

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Světlana Blechová

Lounský graduál Pavla Mělnického z roku 1530

Bakalářská práce

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

Praha 2011

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci s názvem „Lounský graduál Pavla Mělnického z roku 1530“ 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 dne:

Bibliografická citace

Lounský graduál Pavla Mělnického z roku 1530 [rukopis]: bakalářská práce / Světlana Blechová; vedoucí práce: Viktor Kubík. -- Praha, 2011. -- 172 s.

Anotace

Bakalářská práce „Lounský graduál Pavla Mělnického z roku 1530“ nejprve shrnuje dosavadní odbornou literaturu k tématu, která se objevuje brzy po polovině 19. století (kap. 1). Jména objednavatele a iluminátora graduálu jsou doložena v explicitu prvního dílu (I G 8a, f. 427v). Explicit obsahuje rovněž dataci a provenienci Lounského graduálu, jenž byl dokončen roku 1530 pro utrakvistické literátské bratrstvo při kostele sv. Mikuláše v Lounech (kap. 2.4). Lounský graduál patří mezi poslední latinsky psané utrakvistické chorální knihy. Obsahuje rozsáhlou sbírku Kyrií a Sekvencí. Odbornou literaturou je malířská výzdoba obou dílů graduálu (I G 8a, b) považována za příklad poklesu umělecké úrovně. Téměř neporušený Lounský graduál však charakterizuje okázalé pojetí barevné složky a snaha přijímat nové podněty ze západu reprezentované především grafickými listy M. Schongauera a A. Dürera.

Klíčová slova

rukopis, graduál, knižní iluminace, utrakvismus, Albrecht Dürer

Abstract

Bachelor thesis called " Louny Gradual by Paul Melnik in 1530" first summarizes the existing literature on the topic, which occurs soon after the half of the 19th century (Chapter 1). The names of the purchaser and illuminator of the Louny Gradual are documented in the first part of the Gradual's explicit (IG 8, f. 427v). The explicit also includes the date and provenance of the Louny Gradual, which was completed in 1530 for Utraquist literary fraternity at St. Nicholas' Church in Louny (Chapter 2.4). The Louny Gradual belongs among the last written Latin Utraquist choral books. It contains one of the largest collections of Kyrie and Sequences. Paintings in both parts Gradual (IG 8a, b) are in the academic literature considered the decline in artistic standards. However, the nearly intact Louny Gradual characterizes the spectacular color components and efforts to adopt new ideas from the west, mainly represented by M. Schongauer's and Dürer's prints.

Keywords

manuscript, gradual, book illumination, utraquism, Albrecht Dürer

Počet znaků (včetně mezer): 267 922

Poděkování

„Děkuji svému vedoucímu bakalářské práce, panu PhDr. Viktoru Kubíkovi, Ph.D. za cenné rady, připomínky a čas, který mi věnoval při vedení práce. Velký dík patří rovněž okresnímu archivu v Lounech a vlastivědnému muzeu v Havlíčkově Brodě za nesmírnou ochotu v poskytnutí studovaného materiálu. Poslední, ale největší dík patří mé rodině za podporu a vytvoření podmínek, ve kterých mohla tato práce vzniknout.“

Obsah

| | |
|--------------------------------------------------------------|-----|
| ÚVOD | 7 |
| 1. LOUNSKÝ GRADUÁL V ODBORNÉ LITERATUŘE | 8 |
| 2. LOUNSKÝ GRADUÁL A JEHO TVŮRCI | 12 |
| 2.1 Objednavatel | 12 |
| 2.2 Iluminátor | 15 |
| 2.3 Datace Lounského graduálu (I G 8a, b)..... | 24 |
| 2.4 Provenience Lounského graduálu (I G 8a, b) | 25 |
| 2.5 Kulturně historický kontext vzniku | 26 |
| 2.5.1 Literátská bratrstva | 29 |
| 2.5.2 Chrám sv. Mikuláše v Lounech | 32 |
| 2.5.3 Utrakvistická ikonografie..... | 35 |
| 3. VÝZDOBA LOUNSKÉHO GRADUÁLU | 40 |
| 3.1 Technické parametry a knižní vazba (I G 8a, b) | 42 |
| 3.1.1 Knižní blok a systém organizace textu (I G 8a, b)..... | 43 |
| 3.1.2 Foliace..... | 45 |
| 3.1.3 Knihař a písař (I G 8a, b) | 45 |
| 3.2 Pozdější úpravy a současný stav | 46 |
| 3.3 Liturgický obsah | 47 |
| 3.4 Rozvrh iluminovaných folií..... | 48 |
| 3.5 Katalog popisu jednotlivých prvků výzdoby | 49 |
| 3.6 Popis a rozbor iluminovaných folií..... | 53 |
| 3.7 Shrnutí rozboru výzdoby, analogie | 108 |
| ZÁVĚR..... | 111 |
| SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 113 |
| Seznam citovaných pramenů | 120 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA | 121 |
| Seznam vyobrazení a zdrojů obrazové přílohy | 164 |
| Resumé | 172 |

ÚVOD

Malířská výzdoba dvoudílného Lounského graduálu Pavla Mělnického z roku 1530 je v odborné literatuře považována za příklad poklesu umělecké úrovně. Tento graduál se však dochoval do dnešní doby v téměř neporušené podobě,¹ proto se řadí k významným historickým dokladům své doby, což postihuje jeho výjimečnost a atraktivitu. Z dochovaných pramenů je možné vcelku dobře dokumentovat nejen samotný graduál a okolnosti jeho vzniku, nýbrž i autora výzdoby kodexu, iluminátora Pavla Mělnického. Je tedy s podivem, že do dnešní doby nebylo toto dílo monograficky zpracováno a totéž platí i pro jeho tvůrce Pavla Mělnického. Nabízí se však vysvětlení, že pro badatele toto téma nebylo nijak zvlášť přitažlivé vzhledem k nižší kvalitě výzdoby graduálu, oproti nejkvalitnějším rukopisům 14. století a přelomu 15. a 16. století. Potvrzení tohoto názoru shledáme již u Jana Erazíma Vocela, který se jako první o Lounském graduálu zmiňuje, ale jak sám píše, pouze zběžně pro jeho méně pečlivé a zdařilé provedení.² I přesto patří Lounský graduál k významnějším, jelikož se v souvislosti s ním zachovalo poměrně nemálo cenných dobových reálií.

V úvodu práce shrnuji dosavadní odbornou literaturu k tématu (kap. 1), která se začíná objevovat již krátce po polovině 19. století od Jana Erazíma Vocela a pokračuje až do současnosti k Martině Kratochvílové.

Následující kapitola pojednává o vzniku Lounského graduálu a jeho tvůrci Pavlu Mělnickém a rovněž o objednavateli díla, měšťanu Ondřejovi (kap. 2). Do kapitoly jsou zapracovány i kulturně historické aspekty doby, do kterých spadá vznik tohoto rukopisu a které jsou s rukopisem spjaty (např. soudobý utrakvismus, stavba kostela sv. Mikuláše v Lounech, literátská bratrstva).

Dále se věnuji již hlavnímu tématu mé práce, a to výzdobě Lounského graduálu (kap. 3). V úvodu uvádím nezbytné technické parametry a liturgický obsah díla. Nadále se již zaměřuji pouze na problematiku výzdoby, její rozvrh, popis, formální a ikonografickou analýzu jednotlivých folií. V této kapitole jsou rovněž zmíněny analogie spojené s iluminacemi studovaného rukopisu, které dosavadní literatura uvádí. Analogie jsou případně rozšířeny o nové.

V současné době je Lounský graduál Pavla Mělnického uložen v SOkA Louny pod signaturou I G 8a, b.

¹ Nedochovala se pouze poslední tři folia v druhém dílu graduálu (I G 8b), která byla očividně vyříznuta.

² VOCEL 1859, 7.

1. LOUNSKÝ GRADUÁL V ODBORNÉ LITERATUŘE

Lounský graduál (I G 8a, b) Pavla Mělnického se v umělecko-historické literatuře začíná objevovat brzy po polovině 19. století, kdy ho jako první zmiňuje Jan Erazím Vocel.³ Ve svém spise z roku 1859 o miniaturách českých XVI. století však pojednává pouze o prvním díle graduálu (I G 8a) a zmiňuje pouze stručný obsah a popis díla.⁴ Lounský graduál J. E. Vocel porovnává se starším iluminovaným rukopisem Pavla Mělnického, Německobrodským kancionálem pro Trčku z Lípy (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, SK 2/1, 1506).⁵ J. E. Vocel konstatuje, že „Pavlova ruka během věku méně schopnou se stala v provedení jemných forem a tvarů“.⁶ Nicméně s důvtipem dodává, že Trčka z Lípy zaplatil Pavlu Mělnickému jistě lépe, než „pocitivý měšťtění lounský.“ Poté následuje od J. E. Vocela již zmíněný stručný popis prvního dílu graduálu.

Následně jsou informace o Lounském graduálu obsaženy v dějinách města Loun od Rudolfa Wunše.⁷ V případě popisu prvního dílu graduálu (I G 8a) cituje R. Wunš informace zmiňované již u J. E. Vocela.⁸ V případě druhého dílu (I G 8b) popisuje pouze folio s Kristem trpítem (I G 8b, f. 1v). Písaře veškerého textu ztotožňuje s iluminátorem Janem Táborským z Klokotské Hory.⁹

Bernhard Grueber byl po J. E. Vocelovi a R. Wunši dalším badatelem zmiňujícím Lounský graduál.¹⁰ B. Grueber však datuje Lounský graduál kolem roku 1500, což je chybné datum ((Lounský graduál je v explicitu (I G 8a, f. 427v) datován k roku 1530)).¹¹ Lounskému graduálu nepřikládá větší důležitost a zmiňuje se pouze o „významnějším“ Německobrodském graduálu Pavla Mělnického (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, SK 2/1, 1506).

Dalším významným badatelským počinem k tomuto tématu jsou práce Karla Chytila. V jeho díle o vývoji miniaturního malířství českého za doby králů rodu jagellonského podává zatím jediný rozsáhlejší popis Lounského graduálu a zároveň i

³ VOCEL 1859, 7.

⁴ Ibidem, 7. — J. E. Vocel popisuje pouze devět iluminovaných folií prvního dílu (I G 8a).

⁵ J. E. Vocel zmiňuje jako objednavatele Německobrodského graduálu Mikuláše Trčku z Lípy, nicméně již K. Chytil zpochybnil toto tvrzení, když za donátora rukopisu považoval spíše bratra Mikuláše Trčky, Buriana Trčku. S tímto názorem se ztotožňuje i pozdější literatura. K Německobrodskému graduálu např.: SOLAŘ 1859, 188–189. — CHYTIL 1896, 33–34. — nejnověji: MACEK/ROUS 2009, 57–62.

⁶ VOCEL, 1859, 7.

⁷ WUNŠ 1868, 51–52.

⁸ VOCEL 1859, 7.

⁹ WUNŠ 1868, 52. — K iluminátorovi Janu Táborskému z Klokotské Hory např.: GRAHAM 2006, 87–93.

¹⁰ GRUEBER 1879, 173–174.

¹¹ Ibidem, 173. — viz.explicit: LŮŽEK 1930, 60.

obšrný popis života Pavla Mělnického.¹² K. Chytil upozorňuje na prvořadý a pro badatele nesmírně důležitý historický pramen, kterým je v tomto díle otištěný kšaft iluminátora graduálu Pavla Mělnického.¹³ K. Chytil popisuje Pavlovo iluminátorské umění jako „technicky drsnější,“ jako „umění, kterému chybí emailová hutnost a lesk, kterým jeho předchozí díla vynikají (Německobrodský a Plzeňský graduál).“¹⁴ K. Chytil taktéž poukazuje na ledabylost prvků výzdoby, kterou přičítá tehdejšímu stáří iluminátora. Pavel Mělnický se, dle K. Chytila, „již nesnaží o složité kompozice, ale vystačí si s malými skupinami lidí, avšak co je důležité, proti iluminátorovi Janíčkovvi dokáže charakterizovat typ a věk lidí.“¹⁵ K. Chytil píše, že Pavel Mělnický se rovněž snaží o typologii postav a svým způsobem má jistou schopnost předvést individualitu.¹⁶ Dále popisuje jeho postavy jako „typy s širokými tvářemi a plnými rty, které vypadají téměř theodorikovsky.“¹⁷

Dílem Karla Chytila je i katalog všeobecné jubilejní zemské výstavy, jež se konala v Praze roku 1891,¹⁸ kde byl graduál mezi osmaosmdesáti dalšími rukopisy vystaven.¹⁹ Lounský graduál byl zaznamenán pod číslem 47 (tehdy byl vystaven pod číslem 46 i starší Německobrodský graduál Pavla Mělnického).²⁰ V tomto katalogu byl popsán jako latinský rukopis zhotovený na pergamentu, o obsahu 425 listů. Vystaven byl tedy pouze první díl Lounského graduálu (I G 8a). K. Chytil poukazuje na vliv Dürerových dřevořezů a to v souvislosti s iniciálami a výjevvy z Nového Zákona. V tomto katalogu je uveden jako autor Pavel Mělnický a jako objednavatel Ondřej, měšťan lounský.

Vavřinec Josef Dušek zmiňuje oba díly Lounského graduálu, přičemž větší pozornost věnuje prvnímu dílu (I G 8a), který shledává „velmi pěkně a nákladně psaný.“²¹ Druhý díl (I G 8b) hodnotí jako „méně ozdobný,“ což přičítá možnému nedostatku peněz.²²

V meziválečném období mohla poskytnout další informace o Lounském graduálu publikace doprovázející výstavu „Gotické malířství a plastika severozápadních Čech.“

¹² CHYTIL 1896, 34–36.

¹³ Ibidem 64.

¹⁴ Německobrodský graduál (Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, SK 2/1, 1506) — Plzeňský graduál (Praha, NM, XII A 23, 1527)

¹⁵ CHYTIL 1896, 36.

¹⁶ Ibidem, 64.

¹⁷ Ibidem, 64.

¹⁸ CHYTIL 1891, 158.

¹⁹ Ibidem, 158. — KONRÁD 1893, 193–194.

²⁰ CHYTIL 1891, 157–158.

²¹ DUŠEK 1898, 47–48.

²² Ibidem, 47–48.

Nicméně rukopisy vystaveny nebyly, jelikož publikace nezmiňuje žádné informace o knižním malířství.²³

Z mladších prací bych uvedla diplomové práce Jiřího Kropáčka (1952)²⁴ a Bohumila Nusky (1957).²⁵ Oba badatelé se soustředili pouze na první díl graduálu (I G 8a), podobně jako J. E. Vocel. J. Kropáček věnuje v katalogu, který je součástí jeho diplomové práce, Lounskému graduálu přehledný a stručný kodikologický popis.²⁶ Poukazuje na titulní list graduálu, který si dle něho zaslouží pozornost. Jedná se o votivní zobrazení rytíře s označením WK, kde se projevuje patrný zájem iluminátora o lidskou postavu, podobně jako ve scéně písně o posvícení (f. 275 r.), kde zachytil žánrový výjev s motivem vesničanů. V závěru této práce J. Kropáček shledává, že Pavel Mělnický již nepokročil za uměleckou hranici Plzeňského antifonáře (Národní muzeum Praha, sign. XII A 23, 1527). B. Nuska zaměřuje svou pozornost na knižní vazbu Lounského graduálu, přičemž autora knižní vazby ztotožňuje s anonymním Mistrem Práv českých.²⁷

Nutné je rovněž zmínit Josefa Krásu, který se ve své syntetické práci o pozdně gotickém umění rovněž věnoval osobě Pavla Mělnického a jeho iluminátorskému dílu.²⁸ J. Krása upomíná na důležitost dokumentu, kterým je již zmíněný kšaft Pavla Mělnického z roku 1533. Zároveň udává příklady iluminátorova velkého majetku, který je v tomto pramenu citován. Ve zkratce líčí i postavu Pavla Mělnického, který je znám již od roku 1493, když přesídlil do Prahy. V této práci se J. Krása věnuje především starším rukopisům Pavla Mělnického, Plzeňskému (Národní muzeum Praha, sign. XII A 23, 1527) a Německobrodskému graduálu (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, sign. SK 2/1, 1506).²⁹ Stručnou zmínku věnoval J. Krása Lounskému graduálu ve své práci o českých iluminovaných rukopisech, kde rukopis hodnotí jako zcela řemeslnou práci, dokládající pokles umělecké úrovně ve druhém a třetím desetiletí 16. století.³⁰

V neposlední řadě se Lounským graduálem a osobou iluminátora Pavla Mělnického zabývá Barry Graham. B. Graham přináší podrobně zpracovaný kodikologický popis již obou dílů graduálu (I G 8a, I G 8b).³¹ Přehledným způsobem se věnuje dílčí problematice rukopisu, včetně osoby iluminátora a objednavatele rukopisu.

²³ OPITZ 1930

²⁴ KROPÁČEK 1952, 65–66.

²⁵ NUSKA 1957, 33–35.

²⁶ KROPÁČEK 1952, 65–66.

²⁷ NUSKA 1957, 35.

²⁸ KRÁSA 1985a, 387–457.

²⁹ Ibidem, 439–440.

³⁰ KRÁSA 1990, 369.

³¹ GRAHAM 1998, 124–131.

V další práci B. Grahama je obsažen i obšírný životopis Pavla Mělnického, který je chronologicky shrnut.³²

Dále se Lounskému graduálu stručně věnuje Pavel Brodský ve svém soupisu rukopisů.³³ Jeho práce se rovněž zmiňují i o Plzeňském graduálu Pavla Mělnického.³⁴

Viktor Kubík je dalším současným autorem, který se problematice Lounského graduálu věnuje v rámci studia problémů datace rukopisů,³⁵ ale i v rámci problematiky ikonografie zobrazování dílčích motivů každodennosti, konkrétně tématu kuželkářů v českých středověkých kancionálech.³⁶

Detailněji se v posledních letech Lounským graduálem zabývají práce Martiny Kratochvílové, která se severočeským graduálům, včetně Lounského, věnovala ve své diplomové práci.³⁷ Touto prací tak shrnula dosavadní problematiku tohoto obsáhlého tématu. M. Kratochvílová hodnotí výzdobu Lounského graduálu jako nedostatečnou a schematickou v pojetí prostoru. Perspektivní zkratky v iluminacích jsou podle autorky často nepochopeny a s krajinnými výjevy je to obdobné. V tomto ohledu autorka vidí podobnost s Lobkovickým graduálem (NK Praha, XXIII. A. 1, 1500) a jako již K. Chytil, s rukopisem Života svatých Otců, kteří přebývali na poušti (NK Praha, XVII. A. 2, 1516).³⁸ Nicméně v závěru podotýká, že u Pavla Mělnického je důležitým faktorem jeho práce rozšíření motivistického vzorníku o několik nových figurálních kompozic podle Albrechta Dürera (kap. 4.7).

Přehledný souhrn diplomové práce M. Kratochvílové je obsažen v Ústeckém sborníku historickém (2004), kde autorka věnuje Lounskému graduálu a jeho souvislostem rovněž značnou pozornost.³⁹ M. Kratochvílová v tomto příspěvku uvádí především důležitý souhrn dosavadní odborné literatury vztahující se k problematice Lounského graduálu.

³² GRAHAM 2006, 84–87.

³³ BRODSKÝ 2000a, 152.

³⁴ BRODSKÝ 2000b, 32.

³⁵ KUBÍK 2008a, 441–451.

³⁶ KUBÍK 2004, 305–319.

³⁷ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 97–104.

³⁸ Ibidem, 104.

³⁹ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 327–352.

2. LOUNSKÝ GRADUÁL A JEHO TVŮRCI

2.1 Objednavatel

Postavy objednavatele a iluminátora graduálu jsou známy, jelikož první díl graduálu je zakončen latinským explicitem (I G 8a, f. 427v), který o nich informuje.⁴⁰ Jako první na tuto informaci upozornil Jan Erazím Vocel, jenž uvádí celé znění explicitu.⁴¹ Potvrzením textu je pak zpráva Františka Štědrého, který ve své knize Dějiny města Loun zmiňuje kronikáře Jana Mojžíše. Ten ve své kronice uvádí,⁴² že „1530 způsobil jistý Ondřej latinským literátům dvojce na pergameně, ozdobně zlatem malované a psané kancionály.“⁴³ F. Štědrý rovněž uvádí celé znění latinského explicitu. Je v něm zmíněn „počestný muž Ondřej města lounského“ a také zhotovitel „Pavel Mělnický, tohoto díla umělec“,⁴⁴ tedy objednavatel i iluminátor.

Kdo ovšem objednavatel Ondřej byl? V explicitu je uvedeno pouze jeho jméno a to, že náležel k obyvatelům Loun. Pravdou v současnosti zůstává, že problematika přesné identifikace objednavatele Ondřeje je stále otevřená, nicméně několik hypotéz bylo historiky vysloveno.

Identifikaci donátora Lounského graduálu řešilo několik málo badatelů. Byly vytvořeny dva modely interpretace osoby donátora. Cenné a podnětné informace poskytuje především Bořivoj Lůžek,⁴⁵ František Štědrý,⁴⁶ Barry Graham⁴⁷ a Dagmar Vanišová.⁴⁸

Bořivoj Lůžek zmiňuje Lounského měšťana Ondřeje jako kamenického mistra.⁴⁹ Konstatuje, že o kameníku Vondřejovi/Ondřejovi víme velmi málo a jeho účast na stavbě chrámu sv. Mikuláše v Lounech se nedá v pramenech podchytit.⁵⁰ Podle B. Lůžka byl objednavatelem dvoudílného Lounského graduálu pro latinské literátské bratrstvo, nicméně bez jediné zprávy mizí roku 1531.⁵¹ K tomuto názoru se rovněž přiklání i Barry Graham, který iniciály WK na titulním listu prvního dílu graduálu (I G 8a, f. 1v)

⁴⁰ ŠTĚDRÝ 1930

⁴¹ VOCEL 1859, 7.

⁴² LŮŽEK 1970, 40.

⁴³ ŠTĚDRÝ 1930, 60.

⁴⁴ Ibidem, 60.

⁴⁵ LŮŽEK 1956 — LŮŽEK 1968, 25.

⁴⁶ ŠTĚDRÝ 1930, 60.

⁴⁷ GRAHAM 1998, 126.

⁴⁸ VANIŠOVÁ 1985, 43.

⁴⁹ LŮŽEK 1956, 97.

⁵⁰ LŮŽEK 1968, 25.

⁵¹ Ibidem, 25.

interpretuje jako monogram Ondřeje Kameníka (Wondřej Kameník).⁵² B. Graham zároveň poukazuje na Bohumíra Roedla, současného ředitele archivu v Lounech, který tuto domněnku vyslovil jako první.⁵³ Nicméně B. Graham ve své pozdější práci již nezmiňuje Ondřeje Kameníka, nýbrž Ondřeje Rozuma.⁵⁴

Více badatelů se však přiklání k názoru, že se jedná o Ondřeje Rozuma, jenž byl lounským měšťanem, starším literátského kůru sv. Bartoloměje v Lounech a konšelem, kterého zmiňuje František Štědrý ve své knize Dějiny města Loun.⁵⁵ U F. Štědrého je obsažen záznam z roku 1517, kde je uveden mezi konšely, purkmistry aj. obecní starší Ondřej Rozum. Zároveň je Ondřej Rozum zmíněn jako literát latinského kůru a objednavatel „dvou na pergamentu ozdobně zlatem malovaných a psaných kancionálů.“⁵⁶ Dagmar Vanišová se poté domnívá, že donátorem rukopisu byl Ondřej Rozum, primas obecních starších.⁵⁷

O postavě donátora Ondřeje se zmiňuje již Jan Erazím Vocel⁵⁸ a Karel Chytil,⁵⁹ nicméně otázku donátorství ponechávají stranou a shodně hovoří o lounském měšťanu Ondřejovi.

Osobně se přikláním k názoru, že se jedná o Ondřeje Rozuma, obecního staršího a konšela města Loun a to v souladu s názorem Dagmar Vanišové.⁶⁰ V Lounské knize městských počtů je totiž Ondřej Rozum zmíněn nejen jako konšel, ale především jako osoba podílející se na stavbě chrámu sv. Mikuláše, pro nějž kupuje krokve, prkna a hřeby, které dováží z Prahy.⁶¹ Spojení s Prahou je pak možným významným momentem, protože je pravděpodobné, že zde Ondřej Rozum získává různé kontakty, mezi jinými například s iluminátorem Pavlem Mělnickým, který pro něho mohl později zhotovit studovaný Lounský graduál. Jako obecní starší a konšel města Loun si Ondřej Rozum zajisté mohl bez problémů dovolit pořídit nákladný graduál. Jako starší literátského kůru a člen zvláštního úřadu pro stavbu chrámu,⁶² by k tomu měl zajisté pádné důvody. V explicitu studovaného Lounského graduálu (I G 8a, f. 427v) je zmíněn donátor Ondřej jako „počestný muž města lounského.“⁶³ U A. Rybičky je možné dohledat, že literátská

⁵² GRAHAM 1998, 126.

⁵³ Ibidem, 126

⁵⁴ GRAHAM 2006, 86.

⁵⁵ ŠTĚDRÝ 1930, 67.

⁵⁶ Ibidem, 147.

⁵⁷ VANIŠOVÁ 1985, 43.

⁵⁸ VOCEL 1859, 7.

⁵⁹ CHYTIL 1896, 36.

⁶⁰ VANIŠOVÁ 1985, 43.

⁶¹ HOŘEJŠÍ 1970, 93–95.

⁶² LŮŽEK 1968, 6.

⁶³ ŠTĚDRÝ 1930, 60.

společnosti ve své době požívala velké vážnosti, proto byl literátský sbor titulován jako „počestný a nábožný kůr literátský“. ⁶⁴ I z tohoto důvodu je snad možné se přiklonit spíše k osobě Ondřeje Rozuma, staršího literátského kůru. Proti této domněnce však stojí zmíněný erb spolu s iniciálami WK a kamenickou značkou (?), jež se dá v souvislosti s konšelem Ondřejem Rozumem těžko interpretovat. ⁶⁵ Nicméně se pokusím doplnit dosavadní domněnky o některé další možnosti, které připadají v úvahu v souvislosti s touto problematikou.

Snad je možné se domnívat, že tehdejší touha měšťanstva po získání erbu a rytířských hodností, dovedla i zámožného měšťana Ondřeje k přání, aby ho iluminátor Pavel Mělnický zobrazil jako rytíře s vlastním erbem. ⁶⁶ Jelikož někteří bohatí měšťané (zvláště kutnohorští) investovali svůj kapitál do různých druhů řemesel (kamenictví, hutnictví, hornictví, obchody se sukrem aj.), ⁶⁷ je také možné, že znak kamenického nářadí a kamenická značka (?) v Lounském graduálu s touto praxí souvisí. V souvislosti s probíhající stavbou chrámu sv. Mikuláše se může jednat i o poukaz na Ondřejovo další podílení se na výstavbě (kromě dovozu prken, hřebů a krokví z Prahy). Zajímavá je i podoba kamenické značky (?), která se nápadně podobá stanové střeše chrámu sv. Mikuláše. Iniciály WK po stranách erbu mohou například symbolizovat počáteční písmena jména a úřadu lounského konšela (?) Ondřeje. ⁶⁸ Iniciála ve tvaru písmene A uvnitř erbu zase označení jeho řemesla v latinském jazyce.

Nabízí se totiž i možnost, že iluminátor zobrazil na tomto foliu (I G 8a, f. 1v) štít s domovní merkou (označující původ a vlastnictví předmětu lidské činnosti) donátora Ondřeje. ⁶⁹ Iniciála v erbu ve tvaru písmene A by mohla být zkratkou latinského označení řemesla donátora. ⁷⁰ Nicméně se nabízí několik variant, které bohužel do identifikace postavy objednavatele nevnese mnoho světla, ale poskytnou spíše další spekulace o totožnosti této postavy. Iniciála A by ve středověké latině mohla znamenat Arillator, neboli obchodník, nebo Advocatus, což je výraz například pro rychtáře, správce apod., avšak také Accomodator, což je (mimojiné) výraz pro kameníka. ⁷¹

⁶⁴ RYBIČKA 1878, 721.

⁶⁵ Blíže se problematice erbu věnuji v kapitole o výzdobě Lounského graduálu (kap.4.6)

⁶⁶ MACEK 1998, 92–93.

⁶⁷ Ibidem, 94.

⁶⁸ O měšťanských jménech: WINTER 1890, 83. — Z. Winter však uvádí, že řadu jmen přejímali lidé od cizích zaměstnání, stavů a úřadů (světských i duchovních). Příkladem jsou jména jako Jan koželuh Kněz (1556), Jan švec Kanclíř (1557) apod. Nicméně tento příklad je důkazem, že se používala i „příjmení“ v souvislosti s povoláním nebo úřadem.

⁶⁹ O domovních merkách: CHADRABA 1991, 104.

