na p. 413, kvalitou provedení je ale na mnohem nižší úrovni. A tak v tomto případě lze předpokládat podíl druhého mistra, či nějakého pomocníka.

Iniciály „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13], „P“ – RIMA na p. 384 [57] nebo „E“ – CCE na p. 445 [1] či iniciála „M“ – ARIA MAGDALENE NA P. 360 [15] jsou pojaté zběžněji a postrádají vysokou úroveň iniciál a miniatur, jejichž autorem byl

<sup>868</sup> Pomocníkovi hlavního mistra, či druhému mistrovi lze dle mého názoru připsat podíl na iniciálách „C“ – ANITE TVBA na p. 32 [28], „D“ – OMINE na p. 76 [30], „D“ – IGNVS ES na p. 185 [42], „D“ – EVS na p. 224 [46], „F“ – VITUIR na p. 309 [52], „V“ – IRTUTE na p. 327 [53], „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 [55], „Q“ – VO ROGREDERIS na p. 367 [56], „H“ – IC EST na p. 413 [59]. Dále podíl druhého mistra, či pomocníka hlavního mistra je pozorovatelný v iniciálách „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 [9], ve skupině iniciál „E“ – CCE na p. 19 [24], „C“ – LAMA na p. 26 [25], „P“ – RECVROR na p. 29 [26], „E“ – MITTE na p. 30 [27], „E“ – CCE na p. 111 [34] a „V“ – IDI na p. 253 [48].

hlavní mistr. A tak i zde lze pravděpodobně uvažovat nad účastí jiného než hlavního mistra.

Je zde ale ještě řada **problematických iniciál**, například „M“ – ISIT HERODES REX na straně 391 [19], „F“ – ACTVM na p. 405 [20] nebo „D“ – IFFVSA EST na straně 482 [21], které jsou formované zcela rozdílně, v žádném případě nejsou přizpůsobené typům hlavního mistra. Pracují s tradičními elementy, používají ke konstrukci písmen románské rozviliny nebo pásky, které jsou zavínuté, spletené, doplněné přísně stylizovanými listy a polopalmetami. Jejich celkové pojetí je grafičtější a plošší ve srovnání s iniciálami hlavního malíře [srov. např. 19, 20, 21 s 16, 17, 36]. S podobnou zásobou forem pracoval ateliér, z nějž pochází jiný z našich významných rukopisů první poloviny 13. století – *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11).<sup>869</sup> Shoda je tak markantní, že snad lze předpokládat kontakt obou iluminátorských dílen a tím bychom také mohli potvrdit domácí lokalizaci vzniku Antifonáře sedleckého.<sup>870</sup> Výzdoba rukopisu *Mater verborum* mu ve vývoji podle J. Krásy předchází.<sup>871</sup> Představuje starší, srovnávací stupeň s byzantskými vzory, asi na úrovni Haselhoffovy skupiny durynsko-saských žaltářů, s jejichž pozdějšími členy, kodexy tzv. druhé řady (například s Žaltářem z Arenbergu<sup>872</sup>) sdílí mnohé společné figurální i ornamentální motivy.<sup>873</sup> Analogické iniciály tohoto typu nalezneme také v Žaltáři z Marienthalu.<sup>874</sup>

---

<sup>869</sup> Více k rukopisu *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11, kolem 1240) viz pozn. 57. Jako příklad z rukopisu *Mater verborum* lze uvést iniciály: „A“ – BLASIRUM na fol. 1v, s páskami a rozvilinami dále pracují iniciály „C“ – ABALLUS na fol. 20r nebo například iniciála „D“ na fol. 35r viz [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtnum=1&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=1&client=), vyhledáno dne 18.3.2011.

<sup>870</sup> Na souvislost rukopisu *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11) obecně upozornil J. Krása viz KRÁSA 1978, 501; KRÁSA 1982, 48 a nejnověji H. Hlaváčková viz HLAVÁČKOVÁ 2003b.

<sup>871</sup> KRÁSA 1978, 501.

<sup>872</sup> Žaltář z Arenbergu (Paříž, BN, ms. nouv. acq. lat. 3102) kolem roku 1240. Fragments žaltáře se dále nacházejí například v Berlíně nebo Chicagu viz KROOS 1977c, 601.

<sup>873</sup> K rukopisům více viz HASELHOFF 1897; SOMMER 1965, 145; KLAMT 1968, 147–155; KROOS 1977c, 600–601. Na souvislost s durynskosaskými rukopisy upozornil mimo jiné J. Krása viz KRÁSA 1978, 501. Podle J. Krásky existuje styčný bod také mezi ornamentikou rukopisu *Mater verborum* a staršími rukopisy Haselhoffovy skupiny, například Modlitební knihou královny Alžběty (Cividale, 13. století) více k rukopisu viz HASELHOFF 1897, 10–15, AVRIL 1995, 42. Co se týče vztahu Arenberského žaltáře a *Mater verborum*, tak oba rukopisy spojuje zvýšená expresivnost výrazu, dosažená stejnými formálními prostředky – zostřením kresby a barevnými „nadsázkami“ jako užíváním modré ve vlasech a vousech některých postav. Způsob stylizace drapérie do ostře lomených klikatek je u obou rukopisů velmi podobný. Východisko iluminátora rukopisu *Mater verborum* je třeba hledat vedle působení italo-byzantských vlivů – snad putování Itálií a také v blízkosti Haselhoffovy skupiny.

<sup>874</sup> Více k Žaltáři (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) druhá čtvrtina 13. století více k rukopisu viz pozn. 851.

Výzdoba Antifonáře vykazuje tedy některé společné rysy s Mater verborum, jehož výzdoba vznikla v dílně, kde kromě benediktinů pracoval i laický kněz, není zcela vyloučen ani předpoklad, že Antifonář by objednáán ve skriptoriu benediktinů.<sup>875</sup> Není bez významu, že v notaci byla rozpoznána příbuznost s rukopisy admontskými a že ani obsahová náplň textu by benediktinům rovněž neodporovala.<sup>876</sup>

Lze-li shrnout *okruh analogií a východisek pro výzdobu Antifonáře sedleckého*, je nutné zdůraznit, že v Antifonáři sedleckém a jemu příbuzných rukopisech kulminuje přiblížení středoevropského malířství byzantským vzorům.<sup>877</sup> Naše cisterciácké kláštery, jejichž stavby jsou uměleckou avantgardou stylového převratu 13. století, se hlásí svými památkami k tehdy progresivnímu uměleckému programu.<sup>878</sup> Lze předpokládat, že řádové kontakty hrály zřejmě při vzniku Antifonáře sedleckého důležitou roli.<sup>879</sup> Například nejdůležitější dolnosaské památky Haselhoffovy skupiny mají vesměs svůj původ nebo místo určení u cisterciáků. Goslarský kodex vznikl pro cisterciácký klášter Neuwerk,<sup>880</sup> Wolfenbüttelský vzorník je doložen kolem roku 1400 v cisterciáckém konventu Marienthal u Helmstedtu,<sup>881</sup> v jiném cisterciáckém klášteře, ve Wöltingerode shledal M. Gosebruch původ některých starších kodexů Haselhoffovy skupiny.<sup>882</sup> Pokud jde o spojení našich klášterů s tímto severozápadním směrem, není prozatím skoro nic známo, nevede sem žádná přímá filiace nějakého českého kláštera, nemůžeme ji ale vzhledem ke známým těsným sítím mezinárodních vztahů tohoto řádu dopředu vyloučit.<sup>883</sup> Ostatně v případě jiné neobyčejné cisterciácké

---

<sup>875</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>876</sup> MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 299.

<sup>877</sup> KRÁSA 1978, 501.

<sup>878</sup> KRÁSA 1978, 501; KUTHAN 1983, 24–57.

<sup>879</sup> KRÁSA 1978, 501.

<sup>880</sup> Evangeliář z Goslaru (Goslar, radnice) kolem 1230–1240. Více k rukopisu viz pozn. 38. Ke vzniku rukopisu viz GOLDSCHMIDT 1910, 15–18 a GOSEBRUCH 1975, 29–34.

<sup>881</sup> Wolfenbüttelský náčrtník (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. 61. 2. Aug 8°) kolem 1240 k rukopisu viz pozn. 40. K uvedené lokaci viz GOSEBRUCH 1975, 35 a poté KRÁSA 1978, 501.

<sup>882</sup> GOSEBRUCH 1975, 34–35. Tuto teorii cituje také R. Kroos viz KROOS 1978, 296. Podle uvedené badatelky teorie o vzniku rukopisů ve Wöltingerode není přesvědčivá viz KROOS 1978, 301.

<sup>883</sup> Obecně k problematice vazeb českých cisterciáckých klášterů k zahraničí viz KRÁSA 1978, 502 a nověji KUTHAN 1983, 19–24.



památky, portálu v Tišnově, připadá v úvahu souvislost s Wechselburgem v Sasku.<sup>884</sup>

Badatelé H. R. Hahnloser a F. Rücker upozornily na významné souvislosti mezi Wolfenbüttelskými kresbami a dolnosaským Evangeliářem z Goslaru,<sup>885</sup> který vznikl v Německu v první polovině 13. století. Jeho iluminátor použil mimo jiné dvě postavy nacházející se ve vzorníku: sedícího apoštola s otevřenou knihou na klíně a pergamenovým svitkem v ruce [**srov. 128 s 128a**] a variovanou postavu apoštola Petra [**129**], zřejmě ze scény vyslání apoštolů, přičemž tuto postavu iluminátor přetvořil a postavil do hloučku přihlížejících při Zvěstování Zachariášovi [**129a**]. Vztah obou prací není ale jednoznačný. Náčrtník mohl sloužit, i když v mnohem kompletnějším stavu než je jeho dnešní dochovaná podoba, nejen jako jediný pramen byzantských motivů pro výzdobu evangeliáře.<sup>886</sup> V Evangeliáři z Goslaru se nachází celé široké kompozice, o nichž v kresbách Wolfenbüttelského náčrtníku není ani stopa (Křest Krista, Narození, Ukřižování, atd.).<sup>887</sup> Iluminátor použil architekturu a krajinu celého byzantského typu, které kreslíř náčrtníku nechal bez povšimnutí.<sup>888</sup> H. R. Hahnloser se dále domníval, že kresby a miniatury Evangeliáře jsou prací jedné ruky, a že kresby jsou časově starší.<sup>889</sup> Tento názor je dnes opouštěn a většina badatelů uvažuje o dvou různých uměleckých individualitách, také již není zdůrazňována vzájemná závislost obou památek.<sup>890</sup> Pravděpodobnější je společná příbuznost

---

<sup>884</sup> KRÁSA 1978, 502. J. Krása ve své studii neuvádí bohužel odkaz k literatuře k tématu, pravděpodobně ale přebírá teorii ze starší literatury, neboť poměrně záhy přistupuje J. Homolka k této teorii s jistou opatrností viz HOMOLKA 1982, 88. Později se k problému vyjadřuje A. Kutal – s Wechselburgem jsou jisté příbuznosti zejména v pojetí lidské postavy, ale styl postav je odlišný a typ tváří předklášterského tympanonu nemá s Wechselburgem nic společného viz KUTAL 1984, 218–219.

<sup>885</sup> K této souvislosti viz RÜCKER / HAHNLOSER 1929, 1–16; KROOS 1978, 289. Evangeliář z Goslaru (Goslar, radnice) kolem 1230–1240. Více o rukopisu viz pozn. 38.

<sup>886</sup> K. Weitzmann učinil četná srovnání s byzantským knižním malířstvím a došel k závěru, jako hlavní pramen pro kresby náčrtníku posloužil velkoformátový Evangeliář, s cyklem obrazů částečně celostrannými částečně menšími, což by mohlo vysvětlit rozdílné měřítko postav v náčrtníku. Autor kreseb dle K. Weitzmanna nekopíroval „otrockým“ způsobem, ale měl vlastní rukopis, který se zřetelně projevil napětím, energičností a také tvrdostí a nadsázkou viz WEITZMANN 1961, 226–227.

<sup>887</sup> KRÁSA 1978, 499.

<sup>888</sup> KRÁSA 1978, 499.

<sup>889</sup> RÜCKER / HAHNLOSER 1929, 15–16.

<sup>890</sup> KROOS 1977b, 599 – podle zmíněné badatelky není racionálně odůvodnitelný vznik obou památek ve stejném skriptoriu. Záhy s teorií dvou různých uměleckých individualit vystupuje J. Krása viz KRÁSA 1978, 499.

se zřetelem k dílně, možná také společný vzor, který měli oba malíři k dispozici.<sup>891</sup> Postavy Evangeliáře jsou klasičtější, do určité míry jsou bližší antickým pramenům byzantských modelů, členění drapérie je podobně živé a nervní jako v náčrtníku, ale v jemnějších a malých útvarech. Evangeliář obsahuje mimo byzantského základu také západní prvky v kompozicích (například scéna Narození Krista), s nimiž se v kresbách Wolfenbüttelského náčrtníku vůbec neseťkáváme.<sup>892</sup>

Evangeliář lokalizovaný v ženském klášteře Neuwerk v Goslaru přes všechny zmiňované rozdíly pomohl při určení místa vzniku wolfenbüttelských kreseb a dovolil jejich jistější chronologické zařazení. Ze skupiny v různé míře příbuzných rukopisů, jež mají vztah k dílně Evangeliáře, můžeme spolehlivě datovat do poměrně krátkého časového úseku mezi roky 1240–1245 Misál v dómském pokladu v Halberstadtu, který nese jméno objednavatele, dómského probošta Johanna Semeca z Halberstadtu.<sup>893</sup> Z toho důvodu můžeme Evangeliář klást do let 1230–1240<sup>894</sup> a analogicky také i Wolfenbüttelský náčrtník.<sup>895</sup>

Úroveň mladších rukopisů skupiny kolem Evangeliáře z Goslaru ustupuje tomu, co je již v Semecově misále znatelné.<sup>896</sup> Z obrazů se ztrácí bezprostřední kontakt s byzantskými vzory, poskytující napětí. S těmito pozdějšími rukopisy zmíněné skupiny nemá Antifonář, jehož výzdoba je takto orientovaná ostatně jen částečně, nic společného.<sup>897</sup> Ze srovnání vychází, že Antifonář by mohl být časově paralelní práce, to znamená z let 1230–1240, přičemž jsou patrně velmi hluboké vztahy k Náčrtníku.<sup>898</sup> Podle J. Kráasy hlavní malíř Antifonáře sedleckého přišel s největší pravděpodobností

---

<sup>891</sup> KRÁSA 1978, 499; KROOS 1977b, 599 dle badatelky je vznik ve stejném skriptoriu s racionálními kritérii neodůvodnitelný. Souvislostí obou děl se badatelka zabývá i v případě katalogového hesla k Wolfenbüttelskému náčrtníku, zde uvádí, že nemůže být s jistotou řečeno, že Wolfenbüttelský náčrtník posloužil jako vzor pro Evangeliář z Goslaru a naopak. Náhodně zde máme dvě památky, které přečkaly čas a svádí k tomu, aby byly k sobě co nejlíže přisunovány. Na závěr autorka navrhuje teorii možnosti práce obou malířů nebo skupiny malířů ve stejné dílně, případně možnost, že pracovali podle stejných vzorů a předloh, rozdílní jsou ale ve stylu viz KROOS 1977a, 597.

<sup>892</sup> KRÁSA 1978, 499.

<sup>893</sup> Semekův misál (Halberstadt, dómský poklad, cod. 114) mezi 1241–1245 více k rukopisu viz pozn. 39.

<sup>894</sup> KROOS 1977b, 598–599; do stejných let kladli Evangeliář z Goslaru již dříve A. Goldschmidt viz GOLDSCHMIDT 1910, 17 a dále F. Rücker a H. R. Hahnloser viz RÜCKER / HAHNLOSER 1929, 16.

<sup>895</sup> RÜCKER / HAHNLOSER 1929, 3; do let 1230–1240 klade Náčrtník K. Weitzmann viz WEITZMANN 1961, 223, do stejných let datuje Náčrtník H. Buchtal viz BUCHTAL 1979, 32a dále R. W. Scheller viz SCHELLER 1995, 165–175; R. Kroos datuje Náčrtník do doby kolem roku 1240 viz KROOS 1977a, 596–597.

<sup>896</sup> KRÁSA 1978, 499.

<sup>897</sup> KRÁSA 1978, 499.

<sup>898</sup> KRÁSA 1978, 499.

do přímého kontaktu s byzantskými předlohami, které dolnosaské dílny měly možná k dispozici, protože jim nemohly stačit jen lavírované kresby z Wolfenbüttelského náčrtníku, neboť byzantské vzory charakterizovaly celé malířské zpracování.<sup>899</sup>

Nehledě na tyto souvislosti, které také již tušil a naznačil J. Květ,<sup>900</sup> je zde na první pohled patrná celá řada rozdílů, na něž upozornil J. Krása. Týkají se celkového rozvrhu dekorace, typů iniciál a ornamentiky.<sup>901</sup> Co se toho týče, je podle J. Krásy zpracován Antifonář sedlecký mnohem volněji, nedosahuje zdaleka subtility Evangeliáře z Goslaru.<sup>902</sup>

Specifický lámaný styl, jasně formulovaný právě v iluminacích Antifonáře sedleckého, lze podle M. Frinty vysvětlit vlivy přicházejícími z mateřské oblasti slohu, ze severního Německa a jaksi kompromisně též z Benátek.<sup>903</sup> Nemusí se však jednat o vliv odtamtud přicházející, ale může za tím být také příchod umělců samých, třebaže jen přechodný. Hypoteticky lze tedy dle M. Frinty vykonstruovat putování umělců, jenž mohli být součástí křižáckého hnutí, vraceli se z Levanty povodím Dunaje a zastavili se v Čechách.<sup>904</sup> Odleskem dočasné činnosti křižáckého malíře či malířů mohou být podle M. Frinty též malby v kostele sv. Prokopa v Třebíči.<sup>905</sup>

Teorii o putujícím umělci, jenž mohl prozkoumat byzantskou sféru, vykládá M. Frinta také na základě zkoumání vysoce specifického druhu dekorace, jmenovitě na zlacených reliéfních pastigliích, která mohou být považována za náhradu drahých stříbrných pozlacených plášťů byzantských ikon.<sup>906</sup> Mnoho případů tvarových pastiglií existuje ve východním středomoří, hlavně na Kypru, ale také v klášteře sv. Kateřiny

---

<sup>899</sup> KRÁSA 1978, 499.