⁷⁰ CHADRABA 1991, 103. — R. Chadraba uvádí příklad štítu s merkou a monogramem D S A, což je zkratka jména a latinského označení řemesla zlatníka Donata Schulze (Aurifaber = lat. zlatník).

⁷¹ Zdrojem této informace byla internetová stránka: <http://www.paichl.cz/paichl/knihy/SL-LACS0.htm>

Je pravděpodobné, že příbuzným Ondřeje Rozuma byl Jiří Rozum z Bílejova. Z archivních záznamů vysvítá, že byl rovněž lounským konšelem (nejranější záznam z roku 1542)⁷² a posléze i císařský rychtář mezi lety 1548–1564.⁷³ Domněnku, že by mohl být Jiří Rozum v příbuzenském vztahu s Ondřejem Rozumem, potvrzuje i starší archivní záznam ze stavby sv. Mikuláše v Lounech, kdy Jiřík Rozum z Bílejova daruje 13. 10. 1520 jistému Jiřímu Plachému z Tábora 8 grošů na krov ke kostelní věži. Ondřej Rozum je rovněž zmíněn,⁷⁴ tudíž se oba jistě znali. Jiřík Rozum byl později, 21. listopadu 1561, připuštěn k erbů bratří Zákostelských z Bílejova (roku 1552 nabyli erbů a vladectví).⁷⁵ Tento erb je zobrazen v Lounském graduálu Jana Táborského z roku 1561–1563 (f. 1v), jelikož jeho objednavatelem byl mj. Jiří Rozum z Bílejova.⁷⁶ Je tedy snad možné se domnívat, že Jiří Rozum z Bílejova navázal na donátorskou aktivitu svého příbuzného.

2.2 Iluminátor

Postava zhotovitele graduálu, iluminátora Pavla Mělnického, je v literatuře vcelku obšírně zastoupena. Jako iluminátora ho zachycují různé dochované archivální prameny.⁷⁷ Zajímavým a prvořadým dokumentem je jeho dochovaný kšaft z roku 1533,⁷⁸ z nějž vyplývá relativně dost informací o jeho rozsáhlém majetku a bohatém vybavení dílny. Tento pramen líčí Pavla Mělnického jako vlivného a majetného občana, příslušníka cechu, rozhodčího ve sporech a rovněž jako věřitele.⁷⁹ Fakt, že byl iluminátorem, dosvědčují jeho tři dochované graduály,⁸⁰ které jsou signovány a kde se nazývá „artifex“ a rovněž archivní zprávy v Městském archivu a Zemských deskách.⁸¹

Důležitými zdroji informací o životě Pavla Mělnického jsou především práce Karla Chytila. Obšírně o Pavlovi Mělnickém pojednává ve „Vývoji“,⁸² stručně se pak zmiňuje v „Malířstvu pražském“⁸³ a v „dějinách českého knihařství“.⁸⁴ Dále nacházíme

⁷² DUŠEK 1898, 29.

⁷³ ŠTĚDRÝ 1930, 63.

⁷⁴ LŮŽEK 1968, 27–28.

⁷⁵ SEDLÁČEK 1925, 683.

⁷⁶ DUŠEK 1898, 49.

⁷⁷ Archivální zprávy o Pavlu Mělnickém uvádí K. Chytil: CHYTEL 1896, 64–65.

⁷⁸ Zemské desky – Libri testamentum M. 92 P. VIII, převzato: CHYTEL 1896, 65.

⁷⁹ CHYTEL 1896, 33.

⁸⁰ Do dnešní doby se zachovaly tři graduály z dílny Pavla Mělnického: Německobrodský graduál (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, SK 2/1, 1506), Plzeňský graduál (Národní muzeum Praha, XII A 23, 1527), Lounský graduál (Státní okresní archiv Louny, I G 8a, b, 1530).

⁸¹ CHYTEL 1896, 64–65.

⁸² Ibidem, 29–36.

⁸³ CHYTEL 1906, 65–66.

⁸⁴ CHYTEL 1899, 26.

zmínky o Pavlovi Mělnickém u Jana Erazíma Vocela,⁸⁵ J. V. Šimáka,⁸⁶ Emanuela Lemingera,⁸⁷ Františka Štědrého,⁸⁸ Prokopa Tomana,⁸⁹ Jiřího Kropáčka,⁹⁰ Bořivoje Lůžka,⁹¹ Emanuela Pocheho,⁹² Josefa Krásy,⁹³ Pavla Brodského,⁹⁴ Viktora Kubíka,⁹⁵ Bohumíra Roedla,⁹⁶ a podrobněji u Barry Grahama⁹⁷ a Martiny Kratochvílové.⁹⁸

Po doznívání tvorby první generace pozdně gotických iluminátorů,⁹⁹ pravděpodobně v 80. letech 15. století nastupuje pozvolna druhá generace, která nahrazuje konzervativní přístup tehdejších iluminátorů, těžících ještě z knižní tvorby předhusitské.¹⁰⁰ Do této generace náleží i Pavel Mělnický. Byl vrstevníkem význačných iluminátorů doby, jako byl Janíček Zmizelý z Písku¹⁰¹ a iluminátor Matouš, mezi jehož práce patří, dle K. Chytila, například známý Smíškovský graduál (Vídeň, Rakouská Národní knihovna, 15492 (2657), 1490–1495).¹⁰² S první generací pojí Pavla Mělnického iluminátor Valentin Noh z Jindřichova Hradce¹⁰³ (jehož dílna se vyznačovala novátorskými přístupy, jako je dominantní použití širokých, štětcem malovaných iniciál, jemnost provedení, bohatost bordur, typologické sestavy, epické scény...),¹⁰⁴ po jehož smrti Pavel finančně vypomáhal jeho ženě Martě.¹⁰⁵

Další generace přináší, dle K. Chytila, nové prvky do knižní tvorby přelomu století.¹⁰⁶ Jako iniciátora této změny označil K. Chytil již zmíněného iluminátora Matouše. V díle těchto iluminátorů se projevuje nová ornamentika bordurové výzdoby, plastické velké zpřehýbané akanty s přehnutými okraji listů připomínající listy bodláku,

⁸⁵ VOCEL 1859, 7.

⁸⁶ ŠIMÁK 1898, 475.

⁸⁷ LEMINGER 1926

⁸⁸ ŠTĚDRÝ 1930, 60.

⁸⁹ TOMAN 1950, 127–128.

⁹⁰ KROPÁČEK 1952, 65–66.

⁹¹ LŮŽEK 1956, 97. — TÝŽ 1968, 25.

⁹² POCHE 1983, 638.

⁹³ KRÁSA 1985a, 439–440. — TÝŽ 1990, 369.

⁹⁴ BRODSKÝ 2000a, 152. — TÝŽ 2004, 34. — BRODSKÝ 2000b, 32.

⁹⁵ KUBÍK 2003, 305–319. — TÝŽ 2008, 441–451.

⁹⁶ ROEDL 2005, 128.

⁹⁷ GRAHAM 1998, 125. — TÝŽ 2000, 328–332. — TÝŽ 2006, 84–87.

⁹⁸ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 104. — TÝŽ 2004, 336–337.

⁹⁹ KRÁSA 1985a, 411.

¹⁰⁰ MATĚJČEK 1927, 98.

¹⁰¹ CHYTIL 1896, 24. — nověji KRÁSA 1985a, 435–439.

¹⁰² O iluminátorovi Matoušovi viz například: CHYTIL 1896, 4–11. — nověji GRAHAM 2006, 86.

¹⁰³ O iluminátorovi Valentinu Nohovi viz např.: CHYTIL 1896, 4–11. — nověji KRÁSA 1985a, 401–407.

¹⁰⁴ Poprvé na inovace Valentinovy dílny upozornil: CHYTIL: 1896, 4–11. — KRÁSA 1984, 604–605. — KRÁSA 1985, 405.

¹⁰⁵ Městský archiv, Lib. Obligat. etc. 1475–1518, č. 94 — Zemské desky, Liber contractuum ab anno 1445, Misc. 35, převzato: CHYTIL 1896, 8.

¹⁰⁶ CHYTIL 1896, 12. — nověji KRÁSA 1985a, 411.

který je doplňován naturalistickými listy a květy růže, bodláku, svlačce, révy atd.¹⁰⁷ K. Chytil poukazuje taktéž na novou úlohu rytin, které jako první používá iluminátor Matouš.¹⁰⁸ Josef Krása připomíná, rovněž jako K. Chytil, důležitou úlohu grafických listů rytců-zlatníků.¹⁰⁹ Dalším nápadným znakem je, dle J. Krásy, změna předloh. Mistra ES téměř bez výjimky střídají mědirytiny Martina Schongauera.¹¹⁰ Umělci objevují prostřednictvím německých grafických děl figurální dynamiku pozdně středověkého malířství s jeho pohybovou i barevnou expresí.¹¹¹ Nová ornamentika lépe vyjadřovala vypjatý vegetabilismus pozdní gotiky než předchozí ornament vyznačující se neživotností, zhrublostí a schematičností. Samozřejmě je, že se tyto prvky neobjevují v knižní malbě najednou, ale postupně.¹¹² Jako první se, podle J. Krásy, měnil figurální typ.¹¹³ Naplno se pak nová orientace projevila v utrakvistickém Kutnohorském (Vídeň, Národní knihovna, sign. 15501, kol. 1490) a Smíškovském graduálu ((Vídeň, Národní knihovna, sign. 15492 (2657), 1490–1495) jež vznikly v bohatém a umělecky kvalitním prostředí Kutné Hory, a které byly vyzdobeny dle Chytila již zmíněným iluminátorem Matoušem,¹¹⁴ u kterého se plně rozvinula dekorativní nádhera nového směru.¹¹⁵ Podle J. Krásy se v těchto zpěvnících ustalují sestavy a symbolická spojení scén s určitým rostlinným ornamentem, jako například ratolesti révy s výjevem Poslední večeře, bodlák se scénou Zmrtvýchvstání apod.¹¹⁶ Obecně je tato změna dobře patrná na norimberské malbě, kde lze sledovat přechod od klidných, realisticky věcných nizozemsky orientovaných kompozic Pleydenwurfových k franckému, pozdně gotickému baroku v malbě a dřevořezu Wolgemutovy generace.¹¹⁷ Pavel Mělnický jako jeden ze zástupců nové generace tyto změny v počátcích své tvorby přijímá s ambicemi jemu vlastními, avšak dle M. Kratochvílové,¹¹⁸ není v jeho moci předčít kvalitou zpracování pozoruhodná díla jiných soudobých iluminátorů.

Jan Erazím Vocel zmiňuje Pavla Mělnického v souvislosti s Lounským graduálem, jako totožného mistra, který vyzdobil graduál Německobrodský (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, SK 2/1, 1506) z roku 1505 (graduál je ale

¹⁰⁷ CHYTIL 1896, 12.

¹⁰⁸ Ibidem, 12.

¹⁰⁹ KRÁSA 1984, 606–607.

¹¹⁰ KRÁSA 1984, 606–607.

¹¹¹ MATĚJČEK 1927, 98. — KRÁSA 1984, 608–609.

¹¹² KRÁSA 1984, 608–609.

¹¹³ KRÁSA 1984, 608–609. — O změně figurálního typu již: CHYTIL 1896, 17.

¹¹⁴ CHYTIL 1896, 11.

¹¹⁵ MATĚJČEK 1927, 98.

¹¹⁶ KRÁSA 1990, 354–356.

¹¹⁷ Ibidem 1990, 349.

¹¹⁸ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 344.

datován rokem 1506).¹¹⁹ J. E. Vocel poukazuje na věk Pavla Mělnického, který už není schopen v Lounském graduálu tak jemného provedení forem, jako ve svých mladších pracích a dále tento fakt přičítá menší atraktivnosti zakázky než v případě Německobrodského graduálu (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, SK 2/1, 1506).¹²⁰

Karel Chytil začíná své pojednání o Pavlovi Mělnickém problematikou jeho „titulu.“¹²¹ Z Lounského graduálu, kde se Pavel Mělnický nazývá „artifex“ (tvůrce, zhotovitel), K. Chytil vyvozuje, že byl iluminátorem.¹²² Ve „Vývoji“ zachycuje život Pavla Mělnického od roku 1493, kdy se přestěhoval do Prahy.¹²³ Tehdy lze evidovat první zmínky o Pavlu Mělnickém.¹²⁴ Následně K. Chytil uvádí, že Pavel Mělnický půjčuje Martě, vdově po iluminátorovi Valentinovi, 30 kop grošů.¹²⁵ Po třech letech (roku 1496) se Pavel Mělnický opět stává Martiným věřitelem,¹²⁶ ale roku 1513 její dům U Matky Boží na Lůži kupuje.¹²⁷ Roku 1505 měl Pavel Mělnický společně s Janem Žamberským jisté účtování s kutnohorským malířem Michalem, který jim byl dlužen.¹²⁸ Iluminátor Michal byl mimo jiné Pavlovým přítelem, jak nás K. Chytil informuje v Malířstvu.¹²⁹ Malíř Michal nebyl příliš důvěryhodným a spolehlivým člověkem. Zlatotepci Janu Žamberskému dlužil, dle Chytila, patrně za zlato a Pavlovi Mělnickému nepochybně za nějakou zálohu. Malíř Michal zůstal Pavlovi Mělnickému dlužen až do své smrti.¹³⁰ K. Chytil se domnívá, že by v této souvislosti mohlo jít o nějaké umělecké dílo, které malíř Michal řídil, a na kterém se účastnili i Pavel Mělnický s Janem Žamberským. V letech 1510–1511 Pavel Mělnický vystupuje jako svědek a rozhodčí ve sporech v malířském bratrstvu.¹³¹ K. Chytil v tomto kontextu poznamenává, že ač není znám důvod sporu, je vcelku zajímavý, neboť „šlo o spor mezi mistrem Šimonem malířem a mistrem Michalem malířem.“ Roku 1526 Pavel Mělnický kupuje dům pro sebe a sestru Uršulu.¹³² Dům dle záznamů stál 125 grošů, přičemž Pavel Mělnický měl povinnost zaplatit ihned 35 grošů a následně splácet po 13 groších. Řádně splácí až do

¹¹⁹ Srov. KRÁSA 1985a, 440.

¹²⁰ VOCEL 1859, 7.

¹²¹ CHYTIL 1896, 33.

¹²² Ibidem, 33.

¹²³ Ibidem, 33.

¹²⁴ Ibidem, 64.

¹²⁵ Ibidem, 4.

¹²⁶ Městský archiv Praha, č. 94, převzato: CHYTIL 1896, 64.

¹²⁷ Zemské desky – Libri contractuum, převzato: CHYTIL 1896, 64.

¹²⁸ ŘEHÁK 1879, 42. — CHYTIL 1896, 64. — LEMINGER 1926, 226.

¹²⁹ CHYTIL 1906, 57.

¹³⁰ Ibidem, 56–57.

¹³¹ Archiv společnosti vlasteneckých přátel umění, převzato: CHYTIL 1896, 64.

¹³² Zemské desky, Libri contractuum, převzato: CHYTIL 1896, 64.

roku 1532, pak následuje pauza a poté v roce 1535, kdy již nebyl Pavel Mělnický naživu, je složeno 25 grošů za „roky rozdílné od sestry Uršuly.“¹³³ K. Chytil shledává Pavlův kšaft velmi zajímavým. Cituje z něho pasáže o jeho značném majetku, který Pavel Mělnický zčásti odkazuje své sestře Voršile, sestřenicí Lidmile, své podruhyňi Regině, Melicharovi a rovněž Jakubovi, radnímu písaři.¹³⁴ Pavel Mělnický nezapomínal ani na dlužníka, kterým mu byl již zmiňovaný malíř Michal. K. Chytil shledává Pavla Mělnického jako muže shovívavého, rozšafného a taktéž jako pečlivého člověka hledícího na svou „pěknou památku v bratrstvu.“ Rovněž předpokládá, že se Pavel Mělnický se mohl narodit nejpozději v roce 1465, takže se dožil vysokého věku přesahujícího bezpečně 60 let. K. Chytil uvádí, že se Pavel Mělnický znal s iluminátory Valentinem Nohem z Jindřichova Hradce a Matoušem, který měl rovněž styky s Kutnou Horou.¹³⁵ K. Chytil předpokládá, že činnost Pavla Mělnického musela být rozsáhlá a neomezující se pouze na malířství, nýbrž že celé pořízení knihy je dílem jeho dílny. Spatřuje v Pavlu Mělnickém majitele rozsáhlé dílny, obdobně jako měl později například Jan Táborský z Klokotské Hory, po něm Jan Kantor Starý.¹³⁶

K. Chytil v příloze k „Vývoji“ uvádí kšaft Pavla Mělnického a jeho životopisný medailonek,¹³⁷ který je zpracován chronologicky od roku 1493, kdy Pavel Mělnický přichází do Prahy. V „Dějínách českého knihařství“ K. Chytil předpokládá, že měl Pavel Mělnický v rámci rozsáhlé dílenské práce své vlastní dodavatele, pergamenistu a knihaře.¹³⁸

J. V. Šimák poukazuje na začátku svého článku o Pavlu Mělnickém na obšírné sepsání umělcova života Karlem Chytillem a následně jeho článek doplňuje o „některé nově shledané zprávy.“¹³⁹ J. V. Šimák přejímá od K. Chytila základní faktografii spojenou s Pavlem Mělnickým a zmiňuje jeho původ z Mělníka a pražský pobyt od roku 1492–1533,¹⁴⁰ přičemž tyto informace doplňuje o nové dílčí informace dohledané v archiváliích.¹⁴¹ První dům měl Pavel Mělnický v Nožářské ulici (dnes Karlově), řečené u Havířů, který prodal roku 1506 Václavu Tonišovi za 42 1/2 groše.¹⁴² Dále J. V. Šimák doplňuje údaje o věřitelských aktivitách Pavla Mělnického, kdy roku 1509 půjčuje

¹³³ Zemské desky, Libri contractuum, převzato: CHYTIL 1896, 64.

¹³⁴ CHYTIL 1896, 33.

¹³⁵ Ibidem, 33.

¹³⁶ Ibidem, 33.

¹³⁷ Ibidem, 64–65.

¹³⁸ CHYTIL 1899, 26.

¹³⁹ K nově shledaným archiváliím: ŠIMÁK Praha 1898, 459–460.

¹⁴⁰ Srov. CHYTIL 1896, 33. — CHYTIL 1906, 65. — WINTER 1909, 235. — TOMAN 1950, 127. — GRAHAM 2006, 84.

¹⁴¹ K archiváliím viz: ŠIMÁK 1898, 459.

¹⁴² Městský archiv Praha (2107 – 280, 284), převzato: ŠIMÁK 1898, 475.

Václavu varhaníkovi 23 grošů.¹⁴³ Roku 1513 Pavel Mělnický přejímá dům po iluminátorovi Valentinovi v Platněřské ulici, patrně jako zástavu za dluhy, a následně se stěhuje do farnosti Panny Marie na Louži.¹⁴⁴ Následují zmínky o úřednické práci Pavla Mělnického (od roku 1521) a také o účasti v městské správě (jako přísežný starší obecní svatomikulášské čtvrti mezi lety 1518–1528)¹⁴⁵ J. V. Šimák rovněž uvádí, že Pavel Mělnický byl členem strany mistra Paška z Vratu, jelikož náležel k umírněným kališníkům.¹⁴⁶ Pavla Mělnického lze shledat jako obětavého člověka, jelikož půjčoval peníze svému švagrovi Václavu Freserovi, což by znamenalo, že ze začátku byly vztahy švagrů dobré. Nicméně když Pavlova sestra Voršila utekla před krutým manželem k bratrovi, bylo dobrým vztahům konec.¹⁴⁷ J. V. Šimák v této souvislosti upozorňuje na další povahový rys Pavla Mělnického, a to na jeho dobrosrdečnost. Václav Freser totiž provdal svou dceru a jeho zeť, který mu slíbil, že ho bude opatrovat, s ním zle nakládal. Pavel Mělnický se nad bývalým švagrem slitoval a zapomenul na dřívější příkoří, a jak J. V. Šimák píše „pozval Fresera, aby s ním jedl a pil v domě jeho až do smrti,“ přičemž švagr u Pavla Mělnického po dvě neděle žil a uzdravil se, ale pak odešel a patrně roku 1527 zemřel.¹⁴⁸ Pavel Mělnický roku 1526 koupil pro sestru Voršilu a pro sebe dům poblíž Týna, kde strávil zbytek života.¹⁴⁹ Sousedům následně přispívá různými službami a také půjčuje různým lidem, jako např. malíři Michalovi, jak doložil již K. Chytil.¹⁵⁰ J. V. Šimák nakonec uvádí, že Pavel Mělnický zemřel roku 1533, a že po sobě zanechal „pěkné dědictví příbuzným a čestnou památku mezi umělci.“¹⁵¹

U Zikmunda Wintera je obsažen soupis pražských iluminátorů, mezi nimiž je uveden i Pavel Mělnický.¹⁵² Z. Winter rovněž zmiňuje dílčí informace o iluminátorově životě ve své další práci.¹⁵³ Informace se omezují na základní data života Pavla Mělnického. Z. Winter shledává Pavla Mělnického jako výtečného malíře čerpajícího ve své tvorbě z nizozemských vlivů a zároveň jako patrně prvního umělce, u něhož se vyskytují stopy Dürerových předloh.¹⁵⁴

¹⁴³ Městský archiv Praha (94 – 158), převzato: ŠIMÁK 1898, 475.

¹⁴⁴ ŠIMÁK 1898, 475. — Zemské desky, Libri contractuum, převzato: CHYTEL 1896, 64.

¹⁴⁵ Městský archiv Praha (534 III. 43), převzato: ŠIMÁK 1898, 475.

¹⁴⁶ Městský archiv Praha (2142 A 13, D 17, H 10, M 6, 10; 994 – 27), převzato: ŠIMÁK 1898, 475.

¹⁴⁷ Městský archiv Praha (99 – 140; 2110 – 111), převzato: ŠIMÁK 1898, 475.

¹⁴⁸ Městský archiv Praha (1047 M 17, 2110 – 111), převzato ŠIMÁK 1898, 475.

¹⁴⁹ Městský archiv Praha (2110 – 166), převzato ŠIMÁK 1898, 475.

¹⁵⁰ Městský archiv Praha (534 B 6, 7; 2142 L 5; 2134 – 44), převzato: ŠIMÁK 1898, 475. — CHYTEL 1896, 64.

¹⁵¹ ŠIMÁK 1898, 475.

¹⁵² WINTER 1906, 517.

¹⁵³ WINTER 1909, 235.

¹⁵⁴ WINTER 1913, 498–499.

Emanuel Leminger cituje Pavla Mělnického v souvislosti s malířem Michalem, který mu byl dlužníkem.¹⁵⁵ Pavel Mělnický v této souvislosti učinil „přípověď“ na statek všecek Michalův pro 39 kop 12 českých grošů.¹⁵⁶ E. Leminger zmiňuje Pavla Mělnického spolu s Janem Žamberským rovněž jako dodavatele tepaného zlata a jiných malířských pomůcek pro malíře Michala.¹⁵⁷

Prokop Toman ve svém slovníku uvádí základní informace Pavlova života.¹⁵⁸ Shrnuje vcelku identické údaje jako J. V. Šimák, avšak doplňuje informaci o „Pavlových čtyřech tabulích,“ tj. o podobiznách Karla IV., a „tří paniců, kteří na svůj náklad dali stavět kostel na zámku pražském“ (pravděpodobně tří dalších panovníků).¹⁵⁹ Tyto obrazy Pavel Mělnický oceňuje na tři kopy míšeňské, protože kanovníci pražského Hradu po něm žádali, aby jim kvadriptych prodal.¹⁶⁰ Kvadriptychu si Pavel Mělnický zřejmě velice cenil, jelikož za svého života nebyl ochoten ho prodat. Tento kvadriptych se bohužel nedochoval, jelikož se ztratil během barokizace a sekularizace klášterů a kostelů.¹⁶¹ Na závěr P. Toman zmiňuje ostatní práce Pavla Mělnického a rovněž, jako již K. J. E. Vocel a K. Chytil konstatuje, že práce Pavla Mělnického vykazují vliv Dürerových rytin.¹⁶²

Několik rámcových informací o Pavlu Mělnickém je možné dohledat i u dalších autorů. Některé nalezneme například u Františka Štědrého. F. Štědrý cituje na začátku své práce lounského letopisce Jana Mojžíše, který ve své kronice uvádí explicit prvního dílu graduálu.¹⁶³ Tento latinský nápis F. Štědrý uvádí i s českým překladem.¹⁶⁴ Dále nás odkazuje k Ottově slovníku naučnému,¹⁶⁵ kde je publikováno K. Chytillem heslo o iluminátoru Pavlu Mělnickém.¹⁶⁶

¹⁵⁵ LEMINGER 1926, 226.

¹⁵⁶ Archiv Královský, Liber hereditatum niger K. 22: převzato: LEMINGER 1926, 226.

¹⁵⁷ Archiv Královský, Reg. flav. maius G. 29, převzato: LEMINGER 1926, 226.

¹⁵⁸ TOMAN 1950, 127.

¹⁵⁹ KROPÁČEK/PREISS 1988, 185.

¹⁶⁰ CHYTIL 1896, 65.

¹⁶¹ STEJSKAL 2003, 414.

¹⁶² TOMAN 1950, 128.

¹⁶³ ŠTĚDRÝ 1930, 60.

¹⁶⁴ „Anno nativitatis Xristi MCCCCXXX ad laudem et gloriam sanctissime et indiuidue trinitatis, Marie virginis et tocius curie celectis feria V. ante penthecostis die Marcelli pape consumatum est graduale duarum parcium propriis sumptibus discreti viri Andree Lunensis cinitatis cinis pro memoria habenda sempiterna, ut a Christi fidelibus tale beneficium non detur obliuioni temporibus futuris, sed deus omnipotens et largissimus premio sempiterno in beatitudine illum remuneret nec non et Paulum Melnicensem operis huius artificem premio non priuet.“ A v českém překladu F. Štědrého: „Roku narození Kristova 1530 ke cti a chvále nejsvětější trojice, Marie panny a celého dvoru nebeského ten čtvrtek před svatodušním hodem na den Marcella, papeže, dokonán jest graduál o dvou dílech, vlastním nákladem počestného muže Ondřeje města Lounského, měštěnána na věčnou paměť, aby od věrných křesťanů takové dobrodiní nebylo zapomenuto na budoucí časy, ale aby bůh všemohoucí a nejštědřejší odměnou věčnou v blaženosti jej odměnil, než i Pavla Mělnického, tohoto díla umělce, odměny aby nezbavil.“ — Explicit viz ŠTĚDRÝ 1930, 60.

¹⁶⁵ CHYTIL: Pavel Mělnický. In: Ottův slovník naučný. XVII. svazek, Praha 1901, 76.

¹⁶⁶ Ibidem, 76.

Další dílčí zmínky o Pavlu Mělnickém jsou obsaženy například u Jiřího Kropáčka, který se věnuje převážně popisu Lounského graduálu, osobu Pavla Mělnického v souvislosti se studovaným rukopisem pouze hodnotí: „Autor již nepokročil za uměleckou hranici Plzeňského antifonáře“ a konstatuje, že zemřel roku 1533, aniž ve svém díle obohatil významnějším způsobem vývoj české iluminace.¹⁶⁷

Bořivoj Lůžek uvádí v seznamu kancionálu a hudebnin oba díly Lounského graduálu,¹⁶⁸ přičemž zmiňuje pouze stručné informace o prvním dílu graduálu (I G 8a). Lounský graduál připisuje dílně Pavla Mělnického, uvádí i pořizovatele Ondřeje.

U Emanuela Pocheho můžeme získat rovněž pouze stručnou informaci, kdy je Pavel Mělnický zmiňován v souvislosti s iluminátorem Janíčkem Zmizelým z Písku.¹⁶⁹ E. Poche konstatuje, že oba soustředili ve své dílně práci písařskou i malířskou, byli dodavateli zpěvníků do venkovských měst a snad také do Prahy.¹⁷⁰ U Pavla Mělnického E. Poche podotýká, že již směřoval k renesančnímu způsobu výzdoby.

Také Josef Krása zmiňuje Pavla Mělnického jako vrstevníka iluminátora Janíčka Zmizelého.¹⁷¹ Dochovaný kšaft shledává jako prvořadý a velmi důležitý, jelikož vypovídá o iluminátorově výjimečném majetku a bohatém vybavení dílny obsahující například „knihy, tabulky, barvy, kunšty a formy a jiné potřeby rozličné.“¹⁷² J. Krása se obdobně jako P. Toman zmiňuje o čtyřech tabulích s námětem Karla IV., avšak informaci rozvíjí o domněnku, že to byly tabule nejspíše předhusitské a byly sestaveny patrně v kvadriptych. Dále J. Krása cituje Karla Chytila, který se domníval, že Pavel byl spíše úspěšným podnikatelem, než významným malířem.¹⁷³ Josef Krása se rovněž zabývá i způsoby umělcovy signatury. Práce označoval jménem pouze mistr dílny, takže Německobrodský a Plzeňský kancionál vznikly „manu Pauli Melnicensi“ (rukou Pavla Mělnického), v Lounském je však Pavel Mělnický uveden jako „artifex huius operis“ (tvůrce této práce).¹⁷⁴ Nadále se J. Krása věnuje Německobrodskému graduálu, v němž je dle něho naznačena nová orientace, a to přechod od inspirací M. Schongauera k A. Dürerovi.¹⁷⁵

¹⁶⁷ KROPÁČEK 1952, 65–66.