<sup>900</sup> KVĚT 1932, 413–420.

<sup>901</sup> KRÁSA 1978, 499–500.

<sup>902</sup> KRÁSA 1978, 499.

<sup>903</sup> FRINTA 1992, 89–90.

<sup>904</sup> FRINTA 1992, 90.

<sup>905</sup> Viz FRINTA 1992, 89. Jiní badatelé hovoří o třebíčských malbách jako o malbách hlásících se k pozdnímu byzantizujícímu slohu 13. století viz MAŠÍN 1977, 169; MAŠÍN 1984, 126. J. Krása hovoří o dosti „výrazně zbarveném odstínu zralého lámaného slohu, jenž má v datovaných památkách knižní malby obdoby kolem roku 1260“ viz KRÁSA 1982, 38. Nejnověji se k třebíčským malbám vyjadřovala H. Hlaváčková. Podle badatelky jsou malby, které datuje do doby kolem poloviny 13. století, typickým projevem přechodného stylu, který tvoří mezistupeň mezi pozdně románským malířstvím na jedné straně a díly „vyzrálého“ Zackenstilu na straně druhé viz HLAVÁČKOVÁ 1993, 196.

<sup>906</sup> FRINTA 1992, 89. Ke zlaceným reliéfním pastigliím viz FRINTA 1998.

na Sinaji.<sup>907</sup> M. Frinta navrhuje, že tato náhrada zlatnických doplňků mohla být díky aktivitě západního umělce spojena s pohybem křížáků. Ti byli nepochybně okouzleni nádherou byzantských ikon. Lisovaná pastiglia mohla být přinesena návratem umělců do jejich vlasti, ať už to byli Italové, Katalánci nebo Němci.<sup>908</sup> Dekorativní element této výzdoby podle M. Frinty zahrnuje palmety, listoví, rozety klasické tradice. Velice významným dílem z tohoto hlediska je Vestfálská deska, zdobená právě lisovanými klasickými palmetami.<sup>909</sup>

Scénu Tří Marií u hrobu Kristova z Antifonáře sedleckého [5] lze dobře srovnat s obrazem téhož námětu na zmíněné Vestfálské desce [5j] a obě dvě díla je možné srovnat s tímž námětem v nástěnné malbě v Mileševském klášteře z doby kolem roku 1235 [srov. 5e s 5 a 5j]. Blízkost děl může být podle M. Frinty interpretována cestou umělce,<sup>910</sup> který se z Levanty vracel přes Soluň a přes Srbsko do dunajské oblasti nebo pokračoval podél pobřeží Jaderského moře do Benátek a odtud do střední Evropy.<sup>911</sup>

---

<sup>907</sup> FRINTA 1992, 89.

<sup>908</sup> FRINTA 1992, 89–90.

<sup>909</sup> Více o Vestfálské desce (Berlín, Gemäldegalerie, 1216A) kolem roku 1250 viz WOLTMANN 1879, 305–306; FRINTA 1992, 89–90 a nejnověji se Vestfálskou deskou zabýval S. Kemperdick viz KEMPERDICK 2010, 10–21. Posledně zmiňovaný badatel se zabýval mimo jiné byzantskými analogiemi k vyobrazení Tří Marií u hrobu. Analogii nachází samozřejmě v již mnohokrát zmiňovaném Wolfenbüttelském náčrtníku [srov. 5c s 5j], další souvislost nachází v byzantském Tetraevangeliáři (Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Pal. 5) z konce 11. století. Na fol. 90v se nachází analogická kompozice Marií u hrobu blízka jak v celku, tak také v detailech [srov. 5m s 5j]. Podobně jako na Vestfálské desce jsou zde štíhlé postavy žen, které stojí a gestikulují v levé části obrazu. V pravé části sedí před skalním hrobem a plátnem, do nějž bylo zabaleno tělo Kristovo, anděl na kamenném bloku a vpravo pod ním je velikostně potlačena skupinka spících vojáků. Takto překvapující shoda obou děl je vysvětlitelná podle S. Kemperdicka snad jen tím, že malíř Vestfálské desky se přesně držel byzantské předlohy, kterou mohl mít k dispozici možná ve formě kresby. Lze tedy předpokládat, že malíř Soestske desky měl pravděpodobně k dispozici sbírku byzantských či byzantinizujících předloh, která mohla snad vypadat podobně jako zmiňovaný Wolfenbüttelský náčrtník více viz KEMPERDICK 2010, 19–20.

<sup>910</sup> Podle M. Frinty se jedná o putujícího německého umělce viz FRINTA 1992, 90.

<sup>911</sup> FRINTA 1992, 90.

## V.6.2 Kaligrafická výzdoba

Původ kaligrafických iniciál lze hledat v iniciálách románských, zdobených rostlinným úponkovým ornamentem. Styl iniciál jak kaligrafických, tak malovaných je dle J. Květa jednotný.<sup>912</sup> Kreslené iniciály napodobují styl iniciál malovaných. Ve srovnání s malovanými iniciálami je pojetí kaligrafických iniciál poměrně ploché. Ke zvýšení plastického dojmu přispívají drobné obloučky, kolmé na hlavní směr, jež stínují rostlinnou ornamentiku. Za důležitou součást úponkové výzdoby iniciál lze považovat akant – palmetu a polopalmetu, které přešly formálním dědictvím z antiky do umění středověkého.<sup>913</sup>

Kaligrafické iniciály se v průběhu první poloviny 13. století postupně prosazují ve většině italských center a jejich tvarosloví je patrně do značné míry internacionální.<sup>914</sup> Typologicky nejčistší příklady pocházejí ze severní Itálie či z center, která byla zásobena francouzskými rukopisy, jako například Assisi anebo ze středisek, kde byla činná francouzská skriptoria – Řím, Neapol.<sup>915</sup> Ve druhé polovině 13. století se kaligrafické iniciály značně rozšířily i do ostatních částí Itálie a ve zvětšené velikosti převzaly i funkci pozdně románských malovaných iniciál bez orámovaného vnějšího pole.<sup>916</sup> Iniciály, které mají podobu stvolu, navazují na první polovinu století, nyní ovšem jejich formu ovládá postupující abstrakce tvarů a tak těla iniciál stále důsledněji sledují tvar litery a souvislost s původními románskými formami je stále více stírána ve prospěch čitelnosti písmene.<sup>917</sup> Iniciály konstruované pomocí základního typu a řezu písma převažují nad předešlým tradičnějším druhem kaligrafických iniciál. Dřív písmene bývá v průběhu své osy ornamentalizován abstraktní skladbou polokruhových, kruhových tvarů, případně jen jednoduchou linií.<sup>918</sup> K vnějším a vnitřním polím jsou

---

<sup>912</sup> KVĚT 1925, 96.

<sup>913</sup> KVĚT 1925, 96–97.

<sup>914</sup> KUBÍK 2008, 116.

<sup>915</sup> KUBÍK 2008, 195-196.

<sup>916</sup> KUBÍK 2008, 196.

<sup>917</sup> KUBÍK 2008, 196.

<sup>918</sup> KUBÍK 2008, 196.

přisazovány abstrahované akantové rozviliny.<sup>919</sup> Dochází tedy k postupné abstrakci tvarů, ačkoliv je stále podstatná vegetabilní složka.

K postupné schematizaci tvarů dochází jak v rukopisech francouzských, tak německých. V těchto rukopisech dochází k postupnému zplošťování a přechodu ve zcela lineární ornamentiku. Úponky akantů, palmet a polopalmet jsou zkracovány na minimum, a tak se dekor stává zcela lineární.<sup>920</sup> Stále však ještě není opuštěna vroubkovaná kontura, jež je pozůstatkem akantů.<sup>921</sup> U některých drobných iniciálek postupně mizí úplně vše, co by alespoň trochu připomínalo akant a objevují se čistě abstraktní linie.<sup>922</sup>

Takto zlinearizovaný ornament vykazují také některé drobnější iniciálky Antifonáře sedleckého.<sup>923</sup>

Kaligrafické iniciály jsou mnohem důležitější pro výzdobu západních rukopisů, než pro výzdobu rukopisů byzantských.<sup>924</sup>

V českých rukopisech přetrvává kaligrafická výzdoba od dob románských, v době kolem roku 1300 a ještě dlouho po tom je výrazným tvůrčím projevem, usilující o vytvoření krásné knihy.<sup>925</sup> U románských vroubkovaných palmet a polopalmet dochází k postupnému zdrobnění a volná linie vyplňuje svými bohatými spirálovitými závitmi vnitřní pole iniciál rovnoměrněji a uceleněji. Vedle toho se kolem roku 1300 objevuje symbiosa románských prvků s gotickými.<sup>926</sup>

Románské a romanizující formy vroubkovaných palmet a polopalmet ztrácejí postupnou schematizací svou původní rostlinnou povahu a znenáhla se mění v akantoid,

---

<sup>919</sup> KUBÍK 2008, 196. Abstrakce tvarů je mnohem více pozorovatelná na drobnějších kaligrafických iniciálách než na velkých kaligrafických iniciálách. Kolem těl drobných iniciálek se vyskytují abstrahované akanty na zkrácených úponcích.

<sup>920</sup> KVĚT 1925, 98.

<sup>921</sup> KVĚT 1925, 98.

<sup>922</sup> KVĚT 1925, 98.

<sup>923</sup> Například drobnější iniciála „D“ a „R“ na p. 91, „H“ a „D“ na p. 211, „D“ na p. 300, „P“ na p. 305, „Q“ na p. 343, „Q“ na p. 392, „C“ na p. 422, „C“ na p. 424, „R“ na p. 471, „H“ na p. 498.

<sup>924</sup> Tato výzdoba rukopisů se postupně prosazuje od první poloviny 13. století i jinde než v západní Evropě (Francii) a zejména tam, kde byla činná francouzská skriptoria, nebo tam, kam byly dováženy francouzské rukopisy viz KUBÍK 2008, 195–196. Obecně otázkou lokalizace kaligrafického ornamentu se zabýval J. Květ viz KVĚT 1925, 111. Podle zmiňovaného badatele vedou stopy do území při obou březích kanálu La Manche – do jižní Anglie a severní Francie. Zde byly asi vytvořeny vhodné předpoklady, jež poté vedly k rychlému rozšíření do ostatní Evropy. Podle J. Květa je velmi pravděpodobné, že cesty jimiž se kaligrafický ornament šířil byly shodné s cestami, jimiž se šířil nový sloh gotický viz KVĚT 1925, 111.

<sup>925</sup> KVĚT 1925, 93; KVĚT 1931, 5.

<sup>926</sup> KVĚT 1931, 5.

útvary, který se pak stává jedním z hlavních prvků ornamentiky gotické.<sup>927</sup> Již v 11. století se akantoid objevuje v rukopisech anglického původu,<sup>928</sup> trvalé místo v kresleném dekoru zaujímá ve 13. století.<sup>929</sup>

Vzhledem k tomu, že přímé analogie kaligrafických iniciál Antifonáře sedleckého nacházíme v německých cisterciáckých rukopisech a rukopisech francouzských (viz kapitola V.5.3.2.1) datovaných do 12. století či časově paralelních Antifonáři, nabízí se úvaha nad spojením skriptoria, v němž vznikl Antifonář se západními zeměmi, alespoň co se kaligrafické výzdoby týče.

Téměř všechny kaligrafické iniciály jsou dílem jedné ruky, výjimkou jsou jen iniciály „D“ – VM MEDIUM na p. 57, „F“ – ONTES na p. 72, „S“ – ALVS na p. 131, „F“ – AV BENIGNE na p. 131, „D“ – ECLARA na p. 131, „S“ – I IN DIGITO DEI na p. 131, „D“ – E ORE LEONIS na p. 147, „T“ – ULERUNT na p. 147, „I“ – N DIE na p. 147, „D“ – EUS na p. 153. Výše uvedené kaligrafické iniciálky se od ostatních, které jsou hlavně červené, dále modré, místy se vyskytuje i žlutá, odlišují jednak barevností těl, jež jsou kromě barvy červené a modré také zelené, červenozelené a zelenomodré. Některá z těl iniciál jsou symetricky rozdělena na modrou a červenou, zelenou a červenou polovinu nebo modrou a zelenou polovinu. Vnitřní pole těchto iniciál vyplňuje velmi lehce kreslená rostlinná ornamentika v podobě laločnatých polopalmet, případně abstrahovaná skladba bobulovitých sestav nebo polokruhovitě útvary. Obdobná ornamentika přiléhá také vně k tělu iniciály. Všechny tyto iniciály spojuje neuvěřitelná lehkost a také dalo by se říci vzdušnost.

Iniciály „D“ – VM MEDIUM na p. 57, „F“ – ONTES na p. 72, „S“ – ALVS na p. 131, „F“ – AV BENIGNE na p. 131, „D“ – ECLARA na p. 131, „S“ – I IN DIGITO DEI na p. 131, „D“ – E ORE LEONIS na p. 147, „T“ – ULERUNT na p. 147, „D“ – EUS na p. 153 jsou oproti ostatním drobným kaligrafickým iniciálkám *kreslené s jistou odlehčeností*. Iniciálky „I“ – N DIE na p. 147 a „S“ – I IN DIGITO DEI na p. 131 mají jako jediné v Antifonáři svůj *dřík rozdělený na červenou a zelenou a modrou a červenou polovinu*, přičemž průběh osy je v obou případech ornamentalizován skladbou polokruhovitých útvarů. Lze tedy předpokládat, co se kaligrafické výzdoby týče podíl vícero rukou, případně využití vícera schémat různého původu.

---

<sup>927</sup> KVĚT 1931, 5.

<sup>928</sup> KVĚT 1925, 102.

<sup>929</sup> KVĚT 1925, 102.

Kaligrafické iniciály Antifonáře sedleckého vykazují podobnou schematizaci a zkracování úponkové ornamentiky jako rukopisy francouzské nebo německé. A právě v těchto rukopisech nacházíme nejbližší analogie ke kaligrafické výzdobě Antifonáře sedleckého.<sup>930</sup> Detailněji viz níže.

**Větší kaligrafické iniciály** Antifonáře sedleckého, které nesou ve vnitřních polích bohatší úponkovou ornamentiku, jež nabývá plošnějšího rázu, nacházejí analogie například v premonstrátském misálu opatství Cuissy z konce 12. století, konkrétně v iniciále „R“ [108a].<sup>931</sup> Z německých, zejména cisterciáckých rukopisů lze jmenovat Teologický sborník z kláštera Marienfeld, kde lze jako příklad uvést iniciálu „B“ – ENEDICTVS DEUS situovanou na prvním listu [109].<sup>932</sup> Poměrně výrazné jsou v Antifonáři sedleckém **kaligrafické iniciály „I“** viz „I“ – N SUDORE na p. 102 [63], „I” – STI SVNT na p. 142 [64], „I” – N GENVA na p. 300 [51], „I“ – N PRINCIPIO na p. 409 sesties [69] a „I” – N VISIONE na p. 437 [70]. Těla těchto iniciál obklopuje vně ornamentika v podobě zavíjejících se laločnatých polopalmet na krátkých úponcích, dále zjednodušené skladby laločnatých polopalmet, kde téměř úplně vymizely úponky a velmi stylizované laločnaté palmety, případně polopalmy, které zde ztrácejí svůj klasický tvar, a tak dochází k postupné linearizaci. Analogii k těmto iniciálám nacházíme například v Evangelistáři z německého kláštera Kamp, konkrétně v iniciále „I” – N na fol. 1v [110].<sup>933</sup> Tento typ iniciál „I“ je také zastoupen v rukopise Mater verborum (Praha, KNM X A 11) a jako příklad lze uvést iniciálu „I“ na fol. 74r [123].<sup>934</sup>

Velmi hojně zastoupené jsou v Antifonáři sedleckém **drobnější kaligrafické iniciálky**, jejichž těla obklopují úponky, které se postupně zkracují na minimum, a dochází tak k postupnému **zabstraktnění ornamentiky**. Analogie k těmto četným iniciálkám se nachází zejména v západoevropských rukopisech – francouzských a německých, ale drobné projevy tohoto typu najdeme také v Čechách, konkrétně

---

<sup>930</sup> Jde o vzory z časové vrstvy v rozmezí druhé poloviny 12. století až první poloviny 13. století viz ENGELHART 2006; KVĚT 1925, 97–98; PALMER 1998, 69–70, 110 obr. 45, 46, 179; 110, 95; VĀTH 1998a, 48–51; VĀTH 1998b, 152–153; VĀTH 1998c, 172–173.

<sup>931</sup> KVĚT 1925, 97.  
Misál opatství Cuissy (Laon, Bibliotheque Municipale de Laon, cod. 225) konec 12. století.

<sup>932</sup> Teologický sborník (Berlín, Staatsbibliothek, Ms lat. fol. 735) první třetina 13. století  
více k rukopisu viz VĀTH 1998b, 152–153.

<sup>933</sup> Evangelistář (Opatství Kamp, Řádové muzeum Opatství Kamp, Ms 1) fol. 1v, 12. století. K rukopisu  
více viz VĀTH 1998a, 48–51.

<sup>934</sup> Viz [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtnum=1&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=1&client=), vyhledáno dne 18.3.2011.



v rukopise Mater verborum (Praha, KNM, X A 11). Příkladem může být iniciálka „F“ na fol. 63v [122], „S“ na fol. 154r [124] nebo „U“ na fol. 182r v rukopise Mater verborum [125].<sup>935</sup> Z francouzských rukopisů časově starších než je Antifonář lze uvést již zmiňovaný Misál z Laonské knihovny – například iniciálu „H“ [108a],<sup>936</sup> nebo například Bibli pařížské Národní knihovny, kde jde o iniciálu „P“ [108c],<sup>937</sup> případně podle J. Květa iniciály z jiné Bible téže knihovny.<sup>938</sup> Z konce 12. století nacházíme příklad v německém rukopise francouzského autora Thomase der Zisterzienser,<sup>939</sup> kde jde o iniciály na fol. 2v, 3r, 6r [113, 114, 115]. Na počátku 13. století jsou tyto drobné iniciálky zastoupeny v německých rukopisech zejména cisterciáckého původu. Jde například o rukopis Bernarda z Clairvaux, a sice iniciálky „H“ a „T“ na fol. 85v [111] a „T“ na fol. 86v [112].<sup>940</sup> Další z německých analogií je iniciála „L“ na fol. 21v [116] v rukopise Philippa der Kanzler,<sup>941</sup> nebo v Žaltáři z Marienthalu,<sup>942</sup> kde jde o iniciály „D“ na fol. 105v [117], „Q“ na fol. 69v [118], „M“ na fol. 170v [119], „B“ na fol. 170r [120] a „N“ a „T“ na fol. 171r [121].<sup>943</sup>

Poslední skupinou kaligrafických iniciálek Antifonáře sedleckého jsou *menší, „podružné“* vykazující již ornament zcela lineární, zbavený všech reminiscencí na svůj původ do té míry, že povaha akantu v něm zmizela již úplně. V Antifonáři jde například o iniciály: „D“ na p. 211, „D“ na p. 300, „P“ na p. 305, „Q“ na p. 343, „B“ na p. 354, „Q“ na p. 392, „C“ na p. 424, „R“ na p. 471. Analogie lze nalézt v rukopisech časově starších Antifonáři sedleckému z pařížské Národní knihovny,

---

<sup>935</sup> Viz [http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_tei\\_digidoc&virtnum=l&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_digidoc&virtnum=l&client=), vyhledáno dne 18.3.2011.

<sup>936</sup> KVĚT 1925, 97–98.

Misál opatství Cuissy (Laon, Bibliotheque Municipale de Laon, cod. 225) konec 12. století.

<sup>937</sup> KVĚT 1925, 97–98.

Bible (Paříž, BN, cod. lat. 11.534–535) konec 12. století.

<sup>938</sup> KVĚT 1925, 97–98.

Bible (pravděpodobně z opatství sv. Bertina v St. Omeru – Paříž, BN, cod. lat. 16.743–16.746) konec 12. století.

<sup>939</sup> Thomas der Zisterzienser: Komentář k Písni písní (Oxford, BL, MS. Laud. Misc. 150) fol. 2v, 3r, 6r, konec 12. století více k rukopisu viz PALMER 1998, 69–70, obr. 45, 46, 179.

<sup>940</sup> Bernard z Clairvaux: Sermones z kláštera Blesen / Semmritz v Polsku (Berlín, Staatsbibliothek, Ms theol. lat. fol. 414) fol. 85v, 86v, počátek 13. století více viz VĀTH 1998c, 172–173.

<sup>941</sup> Philipp der Kanzler: Sermones (Oxford, BL, Arundel MS. 245) fol. 21v, první polovina 13. století viz PALMER 1998, 110, obr. 95.

<sup>942</sup> K Žaltáři z Marienthalu (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) fol. 126v, druhá čtvrtina 13. století viz zejména nejnověji ENGELHART 2006.

<sup>943</sup> ENGELHART 2006, Abb. 10, 12, Taf. 30, 29, 31.

například v rukopise *Comentarius Petri Lombardi in Psalmos* [108e] nebo *Si Hilarii opera* [108f].<sup>944</sup>

Drobné i větší kaligrafické iniciály, případně lombardy jsou v Sedleckém antifonáři situované na počátek jednotlivých antifon.

Na rozdíl od malované a zlacené výzdoby rukopisů, jež vyžadovala velmi dlouhou, namáhavou a značně nákladnou práci, byla kaligrafická výzdoba velmi rychlá. Právě rychlý postup umožnil perokresbě, aby se uplatňovala zejména tam, kde bylo potřeba jednoznačného a přehledného členění textu. Největší oblibě se těšila na počátku doby gotické, v souvislosti s rozmachem literatury světské.<sup>945</sup> Přirozené také je, že perokresba se zmocnila iniciál a to nejen figurálních, ale také ornamentálních.<sup>946</sup> A tak vedle malovaných iniciál jsou hojně zastoupeny také iniciály kreslené perem, někdy lehce kolorované.<sup>947</sup>

Tento proces postupných změn odráží též výzdoba Antifonáře sedleckého.

---

<sup>944</sup> *Comentarius Petri Lombardi in Psalmos* (Paříž, BN, cod. lat. 11.565) 12. století; *Si Hilarii opera* (Paříž, BN, cod. lat. 1699) 12. století viz KVĚT 1925, 97–98.

<sup>945</sup> KVĚT 1925, 96.

<sup>946</sup> KVĚT 1925, 96.

<sup>947</sup> KVĚT 1925, 96.

## V.7 Význam rukopisu v kontextu vývoje dobového malířství střední Evropy

Nastupující vlnu posledních vlivů byzantského umění, jež dá ve 13. století naposled impuls ke znovuoživení pozdně románského umění v celé střední Evropě signalizuje nervní obrysová linie, ostře se zalamující záhyby.<sup>948</sup> Z tohoto ostrého, třísnivého zalamování drapérií, „odletujících v hrotitých cípech na obrysech figur,“ vznikl termín „Zackenstil“.<sup>949</sup> Tento pojem, jenž měl původně označovat přechodné stadium, přesáhl téměř celé malířství 13. století na východ od Rýna.<sup>950</sup>

Tento velmi silný „přiliv byzantinismů“ ovlivnila také křižácká okupace Konstantinopole a dalších byzantských center, jež se tak výrazněji otevřely západu. Oběma směry, mezi evropským západem a východem patrně putovali umělci. Nejspíše díky těmto cestám se do střední Evropy dostal Wolfenbüttleský náčrtník.<sup>951</sup>

Tento charakteristický projev jedné z nejvýznamnějších „vln byzantských vlivů“ se u nás vyskytuje například v Ostrovském žaltáři z doby kolem roku 1200.<sup>952</sup> Žaltář ostrovský, zdobený řadou iniciál a souborem celostranných obrazů monumentálního charakteru: Trůnící madonu, Ukřižování a sv. Trojici, dokládá souvislost se salcburskou

---

<sup>948</sup> Toto zhodnocení viz MAŠÍN 1984, 111.

<sup>949</sup> Pojem Zackenstil poprvé použil A. Haselhoff ve svém díle o „Durynsko-saské malířské škole“ v roce 1897 viz HASELHOFF 1897.

<sup>950</sup> Později se objevily pokusy přebudovat pojmosloví tak, aby umožnilo lépe postihnout uměleckou situaci 13. století viz například BELTING 1978, 220–257. Na příkladu dolnosaské knižní malby badatel uvádí nová označení vývojových fází, jde o protogotickou fázi v době kolem roku 1200 a o dvě etapy tzv. alternativní gotiky, které se kryjí s první skupinou Haselhoffových žaltářů druhého desetiletí 13. století a s pokročilejší fází zpracování byzantských modelů (druhou skupinou Haselhoffových žaltářů – okruhem Arenbergova žaltáře), jejímž ústředním dílem je dolnosaský Evangeliář z Goslaru. Silnou stránkou této hypotézy je skutečnost, že za podstatné kritérium pro volbu stylových označení považuje celkové pojetí lidské postavy a ne pouze způsob, jakým je uspořádána její drapérie. Badatel dále sblíží vývojové fáze malby a raně gotické plastiky 13. století. Nezávisle se problémem dále zabývali GOSEBRUCH 1975, 35–44 nebo SÄULENDER 1978, 181–216.

<sup>951</sup> K teorii vandrujícího umělce FRINTA 1992, 89–90. K této problematice v souvislosti s Wolfenbüttelským náčrtníkem viz BUCHTAL 1979, 64–66, jenž uvažuje nad benátským umělcem a vznikem kreseb v Benátkách, vzhledem k chybějícím německým prvkům ve stylu kresby vylučuje možnost putujícího saského umělce. Jiného názoru je H. Belting, podle nějž kresby zhotovil cestující umělec pocházející snad ze Saska viz BELTING 1978, 245–257. Nověji všechny tyto názory snesl R. W. Scheller viz SCHELLER 1995, 165–175.

<sup>952</sup> Žaltář ostrovský (Praha, KK, A 57/1) kolem roku 1200, viz PODLAHA 1903, 104–112; KONRÁD 1881, 51; LEHNER 1907, 508–518; MATĚJČEK 1931, 69; KOSTÍLKOVÁ 1975, 3; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1983, 184–185, 210–214; MAŠÍN 1984, 111,115; SPUNAR 1985,124 nověji viz BAŽANT 2000, 124–125 a nejnověji viz HLAVÁČKOVÁ 2003a, 121–132.

oblastí.<sup>953</sup> Nervní obrysová linie v ostrovském rukopisu a dramatizace scén se projevila také v rukopise *Cursus Sanctae Mariae*.<sup>954</sup>

Tato „vlna“ charakterizovaná zvýšenou dramatizací scén, lámanými liniemi a intenzivnější barevností, postupovala ve 13. století do střední Evropy jednak přímou cestou přes severní Itálii a dál přes Alpy, jednak z oblasti durynsko-saské, v níž vykrytalizoval byzantizující sloh ve výzdobě celé skupiny rukopisů.<sup>955</sup> V knižní malbě českých zemí jsou dokladem této byzantizující orientace, podmíněné „křížením vlivů“ z jihu a ze Saska, dva rukopisy – jednak Antifonář sedlecký, potom *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11).<sup>956</sup>

V knižní malbě otevírá *Mater verborum* orientaci na vývojově nejpokročilejší proud v tehdejší německé knižní malbě, na sasko-durynskou skupinu žaltářů silně inspirovanou byzantským uměním a dotčenou také mnoha západními podněty.<sup>957</sup> Historicky se tato slohová orientace podkládá příbuzenským a těsným spojeneckým vztahem Přemysla Otakara I. a landkrabětem Heřmanem Durynským, pro něhož vznikla nejstarší díla zmíněné skupiny.<sup>958</sup> Výtvarný projev rukopisu *Mater verborum* má blíže k druhé skupině Haselhoffových rukopisů, ke kodexům sdruženým kolem Arenbregova žaltáře,<sup>959</sup> datovaného do období kolem roku 1240.<sup>960</sup> J. Květ soudil, že malíř rukopisu čerpal nejen ze sasko-durynské malby, ale také z benátské monumentální malby, respektive mozaiky.<sup>961</sup> A tak výzdoba rukopisu *Mater verbum* je v podstatě výslednicí zmíněného „křížení vlivů z jihu a ze Saska“, ovšem v naprosto osobité verzi.<sup>962</sup>

---

<sup>953</sup> Celostranný obraz trůnící Madony na fol. 11v, Ukřižování Krista na fol. 47v, Nejsvětější Trojice na fol. 84v. Důkazem toho, že České země byly v této době v kontaktu se Salcburkem, může být mimo jiné i osobnost syna českého krále Vladislava I., salcburského biskupa Vojtěcha, který zastával tuto funkci v letech 1168–1200 jen s občasným přerušením.

<sup>954</sup> *Cursus Sanctae Mariae* (New York, Pierpont Morgan Library, M 739) první čtvrtina 13. století viz HARRSEN 1937 a nejnověji WORM 2009b, 518–519.

<sup>955</sup> MAŠÍN 1984, 115.

<sup>956</sup> MAŠÍN 1984, 115.

<sup>957</sup> KRÁSA 1982, 29.

<sup>958</sup> KRÁSA 1982, 29; o vztazích Heřmana Durynského s Přemyslem Otakarem I. viz například MAŠÍN 1954, 42. K příbuzenskému vztahu Heřmana Durynského a Přemysla Otakara I. viz například NOVOTNÝ 1928, 229 nebo nověji VANÍČEK 2000, 95 a ŽEMLIČKA 2002, 506.

<sup>959</sup> Žaltář z Arenbergu (Paříž, BN, ms. nouv. acq. lat. 3102) kolem roku 1240. Fragmenty žaltáře se dále nacházejí například v Berlíně nebo Chicagu viz KROOS 1977c, 601. Toto hodnocení výzdoby *Mater verborum* viz KRÁSA 1982, 29.

<sup>960</sup> KRÁSA 1978, 501; KRÁSA 1982, 29.

<sup>961</sup> KVĚT 1948, 176.

<sup>962</sup> MAŠÍN 1984, 115.

Mezi rukopisem *Mater verborum* a Antifonářem sedleckým není příliš velký časový odstup. Jsou to však dvě zřetelně odstupněné vývojové fáze, odlišné zvláště v hloubce pochopení byzantských modelů.<sup>963</sup> I v *Mater verborum* je cítit jejich stopa, je však zakrytá ikonografickým přepracováním témat i způsobem vyjadřování, zejména důraznou severskou lineaturou, která nakonec spoutává modelované objemy.<sup>964</sup>

„Těmito dvěma rukopisy se české země před polovinou 13. století napojují na nejaktuálnější středoevropské umělecké proudy.“<sup>965</sup> Je to zpočátku participace dosti pasivní, můžeme však důvodně předpokládat, že v druhé polovině doby Václava I. zde byla již poměrně silná a souvislá tradice monumentálního malířského projevu.<sup>966</sup> V krátkých časových intervalech lze za sebou zařadit údaje o vzniku několika malířských děl na Pražském hradě – v křížové chodbě kapitulního domu (1243) a v celé kapitulní budově (1244), v patrové sakristii staré baziliky (1252) a v jejím chóru (1253).<sup>967</sup> Tedy v rozpětí necelého desetiletí čtyři rozsáhlé malířské dekorace.

Za jejich odlesk můžeme považovat malby, jež jsou stylem nejbliže Antifonáři sedleckému – fragmenty královských postav ze špalet zbořeného románského domu čp. 102/I v Praze [8a], který stával v blízkosti bývalého kostela Panny Marie na Louži ve Starém Městě.<sup>968</sup> Malby připomínají zejména svojí statičností ravennské mozaiky (průvod Justiniána) v S. Vitale ze 6. století. Přenos byl možný jen díky Byzanci, která uchovávala tuto starou tradici a naposled ve 13. století ji předávala Evropě.<sup>969</sup> Je obdivuhodné, jak právě Čechy se dokázaly s touto tradicí tak čistě vyrovnat, ať už v případě obrazu mladého krále z pražského profánního domu, nebo v malbách Antifonáře sedleckého.<sup>970</sup> Zatímco se v pojetí hlavy krále z románského domu čp. 102/I odráží naprostý klid a soustředění, kresba roucha je poznamenána příznačným neklidem linie, ostře se zalamující a cípatící se roucho.<sup>971</sup> Dokonalost kresby a její preciznost, zvláště patrná na nálezové fotografii z roku 1905, na níž je zřetelně bohaté prokreslení celého povrchu malby v bílých liniích, dává myslet až na technickou

---

<sup>963</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>964</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>965</sup> KRÁSA 1990, 22.

<sup>966</sup> KRÁSA 1990, 22.

<sup>967</sup> KRÁSA 1990, 22.

<sup>968</sup> K malbám viz pozn. 203.

<sup>969</sup> MAŠÍN 1984, 124.

<sup>970</sup> MAŠÍN 1984, 124.