¹⁶⁸ LŮŽEK 1956, 97.

¹⁶⁹ POCHE 1983, 638.

¹⁷⁰ Ibidem, 638.

¹⁷¹ KRÁSA 1985a, 439.

¹⁷² CHYTIL 1896, 65. — KRÁSA 1985a, 440.

¹⁷³ Srov. CHYTIL 1896, 33. — KRÁSA 1985a, 440.

¹⁷⁴ KRÁSA 1985a, 440. — Německobrodský graduál (SK 2/1, f. 397v), Plzeňský graduál (XII A23, f. 350v), Lounský graduál (I G 8a, f. 427v)

¹⁷⁵ KRÁSA 1985a, 440.

Pavel Brodský postihuje Pavla Mělnického spíše jako majitele dílny a organizátora než jako výkonného umělce, čímž se shoduje s Karlem Chytilém.¹⁷⁶ Konstatuje, že Německobrodský graduál ještě reprezentuje soudobé vývojové tendence, ovšem následný stylový vývoj P. Mělnického ustrnul v řemeslném manýrismu, což se projevilo právě u Lounského graduálu.¹⁷⁷ V katalogu se P. Brodský rovněž odkazuje k názorům K. Chytila a J. Krásky, když uvádí, že Pavel Mělnický byl spíše majitelem dílny a organizátorem, než výkonným umělcem.¹⁷⁸ Podle P. Brodského je nutné počítat s účastí specialistů, čímž se dá vysvětlit slohové a kvalitativní kolísání v dílech Pavla Mělnického. Autor hodnotí pouze Plzeňský kancionál Pavla Mělnického, který shledává jako pouhou řemeslnou práci, která působí reprezentativně pouze proto, že vykazuje bohatou barevnost, pod kterou se ovšem skrývá rozpačitá kresba.¹⁷⁹

Více informací přináší Barry Graham, který se věnuje podrobnější problematice osoby Pavla Mělnického a jeho dochovaným rukopisům. Nalezneme u něho kodikologicky popsány oba díly graduálu včetně informací o osobě donátora, iluminátora aj.¹⁸⁰ B. Graham upomíná na označení Pavla Mělnického jako iluminátora (artifex), tak jak ho zmiňuje K. Chytil.¹⁸¹ Přiklání se spíše k termínu artifex (Maker), neboli zhotovitel, tvůrce.¹⁸² Domnívá se, že zobrazení postavy v obou dílech graduálu (I G 8a, f. 3v a I G 8b, f. 47v) je vyobrazením osoby Pavla Mělnického, jelikož odpovídá vysokému věku umělce. V nejnovějším díle B. Grahama nacházíme obšírný popis života Pavla Mělnického.¹⁸³

Martina Kratochvílová je dosud posledním badatelem, který se zabýval problematikou Lounského graduálu a osobou iluminátora Pavla Mělnického. Věnuje se především popisu Lounského graduálu.¹⁸⁴

Velmi podnětnou zmínku o Pavlu Mělnickém jsem našla u Rudolfa Zrůbka, který se věnuje problematice děl rodu sochařů-kameníků Mělnických v 17. – 19. století.¹⁸⁵ Vyslovuje hypotézu o příbuzenství Pavla Mělnického s tímto vambereckým rodem Mělnických, kterému připisuje možné autorství na několika dílech vzniklých

¹⁷⁶ Srov. CHYTEL 1896, 33.

¹⁷⁷ BRODSKÝ 2000a, 152.

¹⁷⁸ BRODSKÝ 2000b, 32.

¹⁷⁹ BRODSKÝ 2000a, 152.

¹⁸⁰ GRAHAM 1998, 124–130.

¹⁸¹ CHYTEL 1896, 33.

¹⁸² GRAHAM 1998, 125.

¹⁸³ GRAHAM 2006, 84–87.

¹⁸⁴ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 97–104.

¹⁸⁵ ZRŮBEK 1987, 363–367.

zejména v oblasti Podorlicka.¹⁸⁶ V úvodu svého článku píše, že rodové umělecké sklony navazovaly na příbuzenství s konváři a zvonáři z Nymburka i Mělníka v 16. století a dříve.¹⁸⁷ Toto tvrzení, jak R. Zrůbek podotýká, je nicméně nutné podrobit důkladnému genealogickému bádání, aby se tato rodová příbuznost mohla potvrdit, či vyvrátit. Doposud však tato rodová příbuznost žádnému zkoumání nebyla podrobena patrně v důsledku zmíněné „neatraktivnosti“ tohoto rukopisu.

Když shrnu dosavadní zjištěné informace týkající se osoby Pavla Mělnického, je zřejmé, že to byla postava nesporně zajímavá a čínorodá. Pocházel z Mělníka, ale do centra všeho dění, do Prahy, se přistěhoval roku 1493, kde záhy koupil dům.¹⁸⁸ Vyznáním se hlásil k mírným kališníkům a jako měšťan Starého města pražského, majitel iluminátorské dílny, podnikatel, umělec, člen staroměstského cechu, rozhodčí ve sporech a věřitel byl velmi zaměstnaným člověkem.¹⁸⁹ Z dochovaných pramenů můžeme soudit, že to byl člověk srdečný, mírné a družné povahy, ale současně obratný a schopný podnikatel.¹⁹⁰ Jeho majetek byl rozsáhlý, což svědčí o prosperitě jeho dílny.¹⁹¹ O Pavlu Mělnickém se v archiváliích neuvádí, že by byl ženatý. Měl sestru Voršilu, švagra, sestřenicu Lidmillu a ještě podruhyni Reginu a jistého Melichara, kteří mu zřejmě sloužili.¹⁹² Fakt, že již v roce 1493 (příchod do Prahy) půjčoval značné obnosy peněz, svědčí o tom, že nebyl začátečníkem, proto K. Chytil soudí, že se mohl narodit nejpozději roku 1465, což by znamenalo, že v roce 1533 zemřel v poměrně vysokém věku přesahujícím 60 let.¹⁹³ Ve své závěti Pavel Mělnický pamatuje na svoji ovdovělou sestru a své přátele, jako i na dlužníky a na chudé.¹⁹⁴

2.3 Datace Lounského graduálu (I G 8a, b)

V případě datace Lounského graduálu (SOkA Louny, I G 8a, b) se opět musíme odvolat k již zmíněnému explicitu na závěrečné straně prvního dílu graduálu (I G 8a, f. 427v), který je prvořadým zdrojem k určení přesného data vzniku. Zde je psáno: „Anno nativitatis Xristi MCCCCXXX ad laudem et gloriam sanctissime et indiuidue trinitatis,

¹⁸⁶ Např. sousoší Jan a Pavel v Rychnově n. Kněžnou, Panna Marie v Doudlebách nad Orlicí ad. — O sochařském rodu Mělnických z Vamberka dále: HELFERT 1968, 147–149.

¹⁸⁷ ZRŮBEK 1987, 363. — Např. zvonář Václav Mělnický

¹⁸⁸ Městský archiv č. 94, převzato: CHYTIL 1896, 64. — TÝŽ 1896, 33. — Karel CHYTIL: Pavel Mělnický. In: Ottův slovník naučný. XVII. svazek, Praha 1901, 76. — KRÁSA 1985a, 440.

¹⁸⁹ CHYTIL 1896, 33. — ŠIMÁK 1898, 475. — CHYTIL 1899, 26. — CHYTIL 1906, 65–66. — LEMINGER 1926, 226. — TOMAN 1950, 127–128. — KRÁSA 1985a, 440. — POCHE 1983, 638.

¹⁹⁰ CHYTIL 1896, 33.

¹⁹¹ Viz kšaft Pavla Mělnického: CHYTIL 1896, 65. — Zprávy o Pavlovi Mělnickém: Městský archiv č. 94, Zemské desky, Libri contractuum M. 44, převzato: CHYTIL 1896, 64.

¹⁹² CHYTIL 1896, 33.

¹⁹³ Ibidem, 33.

¹⁹⁴ Ibidem, 65.

Marie virginis et tocius curie celectis feria ante penthecostis die Marcelli pape consumatum est graduale duarum parcium propriis sumptibus discreti viri Andree Lunensis cinitatis cinis pro memoria habenda sempiterna, ut a Christi fidelibus tale beneficium non detur obliuioni temporibus futuris, sed deus omnipotens et largissimus premio sempiterno in beatitudine illum remuneret nec non et Paulum Melnicensem operis huius artificem premio non priuet.¹⁹⁵ Z tohoto záznamu je nepochybné, že graduál byl dokončen v roce 1530. Tuto informaci přejal a patrně i potvrdil zápis v kronice jistého Jana Mojžíše, který uvádí: „1530 způsobil jistý Ondřej latinským literátům dvoje na pergameně, ozdobně zlatem malované a psané kancionály.“¹⁹⁶

Nicméně explicit obsahuje taktéž i přesný den dohotovení Lounského graduálu. V explicitu je uvedeno, že byl zhotoven ve čtvrtek před svatodušním hodem na den papeže Marcella. Soudobý kalendář, který je uveden například u Gustava Friedricha, informuje, že v roce 1530 den papeže Marcella skutečně připadá na čtvrtek, tj. na 2. června.¹⁹⁷ Lze tedy s jistotou konstatovat, že Lounský graduál byl dokončen ve čtvrtek 2. června roku 1530. Nutné je ovšem zmínit, že pod neurčitým pojmem „byl dokončen“ se obvykle rozumělo vše, co na ní dotyčný zhotovitel obstaral.¹⁹⁸ Nelze však vyloučit možnost dodatečných dokončovacích prací.

2.4 Provenience Lounského graduálu (I G 8a, b)

Téma provenience Lounského graduálu není vcelku nijak problematické. V explicitu (I G 8a, f. 427v) je totiž zmíněn již známý objednavatel Ondřej, měšťan lounský.¹⁹⁹ Graduál tedy putoval pravděpodobně do Loun. Nicméně přesvědčivějším důkazem o určení graduálu do Loun, jsou vyobrazení městského lounského erbu v obou dílech graduálu (I G 8b, f. 1v a I G 8a, f. 320r).²⁰⁰ Uživateli Lounského graduálu bylo pak s největší pravděpodobností literátské bratrstvo, jelikož v kronice J. Mojžíše je uvedeno, že Lounský graduál byl určen pro latinské literátské bratrstvo: „1530 způsobil jistý Ondřej latinským literátům dvoje na pergameně ozdobně zlatem psané a malované kancionály.“²⁰¹ Z obsahu Lounského graduálu je možno doložit, že se jednalo o utrakvistické bratrstvo, a to z důvodu, že v graduálu jsou obsaženy latinské sekvence Rex

¹⁹⁵ ŠTĚDRÝ 1930, 60.

¹⁹⁶ MOJŽÍŠ 1784, převzato: LŮŽEK 1968, 25.

¹⁹⁷ FRIEDRICH 1934, 182.

¹⁹⁸ CHYTL 1896, 57.

¹⁹⁹ „...,consumatum est graduale duarum parcium propriis sumptibus discreti viri Andree Lunensis cinitatis cinis...“ (f. 427v, I G 8a)

²⁰⁰ Bližší popis erbu: KASÍK 1997, 78. — Poprvé na Lounský znak upozornil: VOCEL 1859, 7.

²⁰¹ MOJŽÍŠ 1784, převzato: LŮŽEK 1970

regum (I G 8b, ff. 191r-198r) a Clericalis turma (I G 8b, ff. 198r-201r),²⁰² čili skladby o životě Jana Husa.²⁰³

Z poloviny 16. století se nedochovalo mnoho zpráv o lounském literátském bratrstvu a jeho graduálu. Je jisté, že se bratrstvo přeneslo přes stagnující období české hudební renesance, kdy se pravděpodobně věnovalo výhradně chorálu.²⁰⁴ Od 70. let přichází oživení činnosti bratrstev.²⁰⁵ Je tedy pravděpodobně, že po celou předbělohorskou dobu byl Lounský graduál literáty používán. Nicméně v roce 1625 císařský plukovník Martin Huerta, s cílem rekatolizovat město, zabavil všechny knihy včetně literátských.²⁰⁶ Kronika Pavla Mikšovic jmenuje „graduál, potom jiné asi patery knihy veliké a k tomu kancionály.“²⁰⁷ Lounský graduál byl nepochybně rovněž zabaven a spolu s ostatními knihami odvezen do Žatce a poté do Prahy, avšak patrně ještě za třicetileté války byl spolu s ostatními navrácen zpět.²⁰⁸

2.5 Kulturně historický kontext vzniku

Je nutné se rovněž zmínit o historických aspektech doby, které spadají především do období vlády Jagellonců (1471–1526). Tyto dobové aspekty rámovaly život a tvorbu Pavla Mělnického, jehož pravděpodobně posledním dílem se stal v roce 1530 studovaný Lounský graduál (I G 8a, b). V době zhotovení Lounského graduálu byly České země již čtyři roky pod nadvládou dynastie Habsburků, jelikož roku 1526 zemřel syn Vladislava II. Jagellonského, Ludvík Jagellonský.²⁰⁹

Krátké období vlády polské dynastie Jagellonců (1471–1526) v zemích Koruny české bylo na středověké poměry etapou relativního klidu, a to přes všechny překážky, kterým musel král Vladislav II. Jagellonský (1456–1516) čelit (1471–1490 dvojvládí s Matyášem Korvínem, nábožensky rozpolcené české země, hrozba tureckého napadení aj.).²¹⁰ Díky událostem spjatým s husitskými válkami stály české země spíše na okraji historického a uměleckého dění.²¹¹ Nicméně díky tomuto „klidnému období“ jagellonské

²⁰² Poprvé upozornil: GRAHAM 1998, 126.

²⁰³ HOLETON 1995, 159–160.

²⁰⁴ VANIŠOVÁ 1985, 43.

²⁰⁵ Ibidem, 43.

²⁰⁶ ROEDL/VANIŠOVÁ 1987, 169.

²⁰⁷ MIKŠOVIC 1525–1631, 482.

²⁰⁸ ROEDL/VANIŠOVÁ 1987, 169.

²⁰⁹ ČECHURA 2008, 84–85. — K vládě Habsburků v českých zemích např.: VOREL 2005

²¹⁰ KUTHAN 2008, 511. — KUTHAN 2010, 541. — K osobě Vladislava II. Jagellonského: MACEK 1992, 180–225.

²¹¹ BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 483–485. — KUTHAN 2010, 541.

vlády se mohly naše země pomalu vymanit z neutěšených poměrů. (rozkvět umění, příchod vypuzených mnišských řádů, společenský blahobyt...).²¹²

Celkový hospodářský vzestup souvisel s ukončením válek a taktéž s rozmachem těžby kovů, především stříbra, cínu a mědi.²¹³ Produkce kutnohorských dolů významně stoupala od počátku 60. let 15. století, kdy byl evidován až trojnásobný nárůst oproti první polovině 15. století.²¹⁴ V prvním desetiletí panování Vladislava II. Jagellonského (vládl 1471–1516) razila mincovna v Kutné Hoře velké množství pražských grošů.²¹⁵ Vzhledem k následkům, které po sobě husitské revoluce zanechala, byl Vladislav II. Jagellonský ve složité, nejenom finanční, situaci.²¹⁶ Bohaté kláštery, ze kterých byly odváděny pro královskou pokladnu nemalé finanční příjmy, byly zpustošené. Rovněž příjmy z hradů byly téměř nulové, jelikož panovník držel ve své době pouze několik málo hradů (Křivoklát, Poděbrady, Kolín, Hradištko).²¹⁷ V této tíživé finanční situaci byla pak prvořadým zdrojem královských příjmů právě Kutná Hora a její mincovna, ze které plynuly náklady nejenom na dluhy, ale i na stavební podniky.²¹⁸ Významné byly styky Kutné Hory s Lipskem, Krakovem a především s Norimberkem.²¹⁹

Vladislav II. vyšel z prostředí s pozoruhodnou dvorskou kulturou. Rodiče Vladislava II., polský král Kazimír (1427–1492) a jeho manželka Alžběta Habsburská (zem. 1505), byli velkými donátory.²²⁰ Je jisté, že rovněž Vladislav II. zálibu ve stavbách měl, a že si byl dobře vědom jejich účinku.²²¹

Mimořádný zájem Vladislava II. se soustředil především na pražskou katedrálu sv. Víta, ve které nově zřízená královská oratoř symbolizovala obnovu královské moci.²²² Vladislav II. učinil v rámci svatovítské katedrály řadu donací, kterými navázal na starou tradici této úcty pěstovanou již za doby přemyslovských knížat a králů. Z těchto donací vynikají především busty zemských patronů (sv. Václava, sv. Víta a sv. Vojtěcha).²²³ Pro Vladislava II. vznikl oltář křivoklátské hradní kaple nebo iluminovaná modlitební knížka *Orationale* (Jagellonská knihovna Krakov, cod. 4289)²²⁴ a pro Vladislavovu dvorní kapli

²¹² PETRÁŇ 1985, 18–19. — HOŘEJŠÍ 1984, 500–501. — KUTHAN 2010, 541.

²¹³ BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 504.

²¹⁴ Ibidem, 504.

²¹⁵ Ibidem, 505.

²¹⁶ PETRÁŇ 1985, 18–19. — HOŘEJŠÍ 1984, 500–501. — KUTHAN 2010, 542.

²¹⁷ MACEK 1992, 227.

²¹⁸ PETRÁŇ 1978, 18–26. — HOŘEJŠÍ 1984, 499–501. — KUTHAN 2010, 542.

²¹⁹ KUTHAN 2010, 505. — BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 505.

²²⁰ Ibidem, 561.

²²¹ Ibidem, 546.

²²² Ibidem, 542.

²²³ HOMOLKA 1984, 552–553.

²²⁴ KRÁSA 1985a, 403–404.

Ostříhomský graduál (Arcibiskupská knihovna, Ostříhom, sig. Mss. I. 3).²²⁵ Vladislav II. dokonce vlastnil obraz od Albrechta Dürera, který mu darovali norimberští kupci.²²⁶ Ve svatováclavské kapli je zobrazen Vladislav II. s manželkou Annou de Foix, přičemž spolu s ostatní výzdobou je tu okázale reprezentována královská moc. Na mnoha místech se setkáváme s iniciálami W a L, iniciálami Vladislava II a jeho syna, Ludvíka Jagellonského. Tyto iniciály jsou zobrazeny například v rukopisech (Kutnohorský graduál, Smíškovský graduál), městských a cechovních pečetidlech (pečetidlo cechu ševců na Novém Městě pražském a v Kutné Hoře),²²⁷ štítech, kachlích, pavézách, stavbách (chrám sv. Barbory v Kutné Hoře) aj.²²⁸

Nutno podotknout, že největší rozmach umělecké činnosti nastal po roce 1490, tedy po odchodu Vladislava II. do Budína (přestavba Pražského hradu, hradu Křivoklátu, kostela sv. Karla Velikého na Karlově aj.)²²⁹

Dílo iluminátora Pavla Mělnického však není spjato s dvorským prostředím, nýbrž měšťanským. V době jagellonské byl završen dlouhodobý zápas mezi šlechtou a měšťanstvem.²³⁰ Převzetím či vykoupením rychty se do rukou měšťanů v mnohých obcích dostává správa měst, do té doby pod feudálním dozorem šlechty.²³¹ Měšťané vystupují na jedné straně jako odpůrci šlechty, jenž je utiskuje, na straně druhé se snaží vyrovnat pánům a rytířům, když vykupují pozemky za účelem dostat se na pozici vrchnosti a zajistit si půdou jistotu dobrého živobytí a výhodného uložení kapitálu.²³² Sledovat lze i povýšenecký postoj měšťanstva-vrchnosti k venkovskému lidu, se kterým nesnesou srovnání, což má mnohdy za následek rozepře.²³³ Majetkové rozdíly mezi nimi jsou zřejmé na měšťanských domech, kde se vedle krásných paláců a městských domů nacházejí chalupy chudých řemeslníků.²³⁴ Rovněž čeští patricijové usilovali o zisk erbů a rytířských hodností (Lounský měšťan Ondřej se patrně nechal Pavlem Mělnickým vymalovat podle svého přání – v rytířské zbroji).²³⁵ Také oni se zabezpečovali

²²⁵ KRÁSA 1984, 610.

²²⁶ KUTHAN 2010, 543.

²²⁷ KUTHAN 2010, 545. — K pečetidlům viz: PETRÁŇ 1985, 65. — MATĚJKOVÁ: Kutná Hora, Praha 1962, 46.

²²⁸ KUTHAN 2010, 545.

²²⁹ KUTHAN 2010, 546. — BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 653.

²³⁰ MACEK 1998, 38, 322–334. — Blíže k této problematice: WINTER 1890, 622.

²³¹ V Písku byla rychta převzata městskou obcí již roku 1437, Staré a Nové Město v Praze vykoupilo rychtu v roce 1456 a Malá Strana v druhé polovině 15. století se rovněž dostala do rukou měšťanů: MACEK 1998, 38.

²³² Ibidem, 86.

²³³ Ibidem, 38.

²³⁴ MACEK 1998, 31.

²³⁵ Ibidem, 92–93.

pozemkovým majetkem, kupují dvory, tvrže nebo poddanské vesnice a směřují do urozených vrstev.²³⁶

Historická bádání potvrzují, že zájem měšťanů o výtvarné umění byl neprávem podceňován a že jejich náklonnost k výtvarnému umění byla nejenom projevem zbožnosti a zájmu, ale rovněž i potřebou reprezentace.²³⁷ V oblasti výtvarné tvorby se výrazný zájem měšťanstva v Čechách soustředil na výzdobu rukopisů (graduálů, antifonářů, kancionálů).²³⁸ V 16. století byl hlavním konzumentem knižní malby (včetně iluminovaných chorálních knih) právě městský stav, který prostřednictvím těchto knih uspokojoval svou potřebu osobní nebo stavovské reprezentace, jež po husitských válkách vzrůstala.²³⁹ Situace na Moravě je poněkud odlišnější, jelikož tam si nechávají zdobit chorální knihy převážně kláštery a měšťané zůstávají stranou.²⁴⁰ Měšťané rovněž investovali do církevních prostor (fresky v minoritském kostele v Jindřichově Hradci) nebo svých soukromých domů (měšťanský dům na Latráně v Českém Krumlově).²⁴¹ Nejvýraznější měšťanské stavby se nachází v Praze (Prašná brána, výstavba věží Týnského chrámu, ozdobena radnice, Kamenný dům ad.).²⁴² Mecenáši umělců byli převážně bohatí patricijové, častokrát obeznámeni s uměleckými díly nejenom doma, ale i v cizině (Smíškovská kaple v chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře, kaple mincířů u sv. Jakuba a kaple hašplířů u sv. Barbory).²⁴³

2.5.1 Literátská bratrstva

Lounský graduál byl s největší pravděpodobností zhotoven pro latinské utrakvistické literátské bratrstvo, a to při kostele sv. Mikuláše v Lounech.²⁴⁴ V Lounech existují o literátském bratrstvu vůbec nejstarší zmínky v kšaftu purkmistra Matouše Remeše k roku 1515, kdy odkazuje literátům 10 kop.²⁴⁵ Nejstarší písemné prameny spadají do doby Karla IV. a Arnošta z Pardubic, ovšem v Lounech se literáti objevují až k zmíněnému roku 1515.²⁴⁶ To znamená, že tento spolek byl založen ještě před

²³⁶ Ibidem, 95.

²³⁷ Ibidem, 289.

²³⁸ Mezi nejvýznamnější se řadí například kutnohorské, královéhradecké, litoměřické a boleslavské rukopisy: MACEK 1998, 289.

²³⁹ NUSKA 1957, 28–29.

²⁴⁰ CHYTL 1896, 36.

²⁴¹ KRÁSA 1985, 259.

²⁴² MACEK 1991, 290. — MENCL 1985

²⁴³ MACEK 1991, 290–291. — Nejnověji k výzdobě (sochařské) chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře: OTTOVÁ 2010

²⁴⁴ ŠTĚDRÝ 1930, 59–60, 147.

²⁴⁵ SOkA Louny, I C5, p. 42, převzato: KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 331. — ŠTĚDRÝ 1930, 59–60, 147. — PÁTKOVÁ 2001, 149.

²⁴⁶ K nejstarším pramenům: ŠTĚDRÝ 1930, 59–60. K situaci v Lounech TÝŽ: 1930, 147–151.

samotným vyhořením chrámu sv. Mikuláše v roce 1517, kdy měl kostel ještě gotickou podobu.²⁴⁷ Tato bratrstva tvořily spolky zpěváků při kůrech českých městských kostelů.²⁴⁸ Jak informuje Z. Winter, jednalo se převážně o vybranou městskou společnost, ze které si obec brala příklad.²⁴⁹ Literátská bratrstva byla v 15. a 16. století jedním z nejvýznamnějších aktivních složek kulturního života v českých městech. V čele literátského sboru stáli tzv. „starší“, kteří měli na starosti správu spolku a taktéž byli jeho představiteli. V menších spolcích bývali dva „starší“, ve větších spolcích čtyři.²⁵⁰ V Lounech byli „starší“ voleni dokonce z městské rady, tzn. z těch, kteří v obci zastávali přední místa.²⁵¹

Podstatou a účelem literátských bratrstev bylo oslavovat zpěvem služby Boží.²⁵² K tomuto účelu si literátské sbory pořizovaly zpěvníky (kancionály, graduály, antifonáře, žaltáře ad.).²⁵³ Na konci 15. a v 16. století byla největší část české iluminátorské produkce určena právě potřebám literátských bratrstev.²⁵⁴ Většinou byly pro literáty pořizovány nákladem/donací zámožných místních občanů, patriciů, šlechticů, duchovních pastýřů, cechů a řemeslnických pořádků, a rovněž vrchností, kterým města patřila.²⁵⁵ Takovým způsobem byl objednáán i Německobrodský (nákladem Mikuláše Trčky z Lípy) a Lounský graduál (nákladem lounského měšťana Ondřeje) Pavla Mělnického.²⁵⁶ Většina donátorů z řad městských korporací pocházela tedy ze středních sociálních vrstev, především z řad řemeslníků (například v Lounech odkázal vysokou finanční částku latinským literátům kameník Vincent Strašryba).²⁵⁷ Jsou ovšem zaznamenány i případy donací ze sfér sociálně nižších (podruzi, služebné) nebo naopak donace městské honorace, jejichž členové mnohdy působili v městské správě nebo patřili do okruhu univerzitně vzdělaných humanistických autorů.²⁵⁸

²⁴⁷ Záznam o založení chrámu: Kronika Jana Mojžíše (SOkA Louny, sign. CH 3, pag. 282) převzato: VANIŠ 1985, 37.

²⁴⁸ KROPÁČEK 1952, 82.

²⁴⁹ WINTER 1896, 951.

²⁵⁰ Ibidem, 955.

²⁵¹ Pamětní kniha I. A. 2. fol. F. 3, převzato: WINTER 1896, 955.

²⁵² RYBIČKA 1878, 720. — ŠTĚDRÝ 1930, 59–60.

²⁵³ RYBIČKA 1878, 720.

²⁵⁴ KROPÁČEK 1952, 30.

²⁵⁵ RYBIČKA 1878, 721.

²⁵⁶ Takovým způsobem byl zjednáán například Litoměřický kancionál (Okresní muzeum Litoměřice, sign. IV C 1, 1517) nákladem patriciů J. z Velgenavy a V. z Řepnice, Královéhradecký graduál (Muzeum Hradec Králové, sign. II A 7, 1592–1604) nákladem soukeníka J. Fanuše, Kutnohorský kancionál (NK Vídeň, sign. 15501, cca 1490) nákladem bohatého horníka V. Smíška z Vrchovišť: RYBIČKA 1878, 721.

²⁵⁷ KOŘÁN 1989, 126. — HRUBÁ 2005, 146.

²⁵⁸ Například Matyáš Pešina ze Strakoníc (otec humanisty a pobělohorského emigranta Cypriána Pešiny), Mistr Jeroným Netolický nebo rodina Arsinů z Dorndorfu aj.: HRUBÁ 2005, 146–147.