<sup>971</sup> MAŠÍN 1984, 124.

jemnost a dokonalost knižního malířství.<sup>972</sup> Tato příbuznost se obráží i v kladení štětcových tahů vedle sebe, modelujících tvar. Snad autor této malby, související slohově s českou knižní malbou před polovinou 13. století, reprezentovanou rukopisy *Mater verborum* a *Antifonářem sedleckým*, byl svým školením miniaturista.<sup>973</sup> V každém případě jde o vynikající ukázkou pozdně románské malby, kromě toho vzácnou i svým světským námětem.<sup>974</sup> J. Mašín a J. Krása se domnívají, že tyto malby mají mnoho společného s rukopisy *Mater verborum* a *Antifonářem sedleckým*.<sup>975</sup> Jiného názoru je Z. Všetečková, která na rozdíl od výše uvedených badatelů spojuje postavy s rukopisy mladšími, jako příklad uvádí *Františkánskou bibli*.<sup>976</sup>

Obraz, který poskytují rukopisy a malby druhé poloviny 13. století je podstatně diferencovanější. Nemá povahu jednoho proudu. V této době v Čechách působilo patrně paralelně nezávisle na sobě více ateliérů různé umělecké orientace.<sup>977</sup>

Do této doby spadá činnost skriptoria děkana Víta, které kromě vlastních kaligrafů mělo i svého vlastního malíře.<sup>978</sup> Vedle robustních a expresivních projevů převládajících v této vrstvě středoevropské malby, působí jeho projev nezvykle subtilně.<sup>979</sup> Je založen na ostré kresbě útlých, dobře ponderovaných postav, jejichž drapérie se jen zdrženlivě přizpůsobuje „místní oblíbě“ v lomených záhybech a ostrých cípech.<sup>980</sup> V rukopisech této dílny se již projevuje poprvé pokročilá kaligrafie západního

---

<sup>972</sup> MAŠÍN 1984, 124.

<sup>973</sup> MAŠÍN 1984, 126.

<sup>974</sup> MAŠÍN 1984, 126.

<sup>975</sup> Viz MAŠÍN 1954, 54; MAŠÍN 1977, 169–170 a KRÁSA 1982, 34–36.

<sup>976</sup> Viz VŠETEČKOVÁ 2010, 151; k *Bibli františkánské* viz pozn. 83.

<sup>977</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>978</sup> KRÁSA 1982, 30. Ke skriptoriu děkana Víta viz KVĚT 1948, 173–176; HLAVÁČEK 1945, 65–74; KOSTÍLKOVÁ 1975, nepag.; KRÁSA 1983, 26–28; KRÁSA 1990, 37–45; BRODSKÝ 2000, xvi; VANÍČEK 2002, 350. Mezi rukopisy skriptoria děkana Víta patří: *Tropář svatovítský* (Praha, Archiv Pražského hradu – KK, cim 4) první polovina 13. století viz PODLAHA 1903, 30–32, č. 4; KVĚT 1948, 174–175; KRÁSA 1982, 50; *Evangeliář* (Praha, Archiv Pražského hradu – KK, A 26) 1253 viz PODLAHA 1903, 87–89, č. 21, Podlaha 1910, 21–22, č. 41; KRÁSA 1982, 51; *Pontifikál* (Praha, KNM, XIV B 9) viz DROBNÁ / TICHÝ 1965, č. 2; KRÁSA 1982, 51; *Epištolář* (Praha, KNM, XIV A 9) viz BARTOŠ 1927, 288; MATĚJČEK 1931, 248; KVĚT 1931, 3–4; FRIEDL 1955a, 17, č. 18; DROBNÁ / TICHÝ 1965, č. 5; SCHMIDT 1969, 168; KRÁSA 1982, 51; STEJSKAL / KROPÁČEK 1983, 505; KRÁSA 1983, 27–28; PRAŽÁK 1983, 577; BRODSKÝ 2000, 196; *Evangeliář* (Praha, KNM, XIV A 10) viz KVĚT 1931, 4–5; FRIEDL 1955a, 17, č. 17; DROBNÁ / TICHÝ 1965, č. 4; SCHMIDT 1969, 168; KRÁSA 1982, 52–53; STEJSKAL 1984, 291–292; BRODSKÝ 2000, 197.

<sup>979</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>980</sup> KRÁSA 1982, 30.

Původu a jeden z iluminátorů dokonce transponuje do středoevropské polohy francouzský figurální styl miniatur poloviny 13. století.<sup>981</sup>

Neklid pozdního byzantinizujícího slohu lze nalézt též v nástěnných malbách v bývalé opatské kaple v Třebíči [130a, b] datovaných do doby kolem poloviny 13. století.<sup>982</sup> Figury jsou hmotné, nepříliš hybné, bohatě kostýmované, „užita je zde řada módních prvků.“<sup>983</sup> Drapérie jsou okázale vypracovány a pomačkány do ostrých zlomů. Třebíčské malby představují dosti individuálně zbarvený odstín zralého Zackenstilu, který tvoří mezistupeň mezi malbami na západní empoře chrámu sv. Štěpána ve Vídni [131] a například fragmenty pražské baziliky sv. Jiří [132] na jedné straně a fragmenty maleb v kostele Panny Marie pod Řetězem v Praze [133] a nástěnnými malbami v kostele Narození Panny Marie v Písku [134] na straně druhé.<sup>984</sup>

Byzantinizující směr ukazuje také dochovaná druhá část Františkánské bible (Praha, KNM, XII B 13), iluminovaná snad v dílně minoritského kláštera v Praze.<sup>985</sup> V téže dílně s největší pravděpodobností vznikl o málo později Osecký lekcionář (Praha, NK ČR, Osek 76).<sup>986</sup> Miniatury prvního iluminátora Bible františkánské prozrazují vztahy k sasko-durynské škole.<sup>987</sup> Zároveň si však tento iluminátor – možná františkán a jeho tři pomocníci, kteří spolu s ním Bibli vyzdobili, osvojili byzantinizující sloh reprezentovaný Padovským epistolářem, rukopisem iluminovaným

---

<sup>981</sup> KRÁSA 1982, 30.

<sup>982</sup> K trebičským malbám viz pozn. 199.

<sup>983</sup> KRÁSA 1982, 38.

<sup>984</sup> HLAVÁČKOVÁ 1993, 196. K malbám západní empoře chrámu sv. Štěpána ve Vídni viz LANC 1983, 4–7, obr. 6–14. O malbách v bazilice sv. Jiří na Pražském hradě viz například MAŠÍN 1954, 43–47, další literatura viz pozn. 190. K fragmentům maleb v kostele Panny Marie pod Řetězem v Praze viz MAŠÍN 1954, 58–59; MAŠÍN 1977, 169–170; KRÁSA 1982, 38; MAŠÍN 1984, 126. K nástěnným malbám v kostele Narození Panny Marie v Písku viz pozn. 163.

<sup>985</sup> KRÁSA 1982, 31; KRÁSA 1990, 37–58. K Bibli Františkánské viz pozn. 83.

<sup>986</sup> KRÁSA 1982, 31. K Lekcionáři Arnolda Míšeňského viz poz. 84.

<sup>987</sup> Viz STEJSKAL 1984, 288; podle J. Krásky si první iluminátor osvojil výrazový aparát dynamického stylu ostře lomených drapérií ve středorýnské dílně viz KRÁSA 1982, 31; KRÁSA 1990, 23, 37–58. Podle H. Hlaváčkové a L. Panuškové pocházel první iluminátor z oblasti středního Rýnu viz PANUŠKOVÁ / HLAVÁČKOVÁ 2010, 539; potenciální durynsko-saské školení tohoto mistra navrhoval již J. Květ viz KVĚT 1927, 153.

v roce 1259.<sup>988</sup> Na výzdobě Oseckého lekcionáře se podle J. Krásky podílel třetí iluminátor Bible františkánské a také její druhý malíř, který byl dokonale obeznámen byzantsko-benátskou a také západoevropskou knižní malbou.<sup>989</sup>

V malířské tvorbě orientované „na pozdně románské stylové tradice, byzantinismy a Itálii lze předpokládat i možné kulturně historické souvislosti k vysvětlení způsobu jejich přijetí a rozvíjení v rámci našich zemí.“<sup>990</sup> „Tato skutečnost je dána především absencí dlouhodobé stylové kontinuity, definovatelné do kategorie stylově autonomní malířské školy, která by snesla srovnání s houževnatostí umělecky nezaměnitelné produkce velkých italských center 13. století. Antifonář sedlecký a Mater verborum spojují společné kořeny nejen v durynsko-saské oblasti, ale také v pozdně románských centrech Itálie. Setrvávání na pozdně románském stylu v malířství našich zemích i střední Evropy není ve 13. století zcela jednoznačně projevem konzervativnosti, ale v logice uměleckých a historických vztahů malíři střední Evropy sledují stylovou polohu toho, co bylo v italském Duecentu pěstováno jako nejskvělejší a nejpočetnější projev v knižní a v monumentální malbě. Tato orientace prostředkovala do našich zemí motivy, které byly v Itálii samé stavebními kameny nové systémové kvality. V kontextu českého umění jde tedy o paralelní jev k architektuře přechodného stylu, jen s tím rozdílem, že východiska pro zmíněný okruh českých maleb nemají kořeny v západním, ale italském prostředí. Ani v tomto smyslu nejsou prostým projevem konzervativnosti, ale progresivně předjímají italizující orientaci následné české gotické malby a naopak zakládají a podtrhují vznikající kontinuitu formálního stylového vývoje našeho gotického malířství.“<sup>991</sup>

---

<sup>988</sup> KRÁSA 1982, 31; KRÁSA 1990, 23, 52. Ke vztahu Padovského epištoláře (Padova, Biblioteca Capitolare, ms. E.2) a Františkánské bible (Praha, KNM, XII B 13) viz KVĚT 1927, 63–100. K Padovskému epištoláři viz KVĚT 1927, 63–100; HÄNSEL-HACKER 1954, 3–5; BELLINATI / BETTINI 1968; MARIANI CANOVA 1999b, 47–51 a nejnověji k Epištoláři a dílně Giovanniho da Gaibana viz KUBÍK 2008, 151–155. K Bibli františkánské viz pozn. 83

<sup>989</sup> KRÁSA 1982, 56; SOUKUPOVÁ 1984, 82. K vymezení podílu mistrů viz KVĚT 1927, 57–62; PANUŠKOVÁ / HLAVÁČKOVÁ 2010, 539. Z byzantsko-benátské oblasti je odvoditelná zejména ornamentální složka miniatur viz KVĚT 1927, 62. Formální souvislosti se středoevropskou malbou vykazují figurální náplň viz KVĚT 1927, 62. Architektura v iluminacích se uplatňuje podobným způsobem jako v rukopisech durynsko-saských, je zde ale řada rozdílů. Architektura Bible františkánské je vývojově pokročilejší, než architektura v miniaturách durynsko-saských, která v některých směrech má blíže k byzantským vzorům viz KVĚT 1927, 39.

<sup>990</sup> KUBÍK 2010, 348.

<sup>991</sup> KUBÍK 2010, 348.



## VI. Závěr

Výsledky rozboru jak kodikologického složení, tak malířské a také kaligrafické výzdoby významného rukopisu Antifonáře sedleckého v kontextu dobového malířství vynášejí mnohé další problémy a otázky, k jejichž řešení bude možné přistoupit až po důkladném novém zpracování dalších rukopisů nejen českých, ale také například sousedních a obecně časově souvisejícího malířství (deskového, nástěnného) 13. století.

Jde například o problém specifického průběhu uměleckého rozvoje, uchopitelného v širším směru středoevropské oblasti, včetně českých zemí. Vyvstává také otázka obecně hodnocení středoevropských byzantinismů 13. století a expresivního stylu ostře lomených záhybů, jež je obecně označován jako „Zackenstil“.

Pro rozkvět Zackenstilu, který výrazně zasáhl do středoevropského prostoru prostřednictvím Haselhoffovy skupiny durynsko-saských rukopisů, do jejichž širšího okruhu spadá i Antifonář sedlecký a Mater verborum (Praha, KMN, X A 11), zasahují již před polovinou 13. století impulzy z Benátek.<sup>992</sup>

V případě Antifonáře sedleckého lze dle J. Květa soudit, že závislost na byzantských vzorech byl přímá, nikoliv zprostředkovaná prostředím cizím,<sup>993</sup> jen těžko lze dle badatele najít sedleckým miniaturám rovné v památkách malířství saského.<sup>994</sup>

Stále otevřenou otázkou zůstává původ rukopisu, je-li Antifonář původu domácího a dále pro který český klášter byl určen.<sup>995</sup> Dále problematika italo-byzantských a sasko-durynských vlivů a jejich cest k nám a případné cesty vzorníků.<sup>996</sup> Vyvstává otázka působení zejména hlavního malíře v Čechách, zda bylo dočasné či trvalé. Pokud u nás působil tento malíř pouze dočasně, je zde otázka odkud přišel a kam odešel.<sup>997</sup>

---

<sup>992</sup> Obecně k tzv. Zackenstilu viz HASELHOFF 1897; HÄNSEL-HACKER 1954; GOSEBRUCH 1975, 12–58; BELTING 1978; BELTING 1982, 35–53; KRÁSA 1982, 23–67; KRÁSA 1983, 11–30; SAURMA – JELTSCH 1994, 257–266; HOLZWIG 2001, 302–308; VŠETEČKOVÁ 2010a, 126–142; VŠETEČKOVÁ 2010b, 150.

<sup>993</sup> KVĚT 1927, 157.

<sup>994</sup> KVĚT 1927, 157.

<sup>995</sup> Detailně viz kapitola V.4.

<sup>996</sup> Detailně viz kapitola V.6.1

<sup>997</sup> Touto otázkou se zabýval H. WOLTER – von dem KNESEBECK viz WOLTER – von dem KNESEBECK, 2002, 43 a v souvislosti s Wolfenbüttelským náčrtníkem viz FRINTA 1992, 89–90. Detailněji viz kapitola V.6.1.

Podle většiny badatelů byl Antifonář sedlecký určen pro cisterciácký klášter.<sup>998</sup> Hovoří o tom již J. Neuwirth, který dokonce konstatuje, že je možné uvažovat nad vznikem Antifonáře v Sedleckém klášteře.<sup>999</sup> Jiní badatelé uvažovali o klášteře cisterciáčků v Tišnově,<sup>1000</sup> kam mohla Antifonář pořídít zakladatelka kláštera královna Konstancie.<sup>1001</sup> E. Urbánková s A. Merhautovou uvažují nad vznikem rukopisu na objednávku v benediktinském skriptoriu u sv. Jiří na Pražském hradě, kde byl vyhotoven mimo jiné například rukopis *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11), jež vykazuje některé shodné rysy s Antifonářem sedleckým.<sup>1002</sup> Jinou teorii přinesla H. Soukupová, podle níž Antifonář sedlecký vznikl v Anežském klášteře, v prvních letech existence skriptoria působícího při klášteře menších bratří konstituovaného v letech 1237–1238.<sup>1003</sup> Na původ rukopisu v ženském klášteře může podle mnohých badatelů ukazovat vyobrazení ženské prosebnice ve vnitřním poli iniciály „P“ – ETO DOMINE na p. 240 [13]. V odpovědi na otázku, kdo je ona jeptiška, se badatelé různí. Podle některých jde o benediktinku, která by mohla ukazovat na vznik rukopisu v benediktinském svatojiřském skriptoriu.<sup>1004</sup> Jiného názoru je H. Soukupová, podle níž jde o klarisku.<sup>1005</sup> Jak E. Urbánková, tak H. Soukupová soudí na základě oděvu jeptišky.<sup>1006</sup> Zcela jinak se k této problematice postavila H. Hlaváčková, podle níž podoba řádového oděvu, zejména jeho barevnost, nesehrává v této poměrně rané době rozhodující význam pro identifikaci příslušnosti zobrazení. Iluminátor zpravidla jen zřídka respektoval zavedený úzus. Dále v této době docházelo mimo jiné k častému alternování černých, hnědých a šedých barev.<sup>1007</sup> A tak podle H. Hlaváčkové může být

---

<sup>998</sup> Viz kapitola V.4.

<sup>999</sup> NEUWIRTH 1888, 295.

<sup>1000</sup> Viz KVĚT 1932, 419–420, dále URBÁNKOVÁ 1957, 16 nebo MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295. V obecnější rovině hovoří o cisterciáckém prostředí na základě studia písma J. Pražák viz PRAŽÁK 1983, 578–579.

<sup>1001</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 16.

<sup>1002</sup> URBÁNKOVÁ 1957, 16; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>1003</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 91–94.

<sup>1004</sup> Viz URBÁNKOVÁ 1957, 16.

<sup>1005</sup> SOUKUPOVÁ 1984, 92.

<sup>1006</sup> Podle E. Urbánkové je jeptiška oblečena do roucha svatojiřské benediktinky viz URBÁNKOVÁ 1957, 16. Podle H. Soukupové je řeholnice oděna do šatu klariského a to podle řeholních předpisů z roku 1247 viz SOUKUPOVÁ 1984, 92.

<sup>1007</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

jeptiška také cisterciáčkou. Je potřeba vzít rovněž v úvahu proměnu barev cisterciáckého hábitu, kde původní barva byla dle badatelky hnědá a až později bílá.<sup>1008</sup>

Je zde však otázka, zda-li vyobrazení jedné jeptišky uprostřed rukopisu může ukazovat na konkrétní ženský klášter, či místo vzniku Antifonáře sedleckého, navíc je-li o necelých 100 stran dále zobrazen ve vnitřním poli iniciály „P“ – RIMA mnich, patrně sv. Bernard [57], neboť tato iniciála doprovází antifony určené pro svátek sv. Bernarda. Postavu domnělého sv. Bernarda však necharakterizuje žádný typický atribut. Vzhledem k tomu, že se sv. Bernardem jsou spjaty počátky cisterciáckého řádu,<sup>1009</sup> lze tedy pravděpodobně uvažovat nad cisterciáckým kláštelem.<sup>1010</sup> Otázkou však stále zůstává, kdo je ona klečící jeptiška. Pokud by měla být klariskou a zpodobnění jejího šatu by se mělo řídit řeholními předpisy z roku 1247, bylo by asi nutné zauvažovat nad posunem datace z doby kolem roku 1240 do doby kolem roku 1250, neboť rukopis by mohl vzniknout nejdříve v roce 1247.<sup>1011</sup>

Pokud by měl být Antifonář sedlecký určený pro klášter cisterciáček v Tišnově, jak navrhovali někteří badatelé,<sup>1012</sup> tak je velmi pravděpodobné, že rukopis musel být vyhotoven na objednávku v nějakém jiném skriptoriu. Nad otázkou objednávky v jiném českém skriptoriu, než skriptoriu mateřského kláštera bylo již mnohokrát uvažováno, zejména v souvislosti se skriptoriem benediktinek při klášteře sv. Jiří na Pražském hradě.<sup>1013</sup> Dle mého názoru je nutné k této teorii přistupovat s jistou opatrností. Srovnáním rukopisů kláštera svatojiřského a Antifonáře sedleckého je nutné bezpochyby dojít k názoru, že výzdoba Antifonáře je kvalitativně mnohem vyšší, alespoň co se týče kresebnosti. Práce s barvou je čistější, tahy štětce jistější. Otázkou pak ale zůstává srovnání Antifonáře sedleckého s rukopisem Mater verborum,

---

<sup>1008</sup> HLAVÁČKOVÁ 1996, 305.