Literátská bratrstva byla podporována i formou kšaftovních odkazů. Vzhledem k tomu, že literátská bratrstva byla zřízena za účelem oslavy božích služeb, náboženského vzdělání, zvelebování místních škol a dobrých „mravů“, těšily se tyto korporace značné pozornosti a úcty společnosti.²⁵⁹ V rámci problematiky donátorů bratrstev (literátských, ale i náboženských) z řad měšťanů jsou významným pramenem pro získání informací měšťanské testamenty z období 16. a 17. století.²⁶⁰ Jedná se především o odkazy ve formě finančních darů, přičemž některé jsou určeny přímo ke konkrétním účelům, jako například k pořízení kancionálů, vosku, knih.²⁶¹

Sbory literátů stejně tak jejich členové se ve městech těšili velké úctě a vážnosti. Byli titulováni „páni literáti, počestný a nábožný kůr literátský“ a jejich členové byli dosazováni do předních a nejvýznamnějších obecních úřadů (jako byl úřad konšelský, rychtářský, obecní starší, písařský atp.)²⁶² Literátský kůr měl rovněž na starosti dohlížet na místní školu. K tomuto účelu měl sbor ve svém středu i kantora.²⁶³ Latinský literátský institut je ve druhé polovině rozšířen o kůry literátů českých, jejichž členy byli i osoby neznalé latinského jazyka. Nemalý podíl na vzniku českých literátů měl i fakt, že po prohlášení České konfese byl podstatnou částí veškeré bohoslužby český jazyk.²⁶⁴ Někdy dokonce čeští literáti nahrazovali literáty latinské, někde oba spolky fungovaly vedle sebe při jednom chrámu.²⁶⁵ Ve druhé polovině 16. století se oba spolky v Čechách a na Moravě rozmnožily, tudíž se zvýšila poptávka po zpěvnících. V této době se eviduje velký nárůst zpěvníků v českém jazyce ((např. Příbramský kancionál (muzeum v Příbrami, sign. L 264 a 265, 1583) a Královéhradecký kancionál (Muzeum východních Čech, Hradec Králové, sign. II A 14, 1505) aj.))²⁶⁶ V souvislosti s třicetiletou válkou literátské spolky zanikají, aby se v druhé polovině 17. století opět ve velké míře obnovily.²⁶⁷ Avšak za panování Josefa II. byly literátské spolky na základě panovníkových reforem roku 1785 zrušeny a jejich majetek zkonfiskován.²⁶⁸

²⁵⁹ RYBIČKA 1878, 725.

²⁶⁰ HRUBÁ 2005, 145. — Měšťanské testamenty se zaznamenanými dary literátům: KONRÁD 1893, 129–136. — WINTER 1896, 950.

²⁶¹ HRUBÁ 2005, 146.

²⁶² RYBIČKA 1878, 721.

²⁶³ Ibidem, 727.

²⁶⁴ Ibidem, 722.

²⁶⁵ Latinský a český literátský kůr byly při jednom chrámu např. v Lounech, Rakovníku a Českém Brodu. Nezávisle na sobě pak oba kůry existovaly např. v Chrudimi, Hradci Králové, Č. Budějovicích a Prachaticích: RYBIČKA 1878, 722.

²⁶⁶ RYBIČKA 1878, 725.

²⁶⁷ Ibidem, 726–727.

²⁶⁸ Ibidem, 728.

2.5.2 Chrám sv. Mikuláše v Lounech

Chrám svatého Mikuláše v Lounech je v tomto smyslu velmi důležitým, neboť se rovněž vztahuje k studovanému Lounskému graduálu, který byl objednan pro literátské bratrstvo působící právě při tomto chrámu. O této významné stavbě se dozvídáme především z prací K. V. Zapa,²⁶⁹ Bohumila Matějky,²⁷⁰ Kamila Linharta,²⁷¹ Bořivoje Lůžka,²⁷² A. Kutala,²⁷³ V. Mencla²⁷⁴ nebo Jaroslava Vaniše.²⁷⁵ Jelikož se nedochovala zakládací listina města Loun, nelze s určitostí říci, kdy se započalo se stavbou města a farního chrámu.²⁷⁶ Lounský chrám byl patrně postaven v raně gotickém slohu a původně zasvěcen sv. Kříži, jak o tom informuje kronika Jana Mojžíše.²⁷⁷ J. Vaniš upřesňuje, že se jedná o patrocinium „Povýšení sv. Kříže,“ a to na základě dochovaných záznamů z „Knihy počtů královského města Loun z let 1450–1472 a 1490–1491“ (SOkA Louny, I E 9). V této archiválii je uvedeno, že Louny slavili svátek Posvěcení chrámu 14. září (v katolickém kalendáři datum pro svátek Povýšení sv. Kříže),²⁷⁸ pokud tento svátek připadl na neděli nebo pak vždy první neděli po tomto svátku. To znamená, že chrám byl zasvěcen památce Povýšení sv. Kříže.²⁷⁹ V budoucnosti zasáhlo farní kostel množství požárů, proto byl lounský kostel vícekrát opravován.²⁸⁰ Roky 1383 a 1387 patrně naznačují, že se v těchto letech prováděla přestavba farního kostela a současně s přestavbou byl kostel pravděpodobně přесvěcen ke cti sv. Mikuláše.²⁸¹ V roce 1517 chrám sv. Mikuláše vyhořel a začal se budovat nový.²⁸² Na konci 30. let 16. století byl chrám sv. Mikuláše ještě ve fázi oprav.²⁸³ B. Lůžek informuje, že z let 1527–1533 (z doby zhotovení studovaného Lounského graduálu) se nedochovaly téměř žádné zprávy o stavbě chrámu, avšak je jisté, že „v kostele chybělo ještě mnoho.“²⁸⁴ Z doby barokní se v kostele zachovalo mnoho cenných památek, především tři barokní oltáře (s námětem sv. Mikuláše, sv. Jana Křtitele a Jana Evangelisty, a třetí s námětem Nanebevzetí Panny

²⁶⁹ ZAP 1865, 138.

²⁷⁰ MATĚJKA 1897, 19–35.

²⁷¹ LINHART 1930, 10.

²⁷² LŮŽEK 1968.

²⁷³ KUTAL 1972, 164.

²⁷⁴ MENCL 1985, 139.

²⁷⁵ VANIŠ 1985, 37–42.

²⁷⁶ Ibidem, 37.

²⁷⁷ MOJŽÍŠ 1784, převzato: VANIŠ 1985, 40.

²⁷⁸ VANIŠ 1985, 37.

²⁷⁹ VANIŠ 1985, 37. — Srov. LINHART 1930, 10. — ŠTĚDRÝ 1930, 5.

²⁸⁰ Tyto zprávy jsou dochovány v listinách Karla IV. z roku 1349 a 1350 (SOkA Louny, fond Listiny a listy č. 14, CJM II, č. 292, 432–433; CJM II, č. 300, 440–441, převzato: VANIŠ 1985, 40–41.

²⁸¹ VANIŠ 1985, 38.

²⁸² O stavbě nového chrámu viz: LŮŽEK 1968

²⁸³ MENCL 1985, 139.

²⁸⁴ LŮŽEK 1968, 22.

Marie a sv. trojice).²⁸⁵ V letech 1885–1892 byl celý Lounský chrám rekonstruován Josefem Mockerem.²⁸⁶

Chrám sv. Mikuláše v Lounech je v současné době významnou památkou pozdní gotiky, proto mu byla věnována v literatuře poměrně značná pozornost.²⁸⁷ Prvním stavitelem nového chrámu Sv. Mikuláše uvádí archivní prameny kameníka Mikuláše z Prahy (připomínán 1517).²⁸⁸ Ten do roku 1519 dokončil opravu věže, která se zachovala z původní stavby.²⁸⁹ Na dokončení kamenických prací na věži byl povolán kameník mistr Šram z Chomutova, jenž vytesal krance (neboli ohoz) na věži, které malířsky vyzdobil lounský Jan Vrtílek, ztotožňovaný s mistrem IW, žákem Lucase Cranacha.²⁹⁰ Tvůrcem střechy byl jistý tesař Heliáš z Loun.²⁹¹ Základní kámen byl položen 19. dubna 1520 za přítomnosti konšelů, purkmistrů a mnoha dalších obyvatel, přičemž stavitelem byl kameník Pavel z Pardubic a Filip z Wimpfen, který vedl kamenickou huť.²⁹²

Velmi zajímavou problematikou v rámci stavby Lounského chrámu je, že jeho stavitelem byl patrně slavný královský architekt Benedikt Ried (v období romantismu mu Louny byly dokonce přisouzeny jako rodiště a dostalo se mu jména Beneš Lounský).²⁹³ K. Linhart uvádí dokonce informaci, že Benedikt Ried byl pochován v chrámu, který zbudoval, a rovněž že bydlel v Židovské ulici číslo 154 (ale doklady o tomto tvrzení, jak K. Linhart podotýká, nejsou).²⁹⁴ Proč se soudí o Lounském chrámu, že byl postaven význačným architektem své doby, pracujícím přímo pro krále Vladislava II. Jagellonského? Tato atraktivní myšlenka vychází ze skutečného záznamu o Benediktu Riedovi, který nalezneme v dochované Lounské knize městských počtů z let 1517–1526 (SOkA Louny, fond č. 1, sign. I E 11).²⁹⁵ Tento jedinečný dokument poskytuje možnost nahlédnout do historie stavby chrámu, jelikož mapuje mimojiné i dobové účetní záznamy

²⁸⁵ Více k barokní výbavě kostela: MATĚJKA 1895, 1–7, 65–67. — MATĚJKA 1897, 29. — VANČURA 1992, 49–63.

²⁸⁶ MATĚJKA 1897

²⁸⁷ ZAP 1865, 138. — WUNŠ 1869, 42–43. — WINTER 1890, 436. — MATĚJKA 1897, 19–35. — ŠTĚDRÝ 1930, 3. — LINHART 1930, 10. — LŮŽEK 1968. — VANIŠ 1985, 37–42. — WUNŠ 1869, 42–43. — ROEDL 2005, 337–343.

²⁸⁸ SOkA Louny, kniha účtů (sig. I E 11), převzato: MATĚJKA 1897, 19.— kameníka Mikuláše zmiňuje již: WINTER 1909, 144.

²⁸⁹ MENCL 1985, 139.

²⁹⁰ LŮŽEK 1968, 11. – K Mistru IW např.: KESSNER 1993.

²⁹¹ LŮŽEK 1968, 8.

²⁹² K položení základního kamene: Kniha městských počtů (I E 11, fol. 301) převzato: LŮŽEK 1968, 12. — WUNŠ 1868, 49. — MATĚJKA 1897, 21.

²⁹³ Tato legenda začíná již u Daniela Adama z Veleslavína (Kalendář historický, Praha 1590, 508.) — Kronika Pavla Mikšovic (Archiv města Loun, sign. I CH 1, 14.) — V Lounech je dnes v blízkosti chrámu sv. Mikuláše ulička Beneše z Loun.

²⁹⁴ LINHART 1930, 11.

²⁹⁵ Pevzato: LŮŽEK 1968

o výdajích a příjmech na jeho stavbu (nejenom na stavbu chrámu).²⁹⁶ Spolu s těmito záznamy jsou rovněž uváděny i osoby poskytující materiál na stavbu. První zmínka o Benediktu Riedovi je z 21. 5. 1519, kdy jsou za ním vysláni do Prahy Alš Kožišník a Jiří Noska.²⁹⁷ Druhá zpráva je datována z 19. 3. 1524, kdy je vyplácena odměna jistě „Alšové za mistra Benedikta.“²⁹⁸

B. Lůžek pochybuje o Riedově autorství, stejně tak Jiřina Hořejší, která argumentuje, že kdyby Benedikt Ried byl skutečně architektem či projektantem chrámu, zajisté by v archivních záznamech jeho jméno figurovalo podstatně častěji. J. Hořejší však konstatuje, že na Lounském chrámu začali pracovat učedníci z jeho huti, kameníci Pavel Pardubický a Filip z Wimpfen,²⁹⁹ je pak možné, že Benedikt Ried cítil jistou odpovědnost za jejich práci a neodmítl tak případnou pomoc o radu a proto v roce 1524 Louny navštívil.³⁰⁰ Václav Mencl naopak hovoří o B. Riedovi jako o autorovi projektu, který v roce 1534 v Lounech zemřel a byl v chrámu sv. Mikuláše pochován.³⁰¹ Dle V. Mencla B. Ried již přenechával většinu práce svým polírům, nicméně klenba (poslední známá) je jeho vlastní prací, avšak jak autor poznamenává, je pouze „troskou někdejších sítí.“³⁰²

Podle nápisu nad vchodem do kruchtly byl chrám dokončen roku 1538.³⁰³ K. Linhart uvádí, že se v jeho době dokonce pokládal za hodnotnější, než chrám sv. Barbory v Kutné Hoře.³⁰⁴ Chrám je rozčleněn vysokými okny, přičemž zdivo se skládá z opukových, nepravidelných kamenů bez omítky.³⁰⁵ Stavba se opírá zvenčí o 15 pilířů, původní vchod vedl ze západní strany věží, ovšem byl zazděn.³⁰⁶ Hlavní vchod vede od jihu. Věž je ozdobena cimbuřím s husitskými kalichy a městskými a zemskými znaky a zároveň je zúžena malým ochozem, ze kterého vystupovalo patro s bytem pro hlásného.³⁰⁷ K věži bylo připojeno průčelí s šestihrannou věžičkou, kudy vedlo točité schodiště na kruchtlu a na kostelní půdu. Typická je kostelní střecha, na neobyčejně složitém krovu, opraveném a podepřeném při restauraci v roce 1928.³⁰⁸

²⁹⁶ LŮŽEK 1968, 3.

²⁹⁷ HOŘEJŠÍ 1970, 96.

²⁹⁸ Ibidem, 98.

²⁹⁹ HOŘEJŠÍ 1970, 92. — K Pavlovi z Pardubic a Filipovi z Wimpfen: LŮŽEK 1968, 12.

³⁰⁰ HOŘEJŠÍ 1970, 92. — LŮŽEK 1968, 11.

³⁰¹ MENCL 1985, 139.

³⁰² Ibidem, 139.

³⁰³ MATĚJKA 1897, 21.

³⁰⁴ LINHART 1930, 11.

³⁰⁵ MATĚJKA 1897, 22.

³⁰⁶ LINHART 1930, 11.

³⁰⁷ MATĚJKA 1897, 22.

³⁰⁸ LINHART 1930, 13.

Chrám je rozdělen na 3 lodi, bez presbytáře dlouhý 29m. Věž chrámu je čtvercového půdorysu a rozdělená pomocí tří říms na čtyři patra. Chrám disponuje třemi vstupními portály, severním, jižním a západním. Krásně vypracovány jsou dveře západního vchodu, které tvoří dva sloupy na ozdobných patkách a jejich oblouky se nahoře kříží. Do nich je pak vezděn náhrobek Jana Hrušky z Března s epitafem a erbem pánů z Března, přičemž v horní části leží rytíř v plném brnění uprostřed dvou hořících svící. Klenba je provedena v síťových žebrech, lehkých, vzdušných spleť a podepřena 6 osmihrannými pilíři na vysokých patkách.³⁰⁹ Střechu kostela tvoří po její délce tři stany podobné těm na chrámu sv. Barbory v Kutné Hoře. Zajímavým prvkem na stavbě chrámu jsou kamenické značky. Jejich souhrn je zpracován u B. Matějky.³¹⁰

2.5.3 Utravvistická ikonografie

Téma utravvismu a jeho ikonografie 15. a 16. století je dosti problematické, proto jsem se obrátila k důležitému článku Jana Royta.³¹¹ V tomto článku J. Royt nejprve shrnuje dobu 15. a 16. století, kdy v Čechách panovaly složité náboženské poměry, dané křehkou koexistencí katolíků, utravvistické církve a později i Jednoty bratrské. Protestantští teologové hovoří o husitství a následném utravvismu jako o první reformaci, která byla následně dokončena reformací luterskou a kalvínskou.³¹²

Rozdíly mezi katolíky a utravvisty nebyli veliké. Obě strany se totiž shodovaly v člancích vyznání víry, a to včetně úcty ke světcům a ve víře v jejich přímluvy.³¹³ Odlišnost u českých utravvistů nenajdeme ani v názoru na úctu k Panně Marii a na přítomnost Krista ve svátosti. Viditelné rozdíly však existovaly v přijímání těla a krve Páně či v podávání svátosti malým dětem.³¹⁴ Husitské přijímání podobojí bylo aprobováno Basilejským koncilem, i když v pozdější době papežové k této dohodě stávlí spíše odmítavě.³¹⁵ Následně v roce 1462 došlo za pontifikátu Pia II. k zrušení Basilejských kompaktát a to znamenalo zákaz přijímání podobojí. Papež Pius II. jako odpůrce konciliarismu a propagátor monarchistického papežství se totiž snažil podrobit kališnickou církev, která mu tuto koncepci narušovala.³¹⁶

³⁰⁹ Ibidem, 11.

³¹⁰ MATĚJKA 1897, 22.

³¹¹ ROYT 2002, 193–202. — Nejnovější příspěvky k problematice utravvistického umění: Konference v rámci výstavy na Pražském Hradě: Umění české reformace, 17. –19. února 2010

³¹² K problematice osoby M. Luthera a protestantismu např.: WINTER 1895, 67–135. — BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 671–686, 686–702.

³¹³ ROYT 2002, 193.

³¹⁴ Ibidem, 193.

³¹⁵ BARTLOVÁ/ČORNEJ 2000, 623–633.

³¹⁶ BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 200–205.

K utrakvismu se hlásilo v 15. a 16. století většina obyvatel Čech, ale byly oblasti, jako např. Plzeňsko a jižní Čechy, kde dominovali katolíci.³¹⁷ Tehdejší rozmístění katolických a utrakvistických měst je možné dohledat na Klaudyánově mapě, nejstarší mapě Čech z roku 1517 (NAD 877, Biskupské sbírky Litoměřice).³¹⁸ Utrakvistická města jsou označena kalichem, symbolem husitství. Katolická města pak mají jako symbol klíč svatého Petra. Utrakvisté používali při liturgii vedle latiny také národní jazyk, proto města s převážnou částí německých obyvatel zůstávala katolická.³¹⁹ Mezi kališníky patřila většina nižší šlechty, rytíři, zemani, vladykové a erbovní lidé.³²⁰ Louny (studovaný graduál má Lounskou provenienci) nalezneme v Klaudyánově mapě s vyobrazením kalicha, husitským symbolem, což znamená, že byly městem utrakvistickým.

Zajímavým tématem je utrakvistická ikonografie. Utrakvistické ikonografii obširnější zpracování doposud chybí. J. Royt se však pokouší poukázat na fakt, že utrakvistická ikonografie existovala a v některých aspektech předjímala ikonografii reformace luterské a že utrakvisté, ač více než katolíci kritizovali přemíru obrazů v chrámových prostorech, přesto praxe byla jiná a i oni si vytvořili vlastní stanovisko k umění.³²¹

Ačkoliv část obrazoboreckých reprezentantů utrakvistů (např. Václav Koranda) zaujímal rigorózní stanovisko vzhledem k výzdobě sakrálního prostoru, praxe byla poněkud jiná.³²² Přes všechny radikalizující názory J. Rokycany je na dochovaných památkách zřejmý jeho tolerantní vztah k výtvarnému umění.³²³ Kališnická církev byla považována za právoplatnou část obecné církve, a stejně jako ona se potřebovala prezentovat.³²⁴ Svědectvím může být poměrně značný počet uměleckých středověkých děl, zdobících dodnes kdysi hlavní chrám utrakvistické Prahy – kostel panny Marie před Týnem nebo z významné části dochovaná výzdoba výzdoba sv. Bartoloměje v Plzni.³²⁵ Utrakvisté rovněž objednávali pro své chrámy oltářní archy a nádherně iluminované

³¹⁷ WINTER 1895, 15. — BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 13–14.

³¹⁸ KUCHAR 1959 — TÝŽ 1960 — ROUČKA 1961

³¹⁹ ROYT 2002, 193. — MACEK 2001, 41.

³²⁰ MACEK 2001, 41.

³²¹ ROYT 2002, 194.

³²² Ibidem, 194.

³²³ CHLÍBEC 1985, 39–59. — Dochovaná díla doby J. Rokycany např.: Pieta (kolem 1390, muzeum hl. města Prahy), práce Mistra Týnského Ukřižování v Týně (Ukřižování, kolem 1410–1420, Trůnící Madona, kolem 1420), reliéf Oplakávání Krista (30. léta 15. století-muzeum hl. města Prahy), zmínka o arše z roku 1451–1452, socha Jiřího z Poděbrad – nedochována, zničena po Bílé Hoře, Rokycanům náhrobek – nedochován, zničen po Bílé Hoře, diptych s Pannou Marií a Bolestným Kristem (kolem 1470, Národní galerie Praha): převzato: CHLÍBEC 1985, 55.

³²⁴ BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 394.

³²⁵ ROYT 2002, 194.

graduály ((Smíškovský graduál: Rakouská národní knihovna, Vídeň, sign. 15492 (2657), Kutnohorský graduál (Rakouská národní knihovna, Vídeň, sign. 15501), Jenský kodex (Knihovna Národního muzea, Praha, sign. IV B 24), Litoměřický graduál (Okresní muzeum, Litoměřice, sign. IV C 1.)), přičemž specifická je pro utrakvisty podoba oltářů a jejich ikonografie.³²⁶

Českým ekvivalentem termínu utrakvismus (utrakvisté) je kališnictví (odtud název kališníci).³²⁷ Hlavním požadavkem utrakvismu, což je dáno i jeho názvem, bylo podávání svátosti eucharistie *sub utraque specie* – „pod obojí způsobou“ všem věřícím.³²⁸ Symbolem utrakvismu se stal kalich.³²⁹ Kalich zdobil pečete i erby husitských měst, korouhve husitských vojsk.³³⁰ Kalich držela v ruce socha husitského krále Jiřího z Poděbrad, umístěná Janem Rokycanou do štítu hlavního utrakvistického chrámu Panny Marie před Týnem.³³¹ Výjev kalicha se objevuje často na deskových oltářích a nástěnných malbách.³³² Podoba utrakvistického oltáře z přelomu 15. a 16. století se dá zjistit z dochovaných památek (např. oltář sv. Kateřiny v Chrudimi, oltář z Litoměřic od Mistra Slavětínského oltáře a Mistra oltáře z Dohny, oltář kostela sv. Jakuba v Libiši aj.)³³³ Ve středu býval tabernákl s postavami klečících andělů a do něhož byla dáována monstrance s tělem Páně (někdy se objevuje i znamení kalicha). Oblíbeným motivem na oltářích se stala Poslední večeře Páně se zdůrazněným kalichem, který drží Kristus v ruce či mu žehná (reliéf s výjevem Poslední večeře zdobil hlavní oltář Betlémské kaple v Praze).³³⁴ Četná vyobrazení s husitskými a utrakvistickými náměty nalezneme v iluminovaných rukopisech (především kodexy z Jeny, NM XIV B 24, před 1500).³³⁵ V roce 1462 ožily v souvislosti se zrušením kompaktát některá tradiční témata, které se vyznačovala reminiscencemi na J. Husa a J. Žižku.³³⁶ Zároveň ožily i nepokoje v Praze, kde drtivou většinou obyvatelstva byli kališníci, kteří s nelibostí sledovali návrat karmelitánů, minoritů, křížovníků a augustiniánů.³³⁷ Největší nevoli kališníků vzbudil příchod dominikánů a františkánů – observantů, čímž si král Jiří z Poděbrad sliboval lepší

³²⁶ Srov. BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 394–398.

³²⁷ BÍLKOVÁ 2007, 18.

³²⁸ Ibidem, 18.

³²⁹ K symbolu kalicha: BARTLOVÁ 2001, 453–487.

³³⁰ BARTLOVÁ 2001, 454.

³³¹ ROYT 2002, 196. — BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 204–205.

³³² ROYT 2002, 194.

³³³ Ibidem, 194.

³³⁴ ROYT 2002, 196. — KROPÁČEK: 1960, 134–135.

³³⁵ ROYT 2002, 196.

³³⁶ BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 204.

³³⁷ Ibidem, 198.

vztahy s římskou kurií.³³⁸ Například Jan Rokycana dal na průčelí chrámu Týna umístit sochu Jiřího z Poděbrad, který měl v jedné ruce meč spravedlnosti a v druhé ruce pozlacený husitský kalich.³³⁹ Nejdůležitější obrazový pramen pro poznání obrazové utrakvistické ikonografie jsou, dle J. Royta, kodexy z Jeny, které obsahují pozoruhodné náměty.³⁴⁰ Vyobrazení doprovází husitské náboženské traktáty, které vyjadřují antitetický vztah Krista a Antikrista. Kodex je tedy povahou utrakvistickým sborníkem, který obsahuje obrazové antiteze.³⁴¹

Utrakvisté v Čechách neměli problém užívat ve svých uměleckých dílech tradiční ikonografické náměty, jakými byla například biblická a christologická témata nebo reprezentativní zobrazení samostatných posvátných osob, které byly malovány celé nebo zobrazovány pouze s poprsím.³⁴² Je to zcela přirozené vzhledem k jejich zakotvené katolické tradici.³⁴³ Tak například postavy a poprsí Jana Husa se objevovala jako motiv na mincích, medailích, zvonech nebo kachlích.³⁴⁴

V utrakvistické církvi je velmi zajímavým tématem antitetická metoda zobrazení. Tak například Mistr Týnské Kalvárie ponechal záměrně Kalvárii a sochy pro hlavní oltář Panny Marie před Týnem bez polychromie, aby se tak zdůraznila podstata prvotní nezkažené církve.³⁴⁵ V knižní malbě můžeme tento přístup ilustrovat například na výše zmíněném kodexu z Jeny (NM XIV B 24, před 1500), kde jsou tlumené barvy použity na představitele prvotní církve a naopak barevně akcentována vyobrazení soudobé církve, zkažené, ač tato hypotéza není přijímána bez výhrad.³⁴⁶

Jednoznačným identifikačním znakem utrakvistické ikonografie je vyobrazení mistra Jana Husa či Jeronýma Pražského, kteří byli v utrakvistické církvi uctíváni jako světci.³⁴⁷ Zintenzivnění kultu J. Husa nastalo pravděpodobně po roce 1483,³⁴⁸ po převratu v Praze, kdy spory mezi katolíky a kališníky vyústily v krvavé boje, ve kterých nakonec zvítězili kališníci dosažením Kutnohorského míru v roce 1485, jenž se stal proklamací náboženského míru mezi kališníky a katolíky.³⁴⁹ Utrakvisté se taktéž na

³³⁸ BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 198.

³³⁹ HOMOLKA 1984, 538–539. — BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 204–205.

³⁴⁰ ROYT 2002, 196.

³⁴¹ DROBNÁ 1970 — ŠMAHEL 1985, 9–29. — STEJSKAL 1961, 1–30.

³⁴² BÍLKOVÁ 2007, 70. — BARTLOVÁ 2004, 54.

³⁴³ BÍLKOVÁ 2007, 69.

³⁴⁴ *Ibidem*, 73.

³⁴⁵ BÍLKOVÁ 2007, 70. — BARTLOVÁ 2004, 123.

³⁴⁶ BÍLKOVÁ 2007, 70.

³⁴⁷ K zesvětštění J. Husa a J. Pražského: ZOUBEK 1865, 181–182. — HOLETON 1995, 154. — HALAMA 2006, 189–197. — MODRÁKOVÁ/UHLÍŘ 2009, 42–57.

³⁴⁸ ROYT 2002, 199.

³⁴⁹ K pražskému převratu: WINTER 1895, 29–30. — MACEK 2001, 44–48. — BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 442–452. — Ke Kutnohorskému míru: BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007, 452–457.

dlouhou dobu zmocnili radnice a tím i vlády nad městem.³⁵⁰ Na přelomu 15. a 16. se následně úcta k J. Husovi proměňuje v kult světce, jemuž se zasvěcují později oltáře (v Betlémské kapli, v chrámu sv. Mikuláše, v kostele sv. Filipa a Jakuba na Smíchově, v Čáslavi, v Kostelci, v Kutné Hoře, v Litoměřicích, v Českém Dubu).³⁵¹

Jak shrnuje i J. Royt, utrakvistická ikonografie je bezesporu zajímavým fenoménem, který byl i nadále v Čechách v průběhu 16. století prakticky až do bělohorské porážky rozvíjen, ale už v jiné náboženské situaci, kdy v Německu vystupuje se svými tezemi Martin Luther a následně další reformátoři.³⁵²

³⁵⁰ ROYT 2002, 199.

³⁵¹ Ibidem, 199.

³⁵² K úctě Jana Husa v 16. století: HOLETON 2001, 88–92.

3. VÝZDOBA LOUNSKÉHO GRADUÁLU

Jméno autora výzdoby rukopisu: Pavel Mělnický

Název rukopisu: Lounský graduál Pavla Mělnického

Datace: 1530

Explicit (I G 8a, f. 427v): „Anno nativitatis Xristi MCCCCXXX ad laudem et gloriam sanctissime et indiuidue trinitatis, Marie virginis et tocius curie celectis feria V. ante penthecostis die Marcelli pape consumatum est graduale duarum parcium propriis sumptibus discreti viri Andree Lunensis cinitatis cinis pro memoria habenda sempiterna, ut a Christi fidelibus tale beneficium non detur obliuioni temporibus futuris, sed deus omnipotens et largissimus premio sempiterno in beatitudine illum remuneret nec non et Paulum Melnicensem operis huius artificem premio non priuet.“

„Roku narození Kristova 1530 ke cti a chvále nejsvětější trojice, Marie panny a celého dvoru nebeského ten čtvrtek před svatodušním hodem na den Marcella, papeže, dokonán jest graduál o dvou dílech, vlastním nákladem počestného muže Ondřeje města Lounského, měštěnána na věčnou paměť, aby od věrných křesťanů takové dobrodiní nebylo zapomenuto na budoucí časy, ale aby bůh všemohoucí a nejštedřejší odměnou věčnou v blaženosti jej odměnil, než i Pavla Mělnického, tohoto díla umělce, odměny aby nezbavil.“

Místo uložení: Státní okresní archiv v Lounech

Signatura: I G 8a, b.

Lokalizace: Čechy

Počet svazků: 2 svazky

Rozsah: 427ff., 357ff.

Rozměry: 63,5 x 42cm, 66,9 x 45cm

Notace: Kvadratická na červené čtyřlínkové osnově

Jazyk: Latina

Písmo a zrcadlo textu:

Typ písma textu: Gotická minuskula typu bastarda

Typy iniciál: Gotická nezdobená majuskula, cadelle, fleuronnée, lombarda, iniciály v iluzivních kazetových rámcích

Složení rukopisu a materiál: pravidelné kvinterny, jedno ternio na konci prvního dílu (I G 8a), pergamen z teletiny

Obsah rukopisu:

I G 8a

1v: titulní list

2r – 3r: Asperges me, Gregoriánský prolog

3v – 280r: Proprium de tempore

280r – 332v: Proprium de sanctis

332v – 414v: Commune sanctorum

414v – 427r: Mše za zemřelé, Credo a votivní mše

427v: explicit

I G 8b

1v – 88r: Ordinarium missae

1v – 46v: Kyrie a Gloria

47v – 88v: Sanctus a Agnus Dei

89r – 357v: Sekvencionář

Organizace textu: původní foliace (ve středu horní části versa a recta: od f. 3v, I G 8a), novodobá foliace tužkou (místa ve střední horní části versa i recta, I G 8 b), původní nezdobené reklamanty (objevují se při spodních okrajích versa I G 8a, b), rubriky, živá záhlaví

Technika a organizace výzdoby:

technika: tempera, zlacení v některých částech textu a v iluminacích

iluminace: 1 celostránková iluminace (I G 8a), 16 figurálních iluminací vložených do vnitřního pole iniciály (13 v prvním díle graduálu (I G 8a) a 3 v druhém díle (I G 8b), 2 ornamentální iniciály (I G 8a), 3 folia s jednoduchou rostlinnou ornamentikou

Desky: dobová vázaná celokožená vazba, kování: mosazné, mosazné nárožnice, kruhové mosazné medailony, mosazné zakončení kožených přezek (I G 8a přezky chybí, I G 8b, přezky novodobé)

Stav dochování: Oba díly dobře zachovány. První díl (I G 8a): vlivem užívání je useň zbarvena do tmavě krémové barvy, chybí původní přezky na sepnutí, poškozeny mosazné úchytky na uchycení přezek, kalné zabarvení folií v dolní části graduálu vlivem běžného užití, některá folia v dolních rozích seříznuta, patrně i lakuny. Druhý díl (I G 8b, po restaurování): kalné zabarvení folií v dolní části graduálu vlivem běžného užití, některá folia v dolních rozích seříznuta, lakuny. Poslední tři folia očividně odříznuta.

3.1 Technické parametry a knižní vazba (I G 8a, b)

Lounský graduál vykazuje velké rozměry a to proto, že graduály byly určeny jako zpěvníky pro celý církevní sbor. Lounský graduál je rozdělen do dvou dílů pro svoji obsáhlost a hmotnost, aby manipulace byla pro uživatele snazší.³⁵³ Lounský graduál (I G 8a, b) je mimořádně dobře zachovalý, což konstatoval již K. Chytil.³⁵⁴ Knižní vazba obou dílů graduálu je velmi podobná. Lounský graduál je dochován v původní kožené vazbě z hnědé teletiny potažené na dřevěných bukových deskách.³⁵⁵ Rozměry dřevěných desek prvního dílu graduálu (I G 8a) jsou 67,1 x 42,6 cm, druhého dílu graduálu (I G 8b) 71 x 46 cm.³⁵⁶ Usně jsou uchyceny v rozích mosazným ozdobným kováním. Kování je na obou dílech podobné, je mosazné a téměř kompletní.³⁵⁷

Vazba Lounského graduálu je vyzdobena technikou slepotisku. Slepotisk se stal nejužívanější technikou, jelikož je to technika kůži nejpřirozenější (do vlhké kůže se vtlačí např. kolek a po vyschnutí si kůže podrží tvar požadované výzdoby).³⁵⁸ Základním ornamentem jsou obdélné, do sebe vložené rámy, které tvoří tzv. rámcovou kompozici, jenž je typická pro knižní vazbu celého 16. století.³⁵⁹ Ve vnějším, širokém obdélném rámu se nalézají rostlinné rozviliny uvnitř oválných ornamentů, jež jsou umístěné v jednom sloupci v šíři rámu. V druhém rámu, subtilnějším a prostším, se nachází motiv květů růže, přičemž tři růže jsou zobrazeny ve vertikální (výškové) části rámu a jedna růže je zobrazena v části horizontální (šířkové).³⁶⁰ Třetí rám, opět se zužující, je zdoben rovněž rostlinným ornamentem, tentokrát akantovými listy. Čtvrtý rám (směrem do středu vazby) je prostý, téměř nezdobený, pouze s několika málo motivy rostlinných rozvilin, které nalézáme již ve vnějším rámu. Centrální obdélný rám je pojednán na přední a zadní desce odlišně. Na přední desce se nalézá shodný rostlinný motiv jako v případě vnějšího rámu, avšak oválné ornamenty jsou umístěny tentokrát ve třech řadách v celé šíři rámu. Centrální obdélný rám na zadní desce je vyzdoben kosočtverečnými do sebe vloženými rámy, přičemž do středu těchto obdélných polí jsou otisknuty kolky a válečky s rostlinnými motivy rozvilin, akantů, rozety a drobných akantových lístků nebo květů růže.³⁶¹

³⁵³ GRAHAM 1998, 124.

³⁵⁴ CHYTEL 1896, 36.

³⁵⁵ GRAHAM 1998, 126.

³⁵⁶ Ibidem, 126–127.

³⁵⁷ Ibidem, 126.

³⁵⁸ NUSKA 1957, 10.

³⁵⁹ Ibidem, 33.

³⁶⁰ GRAHAM 1998, 126.

³⁶¹ NUSKA 1957, 33. — GRAHAM 1998, 126.

Graduál je chráněn v rozích mosaznými nárožnicemi a uprostřed ozdoben kruhovým, taktéž mosazným medailonem. Oba díly se zapínaly pomocí dvou přezek, které se do současnosti nedochovaly. Novodobými přezkami je opatřen pouze druhý díl graduálu (I G 8b), který byl restaurován.³⁶² Přezky jsou uchycené pod mosazným kováním na zadní desce graduálu a zakončeny opět mosazným kováním s otvorem pro uchycení přezek k přední desce. Na této přední desce, ve třetím ozdobném rámu, jsou umístěny dva úchyty (trny), za které se kožené přezky, které mají otvor v mosazném zakončení, uchytí.³⁶³ Tyto úchyty jsou v případě prvního dílu (I G 8a) poškozeny a mají kosočtverečný tvar. Úchytky na přední desce druhého dílu graduálu (I G 8b) jsou dochovány ve tvaru gotické růžice.

Na přední desce (I G 8a, b) rámuje mosazné ozdobné kování celý obvod obdélného kodexu. Rohy jsou opatřeny mosazným kosočtverečným gotickým ornamentem s postavami čtyř církevních Otců sedících u písářských pulpitů. Ve středu se nachází mosazný kruhový medailon s motivem Asumpty (I G 8a, b).³⁶⁴ Na kožené vazbě je dobře znatelný slepotiskový ornament.

Rozvržení mosazného ornamentu na zadní desce graduálu (I G 8a, b) je obdobné přední desce. Tentokrát jsou ovšem mosazné rohy ozdobeny výjevy čtyř evangelistů. Ve středu kodexu se nachází opět kruhový mosazný medailon, avšak s motivem beránka s korouhví (Agnus Dei). Slepotiskový ornament je na kožené vazbě rovněž dobře patrný.³⁶⁵

Velikost předsádek prvního dílu graduálu (I G 8a) je 63,8 x 42,0 a 64,5 x 41,3 cm. Předsádky druhého dílu graduálu (I G 8b) vykazují rozměry 68,1 x 43, 2 a 67,0 x 44,9 cm.³⁶⁶ V případě prvního dílu graduálu (I G 8a) je na přední předsádce ze zadní strany zobrazen votivní výjev (I G 8a, f. 1v).³⁶⁷

3.1.1 Knižní blok a systém organizace textu (I G 8a, b)

Složky pergamenových folií jsou sešity na šest (I G 8b) a sedm kožených zdvojených vazů (I G 8a). Knižní blok prvního dílu (I G 8a) obsahuje celkem 427 pergamenových folií, druhý díl (I G 8b) pak 357 folií.³⁶⁸ V případě prvního dílu graduálu

³⁶² Z druhého dílu (I G 8b) se dochovala pouze část koženého řemene, který byl uschován.

³⁶³ GRAHAM 1998, 126.

³⁶⁴ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 333.

³⁶⁵ GRAHAM 1998, 126.

³⁶⁶ GRAHAM 1998, 127. — Druhý díl je však po restaurování (původní korpus bez přideští a předsádky – po zrestaurování je přideští desek potaženo kůží)

³⁶⁷ GRAHAM 1998, 127.

³⁶⁸ GRAHAM 1998, 127.

vykazují folia (4 a 205) rozměry 63,5 x 42,6 a 64,1 x 42,4 cm. Rozměry folií (49 a 257) ve druhém díle graduálu jsou 67,5 x 44,9 a 67,7 x 44,9 cm.³⁶⁹ Jednotlivá folia v obou dílech graduálu obsahují notové osnovy s notací a textem. Výjimku tvoří jediná celostránková iluminace v prvním díle graduálu (I G 8a, f. 1v) a některá folia ke konci bloku obou dílů, kdy je folio pouze nalinkované, bez textu a notace. Obsah folia v obou dílech graduálu je situován do jediného sloupce, který je ohraničen zdvojenými červenými vertikálními liniemi. Text v obou dílech je napsán latinsky, gotickým minuskulovým písmem typu bastarda za pomoci černého inkoustu, ale při některých iluminovaných foliích je část textu pozlacen: I G 8a, ff. 3v, 29v, 41r, 181r, 215v, 218r, 220v, 226v; I G 8b, f. 1v, 47v) Výjimečně je užito červeného (I G 8a, 320r) a modrého (I G 8b, f. 89r) inkoustu (při iluminovaných foliích je modrý inkoust použit i na notaci v prvním díle graduálu (I G 8a, ff. 275r, 287v, 320r).³⁷⁰ Reklamanty se objevují v obou dílech na spodní straně versa. Rubriky, živá záhlaví a foliace (původní foliace pouze v I G 8a) jsou v obou dílech graduálu provedeny v červené barvě a jsou nezdobeny. Výška písmen v rubrikách dosahuje poloviční výšky vlastního textu graduálu, přičemž u obou dílů graduálu (I G 8a, b) je v rubrikách často zahrnuto jméno Krista.³⁷¹ Celý text rubriky zabírá přibližně jeden a půl řádku textu a notace. Kosočtverečné tvary písmen jsou napsány pečlivě. Vrchol a základ písmene je naznačen patkou, převážně na pravé straně. Vrchol je zakončen tenkou vlasovou linií a horní dotah písmene je mírně vidlicovitý, obvykle se serifem na pravé straně. Dolní dotah písmene pravé strany je mírně vydutý, zakončený serifem. V prvním díle graduálu (I G 8a) výška not, písmen s horním dotahem, písmen s dolním dotahem a výška textu je 18, 19, 22 a 24 mm. Ve druhém díle graduálu (I G 8) jsou rozměry 16, 18, 20 a 22 mm, tedy o něco menší než v případě prvního dílu.³⁷²

Notové osnovy a řádky textu jsou vymezeny šířkou vertikálního sloupce.³⁷³ Zrcadlo vykazuje přibližné rozměry 46, 9 x 26,0 cm (I G 8a) a 47,0 x 27,0 (I G 8b).³⁷⁴ V každém sloupci folia je vloženo osm řádků notových osnov, pod kterými se nachází text. Větší část graduálu je napsána rombickou notací na čtyřlínkové osnově, vysoké 2,7 cm, s klíči C, F a G (posledně jmenovaný klíč je pouze v I G 8b). Černá menzurální

³⁶⁹ GRAHAM 1998, 127. – Srov. KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 334.

³⁷⁰ GRAHAM 1998, 128.

³⁷¹ Ibidem, 128.

³⁷² Ibidem, 128.

³⁷³ Ibidem, 127.

³⁷⁴ Ibidem, 127.

notace je pouze výjimečná, taktéž s klíči C a F. Znaky pro neумы, kustody a klíče jsou převážně ve stejné barvě jako text.³⁷⁵

Celkem je v Lounském graduálu obsaženo 22 iluminovaných folií. Rukopis obsahuje vedle titulního celostránkového folia (I G 8a, 1v) ještě 16 figurálních iluminací (vložených do vnitřního pole iniciály), z čehož 13 iluminací je v prvním díle graduálu (I G 8a) a 3 iluminace v druhém díle graduálu (I G 8b). Součástí výzdoby graduálu jsou i dvě malované ornamentální iniciály a tři folia s nebohatou rostlinnou ornamentikou v borduře či pod kolumnou, které jsou obsaženy v prvním díle graduálu (I G 8a).³⁷⁶

3.1.2 Foliace

Oba díly graduálu (I G 8a, b) mají folia zhotovena z kvalitního, krémově zabarveného pergamenu z teletiny. V dolních rozích graduálu je na foliích patrné kalné zabarvení vlivem běžného mechanického používání. První díl (I G 8a) obsahuje 427 folií, druhý díl (I G 8b) 357 folií.³⁷⁷ Jednotlivé složky jsou tvořeny pravidelnými kvinterny, pouze poslední složka v prvním díle graduálu (I G 8a) je tvořena jedním terniem. Původní foliace písmem (A-Z) a římskou číslicí (A-O: I-X, P-Y: I-XX, Z: I-XVII, TIIII-VII bis) je obsažena pouze v prvním díle graduálu a začíná až od folia 3v (I G 8a, f. 3v).³⁷⁸ V tomto díle není obsažena novodobá foliace. Druhý díl (I G 8b), bez původní foliace, pak místy vykazuje novodobou foliaci tužkou.

3.1.3 Knihař a písař (I G 8a, b)

Již Karel Chytil identifikoval skupinu rukopisů, která se vyznačuje obdobným pojetím knižní vazby (kosočtverečné nárožnice, středové prolamované kruhy, technika vtlačených kolků).³⁷⁹ Osoba knihaře, jenž měl na starosti vazbu Lounského graduálu, je Bohuslavem Nuskou identifikována jako Mistr práv českých.³⁸⁰ Tento anonymní knihař pracoval v Praze někdy mezi lety 1522–1533. Vytvořil několik vynikajících knihvazačských prací, které mají své analogie v italských dílech (např. Kapitulní knihovna Praha, sign. A XXXXVII, 20. léta 16. století, 4 ruk., Výklad na zjevení sv. Jana; Strahovská knihovna Praha, 1528, 8, tisk, Thesaurus cornucopiae et horti Adonidis,

³⁷⁵ GRAHAM 1998, 128.

³⁷⁶ Detailně viz kap.3.6

³⁷⁷ GRAHAM 1998, 127.

³⁷⁸ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 334.

³⁷⁹ CHYTEL 1899, 25–26.

³⁸⁰ NUSKA 1957, 35.

Ben., Aldus M. 1496).³⁸¹ Dřevěné desky potahoval teletinkou nebo kozinkou a vazby zdobil zlatotiskem, jehož motivy jsou velmi jemně a pečlivě vytlačeny do desek. Zlatotiskem bývaly zdobeny pouze přední desky. Na předních deskách většiny vazeb je již renesanční kompozice, ovšem na zadních stranách bývá tradiční bordurová kompozice s motivem vpadlých polí.³⁸² Karel Chytil pak na základě srovnání identifikoval skupinu gotických vazeb, které vykazují podobné zpracování. Jedná se o kancionál Mladoboleslavský (nedatovaný), Královéhradecký (1506), Německobrodský (1506), Chrudimský (1530) a Lounský (1530).³⁸³ Některé tyto vazby se shodují použitím stejných kolků, kování. Dříve byly umísťovány figury jako například lev a orlice v kruhových medailonech, avšak v těchto se objevuje inovátorský přístup, kdy se figury objevují v kosočtverečných rámcích. Prolamované nároží nese většinou podobu listu a středový ornament potom motiv beránka (Agnus Dei). Po stranách jsou umístěny postavy Panny Marie, rodičky boží a v paprskové záři. Tyto motivy se v rámci dílenské práce odlévaly a používaly jako vzorníky na další vazby.³⁸⁴

O osobě písaře Lounského graduálu bylo vysloveno několik teorií. Jedna vychází z odkazu závěti Pavla Mělnického, kdy iluminátor pamatuje na jistého radního písaře Jakuba. Je tedy pravděpodobné, jak se domnívá K. Chytil, že právě tato osoba byla písařem studovaného Lounského graduálu.³⁸⁵ Naopak Jiří Kropáček a Barry Graham se domnívají, že písařem byl samotný iluminátor Pavel Mělnický.³⁸⁶ R. Wunš písaře veškerého textu ztotožnil s iluminátorem Janem Táborským z Klokotské Hory.³⁸⁷

3.2 Pozdější úpravy a současný stav

Jak již bylo výše zmíněno, Lounský graduál (I G 8a, b) se do současnosti dochoval v téměř intaktní podobě, čímž stoupá jeho význam. V rámci vazby je Lounský graduál dochován v původní kožené vazbě z hnědé teletiny potažené na dřevěných deskách. Useň je vlivem stáří na prvním díle graduálu (I G 8a) zabarvena do tmavě krémové barvy.³⁸⁸ V případě prvního dílu graduálu (I G 8a) chybí původní přezky, pomocí kterých se graduál sepnul. V knižním bloku (I G 8a, b) jsou pergamenová folia v dolních rozích mírně kalná, což bylo způsobeno mechanickým poškozením, tj. běžným

³⁸¹ NUSKA1957, 130. — Italské analogie děl Mistra Práv českých se projevují například již v rozvrhu výzdoby, v použití středového medailonu, zdvojení filety, v motivu drobných pletenců.

³⁸² NUSKA 1957, 33–35.

³⁸³ CHYTEL 1899, 25–26.

³⁸⁴ Ibidem, 25–26.

³⁸⁵ CHYTEL 1896, 33.

³⁸⁶ KROPÁČEK 1952, 14. — GRAHAM 1998, 125.

³⁸⁷ WUNŠ 1868, 52.

³⁸⁸ GRAHAM 1998, 127.

užíváním graduálu.³⁸⁹ Na některých foliích jsou patrné seříznuté okraje dolních rohů folia a rovněž lakuny. Z obou dílů chybí pouze tři poslední folia druhého dílu graduálu, která byla očividně odříznuta (I G 8b).³⁹⁰

Restaurován byl pouze druhý díl graduálu (I G 8b). B. Graham neuvádí přesné datum, pouze přibližný rok 1975 (I G 8b) a shledává druhý díl (I G 8b) po restaurátorském zásahu „mnohem hezčí“ než díl první (I G 8a).³⁹¹

Z restaurátorské zprávy, kterou mi poskytl Lounský archiv, jsem dohledala, že druhý díl byl restaurován v letech 1974–1977 Albínem Kuthanem (Státní okresní archiv v Litoměřicích).³⁹² Před restaurátorským zásahem měl druhý díl poškozenou vazbu, jelikož se zpřetrhaly kožené vazy. Useň byla přeschlá a popraskaná. Silně narušena biologickými škůdci byla hlavně přední buková deska a její kožený potah. Zřetelné bylo korozivní poškození železných hřebů (zajištění pevnosti vazy v desce). Úvodní listy vykazovaly poškození biologickými škůdci. Chyběla poslední tři folia. Korpus byl bez přideští a předsádky. Přezky se nedochovaly, nicméně část koženého řemene byla uschována. Nově byly listy pergamenu vyčištěny střídou chleba. Pergamen byl prošíť lněnými nitěmi na šest zdvojených vazů z konopných šňůr. Byl proveden klasický způsob techniky šití a zakolíkované vazy v deskách. Dále bylo provedeno kašírování hřbetu a napnutí usně na vazy. Rovněž byly restaurovány desky a korpus potažen novou teletinou. Původní useň byla regenerována a kování vyčištěno a stabilizováno. K protitahu vnějšího pnutí desky bylo nutné opatřit přideští usní. Všechny původní materiál byl dezinfikován. Použito bylo například včelího vosku, kostního klihu, pšeničného škrobu, kafru nebo lihu.

3.3 Liturgický obsah

Lounský graduál (I G 8a, b) je výjimečný tím, že obsahuje jedny z nejrozsáhlejších sbírek zpěvů Kyrie a Sekvencí, které se nedochovaly v žádném jiném utrakvistickém graduálu.³⁹³ Zároveň patří mezi poslední graduály psané latinským jazykem, jelikož v této době se začíná v utrakvistické církvi prosazovat český jazyk.³⁹⁴

³⁸⁹ Ibidem, 127.

³⁹⁰ Albín KUTHAN: Lounský graduál Pavla Mělnického z roku 1530, Restaurátorská zpráva, 1974–77. Restaurátorská zpráva je uložena v SOKA Louny.

³⁹¹ GRAHAM 1998, 126.

³⁹² Albín KUTHAN: Lounský graduál Pavla Mělnického z roku 1530, Restaurátorská zpráva, 1974–77

³⁹³ GRAHAM 1998, 124.

³⁹⁴ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 329–330. — V latinském jazyce byly napsány ještě tyto graduály: Chrudimský graduál (Okresní muzeum v Chrudimi, sign. 12580) z roku 1530, Klatovský graduál (Okresní muzeum v Klatovech, sign. 403) z roku 1537, Sobotecký graduál (SOKA Jičín, fond AM Sobotky, i. č. 20) z roku 1537

I G 8a: Temporál (I G 8a, 3v – 280r) je kompletní, obsahuje tři neděle po Zjevení Páně a dvacet čtyři po Nejsvětější Trojici. Končí svátkem Posvěcení a proprii pro Posvěcení oltáře. Nejsou v něm však zahrnuta propria pro Očištění, nýbrž procesní antifony určené pro Květnou neděli a procesní dobu. Sanktorál (I G 8a, 280r – 332v) obsahuje ve 143 případech propria. Dny většiny apoštolů obsahují vigilie. Obvyklí čeští svatí jsou zahrnuti, rovněž dny translace sv. Václava a sv. Ludmily. V propriích pro české mučedníky je uveden Jan Hus i Jeroným Pražský. Není zahrnut osmý den pro apoštoly Petra a Pavla. Propria pro Marii Sněžnou a Představení jsou zahrnuta, nicméně pro Proměnění chybí.³⁹⁵

I G 8b: Druhá kniha zahrnuje osmačtyřicet Kyrií (I G 8b, 1v – 46v), ze kterých devatenáct obsahuje tropy, avšak v posledních jedenácti uvedeny nejsou. Z osmnácti Glorií (I G 8b, 1v – 46v) je jich šest netropovaných, jedna je mariánská, sedm je tropováno minimálně, avšak značně tropovány jsou další čtyři. Mnohé jsou určeny pro zvláštní příležitosti v temporálu, sanktorálu nebo v commune sanctorum, ale pět pro použití „podle přání“ nebo „že se líbí.“ V druhé části kapitoly je 41 oddílů obsahující Sanctus a Agnus Dei (I G 8b, 47v – 88v). Agnus Dei je tropováno pouze dvakrát a obsahuje běžné ukončení Mše za zemřelé. Jenom Sanctus je tropován pětkrát, samotný Benedictus čtyřikrát. Z čtyřiašedesáti dnů v sekvencionáři jich šestnáct souvisí s temporálem, čtyřicet se sanktorálem a osm s Commune Sanctorum (I G 8a, 332v – 414v). Běžní čeští světcí, kromě sv. Zikmunda, jsou připomenuti, avšak bez translací. Objevují se dvě sekvence pro Jana Husa a jedna sekvence pro Proměnění. Zatímco jiné sekvencionáře nabízí jen několik málo alternativ k významným dnům, tento kodex jich obsahuje mnohem více. Například osm sekvencí pro Velikonoce a Pašijový týden, pět pro neděli Nejsvětější trojice a čtyři pro Navštívení. V Commune sanctorum jsou rovněž uvedeny alternativy pro apoštoly, mučedníky a nejvíce pro Pannu Marii. Z posledního textu se dochovaly pouze tři z deseti slok pro Neděle.³⁹⁶

3.4 Rozvrh iluminovaných folií

V Lounském graduálu (I G 8a, b) se nachází celkem 22 iluminovaných folií. V prvním díle graduálu (I G 8a) se nalézají jejich převážná část, 19 folií. Ve druhém dílu graduálu (I G 8b) jsou pouze 3 iluminovaná folia (I G 8b, f. 1v, f. 47v, f. 89r). Při rozvržení na jednotlivé pasáže (kap. 4.1) je zřejmé, že každá z kapitol nezačínala iluminovanou iniciálou. Jen čtyři z uvedeného počtu iluminací započínají některé pasáže

³⁹⁵ GRAHAM 1998, 124.

³⁹⁶ Ibidem, 124–125.

rukopisu figurální iluminací vloženou do vnitřního pole iniciály. Jedná se o temporál (I G 8a, 3v, postava Boha Otce [2a]), mešní ordinárium (I G 8b, 1v, Kristus Trpitel [20a]) a jeho části Sanctus a Agnus Dei (I G 8b, 47v, Kristus Pantokrator [21a]) a sekvencionář (I G 8b, 89r, Kristus sestupující do předpekli [22a]).

Jediný celostránkový iluminovaný foliant se nachází na zadní straně přední předsádky a zobrazuje figurální výjev s motivem klečícího donátora (I G 8a, 1v [1a]).

Další iluminovaná folia (celkem 9) přináležejí především k temporálu (I G 8a, 3v – 280r) a vyznačují se figurálními iluminacemi vloženými do vnitřního pole iniciály a to v rozmístění: 3v – Bůh Otec [2a], 29v – Narození páně [3a], 41r – Klanění tří králů [4a], 181r – Zmrtvýchvstání Krista [5a], 215v – Nanebevstoupení Krista [6a], 218r – Soslání ducha svatého [7a], 220v – Poslední večeře [8a], 226v – Nejsvětější Trojice [9a] a 275r – Posvěcení chrámu [10a].

V sanktorálu (I G 8a, 280r – 332v) jsou obsaženy pouze tři, taktéž figurální iluminace vložené do vnitřního pole iniciály, v rozmístění: 281r – sv. Ondřej [11a], 287v – Očištění Panny Marie [12a] a 320r – Korunování Panny Marie [13a].

V *commune sanctorum* (I G 8a, 332v – 414v) je obsažena pouze jedna figurální iluminace ve vnitřním poli iniciály (I G a, f. 333r – sedm apoštolů [14a]), dále pak dvě malované ornamentální iniciály (I G a, f. 342v – iniciála S (*apientiam*) [15a]; f. 396v – iniciála S (*alve sancta*) [19a]) a tři folia s rostlinnými motivy v okrajových bordurách (I G 8a, f. 360v – iniciála I (*n virtute*) [16a]; f. 370r – iniciála S (*tatuit ei*) [17a]; f. 382v – iniciála G (*audeamus omnes*) [18a]).

Ve druhém díle graduálu (I G 8b) se nachází pouze tři iluminovaná folia: f. 1v – Kristus Trpitel [20a], f. 47v – Kristus Pantokrator [21a], f. 89r – Kristus sestupující do předpekli [22a]. Tato tři folia (figurální iluminace ve vnitřním poli iniciál) přináležejí k začátku jednotlivých pasáží textu. Jedná se o ordinarium missae (1v – 88r): 1v – Kristus Trpitel, Sanctus a Agnus Dei (47v – 88v): 47v – Kristus Pantokrator) a Sekvencionář (89r – 357v): 89r – Kristus sestupující do předpekli. Pasáž Kyrie a Gloria (I G 8b, 1v – 46v) neobsahuje žádná iluminovaná folia.

3.5 Katalog popisu jednotlivých prvků výzdoby

Oba díly graduálu (I G 8a, b) zdobí jednotně komponovaná výzdoba, kterou lze rozlišit na pět základních typů. Prvním typem výzdoby jsou figurální iluminace, jednak vložené do vnitřního pole iniciály (v kazetových rámcích) a za druhé umístěné pod kolumnou (druhý typ). Třetím typem je celostránková iluminace (pouze jedna v obou

dílech I G 8a, f. 1v). Čtvrtým typem je výzdoba bordur a posledním výzdoba různých druhů iniciál (malovaných i psaných).