<sup>1009</sup> Více ke sv. Bernardovi a cisterciáckému řádu viz CHARVÁTOVÁ 1998, 17–20.

<sup>1010</sup> Nad cisterciáckým kláštelem lze uvažovat také na základě typicky cisterciácké notace rukopisu.

<sup>1011</sup> Pokud by se měl iluminátor rukopisu řídit mimo jiné řeholními pravidly klarisek z roku 1247, tzn. zejména řadovým oděvem, poté pravděpodobně nelze předpokládat vznik rukopisu v raných letech existence (1237–1238) pražského skriptoria při klášteře menších bratří.

<sup>1012</sup> Viz KVĚT 1927, 419–420; URBÁNKOVÁ 1957, 16; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>1013</sup> Viz URBÁNKOVÁ 1957, 15–16. O skriptoriu benediktinů dále uvažuje např. MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

který vznikl právě v benediktinském skriptoriu.<sup>1014</sup> V druhé polovině Antifonáře sedleckého se vyskytuje podobná „pásková ornamentika“, která se plně uplatnila v malířské výzdobě Mater verborum.<sup>1015</sup> Shodné v obou rukopisech je také užívání hladkých barevně plasticky pojednaných dřívků, jež jsou v obou rukopisech kombinované s rostlinnou ornamentikou v podobě přisazených listů ke koncům vlastního dřívku.<sup>1016</sup> Ve srovnání s Mater verborum se v Antifonáři objevuje více byzantských vlivů, které s největší pravděpodobností musel autor výzdoby poznat z autopsie.<sup>1017</sup> Rukopis Mater verborum představuje podle J. Krásky přímý předstupeň Antifonáře sedleckého.<sup>1018</sup>

Byl-li tedy Antifonář určen pro tišnovský klášter, vznikl patrně na objednávku v jiném skriptoriu.<sup>1019</sup> Jako další otázka se nabízí, zda-li rukopis vznikl vůbec v Čechách, zda-li nebyl pořízen na objednávku za hranicemi českých zemí, odkud se mohl do Čech dostat v rozpracovaném stavu a zde mohl být dokončen.<sup>1020</sup>

Podle muzikologické analýzy je však Antifonář sedlecký českého původu.<sup>1021</sup>

Výzdoba rukopisu v sobě nese prvky sasko-durynského, byzantského a benátského malířství, lze předpokládat, ovlivnění zejména hlavního mistra těmito vrstvami.

Poměrně těsnou souvislost vykazuje ornamentika Antifonáře sedleckého s rukopisem Mater verborum (Praha, KNM, X A 11).<sup>1022</sup> Ačkoliv jsou si oba rukopisy poměrně blízké, jsou zde i některé rozdíly. Jak již bylo zmíněno výše, v Antifonáři se oproti Mater verborum objevuje více byzantských vlivů, na jejichž základě lze snad předpokládat, že autor Antifonáře mohl poznat benátské prostředí přímo z autopsie.<sup>1023</sup> Některé miniatury z Mater verborum, zejména sv. Isidor na fol. 73v [127] a archanděl

---

<sup>1014</sup> J. Neuwirth uvádí jako nejpravděpodobnější místo vzniku rukopisu klášter Kladruba viz NEUWIRTH 1888, 287. O benediktinském skriptoriu hovoří dále A. Merhautová viz MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 299. Teorie o původu rukopisu shrnuje nejnověji BRODSKÝ, 2000, 86.

<sup>1015</sup> KRÁSA 1982, 29–30, 46.

<sup>1016</sup> Viz např. iniciála „F“ – AB[---] na fol. 55v [78], „G“ – ABRIEL HEBRAICE na fol. 64r [79] nebo iniciálu „E“ – AMVS na fol. 214r [80].

<sup>1017</sup> KRÁSA 1982, 30; BRODSKÝ, 2000, 89.

<sup>1018</sup> BRODSKÝ, 2000, 89.

<sup>1019</sup> Viz URBÁNKOVÁ 1957, 16; MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984, 295.

<sup>1020</sup> Viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 306.

<sup>1021</sup> Viz HUTTER 1930, 54–60; PLOCEK 1990, 23–29.

<sup>1022</sup> Viz kapitola V.5.3.1.1 a V.5.3.1.2.

<sup>1023</sup> KRÁSA 1982, 30.

Michael na fol. 141r **[21a]** jsou však velmi blízké monumentálním postavám z Antifonáře sedleckého **[srov. 7, 8, 14 s 127, 21a]**.<sup>1024</sup> Některými formami rostlinného ornamentu, např. drobným bobulovým listovým nebo chobotnicovými srostlicemi má Antifonář blízko k Žaltáři z Marienthalu.<sup>1025</sup> Drobné bobulové lístky, zejména v zavíjené podobě jsou typické pro benátskou Protogaibanovskou dílnu.<sup>1026</sup> Další z motivů ornamentiky – vidlicovitá květinová srostlice, typická zejména pro Perugii a jižní Itálii,<sup>1027</sup> prošla v Antifonáři drobným zjednodušením.<sup>1028</sup> Dekorativní tvarosloví Antifonáře sedleckého v sobě kombinuje prvky hojně se vyskytující jak v německé, tak také italské knižní malbě.<sup>1029</sup>

Blízkou příbuznost vykazuje Antifonář sedlecký s Žaltářem z Marienthalu, zejména v motivu hlav ve vnitřních polích iniciál; V Žaltáři z Marienthalu jde o hlavu krále Davida v iniciále „D“ – IXIT na fol. 126v **[2a]**, která vykazuje shodné rysy s téměř totožnou hlavou krále Šalamouna, často považovaného za Davida v Antifonáři na p. 150 **[8]**. Nápadnou shodu vykazuje také hlava v iniciále „D“ – OMINE EXAUDI na fol. 112r v Žaltáři s hlavou v iniciále „Q“ – VADRAGINTA na p. 105 v Antifonáři **[srov. 9a s 9]**, zde oproti Žaltáři došlo k výraznému zjednodušení a ztrátě kresebného charakteru. Iniciály s hlavami ve vnitřních polích mají vztah také k rukopisům z latinských skriptorií.<sup>1030</sup>

Vazby k rukopisu Mater verborum vykazuje okruh tzv. problematických iniciál „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 **[19]**, „F“ – ACTVM na p. 405 **[20]**, „D“ – IFFVSA EST na p. 482 **[21]**. Rukopis Mater verborum sdílí mnohé společné ať už

---

<sup>1024</sup> Viz BRODSKÝ, 2000, 89.

<sup>1025</sup> K Žaltáři z Marienthalu (Marienthal, cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31) fol. 126v, druhá čtvrtina 13. století viz BRUCK 1906, 75–84 a nejnověji ENGELHART 2006 **[srov. 60 s 99]**.

<sup>1026</sup> KUBÍK 2008, 129. V Antifonáři sedleckém je tato ornamentika zastoupena například v iniciále „H“ – IERVSALEM na p. 12 **[23]**, „E“ – CCE na p. 19 **[24]**, „C“ – LAMA na p. 26 **[25]**, „C“ – ANITE TVBA na p. 32 **[28]**, „D“ – OMINE na p. 76 **[30]**, „M“ – ISERICORDIAM na p. 97 **[33]**, „D“ – IGNVS EST na p. 185 **[42]**, „D“ – EVS na p. 224 **[46]**, „A“ – GATHA na p. 300 **[51]**, „V“ – IRTVTE na p. 327 **[53]**, „Q“ – VI OPERATVS na p. 353 **[55]**, „Q“ – VO PROGREDERIS na p. 367 **[56]**, „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 **[19]**, „H“ – IC EST na p. 413 **[59]**, „C“ – ANTATIBVS na p. 420 **[60]**, „D“ – IFVSSA EST na p. 482 **[21]**. U Protogaibanovské dílny jde o iniciály Antifonáře ze soukromé sbírky z let 1235–1250 viz MARCON 1995, kat. 14.

<sup>1027</sup> KUBÍK 2008, 139.

<sup>1028</sup> Jako příklad z Antifonáře sedleckého lze uvést iniciálu „H“ – IC EST na p. 413 **[59]**, iniciálu „M“ – ISIT HERODES REX na p. 391 **[19]** nebo iniciálu „D“ – IEM na p. 285 **[50]** srov. s KUBÍK 2008, 503, Tab. IV.9)5.b.

<sup>1029</sup> Viz kapitola V.5.3.1.2.

<sup>1030</sup> Viz např. BUCHTAL 1957, 39–46.

figurální nebo ornamentální prvky s durynsko-saskou skupinou rukopisů. Projevuje se zde tedy vztah k této skupině.<sup>1031</sup>

Dvě miniatury Antifonáře sedleckého, obraz Panny Marie s Ježíškem (p. 44) [4] a Tři Marie u prázdného hrobu Kristova (p. 173) [5] mají své vzory v byzantské a benátské oblasti.<sup>1032</sup>

Kaligrafická výzdoba Antifonáře sedleckého nese vlivy německých cisterciáckých a francouzských rukopisů.<sup>1033</sup> Nápadné shody této výzdoby lze pozorovat také v rukopise Mater verborum (Praha, KNM, X A 11).<sup>1034</sup>

Při rozboru výzdoby rukopisu bylo zjištěno několik složek, jež se vzájemně prostupovaly. Jde především o silný italsko-byzantský vliv, projevující se zejména ve figurální výzdobě, ale také v ornamentice, dále je patrný vliv malířství durynsko-saského, kdy jde zejména o uspořádání drapérie šatu a také o rostlinnou ornamentiku a iniciály tvořené páskami, lištami a rozvilinami.<sup>1035</sup>

Vyvstává otázka jakým způsobem, jakou cestou se zejména italo-byzantské vlivy dostaly do českých zemí.

Někteří badatelé uvažovali nad teorií putujícího umělce.<sup>1036</sup> O přenášení byzantských předloh právě umělci hovořil v souvislosti s Wolfenbüttelským náčrtníkem H. Wolter – von dem Knesebeck. Dle zmíněného badatele putoval umělec cestou ze Saska do Byzantské říše a zpět přes Sedlec nebo jiný srovnatelný cisterciácký klášter, kde byla k iluminaci Antifonáře sedleckého použita byzantská předloha.<sup>1037</sup> S podobnou teorií přišel již dříve M. Frinta, který se pokoušel vykonstruovat putování umělců.<sup>1038</sup> A tak lze snad uvažovat nad cestou umělce nebo skupiny umělců, která mohla být součástí křížáckého hnutí a jejich návratem z Levanty povodím Dunaje, včetně zastávky v Čechách a možná mířila s další cestou Německa. Tuto teorii M. Frinta podporuje na základě specifického druhu výzdoby zlacenými reliéfními vzory, tzv. pastiglii.<sup>1039</sup>

---

<sup>1031</sup> Poprvé o této problematice viz NEUWIRTH 1888, 288–290.

<sup>1032</sup> Více viz kapitola V.5.4 a V.5.5.

<sup>1033</sup> Viz kapitola V.5.3.2.1.

<sup>1034</sup> Viz kapitola V.5.3.2.1. Blízké v obou rukopisech je zejména postupné zkracování úponků přiléhajících k iniciálám.

<sup>1035</sup> Více viz kapitoly V.5.3.1.1, V.5.3.1.2, V.5.4, V.5.5, V.5.6 a V.6.1.

<sup>1036</sup> Například FRINTA 1992, 89–90; WOLTER – von dem KNESEBECK 2002, 43.

<sup>1037</sup> WOLTER – von dem KNESEBECK 2002, 43.

<sup>1038</sup> FRINTA 1992, 89–90.

<sup>1039</sup> FRINTA 1992, 89–90.

Příkladem může být Vestfálská deska, již německý malíř vyzdobil reliéfními pastiglii po svém návratu z Východu.<sup>1040</sup> Dále na základě vyobrazení stejného motivu Tří Marií u hrobu v klášteře Mileševa uvažuje M. Frinta o cestě umělecké skupiny přes Soluň do Makedonie a Srbska a potom do Podunají.<sup>1041</sup>

Lze snad také uvažovat o cestě vzorníku z Byzantské říše v době křížácké okupace přes Benátky, respektive obecně Itálii do severního Německa.<sup>1042</sup> Na základě těchto shod je možné také uvažovat o cestě vandrujícího umělce ze Saska do Byzantské říše a zpět, jenž se cestou mohl s předlohou zastavit v iluminátorské dílně, v níž vznikl Antifonář sedlecký a mohlo dojít k jejímu využití pro český rukopis.<sup>1043</sup> Otázkou však zůstává pravděpodobnost a ověřitelnost této teorie.

Důležité je také uvažovat nad kolísavou kvalitou iluminací. Je možné, že výzdoba rukopisu byla započata v cizím skriptoriu, v oblasti durynsko-saské, odkud se mohl dostat do Čech a zde mohl být dokončen, ať už to bylo ve skriptoriu benediktinů u sv. Jiří na Pražském hradě nebo někde jinde.<sup>1044</sup> Obecně však lze předpokládat, že před tím, než by připutoval rukopis na „dokončení“ do Čech, byly již hotovy dva obrazy – Panna Marie s Ježíškem a Tři Marie u hrobu, bordurové figury a iniciály hlavního mistra.<sup>1045</sup> Tuto teorii však narušuje výše zmíněná notace českého původu.<sup>1046</sup>

Vysoká umělecká úroveň iluminací zejména hlavního mistra dovoluje snad vyslovit domněnku, že se do českých zemí dostal z durynsko-saské oblasti, čemuž by odpovídaly souvislosti s německým, zejména durynsko-saským malířstvím, ale až po poznání umění italských center, zejména Benátek, jejichž vzory poté použil v Antifonáři sedleckém v době, kdy byl již činný přímo v Čechách. Tomuto by odpovídaly mimo jiné shody s tvaroslovím dílny, z níž vyšel přibližně v současné době rukopis *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11).<sup>1047</sup> Rozdílná kvalita iluminací ukazuje, že Antifonář je prací nespočetných dílny, kde pracoval hlavní mistr a další malíři

---

<sup>1040</sup> K Vestfálské desce viz pozn. 783.

<sup>1041</sup> FRINTA 1992, 89–90 [srov. 5 s 5e].

<sup>1042</sup> O podobném pronikání předloh hovořil již H. Wolter – von dem Knesebeck viz WOLTER – von dem KNESEBECK 2002, 43.

<sup>1043</sup> Teorii vandrujícího umělce, respektive iluminátora uvádí H. Wolter – von dem Knesebeck viz WOLTER – von dem KNESEBECK 2002, 43

<sup>1044</sup> Viz kapitola V.4.

<sup>1045</sup> Tuto teorii přinesla poprvé H. Hlaváčková viz HLAVÁČKOVÁ 1996, 306. Detailněji viz kapitola V.4.

<sup>1046</sup> Viz HUTTER 1930, 54–60; PLOCEK 1990, 23–29.

<sup>1047</sup> O shodách s tvaroslovím dílny rukopisu *Mater verborum* viz kapitola V.5.3.1.1 a V.5.3.1.2.

a pomocníci různé dovednosti a školení, neboť často nacházíme vedle sebe velmi kvalitní miniatury na straně jedné a překvapivě slabé, zejména ornamentální iniciály na straně druhé.

Na závěr zůstává stále obecně otevřený problém italo-byzantských a durynsko-saských vlivů na české malířství, dále také otázka vztahu deskové, nástěnné a knižní malby sledovaného období. Předmětem dalšího studia, co se Antifonáře sedleckého týče, by mělo být zařazení jednotlivých prvků malířské výzdoby do chronologie systému výzdoby ve vztahu k analogiím rukopisné produkce v Čechách a ve střední Evropě, ale i s přesahy do Evropy jižní (a skrze vztah Benátek k Levantě) i k Zámorí. Další studium si dále vyžádá problém Zackenstilu v českých zemích v kontextu střední Evropy.

Studium Antifonáře sedleckého tak stále otevírá řadu otázek pro další bádání. I přes přetrvávající mnohé nezodpovězené otázky představuje Antifonář sedlecký v rámci středoevropského vývoje malířství jedno z prvořadých děl své doby.