1) Figurální iluminace vložené do vnitřního pole iniciály: (I G 8a, ff. 3v [2a], 29v [3a], 41r [4a], 181r [5a], 215v [6a], 218r [7a], 220v [8a], 226v [9a], 275r [10a], 281r [11a], 287v [12a], 320r [13a], 333r [14a]; I G 8b, ff. 1v [20a], 47v [21a], 89r [22a]).

Jedná se o iluminace, které se ikonograficky úzce vztahují k příslušnému textu.³⁹⁷ Převážná většina námětů těchto iluminací se váže k osobě Kristově, k Panně Marii a apoštolům. Zobrazené výjevy scén jsou zasazeny buď do krajiny, nebo do architektonického prostoru. V případě zobrazení jednotlivých postav či jednoduchých skupin je pozadí omezeno na monochromní plochu. Krajina je naznačena jednoduchým kopcovitým terénem nebo zatravněnou plochou modelovanou pomocí barevné perspektivy.³⁹⁸ Figury působí převážně strnulým dojmem a vyznačují se robustností, širokými tvářemi, plnými rty a v případě stařeckých hlav dlouhými bradami.³⁹⁹ V pojetí drapérií se uplatňují široce rozložená roucha s volně zprohýbanými záhyby a po okrajích vroubenými jednoduchou linií připomínající „starý způsob školy pražské.“⁴⁰⁰ Obecně lze používaná drapériová schémata spojit s pozdně gotickým barokem. Důležitá je rovněž iluminátorova snaha po charakteristice typu a věku postav.⁴⁰¹

Jednotlivé iluminace ve vnitřních polích iniciál jsou rámovány čtvercovými kazetovými rámci. Perspektivně řešené kazetové rámy jsou provedeny v různých barvách (červená, modrá, zelená). Barevná škála je v rámci modelace přizpůsobena perspektivnímu prostorovému účinku. Výška těchto ráků odpovídá většinou třem řádkům textu s notací, některá pouze dvěma řádkům.⁴⁰²

2) Figurální iluminace umístěné pod kolumnou: (I G 8a, ff. 220v [8a], 226v [9a], 275r [10a]).

Jedná se o iluminovaná folia zakomponovaná do dolní horizontální bordury. Obsahově se vztahují k hlavnímu výjevu umístěnému ve vnitřním poli iniciály v kazetovém rámu a to na základě typologického paralelismu.⁴⁰³ Všechny výjevy jsou zasazeny do lehce naznačené a barvou modelované krajiny. V popředí jsou umístěné

³⁹⁷ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 329.

³⁹⁸ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 104.

³⁹⁹ CHYTL 1896, 36.

⁴⁰⁰ Ibidem, 36.

⁴⁰¹ Ibidem, 36.

⁴⁰² Detailněji viz kapitola 3.6

⁴⁰³ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 335.

skupiny postav v různých situacích (220v – Sbírání many [8a], 226v – Navštívení Abrahama v Mamre [9a], 275r – Hra v kuželky [10a]).

3) **Celostránková iluminace:** (I G 8a, f. 1v [5])

V Lounském graduálu je pouze jedna celostránková iluminace. Výjev je umístěn v minimálně naznačené krajině s vyobrazením donátora, koně, Boha Otce a anděla držícího v ruce erb.

4) **Ornamentální výzdoba bordur:** (I G 8a, ff. 3v [2a], 29v [3a], 41r [4a], 181r [5a], 215v [6a], 218r [7a], 220v [8a], 226v [9a], 275r [10a], 281r [11a], 287v [12a], 320r [13a], 333r [14a], 342v [15a], 360v [16a], 370r [17a], 382v [18a], 396v [19a]; I G 8b, f. 1v [20a], 47v [21a], 89r [22a])

Ornamentální bordurová výzdoba je hojně zastoupena a mnohonásobně převyšuje počet figurálních výjevů nejenom kvantitou, ale i kvalitou.⁴⁰⁴ Často se vyskytuje na straně s figurální iluminací v kazetovém rámu.⁴⁰⁵ Bordury jsou tvořeny bohatě pojatými plastickými listy akantu doplněnými o kroucené lodyhy či zlaté kapky. Součástí bordury jsou rovněž rozličné květy od reálných po fantastické.⁴⁰⁶ Mimoto bordury obsahují různé druhy zvířat (různé druhy ptáků, kohout), drobné figury (andělé, putti, osoba donátora aj. postavy) a ve dvou případech i heraldickou výzdobu, tj. městský znak Loun (I G 8a, f. 320r [13a]; I G 8b, f. 1v [20a]). Bordurová výzdoba je v několika případech provázána s tělem iniciály v kazetovém rámu (I G 8b, ff. 1v [20a], 47v [21a]; I G 8a, ff. 3v [2a], 29v [3a], 41r [4a], 215v [6a], 226v [9a], 287v [12a], 342v [15a], 396v [19a]). Z dřívku iniciály se pomocí kaud ve tvaru lodyhy napojuje ornamentální výzdoba těla iniciály na bordurovou výzdobu po okraji folia či pod kolumnou. Samostatná ornamentální výzdoba se objevuje jak v postranní vertikální borduře, tak v dolní horizontální borduře pod kolumnou (I G 8a, ff. 41r [4a], 181r [5a], 215v [6a], 218r [7a], 220v [8a], 275r [10a], 281r [11a], 287v [12a], 320r [13a], 333r [14a], 370r [17a], 382v [18a]; I G 8b, f. 89r [22a]). Součástí bordurové výzdoby jsou i výše zmíněná folia s figurální výzdobou.

5) **Iniciály:**

V Lounském graduálu (I G 8a, b) se nachází několik typů iniciál, většinou majuskulních a dekorovaných rostlinnou ornamentikou.

⁴⁰⁴ CHYTL 1896, 36.

⁴⁰⁵ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 335.

⁴⁰⁶ GRAHAM 1998, 129.

Prvním typem jsou jednoduché nezdobené písařské iniciály – **lombardy** (např. I G 8b, f. 89r [22a]), jež jsou psané gotickým majuskulním typem písma v různých barvách (červená, zlatá, modrá, černá).

Další typem jsou kaligrafické iniciály typu **cadelle** (např. I G 8a, ff. 218r [7a], 220v [8a], 275r [10a], 281r [11a], 333r [14a], 396v [19a]; I G 8b, ff. 1v [20a], 47v [21a]). Tělo iniciály je namalováno černým (někdy i červeným a modrým) inkoustem, přičemž samotný obrys těla iniciály je ještě zdůrazněn tenkou světlou obrysovou linií. Vnitřní pole iniciály je vyplněno převážně žlutou barvou zvýrazňující tělo iniciály. Vnější pole iniciály je tvořeno rostlinným podkladem ze spirálovitě stáčených listů stylizovaného akantu. Barva akantu je většinou lavírovaná žlutou a oranžovou barvou.

V Lounském graduálu se nachází rovněž písařské majuskulní iniciály typu **fleuronné** (např. I G 8a, ff. 29v [3a], 41r [4a]; I G 8b, f. 89r [22a]). Tělo iniciály je provedeno v jedné barvě (červené nebo modré), přičemž obrys těla iniciály je zdůrazněn tenkou světlou obrysovou linií. Vnitřní pole je vyplněno červeným nebo modrým kaligrafickým ornamentem s motivy stáčených laločnatých palmet. Vnější pole navazuje na výzdobu vnitřního pole a je tvořeno motivy hřebínků a nitkovitých linií, které (převážně v rozích iniciály) vyběhají do samotného textu.

Posledním typem jsou majuskulní **iniciály vložené do** barevných, perspektivně naznačených, **kazetových rámců** (I G 8a, ff. 3v [2a], 29v [3a], 41r [4a], 181r [5a], 215v [6a], 218r [7a], 220v [8a], 226v [9a], 275r [10a], 281r [11a], 287v [12a], 320r [13a], 333r [14a], 342v [15a], 370r [17a], 382v [18a], 396v [19a]; I G 8b, ff. 1v [20a], 47v [21a], 89r [22a]). Iniciály ve větších rámech mají tělo zdobené plasticky provedeným akantem typu laločnatých a zaostřených palmet v různých barvách (modrá, zelená, žlutá, červená, karmínová). Vnitřní pole iniciály obsahuje vždy figurální výjev. Prostor mezi pravouhlym rámem a oblým tělem iniciály tvoří zlacené plochy místy zdobené drobnými puncí s motivy drobných linek a rozetek.⁴⁰⁷ Čtvercové, plasticky modelované rámy, ve kterých jsou iniciály umístěny, jsou komponovány s naznačením perspektivního prostorového řešení v barvě modré, červené či zelené. Z dřívků některých iniciál vyrůstají v rozích kaudy ve tvaru lodyh, které se plynule propojují s okrajovou bordurovou výzdobou. Menší rámce obsahují pouze ornamentální iniciálu bez figurálního výjevu (např. I G 8a, f. 382v [18a]). Tělo iniciály je plasticky modelováno akantem v barvě modré, zelené, červené nebo žluté barvy. Vnitřní pole iniciály je ohraničeno abstraktní tapetou se zlatými kaligrafickými rozvilinami. Čtvercové kazetové rámy jsou opět

⁴⁰⁷ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 335.

perspektivně naznačené a provedené v červené či zelené barvě. Některé iniciály jsou pomocí kaud ve tvaru lodyh propojeny s nebohatou okrajovou výzdobou.⁴⁰⁸

3.6 Popis a rozbor iluminovaných folií

I G 8a

Fol. 1v (titulní list) [1a]

Výzdoba: V Lounském graduálu jediná celostránková iluminace. Výjev je koncipován diagonálně, směrem z dolního levého rohu k pravému hornímu rohu. Scéna je zasazena do minimálně naznačené krajiny, které dominuje pouze strom umístěný po pravé straně výjevu. Nízký horizont je mírně kopcovitý, vyznačující se snahou po perspektivním zobrazení. Ve spodní části scény je po levé straně zobrazen klečící muž (měšťan Ondřej?) v brnění, spínající ruce a hledící vzhůru k Bohu Otci.⁴⁰⁹ Napravo, vedle klečící postavy donátora se nachází osedlaný bělouš, který je přivázan uzdou ke stromu, nacházejícím se za ním. K. Chytil tento motiv klečící postavy s osedlaným koněm analogicky přiřadil k postavě sv. Eustacha z grafického listu A. Dürera [1b].⁴¹⁰ Rovněž upomíná na jistou podobu mezi klečícím rytířem a postavou klečícího krále Davida v Lobkovickém brevíři [1c] (NK Praha, sign. XXIII. F. 202, 1494, f. 60r).⁴¹¹ Nad těmito postavami se přibližně ve středu výjevu vznáší shlížející polopostava anděla, který drží erb s motivy zkřížených hornických náčiní a s písmenem připomínajícím kamenickou značku. Podobné vyobrazení anděla je možné nalézt například v grafikách M. Schongauera [1d] a A. Dürera [1e]. Po stranách erbu se nachází písmeno W (po levé straně) a písmeno K (po pravé straně).⁴¹² Nejvýše, v horní pravé části výjevu, je umístěna polopostava Boha Otce, který gestem pravé ruky žehná směrem ke klečící postavě ve spodní levé části výjevu. Bůh Otec je oblečen do bílého roucha a obklopen zakřivenou září oblaků. Jak jsem dohledala, způsobem pojetí a modrým inkarnátem je polopostava Boha Otce podobná vyobrazením Boha Otce v Lobkovickém graduálu [1f] (NK Praha, sign. XXIII A1, kol. 1500, f. 205v).⁴¹³

⁴⁰⁸ GRAHAM 1998, 128.

⁴⁰⁹ J. Kropáček popisuje postavu muže jako klančího se rytíře Bohu Otci v záři oblaků: KROPÁČEK 1952, 65–66.

⁴¹⁰ CHYTIL 1896, 36.

⁴¹¹ CHYTIL 1896, 36. — K. Chytil ještě poznamenává, že král David je však zobrazen v opačném směru.

⁴¹² Symbolika těchto písmen je pojednána v kapitole věnované objednavateli Lounského graduálu (kap. 2.1)

⁴¹³ Poprvé na souvislost s Lobkovickým graduálem upozornil: CHYTIL 1896, 36.

Na tomto foliu je patrný zájem iluminátora Pavla Mělnického o lidskou postavu,⁴¹⁴ charakteristiku typu a věku zobrazené postavy.⁴¹⁵ Je možné, že donátor Ondřej se na tomto foliu nechal namalovat jako pravý rytíř sklánějící se před Bohem, jelikož tehdejší patriciát směřoval za ideálem rytířství a usiloval o získání erbů a rytířských hodností.⁴¹⁶

Fol. 3v [2a]

Iniciála A (d te levavi), rubrika: Do[m]i[nica] i[n] adve[n]tu

Text: Ž 24

Výzdoba: V levé horní části textu se nachází malovaná majuskulní iniciála A ve čtvercovém rámu zelené barvy. Oblé tělo iniciály tvoří tenká lodyha, zdobená akantovými listy typu laločnatých a zaostřených palmet⁴¹⁷ lavírované modré barvy.

Do vnitřního pole iniciály je vložen figurální výjev s motivem **Krista Pantokratora** (Vševládce) sedícího na perspektivně naznačeném trůnu. Celý výjev je umístěn na monochromním pozadí modré barvy. Trůn zlaté barvy je vyvýšen jedním stupněm tak, aby se nohy Krista nedotýkaly země. Trůn je zdoben gotickými prvky, jako například kraby, kytkami a trojlaločnými oblouky. Kristus sedí na ozdobném polštáři. Jeho postava je k divákovi natočena levým bokem. Kristus má kadeřavé hnědé vlasy a vousy. Na hlavě má usazenou vladařskou královskou uzavřenou korunu, v levé ruce drží jako odznak moci vladařské jablko a pravou rukou žehná. Oděn je do císařského ornátu, spodního bílého roucha, přes který má přehozený tmavě hnědý plášť s ozdobným lemováním a zelenou podšívku. Plášť je na hrudi sepnut kulatou zlatou sponou. Drapérie pláště jsou silně našaseny ostrými lomenými záhyby na klíně Krista.

Vnější pole iniciály tvoří čtyři zlacené plochy omezující se pouze na zbylá místa mezi oblým tělem iniciály a rámem s puncovanými motivy drobných linek a rozetek.

Zelený kazetový rám, na kterém iniciála spočívá, je perspektivně pojednán, aby navozoval dojem prostoru a hloubky, což podporuje i vcelku podařená barevná škála stínování rámu. Perspektivní pojetí rámu se v Lounském graduálu (I G 8a, b) shoduje s rámy v Lobkovickém graduálu (**f. 69v**) [2b].

⁴¹⁴ KROPÁČEK 1952, 65–66.

⁴¹⁵ CHYTL 1896, 36.

⁴¹⁶ MACEK 1998, 92–93.

⁴¹⁷ K určení typu akantu: KUBÍK 2008b, 448.

V případě tohoto folia je iniciála A propojena s bordurovou výzdobou po levé straně. Pomocí kaud ve tvaru lodyh, které vyčníhají z dolní a horní části akantového dřívku, se iniciála napojuje na bordurovou výzdobu.

Akantové listy tvořící tělo iniciály jsou v Lounském graduálu zpravidla v podobě pozdně gotického laločnatého akantu a mají formu protáhlé palmety s rozeklanými bočními tvary.⁴¹⁸ Bordurovou výzdobou je zaplněn jednak vertikální pás po levé straně textu v celé délce folia a nezávisle na něm pak prostor s bordurovou výzdobou pod kolumnou. Pojetí bordurové výzdoby Lounského graduálu (I G 8a, b) má své reminiscence v ornamentice M. Schongauera [2c] (v plastické modelaci spirálovitě stáčených laločnatých listů akantu), v Lobkovickém graduálu (f. 199v) [2d] (modelace spirálovitě stáčených listů akantu, bohatstvím bordur – nicméně Lobkovický graduál v bohatosti ornamentiky převyšuje Lounský graduál) a rovněž v rukopise Života svatých Otců, kteří přebývali na poušti (f. 28r) [2e] (Národní knihovna Praha, sign. XVII. A. 2, 1516).⁴¹⁹ Po levé straně textu je bordurová výzdoba pojednána bohatými spirálovitě stáčenými listy akantu ve tvaru palmet v různé barevnosti (modrá, červená, zelená, žlutá). Některé listy akantu jsou zakončeny spirálovitě stáčenými úponky. Rovněž jsou obohaceny o zlaté kapky. Součástí akantových listů jsou i různé fantaskní květy. V horní části bordury, vedle kazetového rámu, je na lehce naznačené zemi umístěna klečící postava objednavatele Ondřeje, nahlíženého z jeho pravého profilu.⁴²⁰ Je obrácen k postavě trůnícího Krista a má sepjaté modlíci se ruce. Charakter zobrazení odpovídá vyššímu věku objednavatele, jelikož je zobrazen s šedými vousy a vlasy. Oblečený je do dlouhého tmavě hnědého pláště s podšívkou a s kožešinovým límcem. Plášť je tvořen splývající schematickou lomenou drapérií respektující tělo donátora. Zpod pláště je viditelná pouze jeho pravá noha, tušená pod zpřehýbanou drapérií, přičemž celé chodidlo je venku. Zjistila jsem, že podobný motiv klečící postavy s odkrytým jedním chodidlem se objevuje na mědirytině M. Schongauera [2f], od kterého tento motiv patrně přejímá iluminátor ve Smíškovském graduálu (f. 203v) [2g] (Rakouská národní knihovna Vídeň, sign. 15492 (2657), 1490–1495). Motiv lze nalézt i v Lobkovickém graduálu (f. 269v) [2h]. Součástí Ondřejova oděvu je i černá kožešinová čapka, z úcty ke Kristu sejmutá z hlavy a položená na zem. Za čapkou se nachází bílá, stočená nápisová páska, bohužel prázdná. V prostoru pod kolumnou vyrůstají z jediné dřevité lodyhy (vyrůstá z dolního

⁴¹⁸ K určení typu: KUBÍK 2008a, 443.

⁴¹⁹ Tyto analogie zmiňuje a hodnotí: VOCEL 1859, 7. — K. CHYTL 1896, 36. — KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 104.

⁴²⁰ VOCEL 1859, 7. — CHYTL 1896, 36. — B. Graham však uvažuje o postavě iluminátora Pavla Mělnického, jehož věku by odpovídalo i zobrazení s vousy: GRAHAM 1998, 125.

okraje stránky) listy bohatě řaseného a spirálovitě stáčeného akantu laločnatého a zaostřeného typu různých barev (zelená, modrá, červená, žlutá, hnědá). Konce listů akantů jsou opět zakončeny stočenými úponky a objevují se i zlaté kapky mezi okraji listů a jeden fantaskní květ.

Toto folio zhodnotil již J. E. Vocel jako poměrně zdařilé, avšak „zběžně malované.“⁴²¹ Důraz je kladen především na rostlinnou ornamentiku než na figurální část, kterou dalekosáhle převyšuje.⁴²² Iniciála A je bohatě zdobena listy stáčeného akantu a monochromně tónována modrou barvou pro zdůraznění větší plasticity. Ve vnitřním poli iniciály je perspektivně naznačen architektonický trůn, ale jak hodnotí M. Kratochvílová, v pojetí prostoru se projevila nedostatečnost a perspektivní zkratky jsou často nepochopeny.⁴²³ Po figurální stránce jsou postavy Krista a donátora typické iluminátorovou snahou po charakteru a věku postav.⁴²⁴ Donátor rukopisu je namalován v pokročilém věku s šedými vlasy a vousy, Kristus má vlasy a vousy hnědé. Drapérie postav jsou v dolní části široce rozložené a zohýbané. Jak bylo již výše uvedeno, bordurová výzdoba v Lounském graduálu (I G 8a, b) nejen kvantitativně ale i kvalitativně převyšuje složku figurální.

Ikonograficky se k výjevu ve vnitřním poli iniciály (Kristus Pantokrator) vztahuje postava donátora v borduře. Jedná se o tradiční schéma zobrazení k introitu „Ad te levavi.“⁴²⁵ Postava objednavatele Ondřeje (?), modlícího se ke Kristu Pantokratorovi – Vševládcí (typ vousatého Krista),⁴²⁶ symbolicky vyjadřuje slova textu folia, tj. žalmu 24, která zní: „K tobě pozvedám svou duši, Hospodine, můj Bože, v tebe důvěřuji.“⁴²⁷

Kaligrafická výzdoba se na tomto foliu příliš neuplatnila. První tři řádky textu a notace, vážící se k iniciále v kazetovém rámu, jsou pozlacené. V této horní části po pravé straně se nachází červeně psaná rubrika (do[m]i[n]ica i[n] adve[n]tu). Rubrika je napsána gotickou minuskulou a dosahuje výšky přibližně jednoho a půl řádku osnovy notace a textu.

⁴²¹ VOCEL 1859, 7

⁴²² CHYTL 1896, 36.

⁴²³ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 104.

⁴²⁴ CHYTL 1896, 36.

⁴²⁵ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 33. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 129. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 338. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 14. KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 14.

⁴²⁶ ROYT 2006, 123–124.

⁴²⁷ Podle Českého misálu pro neděle a význačné dni liturgického roku, Praha 1995, převzato: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 14.

Fol. 29v [3a]

Iniciála P (uer natus est), rubrika: In sum[m]a missa

Text: Ž 97

Výzdoba: V dolní levé části folia se nachází malovaná majuskulní iniciála P ve čtvercovém rámu modré barvy. Oblé tělo iniciály je tvořeno subtilní lodyhou, která je porostlá spirálovitě stáčenými listy laločnatého akantu. Akantové listy jsou po obvodu zdobeny trnitými výběžky. Monochromní akantová ornamentika iniciály je provedena v zelené lavírované barvě.

Vnitřní pole iniciály obsahuje figurální výjev s hieratickou scénou **Narození Krista**.⁴²⁸ Narození Krista patří k tradičním křesťanským námětům. Evangelia přesně neuvádí podobu místa, kde se Kristus narodil. Lukášovo evangelium napovídá, že se Kristus narodil snad ve stáji (Lk 2,7).⁴²⁹ Zlatá legenda Jakuba de Voragine označuje jako místo narození zastřešený průchod mezi dvěma domy.⁴³⁰ Biblisté a křesťanští archeologové uvádí zájezdni hostinec, kde Marie s Josefem nemohli najít volná lůžka.⁴³¹ Apokryfní Pseudo – Jakubovo evangelium informuje, že dítě se narodilo v jeskyni. Pseudo – Matoušovo evangelium uvádí taktéž jeskyni, nicméně Panna Marie odchází následně do chléva, kde položí dítě do jeslí.⁴³² Ve středověku je výjev Narození zasazen do různého prostředí, zpravidla pod přístřešek s dřevou střešou nebo do ohrady spletené z větví (odpovídá to dobovým stavbám).⁴³³ V 15. století je to převážně motiv zřícenin staveb s romanizujícími okny (odkaz na židovský chrám nebo synagogu, kterou Kristus svým narozením, dle dobových výkladů, nahradil).⁴³⁴ V souvislosti s vyobrazením zvířat jde pravděpodobně o Izajášovo proroctví (1,3): „Vůl zná svého hospodáře, osel jesle svého pána, mne však Izrael nezná, můj lid je nechápavý.“⁴³⁵ Panna Maria u Kristových jeslí většinou sedí či leží. Pod vlivem františkánské mystiky se v Itálii objevuje motiv Panny Marie klanící se bohočlověku (Adorace Krista).⁴³⁶

Scéna je zasazena do architektonicky naznačeného prostoru-chatrče. Tato místnost je provedena ve světle zelené barvě, s naznačenými dřevěnými stropními trámy. Pomocí tří arkád se prostor místnosti otevírá do zeleno-modré krajiny, jednoduše kopcovitě naznačené s modrou oblohou. V pozadí místnosti je zobrazen osel a vůl,

⁴²⁸ K svátku Narození páně např.: RICHTER 1996, 140–142. — ADAM 2001, 370–371.

⁴²⁹ ROYT 2006, 164.

⁴³⁰ Ibidem, 165.

⁴³¹ Ibidem, 165.

⁴³² Ibidem 165.

⁴³³ Ibidem, 165.

⁴³⁴ Ibidem, 165.

⁴³⁵ Ibidem, 165.

⁴³⁶ Ibidem, 164–166.

příčemž vůl stojí v dřevěném ohradníku. Oba sledují scénu odehrávající se v popředí. V popředí je postava klečící Panny Marie umístěna v levém rohu scény. Marie je oděna do spodního roucha červené barvy, přes které má přehozen dlouhý modrý plášť sepnutý na hrudi. Roucho je ve spodní části více našaseno lomenou drapérií. Záhyby drapérie se snaží kopírovat tvar těla. Dlouhé světlé kadeřavé vlasy splývají Panně Marii po ramenou. Za hlavou má zlatou svatozář. Po pravé straně je umístěna postava klečícího Josefa. Je zobrazen pod úrovní postavy Panny Marie. Oděn je do spodního roucha bílé barvy, přes které má přehozen červený plášť zakrývající celou postavu. Plášť je tvořen ostrými lomenými záhyby kopírujícími tvar těla. Přes hlavu má Josef přehozenou bílou kapuci, vlasy a vousy jsou kadeřavé světlé barvy a plasticky modelované. Levou ruku má Josef pozvednutou, v pravé ruce drží svítící štíhlou oválnou lucernu s prosklenými boky a jedním držadlem. Jako Panna Marie také hledí na Ježíška ležícího mezi nimi. Ježíšek leží na plášti Panny Marie, je celý nahý a obklopený září. Za hlavou má zlatý nimbus.

Postava Josefa připomíná zobrazení Josefa v Malých pašijích A. Dürera [3b].⁴³⁷ Dohledala jsem, že postava Panny Marie s Ježíškem, a rovněž pojetí architektonického prostoru je nápadně podobné mědirytině Narození Páně M. Schongauera [3c].⁴³⁸ Kompozice výjevu je pak obdobně pojata ve scéně Narození ve starším Německobrodském graduálu Pavla Mělnického (f. 56r) [3d].⁴³⁹

Vnější pole iniciály tvoří opět zlaté plochy. Modrý rám, na kterém iniciála leží, je čtvercového formátu s perspektivně naznačenými stupni ubíhajícími dovnitř rámu.

Iniciála P je prostřednictvím kaud ve tvaru tří lodyh propojena s bordurovou výzdobou po levé straně folia a s bordurou pod kolumnou. Dvě lodyhy vyrůstají z horní a dolní části dřívku iniciály. Třetí lodyha se štěpí z dolní horizontální lodyhy vybíhající z dřívku iniciály v opačném směru, než je lodyha vrůstající do postranního levého sloupce bordury. Tato třetí lodyha pak spojuje iniciálu se samostatnou bordurovou výzdobou pod kolumnou.

Bordurová výzdoba je zastoupena v levé části folia po celé délce vertikálního sloupce. V prostoru pod kolumnou je bordurová výzdoba rovněž zastoupena. Postranní výzdoba bordury v levém sloupci folia je tvořena spirálovitě stáčenými listy akantu ve formě dvou různých druhů, tj. laločnatých a zaostřených palmet pestrých barev (modrá, červená, zelená). Akantové listy jsou protáhlého typu palmet s rozeklanými bočními

⁴³⁷ VOCEL 1859, 7.

⁴³⁸ Na kompozice navazující na grafické listy M. Schongauera upomíná: KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 343.

⁴³⁹ CHYTL 1896, 36.

tvary.⁴⁴⁰ Listy akantu jsou barevně tónovány tak, aby vytvářely co největší dojem plasticity. Jsou zakončeny spirálovitými úponky, které se pomocí nich spojují s listy jiného akantu a vytváří tak bohatou spleť různých tvarů. Součástí akantových listů jsou i zlaté kapky a různé fantastické květy a plody. Bordura pod kolumnou stylově navazuje na výzdobu postranní bordury. Z jedné silné lodyhy se štěpí další tři tenké s listy akantů, které vybíhají do prostoru bordury. Palmety akantu jsou spirálovitě stáčené a kombinují laločnatý a zaostřený tvar. Listy akantů (v barvě modré, zelené a červené) obsahují taktéž zlaté kapky a jeden fantastický plod květu.

J. E. Voceľ konstatuje na tomto foliu zdařilé provedení výzdoby bordur, nicméně výjev ve vnitřním poli iniciály hodnotí jako „chatrně malovaný.“⁴⁴¹ Tělo iniciály je modelováno listy akantu a barevně kolorováno tak, aby navozovalo dojem plastičnosti. Architektonický prostor ve vnitřním poli iniciály se vyznačuje nedostatečně zvládnutou perspektivou a lehce naznačená krajina se pokouší vyvolat ubíhající dojem za pomoci barevné perspektivy. Figury se vyznačují strnulostí a ostře lomenými záhyby drapérií. Modrý rám, na kterém iniciála leží, je čtvercového formátu a perspektivně naznačen ubíhajícími stupni tak, aby navozoval dojem plastičnosti. Bordury jsou provedeny bohatými listy akantu s pestrou barevností a tvarovou rozmanitostí.⁴⁴²

K introitu „Puer natus est“ se vztahuje svátek Narození Páně (25. prosinec).⁴⁴³ Incipit je na tomto foliu, v souladu s textem, ikonograficky uveden výjevem Narození páně ve vnitřním poli iniciály. Jedná se o zobrazení typu Adorace Krista, kdy klečící Panna Marie se sepjatýma rukama adoruje narozeného bohočlověka obklopeného září.⁴⁴⁴ Ve Zjevení Brigity Švédské se píše o Mariině předtuše porodu, kdy svlékla bílý plášť, sundala roušku z hlavy a zlaté vlasy jí splývaly po ramenou,⁴⁴⁵ jak je to zobrazeno na tomto foliu. Ježíšek je zobrazen, rovněž dle textu Zjevení, v září, která byla tak mohutná, že zastínila i svíčku, kterou držel Josef v ruce.⁴⁴⁶ Josef na tomto foliu drží svíčku umístěnou v lucerně.

Z kaligrafické stránky se v textu folia uplatňuje pouze jedna písarská malovaná iniciála. Jedná se o majuskulní iniciálu E typu fleuronée [3e]. Nachází se v horní levé části textu nad kazetovým rámem s iniciálou. Spolu s její výzdobou dosahuje výšky

⁴⁴⁰ K určení typu: KUBÍK 2008a, 462.

⁴⁴¹ VOCEĽ 1859, 7.

⁴⁴² CHYTL 1896, 36.

⁴⁴³ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 81. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 129. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 338. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 15.

⁴⁴⁴ ROYT 2006, 166.

⁴⁴⁵ Ibidem, 166.

⁴⁴⁶ Ibidem, 166.

přibližně dvou řádků osnovy. Tělo iniciály je provedené v červené nestínované barvě. Obrys těla je zdůrazněn tenkou světlou linií. Vnitřní pole iniciály je zdobeno modrým fleuronem ve tvaru stáčených polopalmet. Vnější pole navazuje na výzdobu vnitřního pole, když pokračuje modrým fleuronem s motivy hřebenů a nitkovitých linií. Touto výzdobou tvoří obdélný rámec s iniciálou uprostřed. Ze všech čtyř rohů této obdélné plochy vybíhají do vlastního textu folia různě zkroucené nitkovité bičinky. Při srovnání je zřejmé, že podobné pojetí iniciál typu fleuronem se nachází v Německobrodském (**srovnej [3a] s [4b]**) a Lobkovickém graduálu (**srovnej [3a] s [3f]**). Ve spodní pravé části textu, vedle kazetového rámce, má poslední řádka osnovy pozlacen text i notaci.

Fol. 41r [4a]

Iniciála E (cce advenit dominator), rubrika: Epyph[a]nie

Text: Ž 71,1

Výzdoba: V levé dolní části foliantu se nachází majuskulní iniciála E v zeleném kazetovém rámu. Oblé tělo iniciály je malované a tvořené tenkou lodyhou, místy porostlou spirálovitě stáčenými listy akantu žluté barvy.

Vnitřní pole iniciály obsahuje hieratickou scénu **Klanění tří králů**. Klanění tří králů je zmíněno pouze u evangelisty Matouše (2,1–12).⁴⁴⁷ Popisuje příchod králů, avšak neudává jejich počet. Počet králů je odvozen od darů, které Spasiteli přinesli (např. Órigenés In. GN. Hom. 14,3).⁴⁴⁸ Symbolicky jsou králové spojováni se světadíly (Evropa, Asie, Afrika) nebo potomky Noemovými, kteří zosobňovali lidské rasy. Jména králů se objevují kolem roku 500 n. l. ⁴⁴⁹Z latiny vychází jejich pojmenování jako Caspar, Balthasar a Melchior (v češtině Kašpar, Baltazar, Melichar). Od 5. – 6. století jsou rozlišováni dle věku, od druhé poloviny 14. století je jeden z nich zobrazován jako černoch.⁴⁵⁰ Dary, jež přinesli, byly symbolické. Zlato symbolizovalo Kristovu královskou důstojnost, kadidlo jeho božství a myrha utrpení a pohřbení.⁴⁵¹

Scéna se odehrává v interiéru chléva, kde je zobrazena postava Panny Marie s dítětem, Josefem a s tradičními zvířaty (vůl, osel).⁴⁵² Výjev je umístěn v kopcovitě naznačené krajině v pozadí scény. Ve střední části výjevu po levé straně je zobrazen dřevěný přístřešek s otvorem ve střešní části. Pod přístřeškem je naznačena část kamenné

⁴⁴⁷ ROYT 2006, 110.

⁴⁴⁸ Ibidem, 111.

⁴⁴⁹ Ibidem, 112.

⁴⁵⁰ Ibidem, 112.

⁴⁵¹ Ibidem, 110–113.

⁴⁵² K ikonografii těchto zvířat např.: ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 138–140 a 152–154.

zdi s arkádovým oknem půlkruhového tvaru. V popředí scény, před dřevěným přístřeškem, je zobrazen samotný výjev Klanění. Panna Marie s Ježíškem je umístěna v levém rohu scény, naproti ní jsou po pravé straně umístěny postavy tří králů. Postava Panny Marie sedí, na jejím klíně je umístěna postava nahého Ježíška. Marie je oděná do červeného spodního šatu s dlouhými rukávy. Přes spodní roucho má přehozen modrý plášť se zelenou podšívkou. Drapérie spodní části svrchního pláště je silně nařasena bohatými kaskádovitými záhyby ostře zalamaných tvarů. Panna Marie má světlé, lehce vlnité vlasy, zčásti schované pod pláště, a za hlavou zlatý nimbus. Na klíně jí sedí Ježíšek, kterého drží oběma rukama za nožičky. Ježíšek je nahý, obě ruce natahuje k postavě klečícího krále. Za hlavou má rovněž zlatý nimbus. První král, klečící před Marií a Ježíškem, je oděn do roucha žluté barvy s modrým límcem lemovaným tenkou linií výšivky žluté barvy. Roucho tvoří lomené, mělké reliéfní záhyby drapérie respektující tvar těla. K oděvu patří taktéž královská koruna, z úcty odložená vedle krále na zemi. Král vztahuje své ruce k postavě sedícího Ježíška. Druhý král, stojící za klečící postavou prvního krále, je oděn do spodního bílého roucha s červeným svrchním pláštěm. Minimálně naznačená mělká drapérie se nachází pouze v oblasti rukávů. Na hlavě má umístěnou zlatou královskou korunu. Vlasy a dlouhé vousy jsou světlé barvy a oproti ostatním postavám pouze lehce zvlněné. V levé ruce drží dar (nádobu na myrhu) pro Ježíška a pravou ukazuje vzhůru na hvězdu, která je přivedla z Východu do Betléma. Hvězda je umístěna těsně nad kazetovým rámem, nikoli ve výjevu. Hvězda je kulatého tvaru a odstínována tak, aby navodila dojem silné záře. Poslední král stojí zcela po pravé straně, oděn do bílých kalhot a krátkého bílého kabátce s červeným límcem se žlutým lemem. Na jeho šatu se uplatňují subtilní schematické záhyby drapérie a to pouze v oblasti pokrčených rukou. Na nohou má vysoké boty červené barvy. Na hlavě má královskou korunu, jejíž prostředek tvoří modrý turban. Zobrazen je s černou pleť. V obou rukou drží dar pro Ježíška, montovaný roh.⁴⁵³

Obdobně pojatá kompozice s námětem Klanění je vyobrazena již ve starších dílech Pavla Mělnického, v Německobrodském graduálu (f. 63r) [4b]⁴⁵⁴ a jak je při srovnání patrné, i v Plzeňském graduálu (f. 107v) [4c] a Lobkovickém graduálu (f. 69v) [4d]. Kompozice je pojata téměř identicky a rovněž v detailech se shoduje (krajina, přístřešek, hvězda mimo kazetový rám, gesta postav – srovnej [4a] a [4d]).

Vnější pole iniciály tvoří zlaté plochy bez zjevného zdobení.

⁴⁵³ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 338.

⁴⁵⁴ Obecně na analogii v Německobrodském graduálu upozornil K. CHYTL 1896, 36. Konkrétně analogii s Německobrodským graduálem zmiňuje: KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 339.

Čtvercový kazetový rám, v němž je iniciála umístěna, je opět perspektivně naznačen a barevně odstínován zelenou barvou.

Tenká lodyha, jež vybíhá v pravém dolním rohu rámu z těla iniciály, propojuje iniciálu s bordurovou výzdobou pod kolumnou. Z porovnání je zřejmé, že podobné propojení s bordurovou výzdobou je patrné již v Plzeňském graduálu (**f. 107v – srovnej [4a] a [4c].**⁴⁵⁵

Bordurová výzdoba se na tomto foliu uplatňuje jednak pod kolumnou a jednak po celé délce vertikálního sloupce pravé strany folia. Pod kolumnou je bordurová výzdoba propojena s tělem iniciály. Z lodyhy vybíhají spirálovitě stáčené listy laločnatých a zaostřených tvarů akantů (v zelené a červené barvě). Jedná se o protáhlý typ palmet s rozeklanými bočními tvary,⁴⁵⁶ které jsou doplněny o motivy zlatých kapek mezi listy akantu. Úponkovité zakončení akantů dovoluje propojení jednotlivých listů. Po pravé straně folia, v jeho celé délce, se uplatňuje rovněž bordurová výzdoba z kombinovaných tvarů akantových listů, s laločnatými a zaostřenými tvary.⁴⁵⁷ Z dolní silné lodyhy vybíhají směrem nahoru přetáčené esovité tvary akantových listů. Jsou osově převrácené a zapletené v dolní nebo horní části svými úponky. Doplněny jsou opět o zlaté kapky jako na předchozích foliích. Z porovnání je zřejmé, že podobné esovité přetáčení listů akantu se objevuje v rukopise Životů svatých Otců, kteří přebývali na poušti (**f. 21r [4e].**⁴⁵⁸

Po formální stránce je výjev ve vnitřním poli iniciály zmíněn již u J. E. Vocela, který jej hodnotí jako dílo zdařilé, ale „hrubě malované se špatným pozadím.“⁴⁵⁹ K. Chytil scénu Klanění hodnotí jako malířsky obvyklou tehdejšímu pojetí a analogicky ji přirovnává ke staršímu Německobrodskému graduálu.⁴⁶⁰ M. Kratochvílová upozorňuje na jistou podobnost s grafickým listem M. Schongauera **[4f].**⁴⁶¹ Akantové listy, které zdobí tělo iniciály, postrádají plastičnost a propracování spirálovitě se stáčejších listů, jako tomu bylo na předcházejících foliích (ff. 3v, 29v – srovnej **[4a] s [3a] a [2a]**). Krajina ve scéně Klanění je opět mírně naznačená a modelována barevnou perspektivou, kdy kopce v popředí jsou provedeny v zelené barvě a kopce v dálce již v barvě světle modré. Obloha je směrem vzhůru ztmavena do modra. Dřevěný přístřešek se vyznačuje malou

⁴⁵⁵ Na použití některých shodných kompozic a prvků v Plzeňském graduálu upozornila: KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 344.

⁴⁵⁶ K určení typu: KUBÍK 2008a, 462.

⁴⁵⁷ K určení: KUBÍK 2008b, 448.

⁴⁵⁸ Na analogie s tímto rukopisem upozornil již: CHYTEL 1896, 36.

⁴⁵⁹ VOCEL 1859, 7.

⁴⁶⁰ CHYTEL 1896, 36.

⁴⁶¹ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 339.

snahou po perspektivním zobrazení. Figury v popředí jsou robustní a strnulé, nicméně jemně mačkané řasení drapérií naznačuje snahu postihnout přirozené rysy těla. Výraz a pojetí postav, tak jak je u Pavla Mělnického zvykem, se vyznačují snahou o charakteristiku typu a věku postav. Bordurová výzdoba je pojednána odlišným způsobem než na předchozích foliích. Pod kolumnou jsou akantové listy více subtilnější a protáhlejší, což potlačuje dojem strnulosti a vytváří dojem vzdušnosti a lehkosti malířského tahu. Spirálovitě stáčené listy akantu jsou plasticky modelované barvou. Výzdoba po pravé straně folia vykazuje rovněž odlišnosti od předcházejících folií. Subtilní protáhlé listy akantů se stáčí do tvaru písmene S a zároveň jsou k sobě zrcadlově otočené. Listy akantů se volně proplétají svými spirálovitými úponky nebo jsou rozvedeny do prostoru. Listy akantů vykazují náběh k renesančnímu ornamentu, jsou dle osy lodyhy esovitě stáčené a barevné.⁴⁶²

Ikonograficky se k introitu „Ecce advenit Dominator“ vztahuje výjev (svátek) Klanění ve vnitřním poli iniciály.⁴⁶³ Tento introit souvisí s Epifanií, která je rovněž obsažena v rubrice. První stopy svátku pochází z počátku 3. století. Od 2. poloviny 4. století je na Západě svátek slaven jako křest Krista a příchod mudrců.⁴⁶⁴

Z kaligrafické výzdoby se v pravém horním rohu folia uplatňuje písářská majuskulní iniciála V typu fleuronée. S vnější výzdobou dosahuje výšky přibližně dvou řádků notace. Tělo iniciály je provedeno v modré barvě. Vnitřní pole je vyzdobeno motivy stáčených polopalmet červené barvy. Vnější pole navazuje na výzdobu vnitřního pole, kdy je fleuronée tvořeno hřebínky a tenkými vlasovými liniemi vybíhajícími do textu a notace. Pomocí hřebínků je vnější pole iniciály orámováno čtvercovým rámcem. Text, vztahující se k iniciále v kazetovém rámcu, je pozlacen.

Fol. 181r [5a]

Iniciála R (esurrexi)

Text: Ž 138

Výzdoba: V levé horní části foliantu se nachází majuskulní oblá iniciála R v karmínovém kazetovém rámu. Malované tělo iniciály je opět vytvořeno tenkou lodyhou místy obrostlou listy spirálovitě stáčeného akantu zelené barvy.

⁴⁶² Konstatuje již: KROPÁČEK/PREISS 1988, 186. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 339. K problematice české renesanční malby např.: STEJSKAL/KROPÁČEK 1983, 628–39. — KROPÁČEK/PREISS 1988, 177–201. — KRÁSA 1990, 311–375. K termínu česká renesance: KROPÁČEK 1986, 182–191.

⁴⁶³ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 97. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 129. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 338. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby:

KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 16.

⁴⁶⁴ ADAM 2001, 373.

Vnitřní pole iniciály obsahuje výjev **Zmrtvýchvstání Krista**. Jedná se o nejzávažnější christologickou scénu, protože Zmrtvýchvstáním Krista vrcholí velikonoční drama jeho utrpení (Mt 28,1–10; Mk 16,1–8; L 24,1–9; J 20,1–18).⁴⁶⁵ Vystoupení Krista ze skalního hrobu nebo sarkofágu je pouze uměleckou představou toho, co nikdo neviděl.⁴⁶⁶ Hrob Krista byl na příkaz Piláta hlídán vojáky, aby učedníci Krista nezczizili jeho tělo (Mt 27,64).⁴⁶⁷ Když po sobotě přišli k hrobu ženy, nastalo zemětřesení a anděl s rouchem bílým jako sníh, odvalil kámen z hrobu a posadil se na něj.⁴⁶⁸ Vojáci byli tak vyděšeni, že vypadali jako mrtví.⁴⁶⁹ Anděl následně ženám zvěstoval, že Kristus již v hrobě není a ať se samy přesvědčí (Mt 27,28).⁴⁷⁰ Hrob Krista býval zobrazován jako skalní hrob či sarkofág.⁴⁷¹ Vyobrazení sarkofágu je časté na Západě a je chápáno jako místo uložení vznešených osob. Symbolicky pak může poukazovat na oltář, kde se odehrává Kristova oběť.⁴⁷² Postava Krista od 12. století buď stála či seděla na sarkofágu a posléze ve vrcholném středověku je zobrazena postava vystupujícího a žehnajícího Krista. Scénu Zmrtvýchvstání často doprovází vyobrazení tří žen přicházejících k hrobu.⁴⁷³ Pouze Janovo evangelium uvádí, že k hrobu Krista přišla po sobotě pouze Marie Magdaléna, aby pomazala jeho tělo (J 20,1).⁴⁷⁴ Ostatní evangelia uvádějí, že přišla buď s jednou (Mt 28,1) nebo dvěma dalšími ženami (Mk, 16,1; L 24,10).⁴⁷⁵ Jelikož přišli pomazat Kristovo tělo vonnými mastmi, bývají vyobrazeny s pyxidami v rukou.⁴⁷⁶

Scéna Zmrtvýchvstání Krista je umístěna ve vnitřním poli iniciály R. Odehrává se v exteriéru a vyobrazení jsou zde Kristus, anděl a dva vojáci u hrobu. Výjev je zasazen do zelené krajiny (zahrady) s mírně kopcovitým horizontem v pozadí a starým suchým stromem. Obloha je směrem vzhůru odstínovaná do tmavě modré barvy. Po levé straně je naznačena pěšina vinoucí se od hrobu Krista ven z kazetového rámu. V popředí scény je umístěn otevřený sarkofág růžové barvy, ze kterého vystupuje Kristus. Sarkofág je perspektivně modelován. Víko sarkofágu je odstraňováno andělem, který je oděn do

⁴⁶⁵ K evangelistům: PORTER 2007, 83–86. (Dictionary of biblical criticism and interpretation) — Obecně ke kritice a výkladu bible: TÝŽ 2007, 371–383.

⁴⁶⁶ ROYT 2006, 313.

⁴⁶⁷ K Matoušovi viz: PORTER 2007, 84–85. — STRUPPE/KIRCHSCHLÄGER 2000, 211.

⁴⁶⁸ ROYT 2006, 313.

⁴⁶⁹ Ibidem, 313.

⁴⁷⁰ Ibidem, 313–314.

⁴⁷¹ Ibidem, 314.

⁴⁷² Ibidem, 315.

⁴⁷³ Ibidem, 315.

⁴⁷⁴ K Janovi viz: PORTER 2007, 85–86.

⁴⁷⁵ K Matoušovi a Markovi: PORTER 2007, 83–85. — STRUPPE/KIRCHSCHLÄGER 2000, 211–213.

⁴⁷⁶ ROYT 2006, 150.

dlouhého červeného roucha, v pase přepásaného. Roucho je modelováno minimálně naznačenými záhyby mělké drapérie a kopíruje tělo anděla. Anděl má světle kadeřavé, plasticky modelované vlasy a bezvousou tvář. Křídla anděla směřují vzhůru a jsou prokreslena jednotlivými tvary peříček. Kristus vystupující z otevřeného sarkofágu drží v levé ruce vlající prapor (korouhev vzkříšení) a pravou rukou žehná. Oblečen je do bílého roucha, které odhaluje místa jeho ran (bok, chodidlo). Roucho je členěno plasticky pojatými kaskádovitými záhyby jemné drapérie v oblasti Kristových boků. Vlasy a vousy jsou delší, hnědé barvy, mírně zvlněné a méně plasticky pojaté než u postavy anděla. Za hlavou má velký zlatý nimbus. Po levé a pravé straně hrobu se nachází strážní vojáci. Po levé straně hrobu je zobrazeno pouze poprsí vojáka, hledícího na Zmrtvýchvstalého Krista. Na hlavě má pravděpodobně vojenskou helmu a kolem krku červený límec. Druhý voják, ležící v popředí před hrobem, spí. Nohy vojáka nejsou vidět, směřují mimo kazetový rám. Levou rukou si voják podpírá hlavu a pravou drží meč. Je oděn do plechového brnění včetně vojenské helmy na hlavě.

J. E. Vocel analogicky přiřazuje k tomuto výjevu grafický list A. Dürera [5b],⁴⁷⁷ ve kterém se dají shledat podobné prvky jako suchý strom v krajině, Kristův sepnutý plášť, který odhaluje pouze místa jeho ran, gesta Kristova). Podobně pojatý výjev navazuje na scénu Zmrtvýchvstání ve starším Německobrodském graduálu (f. 146r) [5c].⁴⁷⁸ Při srovnání je zřejmé, že podobně pojaté vyobrazení se nachází rovněž v Lobkovickém graduálu (f. 173v) [5d], kde je podobným způsobem pojato samotné vystoupení Krista z hrobu.⁴⁷⁹

Vnější pole iniciály tvoří opět zlacené plochy vyšetřené mezi tělem iniciály a kazetovým rámcem. Pravá strana je vzhledem k tvaru bříšek písmene R pozlacená více. Pozlacená místa nevykazují další zdobení.

Kazetový rám, v němž je iniciála umístěna, je přibližně čtvercový a proveden v karmínové barvě. Rám je opět perspektivně naznačen a barevně odstínován.

Kazetový rám s iniciálou R je pojednán na tomto foliantu samostatně, tj. iniciála není nijak propojena s bordurovou výzdobou. Pouze kaudy v podobě lodyh vyběhají z horní a dolní části dřívku do volného prostoru v levé části folia. Lodyha v dolní části dřívku se ještě štěpí na dvě, přičemž vnitřní lodyha se vine po ploše kazetového rámu. Lodyha vystupující z dolního bříška iniciály R končí v dolním pravém rohu rámu.

⁴⁷⁷ VOCEL 1859, 7.

⁴⁷⁸ CHYTIL 1896, 36. — Německobrodský graduál (Okresní vlastivědné muzeum, Havlíčkův Brod, sign. SK 2/1, 1506

⁴⁷⁹ Lobkovický graduál (Národní knihovna, Praha, sign. XXVIII A 1, kol. 1500

Bordurová výzdoba se dělí na dvě samostatné části, tj. pod kolumnou a v pravém vertikálním sloupci folia. Pod kolumnou je bordurová výzdoba zastoupena motivem spirálovitě stáčených i přetáčených akantových listů jakoby odtržených od postranní bordurové výzdoby a tvořících nyní samostatný celek. Laločnaté a zaostřené tvary akantu vyrůstají z dolní okrajové části foliantu a rozvíjí se do obou stran v další dva akantové listy červené a modré barvy. Typově se jedná o listy palmet protáhlého tvaru s rozeklanými bočními tvary.⁴⁸⁰ Listy akantu zakončují tenké úponky, pomocí kterých jsou listy propojeny anebo vybíhají volně do prostoru. Součástí akantových listů jsou i zlaté kapky. Bordurová výzdoba v pravém vertikálním sloupci folia je zastoupena po celé jeho délce. Ve střední části tohoto sloupce je umístěn figurální výjev. Tento výjev dělí bordurovou výzdobu na dvě části. Obě části jsou tvořeny rovněž barevnými spirálovitě stáčenými listy akantu. Listy akantu se rozvíjí po esovitě stáčené lodyze a místý se mezi sebou proplétají úponky. Jsou provedeny v modrých a zelených odstínech, pouze jediný list je červené barvy. Listy jsou opět doplněny o zlaté kapky. Figurální výjev zobrazuje postavy tří žen (Marií) v kopcovité krajině a s cestou v pozadí. Všechny tři jsou oděny do dlouhého splývavého pláště červené barvy, pouze prostřední má roucho modré. Roucha jsou členěna minimálně naznačenými lomenými záhyby drapérie, pod kterými se těla postav jen stěží rýsují. Hlavy mají zahaleny bílou rouškou. V ruce drží nádoby (pyxidy).

Spirálovitě stáčené listy plasticky modelují tělo iniciály. Modelace barvou se žlutými odlesky tuto plasticitu podtrhuje. J. E. Voceľ hodnotí výjev Zmrtvýchvstání, inspirovaný předlohou Dürerovou, jako „zběžně malovaný.“⁴⁸¹ Bordurovou výzdobu však shledává zdařilou. K. Chytil výjev hodnotí jako obvyklý tehdejšímu způsobu zobrazení, tedy nic zvláštního v něm nevidí.⁴⁸² Krajina je lehce naznačena bez výraznější modelace, nebe barevně odstupňované modrou barvou. Perspektivně nezvládnutá je ubíhající cesta v levém okraji výjevu. Obdobné je pojetí sarkofágu, zvláště jeho víka, které je perspektivně naprosto nevydařené. Postavy jsou strnulé bez viditelného zájmu o přirozené zobrazení. Jejich tváře však prozrazují snahu po typizaci a charakteristice jejich postav. Drapérii schází předchozí důkladnější propracování záhybů (**srovnej [5a] s [4a]**). Postavy vojáků v brnění jsou odživotnělé a strnulé. Na tomto výjevu iluminátor zřejmě příliš spěchal. Bordurová výzdoba si však zachovává svou kvalitu v bohatosti spirálovitě

⁴⁸⁰ K určení typu akantů: KUBÍK 2008a, 462.

⁴⁸¹ VOCEĽ 1859, 7.

⁴⁸² CHYTIL 1896, 36.

stáčených listů akantu. Ze srovnání je zřejmá podobně pojatá bordurová výzdoba v rukopise Životů svatých Otců, kteří přebývali na poušti (**f. 24r, srovnej [5a] s [5e]**).⁴⁸³

K introitu „Resurrexi“ se ikonograficky vztahuje výjev (svátek) Zmrtvýchvstání (Vzkříšení) ve vnitřním poli iniciály.⁴⁸⁴ V pravé postranní borduře se objevuje motiv tří Marií přicházejících k hrobu, jež doplňuje hlavní výjev Zmrtvýchvstání, k němuž se biblicky vztahuje. Marie drží v rukou pyxidy s vonnými mastmi na Kristovo pomazání.

Z kaligrafické výzdoby se na tomto foliu neuplatnila žádná iniciála. Pozlacený je pouze text navazující na iniciálu v kazetovém rámu.

Fol. 215v [6a]

Iniciála V (iri Galilei)

Text: Ž 46,2

Výzdoba: V levém horním rohu folia je umístěn zelený kazetový rám s majuskulní oblou iniciálou V. Tělo iniciály je malované a tvoří ho lodyha, jejíž tělo je místy rozvinuto do podoby akantových spirálovitě stáčených listů karmínové barvy. Podobně řešená výzdoba těla iniciály je ve starším Německobrodském graduálu (**f. 164v**) **[6b]**.

Vnitřní pole iniciály obsahuje figurální výjev **Nanebevstoupení Krista**. O Kristově nanebevstoupení informují evangelia (Mk 16,19; L 24,50–53) Skutky apoštolské (Sk 1,9–12) a Protoevangelium Nikodémovo. Předpovědi Krista o Nanebevstoupení jsou obsaženy v evangeliu Jana (6,62; 14,2–2,4; 16,28; 20,17).⁴⁸⁵ Podle Marka vystoupil Kristus na nebesa při hostině s apoštoly, podle Lukáše je dovedl k Betanii, požehnal jim a byl vzat na nebesa. Skutky uvádí jako místo Nanebevzetí Olivovou horu, kde byli přítomni i Kristovi učedníci. Postavu Krista zastřel oblak a dva andělé oznámili učedníkům, že tak jak Kristus odešel, tak se znovu navrátí. Protoevangelium Nikodéma zmiňuje tři muže, kteří přišli z Galileje do Jeruzaléma a vyprávěli o Ježíšově kázání apoštolům na hoře Mamilch, ze které byl Kristus vzat na nebesa. Od 4. století byl svátek Nanebevstoupení slaven 40 dní po Zmrtvýchvstání. V dřívějších dobách vynášeli Krista vzhůru andělé, někdy je Kristus přijímám Bohem Otcem. Ve vrcholném středověku jsou pak vidět pouze nohy Krista vystupujícího vzhůru

⁴⁸³ Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti (Národní knihovna, Praha, sign. XVII. A. 2, 1516)

⁴⁸⁴ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 532. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 129. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 339. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 16.