## VII. Seznam použitých pramenů a literatury

### **ADAM 1998:**

Adolf ADAM: Liturgický rok, Praha 1998

### **ADÁMEK 1996:**

Jan ADÁMEK: Zaniklé gotické malby v píseckém farním kostele, in: MVP/ČSPS, 34/104, 1996, 193-199

### **ADÁMEK 2001:**

Jan ADÁMEK: K ikonografii gotických nástěnných maleb v presbyteriu a mariánské kapli, in: Jan ADÁMEK / Jan SOMMER / Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001, 123-130

### **AVRIL 1995:**

Francois AVRIL: L'Enluminure a l'Epoque Gothique 1200–1420, Bibliothèque de l'Image 1995

### **BALCÁREK 2009:**

Petr BALCÁREK: České země a Byzanc. Problematika byzantského uměleckohistorického vlivu, Olomouc 2009

### **BARTOŠ 1927:**

František Michálek BARTOŠ: Soupis rukopisů Národního muzea v Praze II, Praha 1927

### **BAUM / PATERA 1877:**

Antonín BAUM / Adolf PATERA: České glosy a miniatury v Mater verborum, in: ČČM 51, 1877, 120–149, 372–390, 488–513

### **BÄUMER / SCHEFFCZYK 1991:**

Remigius BÄUMER / Leo SCHEFFCZYK: Marienlexikon 3, St. Ottilien 1991

### **BAŽANT 2000:**

Jan BAŽANT: Umění českého středověku a antika, Praha 2000

### **BECKWITH 1970:**

John BECKWITH: Early christian and byzantine art, Suffolk 1970

**BĚLINA 2001:**

Pavel BĚLINA: Redukce řeholního kléru, poustevn a laických korporací spjatých s náboženským životem, in: Pavel BĚLINA / Jiří KAŠE / Jan P. KUČERA: Velké dějiny zemí koruny české X., Praha / Litomyšl 2001, 102–106

**BELLINATI / BETTINI 1968:**

Claudio BELLINATI / Sergio BETTINI: L'Epistolario miniato di Giovanni da Gaibana, Vicezna 1968

**BELTING 1978:**

Hans BELTING: Zwischen Gotik und Byzanz. Gedanken zur Geschichte der sächsischen Buchmalerei im 13. Jahrhundert, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 41, 1978, 217–257

**BELTING 1982:**

Hans BELTING: Die Reaktion der Kunst des 13. Jahrhunderts auf dem Import von Reliquien und Ikonen, in: Il Medio oriente e l'occidente nell'Arte del XIIIsecolo, Congresso Internazionale C.I.H.A., Bologna 1982, 35–53

**BELTING 1990:**

Hans BELTING: Bild und Kult, München 1990

**BERÁNEK / BERÁNKOVÁ 1994:**

Karel BERÁNEK / Věra BERÁNKOVÁ: Rušení klášterů v Čechách za Josefa II., in: Zdeňka HLEDÍKOVÁ / Jaroslav V. POLC (eds.): Pražské arcibiskupství 1344–1994: Sborník statí o jeho působení a významu v české zemi, Praha 1994, 209–224

**BLÁHOVÁ 2001:**

Marie BLÁHOVÁ: Historická chronologie, Praha 2001

**BOECKLER 1930:**

Albert BOECKLER: Abendländische Miniaturen bis zum Ausgang der romanischen Zeit, Berlin / Leipzig 1930

**BOLDAN 1990:**

Kamil BOLDAN: Vzácné rukopisy Státní knihovny ČSR. Sedlecký antifonář., in: Čtenář. Měsíčník pro práci s knihou 3, 1990, 92–93

**BRODSKÝ 2000:**

Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea v Praze, Praha 2000

**BRUCK 1906:**

Robert BRUCK: Die Malereien in den Handschriften des Königsreichs Sachsen, Dresden 1906

**BRUCHER 2001:**

Günter BRUCHER: Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2001

**BUCHTAL 1957:**

Hugo BUCHTAL: Miniature painting in the Latin Kingdom of Jerusalem, Oxford 1957

**BUCHTAL 1979:**

Hugo BUCHTAL: The „Musterbuch“ of Wolfenbüttel and its Position in the Art of the 13. Century, Wien 1979

**CAMILLE 1992:**

Michael CAMILLE: Image on the Edge, Cambridge 1992

**CALECA 1969:**

Antonio CALECA Antonio: Miniatura in Umbria, Firenze 1969

**CENNINI (ed. F. TOPINKA) 1946:**

Cennino CENNINI: Kniha o umění středověku (ed. F. TOPINKA), Praha 1946

**CIBULKA 1936:**

Josef CIBULKA: Kostel sv. Jiří na hradě pražském. Stavební dějiny a průvodce památkami, Praha 1936

**COCHE DE LA FERTÉ 1982:**

Étienne COCHE DE LA FERTÉ: Byzantinische Kunst, Freiburg / Basel / Wien, 1982

**CUTLER 1984:**

Anthony CUTLER: The Aristocratic Psalters in Byzantium, Paris 1984

**ČAREK 1947:**

Jiří ČAREK: Románská Praha, Praha 1947

**ČERNÝ 2009:**

Pavol ČERNÝ: Iluminované rukopisy Zdíkovy skriptoria, in: Marek PERŮTKA (ed.): Jindřich Zdík (1126–1150). Olomoucký biskup uprostřed Evropy, Olomouc 2009, 88–147

**DEHIO 1990:**

Georg DEHIO: Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Bremen – Niedersachsen, München / Berlin 1990

**DEMUS 1935:**

Otto DEMUS: Die Mosaiken von San Marco in Venedig 1100–1300, Baden bei Wien 1935

**DEMUS 1949:**

Otto DEMUS: The mosaics of Norman Sicily, London 1949

**DEMUS 1960:**

Otto DEMUS: The church of San Marco in Venice, Washington 1960

**DEMUS 1970a:**

Otto DEMUS: Byzantine Art and the West, New York, 1970

**DEMUS 1970b:**

Otto DEMUS: Romanische Wandmalerei, London, 1970

**DESCHAMPS / THIBOUT 1963:**

Paul DESCHAMPS / Marc THIBOUT: La peinture murale en France au début de l'époque gothique (1180–1380), Paris 1963

**DOERING 1905:**

Oskar DOERING: Braunschweig, Leipzig 1905

**DOLCH 1909:**

Walther DOLCH: Katalog der deutschen Handschriften der k. k. öff. und Universitätsbibliothek zu Prag I, Praha 1909

**DROBNÁ / TICHÝ 1965:**

Zoroslava DROBNÁ / Josef TICHÝ: Iluminované nejkrásnější rukopisy knihovny Národního muzea v Praze, Praha 1965

**ECCO 2007:**

Umberto ECCO: Umění a krása ve středověké estetice, Praha 2007<sup>2</sup>

**ENGELHART 2006:**

Helmut ENGELHART: Der St. Marienthaler Psalter, Regensburg 2006

**FOLNESICS 1917:**

Hans FOLNESICS: Die illuminierten Handschriften in Dalmatien, Leipzig 1917

**FRB III:**

Fontes Rerum Bohemicarum III, Prameny dějin českých, Praha 1882

**FRANZEN 2006:**

August FRANZEN: Malé dějiny církve, 3. rozšířené vydání, Kostelní Vydří 2006

**FRIDRICH 1997:**

Gustav FRIDRICH: Rukověť křesťanské chronologie, Praha / Litomyšl 1997<sup>2</sup>

**FRIEDL 1927:**

Antonín FRIEDL: Hildebert a Ewerin, Praha 1927

**FRIEDL 1928:**

Antonín FRIEDL: Lektionář Arnolda Míšeňského, Praha 1928

**FRIEDL 1953:**

Antonín FRIEDL: Královská kaple sv. Kateřiny ve Znojmě, Praha 1953

**FRIEDL 1955a:**

Antonín FRIEDL et al.: Česká a moravská knižní malba XI.–XVI. století, Praha, listopad 1955 – leden 1956, Praha 1955

**FRIEDL 1955b:**

Antonín FRIEDL: Moravská knižní malba XI.–XVI. století, Brno 1955

**FRIEDL 1966:**

Antonín FRIEDL: Iluminované rukopisy vyšebrodské, České Budějovice 1966

**FRINTA 1992:**

Mojmír FRINTA: A Few Remarks on International Contacts of Bohemian Painting in the Late Middle Ages, in: Umění 40, 1992, 89–99

**FRINTA 1998:**

Mojmír FRINTA: Punched decoration on late medieval panel and miniature painting, Praha 1998

**GEPP 2009:**

Miriam GEPP: Braunschweig, Dom St. Blasii, Wandmalereien, in: Susane WITTEKIND (ed.): Geschichte der bildenden Kunst, Band 2, Romantik, München / Berlin / London / New York 2009, 314–316

**GOSEBRUCH 1980:**

Martin GOSEBRUCH: Der Braunschweiger Dom und seine Bildwerke, Königstein im Taunus 1980

**GRABAR 1952:**

André GRABAR: Peinture Murale, notes critique, in: Cahiers Archéologiques 6, 1952, 177–191

**GRABAR 1953:**

André GRABAR: La peinture byzantine, Geneve 1953

**GRABAR 1976:**

André GRABAR: Byzanz. Die byzantinische Kunst des Mittelalters (vom 8. bis zum 15. Jahrhundert), Baden-Baden 1976

**GOLDSCHMIDT 1910:**

Adolph GOLDSCHMIDT: Das Evangeliar im Rathaus zu Goslar, Berlin 1910

**GOSEBRUCH 1975:**

Martin GOSEBRUCH: Die Anfänge der Frühgotik in Niedersachsen, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 14, 1975, 12–58

**GOSEBRUCH 1981:**

Martin GOSEBRUCH: Die Zeichnungen des Wolfenbütteler „Musterbuches“: Ihre westlichen Beziehungen – ihre byzantinischen Vorlage, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 20, 1981, 25–59

**GRAPE 1998:**

Wolfgang GRAPE: Sachsen, Venedig und Konstantinopel, Zum Wolfenbütteler Musterbuch, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 37, 1998, 29–86

**GÜLDEN / ROTHE / OPFERMANN 1961:**

Josef GÜLDEN / Edith ROTHE / Bernhard OPFERMANN: Brandenburger Evangelistar, Leipzig 1961

**HALL 2008:**

James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Praha / Litomyšl 2008<sup>2</sup>

**HAMANN – MAC LEAN 1976:**

Richard HAMANN – MAC LEAN: Gundlegung zur Geschichte der mittelalterlichen Monumentalmalerei in Serbien und Makedonien, Gießen 1976

**HANKA 1827:**

Václav HANKA: Mater verborum, nejstarší slovník s českými glosami, in: Časopis společnosti vlasteneckého muzeum v Čechách, 1827, sv. 4, 69–71

**HÄNSEL-HACKER 1954:**

Ingrid HÄNSEL-HACKER: Eine italo-byzantinische Malerschule des 13. Jahrhunderts in Padua, zvláštní otisk z: Jahrbuch der Österreichischen Byzantinischen Gesellschaft 3, 1954

**HASELHOFF 1897:**

Artur HASELHOFF: Eine thüringisch – sächsische Malerschule des 13. Jahrhunderts, Strassburg 1897

**HAUSSHERR 1980:**

Reiner HAUSSHERR: Zur Datierung des Helmarshausener Evangeliiars Heinrichs des Löwen, in: Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft, 34, 1980, 3–15

**HEINZ-MOHR 1998:**

Gerd HEINZ-MOHR: Lexikon symbolů, München 1998

**HEJDOVÁ 1961:**

Dagmar HEJDOVÁ: K původu románských rukopisů z kláštera sv. Jiří na Pražském hradě, in: Umění 9, 1961, 221–235

**HLAVÁČEK 1945:**

Ivan HLAVÁČEK: Středověké soupisy knih a knihoven v českých zemích, Praha 1945

**HLAVÁČKOVÁ 1993:**

Hana HLAVÁČKOVÁ: WANDGEMÄLDE in der ehemaligen Abstkappele in Třebíč (Trebitsch), in: Umění 41, 1993, 194–198

**HLAVÁČKOVÁ 1996a:**

Hana HLAVÁČKOVÁ: A Thirteenth-century Antiphonary from Sedlec Abbey, in: Cisterciáci ve středověkém českém státě. Les Cisterciens dans le royaume médiéval de Boheme. 1142–1992 Sedlec. Sborník z kolokvia v Kutné Hoře 9.–13. června 1992, Cîteaux 1996, 301–312

**HLAVÁČKOVÁ 1996b:**

Hana HLAVÁČKOVÁ: Lekcionář Arnolda Míšeňského, in: 800 let kláštera v Oseku (1196–1996), Osek 1996, 24–25

**HLAVÁČKOVÁ 2003a:**

HLAVÁČKOVÁ Hana: Ostrovský žaltář, Pražská kapitulní knihovna, A 57/1, in: 1000 let kláštera na Ostrově (999–1999). Sborník příspěvků k jeho hmotné kultuře v raném a vrcholném středověku, Praha 2003, 121–132

**HLAVÁČKOVÁ 2010:**

Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Lekcionář Arnolda Míšeňského zv. Osecký lekcionář, pars hiemalis, in: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský ~ 1310, Praha 2010, 430–435

**HOFFMANN 1970:**

Konrad HOFFMANN (ed.): The Year 1200, The Metropolitan Museum of Art New York 1970

**HOMOLKA 1982:**

Jaromír HOMOLKA: Sochařství doby posledních Přemyslovců, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky u Prahy 1982, 69–120

**HOLZWIG 2001:**

Peter HOLZWIG: Zackenstil, in: Rolf – Jürgen GROTE / Kees van der PLOEG (edd.): Wandmalereien in Niedersachsen, Bremen und in Groningerland, Hannover 2001, 302–308

**HROCHOVÁ 1992:**

Věra HROCHOVÁ: Vláda Angelovců a čtvrtá křížová výprava, in: Bohumila ZÁSTĚROVÁ: Dějiny Byzance, Praha 1992, 274–296



**HRUDNÍKOVÁ 1997:**

Mirjam HRUDNÍKOVÁ (ed.): Řeholní život v českých zemích. Řeholní řády a kongregace, sekulární instituty a společnosti apoštolského života v České republice, Kostelní Vydří 1997

**HUTTER 1930:**

Josef HUTTER: Česká notace II, Nota choralis, Praha 1930

**CHADRABA 1975:**

Rudolf CHADRABA: Tradice a významnost v umění středověku, in: Umění 23, 1975, 97–109, 397–417

**CHARVÁTOVÁ 1998:**

Kateřina CHARVÁTOVÁ: Dějiny cisterckého řádu v Čechách 1142–1420. 1. svazek. Fundace 12. století, Praha 1998

**JAKOBI-MIRWALD 1997:**

Christine JAKOBI-MIRWALD: Buchmalerei, 2. přepracované vydání, Berlin 1997

**JIRÁSKO 1991:**

Luděk JIRÁSKO: Církevní řády a kongregace v zemích českých, Praha 1991

**KADLEC 1993:**

Jaroslav KADLEC: Dějiny katolické církve, 3. přepracované vydání, Olomouc 1993

**KEIL 2002:**

Volkmar KEIL: Das theologische Programm de Decke – eine Einführung, in: Rolf-Jürgen GROTE / Vera KELLNER (eds.): Bilderdecke der Hildesheimer Michaelskirche, München / Berlin 2002, 12–34

**KEMPERDICK 2010:**

Stephan KEMPERDICK: Deutsche und Böhmisches Gemälde 1230–1430, Berlin 2010

**KIRCHWEGER 2001:**

Franz KIRCHWEGER: Wandmalerei: Aspekte der Technik und Erhaltung, in: Günter BRUCHER : Geschichte der bildenden Kunst in Österreich, Wien 2001, 438-439

**KIRSCHBAUM 1968:**

Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie I, Freiburg im Breisgau 1968

**KIRSCHBAUM 1970:**

Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie II, Freiburg im Breisgau 1970

**KIRSCHBAUM 1971:**

Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie III, Freiburg im Breisgau 1971

**KIRSCHBAUM 1972:**

Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie IV, Freiburg im Breisgau 1972

**KIRSCHBAUM 1974:**

Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie VII, Freiburg im Breisgau 1974

**KITZINGER 1976:**

Ernst KITZINGER: The Art of Byzantium and the Medieval West, Bloomington 1976

**KLAMT 1968:**

Johann Christian KLAMT: Zum Arenberg-Psalter, in: Tilmann BUDDENSIEG / Matthias WINNER: Munuscula Discipulorum. Kunsthistorische Studien Hans Kauffmann zum 70. Geburtstag 1966, Berlin 1968, 147–155

**KLEEM 1988:**

Elisabeth KLEEM: Das Evangeliar Heinrichs des Löwen, Frankfurt am Main 1988

**KONDAKOV 1911:**

Nikodim Pavlovič KONDAKOV: Ikonografija Bogomateri, Svjazky grečeskoj i ruskoj s italjanskoju životopisju rannjago Vozroždenija, Sankt Peterburg 1911

**KONEČNÝ 2005:**

Lubomír KONEČNÝ: Románská rotunda ve Znojmě. Ikonografie maleb a architektury, Brno 2005

**KÖNIG 1979:**

Eberhad KÖNIG: Zur Bildfolge im „Wolfenbütteler Musterbuch“, in: Reiner HAUSHERR / Christian VÄTERLEIN (eds.): Die Zeit der Staufer V, Stuttgart 1979, 335–352

**KONRÁD 1881:**

Karel KONRÁD: Dějiny posvátného zpěvu staročeského I, Praha 1881

**KOŘÁN / JAKUBOWSKI 1976:**

Ivo KOŘÁN / Zbigniew JAKUBOWSKI: Byzantské vlivy na počátky české malby gotické a Roudnická madona v Krakově, in: Umění 24, 1976, 218–241

**KOŘÁN 1995:**

Ivo KOŘÁN: Etika Miraculosity, in: Umění 43, 1995, 501–513

**KOSTÍLKOVÁ 1975:**

Marie KOSTÍLKOVÁ: Iluminované rukopisy svatovítského chrámu, Praha 1975

**KRÁSA 1978:**

Josef KRÁSA: Zu den Voraussetzungen der Synthese in der Malerei der Zeit Karls IV., in: Umění XXVI, 1978, 495–504

**KRÁSA 1982:**

Josef KRÁSA: Nástěnná a knižní malba 13. století v českých zemích, in: Jiří KUTHAN (ed.): Umění doby posledních Přemyslovců, Roztoky u Prahy 1982, 23–67

**KRÁSA 1983:**

Josef KRÁSA: Umění 13. století – problémy hodnocení, in: Josef KRÁSA et al.: Umění 13. století v českých zemích, Praha 1983, 11–30

**KRÁSA 1990:**

Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13. – 16. století, Praha 1990

**KRČMOVÁ / VRBOVÁ 2005:**

Marie KRČMOVÁ / Hana VRBOVÁ: Kronika tak řečeného Dalimila, 2. doplněné a opravené vydání Praha / Litomyšl 2005,

**KROOS 1977a:**

Renate KROOS: Sammelband, sog. Wolfenbütteler Musterbuch, in: Reiner HAUSSHERR (ed.): Die Zeit der Staufer I, Stuttgart 1977, 596–598

**KROOS 1977b:**

Renate KROOS: Evangeliar, in: Reiner HAUSSHERR (ed.): Die Zeit der Staufer I, Stuttgart 1977, 598–599

**KROOS 1977c:**

Renate KROOS: Einzelblatt aus dem Arenberg-Psalter, in: Reiner HAUSSHERR (ed.): Die Zeit der Staufer I, Stuttgart 1977, 600–601

**KROOS 1977d:**

Renate KROOS: Sog. Landgrafenpsalter, in: Reiner HAUSSHERR (ed.): Die Zeit der Staufer I, Stuttgart 1977, 594–596

**KROOS 1978:**

Renate KROOS: Sächsische Buchmalerei 1200–1250, Ein Forschungsbericht, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1978, 3, 283–316

**KROOS / STEENBOCK 1991:**

Renate KROOS / Franke STEENBOCK: Das Goslarer Evangeliar, Graz 1991

**KRZEMIÉNSKA / MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 2000:**

Barbara KRZEMIÉNSKA / Anežka MERHAUTOVÁ / Dušan TŘEŠTÍK: Moravští přemyslovci ve znojemské rotundě, Praha 2000

**KUBÍK 2006:**

Viktor KUBÍK: Poznámky k Bibli z Guarneriany. Na okraj ke zdrojům gotické iluminace v Itálii, in: Aleš MUDRA / Michaela OTTOVÁ (eds.): Ars videndi: professori Jaromír Homolka ad honorem, Praha 2006, 217–237

**KUBÍK 2007:**

Viktor KUBÍK: Poznámky ke vzniku italského gotického systému výzdoby bordur, in: Kateřina HORNÍČKOVÁ / Michal ŠRONĚK (eds.): Žena ve člunu. Sborník Hany J. Hlaváčkové, Praha 2007, 53–69

**KUBÍK 2007–2008:**

Viktor KUBÍK: Studie k uměleckohistorické terminologii středověké knižní malby. 1) Úvodní poznámky a základní typy akantu, in: Studie o rukopisech, XXXVII-XXXVIII, 2007–2008, 65–99

**KUBÍK 2008:**

Viktor KUBÍK: Příručka ke studiu středověké ornamentiky: Italské rukopisy (1200–1330) a byzantské rukopisy 10. – 13. století, České Budějovice 2008

**KUBÍK 2010:**

Viktor KUBÍK: Poznámky k významu pozdně románské iluminace pro gotiku v Itálii a pro české knižní malířství 13. století, in: Milada STUDNIČKOVÁ (ed.): Čechy jsou plné kostelů. BOEMIA PLENA EST ECCLESII. Kniha k poctě PhDr. Anežky Merhautové, DrSc., Praha 2010, 342–350

**KUTAL 1984:**

Albert KUTAL: Gotické sochařství, in: Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (eds.): Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, 216–283

**KUTHAN 1983:**

Jiří KUTHAN: Počátky a rozmach gotické architektury v Čechách, Praha 1983

**KUTHAN 1993:**

Jiří KUTHAN: Přemysl Otakar II. Král železný a zlatý. Zakladatel a mecenáš, Vimperk 1993

**KUTHAN 2005:**

Jiří KUTHAN: Gloria Sacri Ordinis Cisterciensis, Praha 2005

**KVĚT 1925:**

Jan KVĚT: Kreslený filigrán v rukopisech 12. – 14. století, in: Památky archeologické 34, 1925, 92–111

**KVĚT 1927:**

Jan KVĚT: Italské vlivy na pozdně románskou knižní malbu v Čechách, Praha 1927

**KVĚT 1931:**

Jan KVĚT: Iluminované rukopisy královny Rejčky, Praha 1931

**KVĚT 1932:**

Jan KVĚT: L'Antiphonaire de Sedlec de la Bibliotheque de l'Universite de Prague, in: L'art byzantin chez les Slaves II/2, Paris 1932, 413–420

**KVĚT 1936–1938:**

Jan KVĚT: Nový materiál k dějinám románské knižní malby na Moravě a k ikonografii sv. Václava, in: Památky archeologické 41, 1936–1938, 161–166

**KVĚT 1948:**

Jan KVĚT: Praha románská. Sochařství, malířství a umělecká řemesla, in: Václav CHALOUPECKÝ / Václav MENCL / Jan KVĚT: Praha románská, stavební a umělecký vývoj města. Osmera knih díl druhý, Praha 1948, 146–186

**KVĚT 1964:**

Jan KVĚT: Mittelalterliche Buchmalerei in der Tschechoslowakei, München 1964

**KVĚT / SWARZENSKI 1959:**

Jan KVĚT / Hanns SWARZENSKI: Romanesque and gothique illuminated manuscripts, Paris 1959

**KYBALOVÁ 2001:**

Ludmila KYBALOVÁ: Dějiny odívání – středověk, Praha 2001

**LANC 1983:**

Elga LANC: Die Mittelalterlichen Wandmalereien in Wien und Niederösterreich, in: Corpus der Mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Band I, Wien und Niederösterreich, Wien 1983

**LANGE 1964:**

Reinhold LANGE: Die byzantinische Reliefikone, Verlag Aurel Bongers Reclinghausen, 1964

**LASUS 1971:**

Jean LASUS: Raně křesťanské a byzantské umění, Praha 1971

**LAZAREV 1989:**

Viktor Nikitič LAZAREV: Studie k ikonografii Bohorodičky, in: Viktor Nikitič LAZAREV: Styl a kultura, Praha 1989, 86–126

**LEHNER 1907:**

Ferdinand LEHNER: Dějiny umění národa českého. Doba románská, díl I., svazek III., Praha 1907

**LÍBAL 1984:**

Dobroslav LÍBAL: Gotická architektura, in: Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (eds.): Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, 144–215

**LÍBAL 1994:**

Dobroslav LÍBAL: Cisterciácká architektura v českých zemích, in: Daniela HOUŠKOVÁ (ed.): Řád cisterciáků v českých zemích ve středověku, Praha 1994, 31

**MÁDL 1890–1892:**

Karel Bedřich MÁDL: Fresky v kostele sv. Jiří na Hradčanech, in: Památky archeologické XV, 1890–1892, col. 65–74, 129–134

**MALINA 1939:**

Bedřich MALINA: Dějiny římského breviáře, Praha 1939

**MARCON 1995:**

Susy MARCON: I Libri di San Marco. I manoscritti liturgici della basilica marciana, Venezia 1995

**MARIANI CANOVA 1999a:**

Giordana MARIANI CANOVA: La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, in: Giordana MARIANI CANOVA (ed.): La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, Modena 1999, 13–32

**MARIANI CANOVA 1999b:**

Giordana MARIANI CANOVA: Epistolario, in: Giordana MARIANI CANOVA (ed.): La miniatura a Padova dal Medioevo al Settecento, Modena 1999, 47–51

**MARTINDALE 1967:**

Andrew MARTINDALE: Gothic art, London 1967

**MAŠÍN 1954:**

Jiří MAŠÍN: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, Praha 1954

**MAŠÍN 1977:**

Jiří MAŠÍN: Malerei und Plastik der Romantik, in: Erich BACHMANN (ed.): Romantik in Böhmen, München 1977, 138–234

**MAŠÍN 1984:**

Jiří MAŠÍN: Románské malířství, in: Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (eds.): Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, 103–128

**MATĚJČEK 1915:**

Antonín MATĚJČEK: Nástěnné malby Znojemské rotundy sv. Kateřiny, in: Památky archeologické 27, 1915, 90–97, 201–208

**MATĚJČEK 1922–23:**

Antonín MATĚJČEK: Nástěnné malby v děkanském kostele píseckém, in: Památky archeologické 33, 1922–23, 146-148

**MATĚJČEK 1923:**

Antonín MATĚJČEK: Nástěnné malby v kostele sv. Klimenta ve Staré Boleslavi, in: Časopis přátel starožitností českých v Praze XXXI, 1923, 102-108

**MATĚJČEK 1924:**

Antonín MATĚJČEK: Dějepis umění II, Praha 1924

**MATĚJČEK 1931:**

Antonín MATĚJČEK: Dějepis výtvarného umění v Čechách, Praha 1931

**MERHAUTOVÁ 1983:**

Anežka MERHAUTOVÁ: Ikonografie znojemského přemyslovského cyklu, in: Umění 31, 1983, 18–25

**MERHAUTOVÁ / TŘEŠTÍK 1984:**

Anežka MERHAUTOVÁ / Dušan TŘEŠTÍK: Románské umění v Čechách a na Moravě, Praha 1984

**MIDDELDORF KOSEGARTEN 1988:**

Antje MIDDELDORF KOSEGARTEN: Nicola Pisano, das „Wolfenbütteler Musterbuch“ und Byzanz, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 39, 1988, 29–50

**MIKSCH 1914:**

Gustav MIKSCH: Zprávy o konservování maleb v kostelíku sv. Klimenta ve St. Boleslavi, in: Památky archeologické XXVI, 1914, 234–236

**MILDE 1979:**

Wolfgang MILDE: Zum „Wolfenbütteler Musterbuch“, in: Reiner HAUSSEHERR / Christian VÄTERLEIN (eds): Die Zeit der Staufer V, Stuttgart 1979, 331–334

**NILGEN 1989:**

Ursula NILGEN: Theologisches Konzept und Bildorganisation im Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1989, 3, 301–333

**NEUWIRTH 1888:**

Josef NEUWIRTH: Geschichte der christlichen Kunst in Böhmen bis zum Aussterben der Přemysliden, Prag 1888



**NOVOTNÝ 1928:**

Václav NOVOTNÝ: České dějiny I/3, Praha 1928

**PALMER 1998:**

Nigel F. PALMER: Zisterzienser und ihre Bücher, Regensburg 1998

**PANUŠKOVÁ / HLAVÁČKOVÁ 2010:**

Lenka PANUŠKOVÁ / Hana J. HLAVÁČKOVÁ: Tzv. Františkánská bible, in: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský ~ 1310, Praha 2010, 533–540

**PÁTKOVÁ 2008:**

Hana PÁTKOVÁ: Česká středověká paleografie, České Budějovice 2008

**PEŠINA 1954:**

Jaroslav PEŠINA (rec.): Jiří MAŠÍN: Románská nástěnná malba v Čechách a na Moravě, in: Umění 2, 1954, 327-329

**PEŠINA 1958:**

Jaroslav PEŠINA: Gotická nástěnná malba v Českých zemích 1300–1350, Praha 1958

**PFISTER 1998:**

Peter PFISTER: Psalter, in: Hiltrud REINECKE (ed.): Buchmalerei der Zisterzienser, Stuttgart 1998, 85

**PLOCEK 1973:**

Václav PLOCEK: Catalogus codicum notis musicus instructorum qui in Bibliotheca publica rei publicae Bohemicae Socialisticae in Bibliotheca universitatis Pragensis servantur II, Prague 1973

**PLOCEK 1990:**

Václav PLOCEK: Svatojiřské skriptorium, in: Documenta Pragensia X/1, 1990, 23–29

**PODLAHA 1903:**

Antonín PODLAHA: Soupis památek historických a uměleckých II/2, Knihovna kapitulní, Praha 1903

**PRAŽÁK 1964:**

Jiří PRAŽÁK: Ke vzniku pražského Hildebertova kodexu, in: Studie o rukopisech III, Praha 1964, 47–73

**PRAŽÁK 1983:**

Jiří PRAŽÁK: Ke studiu knižního umění 13. století. Kodikologické poznámky k iluminovaným rukopisům, in: Josef KRÁSA et kol.: Umění 13. století v českých zemích, Praha 1983, 575–583

**RADOJČIČ 1967:**

Svetozar RADOJČIČ: Miloševa, Slikarstvo i istoria Mileševa, Beograd 1967

**REINECKE 1998:**

Hiltrud REINECKE: Martyrologium und Regula, in: Hiltrud REINECKE (ed.): Buchmalerei der Zisterzienser, Stuttgart 1998, 170–171.

**RICE 1963:**

David Talbot RICE: Die Kunst im byzantinischen Zeitalter, London 1963

**RICE 1964:**

David Talbot RICE: Byzantinische Kunst, Reutlingen 1964

**ROTHE 1966:**

Edith ROTHE: Buchmalerei aus zwölf Jahrhunderten, Berlin 1966

**ROYT / ŠEDINOVÁ 1998:**

Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii, Praha 1998

**ROYT 2000:**

Jan ROYT: Zahrada mariánská, Kašperské Hory 2000

**ROYT 2001:**

Jan ROYT: Poslové nebes, Kašperské Hory 2001

**ROYT 2002:**

Jan ROYT: Středověké malířství v Čechách, Praha 2002

**ROYT 2006:**

Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie, Praha 2006

**ROYT 2009:**

Jan ROYT: Mater domus cisterciáckých klášterů v Čechách, jejich první i „druhý“ život, in: Radka LOMNIČKOVÁ (ed.): Sedlec: Historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700, Praha 2009, 525–546

**ROYT 2010:**

Jan ROYT: Kristus v křesťanské ikonografii, České Budějovice 2010

**RÜCKER / HAHNLOSER 1929:**

Fritz RÜCKER / Hans Robert HAHNLOSER: Das Musterbuch von Wolfenbüttel, Mitteilung der Gesellschaft für vervielfältigte Kunst, Wien 1929, 1–16

**SANDER 2006:**

Jochen SANDER: Altarbilder für den Dom von Siena, in: Jochen SANDER / Matthias Th. KLOFT / Rita SAUER / Stefan WEPPELMANN: Kult Bild. Das Altar- und Andachtsbild von Duccio bis Perugino, Frankfurt am Main, 2006, 61–84

**SAURMA – JELTSCH 1994:**

Listelotte E. SAURMA – JELTSCH: Der Zackentil als ornatus difficillis, in: Aachedner Kunstblätter 60 (Festschrift für Hermann Fillitz zum 70 Geburtstag) 1994, 257–266

**SCHÄFFER 1855:**

Godeh. SCHÄFFER: Das Handbuch der Malerei vom Berge Athos, Trier 1855

**SHELLER 1995:**

Robert W. SHELLER: Exemplum: Model – Book Drawings and the Practice of Artistic Transmission in the Modele Agens (ca. 900 – ca. 1470), Amsterdam 1995

**SCHILLER 1966:**

Gertrud SCHILLER: Ikonografie der christlichen Kunst, Band 1, Gütersloh 1966

**SCHILLER 1971:**

Gertrud SCHILLER: Ikonografie der christlichen Kunst, Band 3, Gütersloh 1971

**SCHILLER 1980:**

Gertrud SCHILLER: Ikonografie der christlichen Kunst, Band 4/2, Gütersloh 1980

**SCHMIDT 1969:**

Gerhard SCHMIDT: Malerei bis 1450. Tafelmalerei – Wandmalerei – Buchmalerei, in: Karl. M. SWOBODA: Gotik in Böhmen, München 1969, 167–321

**SCHRADE 1963:**

Hubert SCHRADE: Die romanische Malerei, Köln 1963

**SEDLÁČEK 1886:**

August SEDLÁČEK: in: Mitteilung der Zentralkommission, Neue Folge XII, 1886, 138

**SOMMER 1966:**

Johanes SOMMER: Das Deckenbild der Michaeliskirche zu Hildesheim, Hildesheim 1966

**SOUKUPOVÁ 1984:**

Helena SOUKUPOVÁ: Iluminované rukopisy z kláštera bl. Anežky v Praze na Františku, in: Časopis Národního muzea 153, 1984, 69–95

**SOUKUPOVÁ 1989:**

Helena SOUKUPOVÁ: Anežský klášter, Praha 1989

**SPUNAR 1985:**

Pavel SPUNAR: Kultura českého středověku, Praha 1985

**STEIN-KECK 2009:**

Heidrum STEIN-KECK: Hildesheim, ehem. Benediktinerkirche St. Michael, in: Susane WITTEKIND (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 2, Romantik, München / Berlin / London / New York 2009, 323–324

**STEJSKAL 1957:**

Karel STEJSKAL: Nástěnné malby v kostele Narození Panny Marie v Písku, in: Umění 5, 1957, 117-131

**STEJSKAL / URBÁNKOVÁ 1975:**

Karel STEJSKAL / Emma URBÁNKOVÁ: Pasionál abatyše Kunhuty, Praha 1975

**STEJSKAL 1976:**

Karel STEJSKAL: Mistr Gutina náhrobníku a jeho dílo, in: Časopis Národního muzea 145, 1976, 10–17

**STEJSKAL 1978:**

Karel STEJSKAL: Umění na dvoře Karla IV., Praha 1978

**STEJSKAL 1983:**

Karel STEJSKAL: Profánní náměty v malířství 13. století, in: Josef KRÁSA et kol.: Umění 13. století v českých zemích, Praha 1983, 341–351

**STEJSKAL / KROPÁČEK 1983:**

Karel STEJSKAL / Jiří KROPÁČEK: Malířství, in: Emanuel POCHE (ed.): Praha středověká, Praha 1983, 493–639

**STEJSKAL 1984:**

Karel STEJSKAL: Počátky gotického malířství, in: Rudolf CHADRABA / Josef KRÁSA (eds.): Dějiny českého výtvarného umění I/1, Praha 1984, 284–310

**STEJSKAL 1990:**

Karel STEJSKAL: O některých výsledcích uměleckohistorického zkoumání středověkých rukopisů v Národní knihovně České republiky, in: Documenta Pragensia X/1, 1990, 59–64

**SWARZENSKI 1913:**

Georg SWARZENSKI: Die Salzburger Malerei von den ersten Anfängen bis zur Blütezeit des romanischen Stils, Leipzig 1913

**SWARZENSKI 1927:**

Hanns SWARZENSKI: Vorgotische Miniaturen, Leipzig 1927

**SWARZENSKI 1936:**

Hanns SWARZENSKI: Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern am Rhein, Main und Donau, Berlin 1936

**ŠITTLER 1900–1901:**

Eduard ŠITTLER: Kostelík sv. Klimenta ve St. Boleslavi a románské fresky v něm objevené, in: Památky archeologické XIX, 1900–1901, 1–22, 73–79

**TARDA 1897:**

Ferdinand TARDA: Kulturní styky Čech s cizinou až do válek husitských, Praha 1897

**TASIĆ 1967:**

Dušan TASIĆ: Byzantine painting in Serbia and Macedonia, Beograd 1967

**TOMŠŮ / OPATOVÁ / VNOUČEK / DERNOVŠKOVÁ 2002:**

Jana TOMŠŮ / Kateřina OPATOVÁ / Jiří VNOUČEK / Jana DERNOVŠKOVÁ: Konzervování a restaurování historické knižní vazby, in: Michal ĎUROVIČ a kol.: Restaurování a konzervování archiválií a knih, Praha / Litomyšl 2002, 348–361

**TRUHLÁŘ 1905–1906:**

Josef TRUHLÁŘ: Catalogus codicum manu scriptorum latinorum qui in C.K. Bibliotheca publica atque Universitatis Pagensis asservantur I – III, Praha 1905–1906

**URBÁNKOVÁ 1957:**

Emma URBÁNKOVÁ: Rukopisy a vzácné tisky Univerzitní knihovny, Praha 1957

**VANÍČEK 2000:**

Vratislav VANÍČEK: Velké dějiny zemí koruny české II, Praha / Litomyšl 2000

**VANÍČEK 2002:**

Vratislav VANÍČEK: Velké dějiny zemí koruny české III, Praha / Litomyšl 2002

**VÄTH 1998a:**

Paula VÄTH: Evangelistar, in: Hiltrud REINECKE (ed.): Buchmalerei der Zisterzienser, Stuttgart 1998, 48–51

**VÄTH 1998b:**

Paula VÄTH: Theologische Sammelhandschrift, in: Hiltrud REINECKE (ed.): Buchmalerei der Zisterzienser, Stuttgart 1998, 152–153

**VÄTH 1998c:**

Paula VÄTH: Bernardus Claraevallensis: Sermones, in: Hiltrud REINECKE (ed.): Buchmalerei der Zisterzienser, Stuttgart 1998, 172–173

**VLAČIHA 1904–1905:**

Karel VLAČIHA: Odkrytí obrazů románských ve zbytcích stavby při bývalém kostele Panny Marie na Louži, in: Památky archeologické, 1904–1905, col. 381–394

**VOTOČEK 1949:**

Otakar VOTOČEK: Přemyslovská rotunda sv. Kateřiny ve Znojmě, in: Zprávy památkové péče IX, 1949, 101–127

**VOLBACH / LAFONTAINE-DOSOGNE 1968:**

Wolfgang Fritz VOLBACH / Jacqueline LAFONTAINE-DOSOGNE: Byzanz und der christliche Osten, Berlin 1968

**VŠETEČKOVÁ 1995:**

Zuzana VŠETEČKOVÁ: Some Remarks on the Osek Lectionary (NK Praha Osek 76), in: *Umění* 43, 1995, 219–223

**VŠETEČKOVÁ 1996:**

Zuzana VŠETEČKOVÁ: The Cistercian Origin of the Osek Lectionary and the Mural Painting in the Royal Chapel of the Cistercian Monastery of Plasy, in: *Cisterciáci ve středověkém českém státě. Les Cisterciens dans le royaume médiéval de Bohême. 1142–1992 Sedlec. Sborník z kolokvia v Kutné Hoře 9.–13. června 1992, Citeaux 1996*, 285–300

**VŠETEČKOVÁ 2001:**

Zuzana VŠETEČKOVÁ: Středověké nástěnné malby na pilířích mezilodních arkád a triumfálním oblouku, in: Jan ADÁMEK / Jan SOMMER / Zuzana VŠETEČKOVÁ: *Středověký kostel Panny Marie v Písku, Písek 2001*, 109–122

**VŠETEČKOVÁ 2008:**

Zuzana VŠETEČKOVÁ: Murals on Secular Themes in Bohemia at the Time of the Luxembourgs, in: Markéta JAROŠOVÁ / Jiří KUTHAN / Stefan SCHOLZ (eds.): *Prag und die grossen Kulturzentren Europas in der Zeit der Luxemburger (1310–1437), Internationale Konferenz aus Anlaß des 660. Jubiläums der Gründung der Karlsuniversität in Prag, 31. März – 5. April 2008, Praha 2008*, 689–715

**VŠETEČKOVÁ 2010a:**

Zuzana VŠETEČKOVÁ: Monumentální malířství v Čechách na přelomu 13. a 14. století, in: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): *Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský ~ 1310, Praha 2010*, 126–142

**VŠETEČKOVÁ 2010b:**

Zuzana VŠETEČKOVÁ: Tři fragmenty postav králů z domu čp. 102/I v Praze, in: Klára BENEŠOVSKÁ (ed.): *Královský sňatek. Eliška Přemyslovna a Jan Lucemburský ~ 1310, Praha 2010*, 150–151

**WEITZMANN 1961:**

Kurt WEITZMANN: *Zur byzantinischen Quelle des Wolfenbütteler Musterbuches*, Basel / Stuttgart 1961

**WEITZMANN 1971:**

Kurt WEITZMANN: Studies in Classical and Byzantine Manuscript Illumination, Chicago / London 1971

**WOCEL 1860:**

Jan Erazím WOCEL: Miniaturen aus Böhmen II, Mitteilung der Central - Commission, Wien 1860

**WOLTER – von dem KNESEBECK 2002:**

Harald WOLTER – von dem KNESEBECK: Kunsthistorische Beobachtungen zur Holzdecke von St. Michael. Ihr Verhältnis zur sächsischen Buchmalerei in der älteren Forschung und nach heutigem Wissensstand, in: Rolf-Jürgen GROTE / Vera KELLNER (eds.): Bilderdecke der Hildesheimer Michaelskirche, München / Berlin 2002, 36–58

**WOLTER – von dem KNESEBECK 2006:**

Harald WOLTER – von dem KNESEBECK: Felder und Ausdifferenzierung von Stilformen und Stilbegrif. Der Zackenstil und die Musterbuchfrage, in: Bruno KLEIN / Bruno BOERNER (eds.): Stilfragen zur Kunst des Mittelalters. Eine Einführung, Berlin 2006, 94–122

**WOLTMANN 1877:**

Alfred WOLTMANN: Zur Geschichte der böhmischen Miniaturmalerei, Separatabdruck aus dem Repertorium für Kunstwissenschaft, II. Band, Heft 1, Stuttgart 1877

**WOLTMANN 1879:**

Alfred WOLTMANN: Geschichte der Malerei, Leipzig 1879

**WORM 2009a:**

Andrea WORM: Landgrafensalter, in: Susane WITTEKIND (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 2, Romantik, München / Berlin / London / New York 2009, 247–249

**WORM 2009b:**

Andrea WORM: Gebetbuch, Cursus Sanctae Mariae, in: Susane WITTEKIND (ed.): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 2, Romantik, München / Berlin / London / New York 2009, 518–519



**WORM 2009c:**

Andrea WORM: Evangeliar Heinrichs des Löwen, in: Susane WITTEKIND(ed.):  
Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 2, Romantik, München / Berlin /  
London / New York 2009, 233–234

**ŽEMLIČKA 2002:**

Josef Žemlička: Počátky Čech královských 1198–1253, Praha 2002

**Multimediální zdroje:****EBEN / HLEDÍKOVÁ / HLAVÁČKOVÁ 1995:**

David EBEN / Zdeňka HLEDÍKOVÁ / Hana HLAVÁČKOVÁ: Antiphonarium sedlecense,  
CD – ROM, Praha 1995

**EBEN 1995:**

David EBEN: in: David EBEN / Zdeňka HLEDÍKOVÁ / Hana HLAVÁČKOVÁ:  
Antiphonarium sedlecense, CD – ROM, Praha 1995

**HLAVÁČKOVÁ 1995:**

Hana HLAVÁČKOVÁ: in: David EBEN / Zdeňka HLEDÍKOVÁ / Hana HLAVÁČKOVÁ:  
Antiphonarium sedlecense, CD – ROM, Praha 1995

**HLEDÍKOVÁ 1995:**

Zdeňka HLEDÍKOVÁ: in: David EBEN / Zdeňka HLEDÍKOVÁ / Hana HLAVÁČKOVÁ:  
Antiphonarium sedlecense, CD – ROM, Praha 1995

**Internetové zdroje:****EBEN / HLAVÁČKOVÁ 2003:**

David EBEN / Hana HLAVÁČKOVÁ: Antiphonarium Sedlecense. In: manuscriptorium,  
[http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_record\\_num&pa  
ram=0&mode=&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num&param=0&mode=&client=), vyhledáno 9. 2. 2009

**EBEN 2003:**

David EBEN: Antiphonarium Sedlecense. In: manuscriptorium,  
[http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_record\\_num&pa  
ram=0&mode=&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num&param=0&mode=&client=), vyhledáno 9. 2. 2009

**HLAVÁČKOVÁ 2003b:**

Hana HLAVÁČKOVÁ: Antiphonarium Sedlecense. In: manuscriptorium,  
[http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show\\_record\\_num&param=0&mode=&client=](http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num&param=0&mode=&client=), vyhledáno 9. 2. 2009, 29. 10. 2010

**ROYT 2008:**

Jan ROYT: Mater domus cisterciáckých klášterů, jejich první a druhý život, příspěvek přednesený na sympoziu Sedlec 1300–1700, dne 19. září 2008, záznam příspěvku  
[http://www.sedlec.kub.cz/prispevek.php?osoba=jan\\_royt](http://www.sedlec.kub.cz/prispevek.php?osoba=jan_royt), vyhledáno 17. 11. 2010

## VIII. Seznam použitých zkratek

BL – London, British Library

Oxford, British Library

BM – London, British Museum

BN – Paris, Bibliotheque Nationale de France

BSB – München, Bayrische Staatsbibliothek

ČČM – Časopis českého muzea

FRB III – Fontes Rerum Bohemicarum III

MVP/ČSPS – Muzejní a vlastivědná práce / Časopis přátel starožitností

KK – Praha, Knihovna kapitulní

KNM – Praha, Knihovna Národního muzea

NG – National Gallery

NK ČR – Praha, Národní knihovna České republiky

UK – Brno, Univerzitní knihovna v Brně

## IX. Resumé

Malířská výzdoba rukopisu Antifonáře sedleckého (Praha, NK ČR, XIII A 6) je významným dokladem vývoje malířství ve střední Evropě ve zlomovém období vývoje od pozdně románské ke gotické kultuře.

Záměrem této práce je předložit důkladný uměleckohistorický rozbor rukopisu Antifonáře sedleckého, uloženého v Národní knihovně České republiky v Praze pod signaturou XIII A 6. Základní metodou je důsledný rozbor výzdoby rukopisu z hlediska celkového systému rozvrhu výzdoby i z hlediska typologie jednotlivých motivů ornamentiky. Z dalších metod jsou využívány zejména formální analýza, komparace na stylovém a typologickém základě, ikonografická analýza a současně jsou shrnuty a konfrontovány kodikologické studie o Antifonáři sedleckém.

Na výzdobě rukopisu se podílelo několik iluminátorů rozličné úrovně. Mezi nimi vynikal hlavní mistr, mezi jehož nejvýznamnější části výzdoby patří figury v bordurách (p. 134, 150, 231) a miniatury – Panna Marie s Ježíškem a Tři Marie u hrobu (p. 44, 173). Písařské zpracování rukopisu je na dobré úrovni, malířské výzdobě však chybí „vyrovnanost podobná práci písařské“ (Krása). Ornamentální iniciály, je možné rozdělit na tři skupiny, mezi nimiž je značný rozdíl ve formě a technice. Monumentalita projevu hlavního mistra naznačuje, že knižní malba nebyla jeho jedinou doménou. Pro své velké iniciály čerpal patrně přímo z byzantských modelů, s nimiž s největší pravděpodobností přišel do kontaktu v Benátkách nebo v přilehlé středomořské oblasti. V souvislosti s vegetabilní ornamentikou se ukazuje též spojitost s dolnosaskými rukopisy. Tento mistr patrně patřil k největším osobnostem středoevropské malby druhé čtvrtiny 13. století, protože nebyl odkázán jen na střední Evropu, pravděpodobně poznal z autopsie i severoitalská města a přišel do styku s nejrůznějšími památkami byzantského umění (konkrétní okruh analogií viz kap. V.5.4, V.5.5). Spolupracovníkem hlavního mistra byl druhý mistr, který se podílel na ornamentální výzdobě mnohých iniciál (rozsah jeho podílu viz kap. V.5.1). Oba mistři pracovali také společně a tak některé iluminace maloval druhý mistr na podkresbu svého kolegy (rozsah upřesněn v kap. V.5.1). Další pomocníci patří mezi tradičněji orientované, patrně domácí iluminátory, z jejichž ruky jsou slohově konzervativnější iluminace, které souvisí s bohemikální produkcí, s rukopisem *Mater verborum* (viz kap. V.5.1).

Antifonář sedlecký vykazuje silný vztah k malbám tzv. „dolnosaské renesance“, k Evangeliáři z Goslaru a k Wolfenbüttelskému náčrtníku, které jsou tradičně hodnoceny jako projev nejzazšího sblížení středoevropské malby s byzantskými prameny (Krása). Také hlavní mistr Sedleckého antifonáře musel poznat italské i byzantské rukopisy, silně na něho zapůsobily i ikony, jejichž vzor použil pro obraz s Madonou na p. 44, který doprovází iniciálu „H“ – ODIE. Tento mistr mohl přijít také do styku s křížáckým uměním, které kombinovalo zvláštním způsobem prvky Západu a Byzance. Tyto rysy se projevují zejména u velkých bordurových figur a obou miniatur, ale i ve volné palmetoidní, poměrně pokročilé ornamentice. Paralelní slohové rysy se vyskytují hlavně v malbě durynsko-saské, která byla zřejmě křížáckým uměním bezprostředně ovlivněna (Hlaváčková), ale také v Benátkách.

Podrobněji jsou probírány spojitosti s rukopisem *Mater verborum* (Praha, KNM, X A 11), s Wolfenbüttelským náčrtníkem (Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, cod. Guelf. 61. 2. Aug 8°) a jinými zejména časově příbuznými díly monumentální a knižní malby, jako například Žaltář z Marientalu (cisterciácké opatství St. Marienthal, Ms. F. 5: 31), Vestfálská deska (Berlin, Gemäldegalerie, 1216A) nebo například malovaný dřevěný strop z kostela sv. Michala v Hildesheimu. Díky těmto srovnáním, lze dojít k závěru, že malíř Antifonáře sedleckého byl s největší pravděpodobností ovlivněn specifickou vrstvou benátského, byzantského a německého malířství (viz kap. V.5.4, V.5.5). Na základě těchto souvislostí jsou konfrontovány různé úvahy o původu rukopisu. Vzhledem ke kolísavé kvalitě iluminací, lze uvažovat nad možností, že hlavní mistr se do českých zemí dostal z durynsko-saské oblasti a po poznání umění italských center, zejména Benátek, jejichž vzory poté použil v Antifonáři sedleckém v době, kdy byl již činný přímo v Čechách. Tomuto by odpovídaly mimo jiné shody s tvaroslovím dílny, z níž vyšel přibližně v současné době rukopis *Mater verborum*.

Antifonář sedlecký představuje významné, dalo by se říci, že i jedno z klíčových děl ve středoevropském kontextu vývoje malířství 13. století a tím i jedno z prvořadých děl své doby.