⁴⁸⁵ ROYT 2006, 163.

z hory, na které zanechal otisky. Kolem hory jsou shromážděni apoštolové s Pannou Marií.⁴⁸⁶

Scéna je umístěna v kopcovité krajině s ústřední horou uprostřed. Kolem hory je shromážděn dav apoštolů a Panna Marie. Z Kristovy postavy vystupující vzhůru jsou viditelné pouze nohy. Z krajiny v pozadí výjevu je vidět pouze vrcholek vysoké hory, nebe je odstínované do tmavě modré barvy. Hlavní scéna se odehrává v popředí. Uprostřed výjevu je umístěna zatravněná hora, ze které právě vystupuje na nebesa postava Krista. Na hoře jsou ještě patrné otisky Kristových chodidel. Postava Krista je naznačena pouze jeho chodidly, které jsou viditelné zpod dlouhého pláště modré barvy. Po levé straně Kristova roucha je naznačen světle modrý cíp jeho pláště. Celý výjev stoupajícího Krista je orámován sférou plasticky modelované sféry oblaků se světle zářícím pozadím (**srovnej [6a] s [6c]**). Kolem hory je rozmístěno jedenáct apoštolů a Panna Marie. Na každé straně je umístěno šest postav. Viditelné postavy jsou oděny do dlouhých rouch, případně s látkovým přehozem či pláštěm. Pláště jsou plasticky modelované, členěné lomenými záhyby drapérie respektující tvar těla. Postavy apoštolů mají vousy plasticky propracované a naturalisticky pojaté. Všechny postavy stojí, pouze v popředí klečí postavy dvou apoštolů s gesty úcty a údivu. Apoštol po levé straně klečí na své levé noze, pravou nohu má pokrčenou v kolenu. Je oděn do červeného roucha a vlasy a vousy má šedivé barvy. Jeho roucho je bohatě řaseno lomenými záhyby drapérie, které tvarují tělo apoštola. Vlasy a vousy šedé barvy jsou plasticky modelované a členěné na jednotlivé kroucené prameny. Ruce má rozepjaté. Apoštol po pravé straně klečí na obou nohách. Má na sobě modré roucho se žlutým límcem. Přes pravé rameno má přehozenou látku zelené barvy se žlutým lemováním, která se obtáčí kolem jeho pasu. Jeho šat je modelován plastickou, ostře lámanou drapérií, která však modeluje tvar těla. Vlasy a vousy jsou světlé, plasticky propracované a členěné kadeřavými vlnami. Ruce má sepjaté v gestu modlitby. Za apoštolem po levé straně je Panna Marie. Oblečená je do červeného dlouhého spodního roucha, přes které má přehozen modrý plášť se světlým lemem. Roucho je tvořené jednoduchými lomenými záhyby drapérií, které nicméně respektují přirozený tvar těla (**srovnej [6a] s [6c]**). Přes hlavu má bílou roušku modelovanou schematickými záhyby drapérie. Za hlavou jako jediná kulatý zlatý nimbus. Ruce má sepjaté v modlitebním gestu. Za Marií jsou naznačeny pouze tváře čtyř apoštolů hledících s údivem na Kristovo vystoupení na nebesa. Za klečícím apoštolem po pravé straně jsou zobrazeni zbylí apoštolové, taktéž s úžasem hledící vzhůru. Jejich

⁴⁸⁶ ROYT 2006, 163–164.

postavy jsou zredukovány opět na tváře, nicméně stojící apoštol v popředí skupiny je zobrazen téměř celý. Jeho dlouhé roucho je červené barvy se žlutým lemem kolem krku. Vertikální trubkovité záhyby drapérie roucha se uplatňují pouze na poprsí apoštola. Vlasy a vousy jsou hnědé barvy, plasticky a naturalisticky modelované. Ruce má v údivu rozepjaté.

Iluminace s Nanebevstoupením Krista není J. E. Vocelem zmíněna. V porovnání s starší prací iluminátora je zřejmé, že kompozičně navazuje výjev na scénu Nanebevstoupení v Německobrodském graduálu (f. 164v) [6b]. V zásadě je přejat z grafického listu A. Dürera [6c], na což upozorňuje již K. Chytil.⁴⁸⁷ Nicméně kompozice v Lounském graduálu je značně zjednodušena.

Vnější pole iniciály vytváří tři zlaté plochy. Po pravé straně svislé části těla iniciály i tenká pozlacená linie. Pozlacení je bez patrné další výzdoby.

Rám je opět čtvercového tvaru a perspektivně naznačen. Proveden je v tónech zelené barvy, která rám plasticky modeluje.

Iniciála se s postranní bordurou, umístěnou po levé straně folia, propojuje pomocí jedné vybíhající lodyhy. Lodyha vystupuje z horní části těla iniciály a rám opouští v horním levém rohu, kde se štěpí na dvě části. Po pravé straně iniciály vystupují z horní a dolní části lodyhy, z nichž horní lehce překračuje prostor rámu.

Bordurová výzdoba je pojednána ve dvou samostatných celcích. Jednak v levém vertikálním sloupci folia a jednak pod kolumnou. Lodyhy se do sebe již téměř neproplétají. Bordura je tvořena více lodyhami vyrůstajících nezávisle na sobě (oproti předešlému typu bordur na ff. 3v, 29v, 41r, 181r — **srovnej [6a] s [2a] [3a] [4a] [5a]**). Naznačeny jsou i spirálovitě stáčené úponky vyrůstající z lodyh. Listy akantu jsou doplněny o zlaté kapky a fantastické květy. V levé postranní borduře je výzdoba uplatněna po celé délce folia. Je tvořena spirálovitě stáčenými lodyhami s listy akantu v rozmanitých barvách (modrá, červená, zelená) s odlesky. Listy akantu jsou přetáčené, s laločnatými a zaostřenými tvary. Jde o typ palmety s rozeklanými bočními tvary.⁴⁸⁸ Listy jsou doplněny mezi listy akantu o zlaté kapky a fantastické květinové srostlice. Pouze jeden květ, ve střední části bordury připomíná narcis (?). Pod kolumnou vyrůstají ze dvou tenkých, spirálovitě stáčených lodyh z okraje folia tři akantové listy. Listy akantu jsou spirálovité s laločnatými a zaostřenými tvary. Rovněž jsou obohaceny o zlaté kapky a jeden fantastický květ. Provedeny jsou lavírováním v červené, zelené a modré barvě.

⁴⁸⁷ CHYTEL 1896, 36.

⁴⁸⁸ K určení typu akantů: KUBÍK 2008a, 462.

K. Chytil výjev přirovnává k Dürerově grafické předloze z Malých pašijí, avšak konstatuje, že nových prvků nepřináší.⁴⁸⁹ Jedná se o výjev vcelku výtvarně podařený. Krajina ve výjevu ve vnitřním poli iniciály se téměř neuplatnila, je pouze lehce naznačena, nicméně figury a jejich drapérie jsou více či méně zdařilé. Drapérie se snaží respektovat tvary a pohyb těla. Postavy jsou robustní a jejich tváře jsou zobrazené se snahou o vystižení věku a momentálního duševního rozpoložení tak, jak to vystihl A. Dürer (**srovnej [6a] s [6c]**). Kvalita bordury na tomto folia značně poklesla. Bordura postrádá rozmanitost a bohatost stáčených listů akantu oproti předchozím foliím (**srovnej [6a] s [2a] [3a] [4a] [5a]**). V levém sloupci folia je po celé jeho délce bordurová výzdoba tvořena spirálovitě stáčenými lodyhami s listy akantu různých barev (zelená, modrá, červená). Tentokrát jsou však listy modelovány výraznými odlesky pro větší dojem plastičnosti, kterou bohužel v konečném důsledku nevykazují. Spirálovité stáčení listů není tak rozmanité a bohaté jako na předcházejících foliích. Listy akantu jsou doplněné o fantastické květy, avšak v prostřední části bordury se nachází již zmíněný květ připomínající květ narcisu (?). Narcis vyrůstá brzy na jaře, proto je spojen se symbolikou zrození a rovněž s představou o smrti jako pouhého spánku. Symbolicky vyjadřuje víru v posmrtný život duše.⁴⁹⁰

Incipit „Viri Galilei“ je tradičně doprovázen výjevem (svátkem) Nanebevstoupení Páně.⁴⁹¹ Výjev ve vnitřním poli iniciály se tedy vztahuje k textu folia.

Kaligrafická výzdoba folia se neuplatnila. Pozlacen je opět pouze začátek textu vážící se k malované iniciále v kazetovém rámu.

Fol. 218r [7a]

Iniciála S (piritus domini replevit)

Text: Ž 67,2

Výzdoba: V levé horní části folia je umístěn zelený kazetový rám s oblou majuskulní iniciálou S. Malovaná iniciála má tělo tvořené subtilní lodyhou, místy porostlou spirálovitě stáčenými palmetami akantu červené barvy.

Ve vnitřním poli iniciály je vyobrazen námět **Seslání ducha svatého**. Seslání ducha svatého (letnice) proběhlo padesátý den po Velikonocích, zřejmě na hoře Sión.

⁴⁸⁹ CHYTIL 1896, 36.

⁴⁹⁰ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 87.

⁴⁹¹ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 585. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 339. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 17.

Předzvěsti Seslání se nacházejí v evangeliích (L 24,49; J 14,16–20; 15,26; 20,22).⁴⁹² Seslání bylo chápáno jako ustanovení církve Krista.⁴⁹³ Dle Lukáše (3,22) je symbolem Ducha svatého holubice. V raném středověku dominuje kompozici Kristus, ze kterého vychází dvanáct paprsků na apoštoly v čele se sv. Petrem (někdy sv. Pavlem).⁴⁹⁴ Druhá a velmi rozšířená varianta na Západě je vyobrazení Panny Marie ve středu kompozice (symbol církve), která je obklopena apoštoly se svitky či knihami v rukou.⁴⁹⁵ Roucha zúčastněných jsou většinou červené barvy, jelikož červená barva je svátkem Seslání ducha svatého.⁴⁹⁶ Nad hlavou Marie je zpravidla holubice Ducha svatého a nad hlavami apoštolů drobné plamínky, jako symboly Ducha svatého.⁴⁹⁷ V pozdním středověku nahrazuje holubici zobrazení Nejsvětější Trojice.⁴⁹⁸

Scéna Seslání je orientována do interiéru se dvěma okny s výhledem na oblohu v pozadí scény. Ústřední scéna je umístěna v popředí výjevu. Uprostřed sedí postava Panny Marie, kterou obklopují postavy jedenácti apoštolů. Všechny postavy mají nad hlavami červené plamínky jako symbol ducha svatého. Panna Marie je k divákovi natočena levým bokem, v klíně drží otevřenou knihu. Oděna je do dlouhého spodního roucha červené barvy, přes které má přehozen modrý plášť. Drapérie je členěna schematickými záhyby ostře lomenými zejména v dolní části šatu. Hlavu má zahalenou bílou rouškou a za hlavou má jako jediná z postav zlatý nimbus. Nad hlavou Marie se vznáší holubice ducha svatého s rozepjatými křídly a nimbem. Obklopena je parskovitou září. Po pravé straně Panny Marie je zobrazen jediný sedící apoštol. Sedí na blíže neurčitěm podstavci žluté barvy. Má sepjaté ruce a hledí k holubici. Oděn je do dlouhého spodního roucha modré barvy a zeleného pláště. Plášť je pouze minimálně členěn reliéfně mělkými záhyby drapérie. Apoštol má delší hnědé vlasy a vousy, mírně zvlněné a plasticky modelované. Po levé straně Panny Marie je zobrazen stojící apoštol, jehož postava je jako jediná ze zbylých stojících apoštolů celá vidět. Oblečen je do dlouhého spodního roucha modré barvy a svrchního červeného pláště. Plášť je v oblasti zad našasen lomenými záhyby drapérie. Drapérie je volná, nerespektuje tvar těla. Vlasy a vousy má delší, šedé a plasticky modelované zvlněnými tvary. Za těmito třemi postavami v popředí (Panna Marie a dva apoštolové) je zobrazeno posledních devět apoštolů. Jejich

⁴⁹² ROYT 2006, 261.

⁴⁹³ Ibidem, 261.

⁴⁹⁴ K ikonografii Krista např.: ROYT 2006, 120–137.

⁴⁹⁵ K ikonografii Panny Marie např.: ROYT 2006, 189–219.

⁴⁹⁶ K interpretaci: ROYT 2006, 262. — K liturgické barvě: KUNETKA 1995, 20.

⁴⁹⁷ K ikonografii Ducha svatého např.: ROYT 2006, 170–177.

⁴⁹⁸ ROYT 2006, 261–262.

vyobrazení je omezeno zpravidla na tváře, které jsou vousaté, plasticky modelované jemnými zvlněnými kadeřemi.

Tento výjev není J. E. Vocelem zmíněn. Inspiraci k výjevu Seslání našel iluminátor v Malých Pašijích A. Dürera [7b], na což upozornil již K. Chytil.⁴⁹⁹ Když se porovná kompozice Lounského graduálu s kompozicí v Lobkovickém graduálu, je zřejmé obdobné pojetí (f. 199v, srovnej [7a] s [7c]). Obdobné je to s kompozicí ve starším Německobrodském graduálu (f. 164v, srovnej [7a] s [7d]).

Vnější pole iniciály je opět tvořeno zlatými plochami, které jsou vyšetřeny mezi oblým tělem iniciály a kazetovým rámem. Pozlacené plochy však nevykazují žádné zdobení.

Kazetový rám čtvercového tvaru, ve kterém se nachází iniciála, je perspektivně naznačen ubíhajícími stupni. Je barevně odstínován, aby navozoval dojem plasticity.

Iniciála v případě tohoto folia není propojena s bordurovou výzdobou. Kaudy na začátku a na konci iniciály ve formě dvou lodyh jsou pouze lehce protažené za kazetový rám.

Bordurová výzdoba se na tomto foliu uplatňuje ve dvou samostatných celcích. Jednak pod kolumnou a jednak v pravém vertikálním sloupci folia a to po celé jeho délce (obdobně jako např. u ff. 29v, 41r – srovnej [7a] s [3a] [4a]). Je tvořena spirálovitě stáčenými palmetami akantu rozmanitých barev (modrá, zelená, červená, hnědá). Listy akantu jsou doplněné o zlaté kapky a v případě postranní pravé bordury o dva fantastické květy. Pod kolumnou vyrůstají z horizontálně rostlé lodyhy trsy čtyř akantových listů umístěných za sebou. Lodyha vyrůstá z pravého spodního okraje folia a vine se směrem k levé straně. Je esovitě zvlněná a na konci spirálovitě stočená. Listy akantu, které z ní vyrůstají, jsou tvořeny zaostřenými a spirálovitě stáčenými tvary palmet. Obohaceny jsou mezi listy akantu o zlaté kapky. Po pravé straně folia, po jeho celé délce, vyrůstají ze dvou lodyh ve spodní části folia akantové listy tvořené palmetami. Lodyhy jsou esovitě stáčené a propletené do sebe. Listy akantů jsou provedeny v rozmanitých barvách. Jsou tvořené spirálovitě stáčenými zaostřenými a laločnatými tvary palmet obohacenými mezi listy akantu o zlaté kapky. Místy se listy akantů mezi sebou proplétají nebo se obtáčejí kolem těla lodyhy. Přibližně v prostřední části této bordurové výzdoby se nachází fantastický květ modré barvy. Druhý, taktéž fantastický květ modré barvy se nachází

⁴⁹⁹ CHYTIL 1896, 36.

těsně pod ním. Podobné pojetí tvarů bordurové výzdoby se nachází například v Lobkovickém graduálu [7c].⁵⁰⁰

Tělo iniciály je místy porostlé spirálovitě stáčenými palmetami akantu. Jedná se o typ protáhlé palmety s rozeklanými bočními tvary.⁵⁰¹ Při srovnání je zřejmé, že podobně pojatá výzdoba těla iniciály je již v Německobrodském [7d] a Plzeňském graduálu [7e] a taktéž v Lobkovickém graduálu [7c]. Po formální stránce konstatoval K. Chytil, že výjev Soslání je sice přejat z grafického listu A. Dürera, nicméně o nové motivy obohacen není.⁵⁰² Výjev je umístěn v renesančním interiéru.⁵⁰³ Perspektivně řešený interiér je naznačen minimálně, bez větší snahy po rozpracování. Kompozice a figury jsou oproti předloze značně zjednodušeny. Drapérie postav jsou vcelku slušně provedeny, nicméně drapérie spodního roucha Panny Marie je bez většího propracování záhybů. Gesta a tváře figur nicméně vykazují snahu po individuálním vyjádření emocí zúčastněných. Kazetový rám obklopující tělo iniciály je perspektivně naznačen a barevně modelován tak, aby navodil dojem plasticity. Bordurová výzdoba se vyznačuje pestrobarevností, rozvlněností a rozmanitostí stáčených palmet akantů.

Incipit Spiritus domini je vztahován ke svatodušním svátkům, Soslání ducha svatého (Letnice), přičemž ikonografickým námětem se stává právě výjev Soslání ducha svatého.⁵⁰⁴ V případě tohoto folia se tedy výjev umístěný ve vnitřním poli iniciály ikonograficky vztahuje k příslušnému textu. V bordurové výzdobě folia se nenachází žádné ikonografické vazby k hlavnímu výjevu.

Na tomto foliu se nachází jediná kaligrafická iniciála v zrcadle textu. Je umístěna na posledním řádku textu a protažena do celé řádky horní notace. Jedná se o malovanou majuskulní iniciálu typu cadelle. Tělo iniciály je provedeno v černé barvě a zdůrazněno tenkou bílou obrysovou linií. Vnitřní pole tvoří monochromní žlutá tapeta. Vnější pole je přibližně čtvercového tvaru a tvoří ho stylizované akantové listy ve tvaru spirálovitě stáčených laločnatých palmet. Akantový ornament je proveden v lavírované žluté barvě. Obdobné pojetí iniciály typu cadelle se nachází již v Německobrodském graduálu (srovnej [7a] s[3d]). Text, vážící se k hlavní iniciále, je pozlacen.

⁵⁰⁰ Poprvé upozornil na souvislost s Lobkovickým graduálem: CHYTEL 1896, 36.

⁵⁰¹ K určení typu akantů: KUBÍK 2008a, 462.

⁵⁰² CHYTEL 1896, 36.

⁵⁰³ KROPÁČEK 1952, 65–66.

⁵⁰⁴ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 599. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 339. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 17.

Fol. 220v [8a]

Iniciála C (ibavit eos)

Text: Ž 80,17

Výzdoba: V levé horní části folia je umístěn modrý kazetový rám s oblou majuskulní iniciálou C. Malovaná iniciála má tělo tvořené subtilní lodyhou zelené barvy. Levá oblá strana těla iniciály je zdobena bohatými listy akantu ze spirálovitě stáčených laločnatých a zaostřených tvarů palmet. Součástí této výzdoby je motiv stolisté červené růže, která se nachází uprostřed akantové výzdoby.

Vnitřní pole iniciály představuje námět **Poslední večeře**. Jedná se o nejzávažnější námět křesťanské ikonografie. Scéna Poslední večeře je popsána v prvních třech evangeliích (Mt 26,17–30; Mk 14,12–26; L 22,7–23). Kristus se svými učedníky zasedl v předvečer paschy k tradiční židovské hostině, která se konala v domě, ve kterém se nacházel hrob krále Davida. Nejčastěji se zobrazují tři motivy: Ohlášení Jidášovy zrady ((Kristus podává Jidášovi chléb (J 13, 21–30), nebo sám Jidáš namáčí skývu chleba do kalicha (Mt 26,23; Mk 14,20) a do jeho úst vstupuje ďábel (J 13,27)),⁵⁰⁵ ustanovení eucharistie (Kristus sedí uprostřed stolu, obvykle žehná chlebu a vínu v kalichu nebo žehná hostií nad kalichem), rozdělování eucharistie (Kristus dává apoštolům pít z kalicha a do rukou podává chléb – syrská paténa, od 9. –10. století přijímají klečící apoštolové od Krista hostii, kterou jim dává do úst). Apoštolové v čele s Kristem jsou zobrazeni dle dobového způsobu stolování. V raně křesťanské době po antickém způsobu všichni zúčastnění leží, od 7. století sedí u stolu. Nevyskytuje se téměř žádné vyobrazení se stojícími postavami. Nejblíže Kristovi jsou sv. Petr a „miláček Páně“ Jan Evangelista (často svou hlavou spočívá na prsou Krista).⁵⁰⁶

Scéna Poslední večeře je zasazena do interiéru, který je tvořen třemi stěnami. Ve stěně po levé straně je naznačen otvor pro dveře. Nad výjevem je zavěšen červený závěs s barevným třepením. Uprostřed místnosti se nachází stůl potažený bílým ubrusem, kolem kterého sedí dvanáct apoštolů v čele s Kristem, který výjevu dominuje. Na stole je možno vidět pět obyčejných nezdobených talířů a dvě číše, z nichž jedna je položená. Uprostřed stolu se nachází oválná mísa s eucharistickým beránkem. Kristus je zobrazen za stolem uprostřed, pravou pokrčenou rukou žehná. Za hlavou má pozlacený kulatý nimbus. Je oděn do dlouhého roucha modré barvy. Roucho je členěno schematickým mělkým drapováním. Kristus má dlouhé, lehce zvlněné hnědé vlasy a vousy. Jsou naturalisticky pojednané a plasticky modelované. Na hrudi mu spočívá apoštol Jan,

⁵⁰⁵ K ikonografii Jidáše např.: ROYT 2006, 97–98.

⁵⁰⁶ ROYT 2006, 244–247.

miláček Páně. Je opřen levou rukou o Kristův klín. Oděn je do zeleného roucha se žlutým lemem. Jeho šat je téměř bez drapériové modelace, pouze v okolí pokrčené ruky jsou naznačeny jednoduché záhyby látky. Světlé vlasy má modelovány plasticky pojatými kadeřemi, tvář je bezvousá. Ostatní sedící apoštolové mají naturalisticky pojatou vousatou tvář, plasticky modelovanou a oděni jsou do dlouhých rouch zelené, modré, červené či žluté barvy. Někteří mají přes toto roucho ještě svrchní plášť. Jejich šat je členěn nepřilíš bohatou drapérií. Záhyby drapérie jsou převážně schematické a ostře lomené. Apoštolové živě debatují a gestikulují. Ti, kteří sedí v popředí výjevu (zády k divákovi, ale tvářemi natočenými z profilu), sedí na jednoduchých dřevěných, perspektivně naznačených lavicích. V pravém dolním rohu je namalována vysoká oblá nádoba na víno s víkem a jedním uchem.

Kompozici přebírá iluminátor z grafického listu Malých pašijí A. Dürera [8b].⁵⁰⁷

Vnější pole iniciály tvoří pozlacené plochy mezi kazetovým rámem a oblým tělem iniciály.

Modrý kazetový rám, který ohraničuje tělo iniciály, je perspektivně naznačen a barevně lavírován k dosažení větší plasticity.

Iniciála na tomto foliu není propojena s bordurovou výzdobou. Z pravé svislé strany jejího těla vybíhají pouze kaudy ve formě lodyh.

Bordurová výzdoba je v případě tohoto folia pojednána motivisticky bohatěji. Uplatňuje se jednak v postranním vertikálním sloupci na levé straně folia a za druhé pod kolumnou, kde je vyobrazena scéna Sbíráni many. V prostřední části postranního levého sloupce vyrůstá z jeho pravé strany kadeřavá zaostřená lodyha, ze které se štěpí dvě další, subtilnější lodyhy. Tyto lodyhy se spirálovitě stáčí každá na opačnou stranu a jsou zakončeny květy stolisté růže v červené a bílé barvě. Květy stolisté růže vykazují svými nepravidelnými tvary odpozorování od reálných tvarů v přírodě.⁵⁰⁸ Listy na lodyze jsou kapkovitého zaostřeného tvaru.⁵⁰⁹ Na tyto stočené lodyhy stolisté růže se napojuje bordurová výzdoba tvořena z bohatých spirálovitě stáčených zaostřených listů akantu. Listy akantu jsou typu protáhlé palmety s rozeklanými bočními tvary.⁵¹⁰ Mezi listy akantu jsou vloženy zlaté kapky, v horní části akantové výzdoby o plod vinné révy, v dolní části o jeden fantastický květ.

⁵⁰⁷ CHYTL 1896, 36.

⁵⁰⁸ KUBÍK 2008a, 447.

⁵⁰⁹ K určení: KUBÍK 2008b, 478.

⁵¹⁰ K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 447.

Podobně pojatá bordurová výzdoba postranní levé části folia se nachází již ve starším Německobrodském graduálu [8c].

Prostor pod kolumnou je poprvé vyplněn figurální scénou. Námětem se stává starozákonní Sběrání many. Židé v čele s Mojžíšem opustili Egypt. Na poušti Sin si stěžovali na hlad, proto jim Hospodin seslal k obživě manu.⁵¹¹ Scéna je zasazena do kopcovité zelené krajiny v pozadí. Z modrého nebe se snáší bílé kapky many. V popředí výjevu se nachází celkem osm osob a čtyři stany připomínající tvary stanů rytířských. Stany jsou umístěny po levé straně. Na zemi jsou zakotveny pomocí kolíků. Tvoří je bílá plachta s červeným dekorem a zakončeny jsou zlatými korouhvemi. Vedle stanů stojí modlící se postava oroženého Mojžíše.⁵¹² Ruce má sepjaté a hledí vzhůru k nebi. Oděn je do dlouhého roucha modré barvy, které má v pase stažené černým páskem. Roucho je minimálně členěno drapérií, nicméně respektuje tvar těla. Vlasy a vousy má modelované plasticky pojatými kadeřemi světlé barvy. Oroženou hlavu obklopuje paprskovitá záře. Pod Mojžíšem klečí dvě mužské postavy sbírající manu do proutěných košíků a patrně hliněných mís bez držadel. Postava jednoho muže je stěží znatelná, neboť je umístěna v malém prostoru mezi Mojžíšem a mužem klečícím před ním. Oba muži před Mojžíšem mají čapky. Muž v popředí je oděn do spodního přepásaného červeného roucha, přes který má přehozen světle hnědý svrchní plášť. Drapérii tvoří pouze schematicky naznačené záhyby látky. V levé ruce drží proutěný košík, do kterého padá mana. Naproti této skupince tří osob se nachází zbylých pět mužských postav. Jsou oděni do dlouhých spodních přepásaných rouch, přes která mají přehozen svrchní plášť. Roucha jsou tentokrát více propracována. Jsou modelována jednoduchými záhyby drapérie, které se snaží kopírovat tvar těla. Na hlavě mají čapky. Dva z nich sbírají či chytají manu do košíků, jeden manu chytá do svého pláště. Postava čtvrtého muže není téměř viditelná, omezuje se pouze na zobrazení jeho tváře s blíže neurčitou černou pokrývkou hlavy. Postava muže zcela vpravo s úžasem hledí s rozepjatýma rukama k nebi.

Ze srovnání s foliem v Lobkovickém graduálu je zřejmé obdobné pojetí prvku stanu v prostoru pod kolumnou (f. 199v, [8d]).

J. E. Vocel se popisu tohoto folia nevěnuje, pouze ho zmiňuje.⁵¹³ K. Chytil poukazuje na recepci grafického listu A. Dürera, nicméně konstatuje, že převzatá kompozice nebyla v rámci invence iluminátora obohacena o nové prvky.⁵¹⁴ Tělo iniciály

⁵¹¹ ROYT 2006, 156.

⁵¹² K ikonografii Mojžíše např.: ROYT 2006, 155–159.

⁵¹³ VOCEL 1859, 7.

⁵¹⁴ CHYTIL 1896, 36.

je tentokrát pojato motivisticky odlišněji, než na minulých foliích.⁵¹⁵ Je obohaceno o květ červené stolisté růže a tvořeno bohatě stáčenými listy akantu. Akantové listy jsou barevně lavírované tak, aby vytvářely plastický dojem. Scéna ve vnitřním poli iniciály, převzatá z grafického listu A. Dürera, není obohacena o nové motivy. Na první pohled působí vcelku podařeným dojmem. V některých případech však vykazuje zjednodušení (nádobí na stole, anatomie postav) a nepochopení předlohy či snad spěch iluminátora. Jedná se především o sedící postavy apoštolů v popředí výjevu. Postava apoštola v zeleném plášti po levé straně vykazuje anatomickou nepřesnost. Dolní část zad apoštola je zobrazena nepřirozeným způsobem, možná v důsledku nezamýšlení se nad předlohou či spěchem iluminátora. Taktéž postavy apoštolů sedících po pravé straně výjevu jsou velmi zvláštní. Při pozornějším pohledu je zřejmé, že iluminátor patrně ve spěchu zapomněl namalovat lavici, na níž by apoštolové seděli. Nádobu za nimi, která by se již nevešla do výjevu celá, je vyvýšena do volného prostoru bez jakékoli snahy po správném zobrazení. I na tomto foliu se projevuje iluminátorova snaha po charakteristice věku postav (bílé vlasy a vousy, výraz tváře). Drapérie se vyznačují snahou po přesném kopírování předlohy. Vnější pole iniciály je opět zlacené, nicméně není vidět žádné další zdobení. Bordurová výzdoba po levé straně folia je obohacena o motiv stolisté růže, vinné révy, fantastického květu a zlatých kapek. Bohaté akantové listy na esovitě lodyze jsou spirálovitě stáčené s laločnatými a zaostřenými tvary. Barevné lavírování propůjčuje výzdobě dojem prostorové plasticity. Krajina pod kolumnou je kopcovitá a postrádá hlubší propracování. Postavy jsou strnulé a anatomicky nezvládnuté, nicméně výrazy tváří jednotlivých postav vykazují zaujetí iluminátora po jejich diferenciaci.

Incipit „Cibavit eos“ doprovází svátek Těla a Krve Páně.⁵¹⁶ Výzdoba incipitu liturgicky vychází ze slov Krista při Poslední večeři (nad chlebem a vínem byla pronesena slova znamenající ustanovení svátosti), proto je incipit doprovázen výjevem Poslední večeře. Ikonograficky se tedy výjev ve vnitřním poli iniciály váže k textu folia. Domnívám se, že se k tomuto výjevu vztahuje plod vinné révy a motiv růže v postranní borduře. Vinná réva je ustálený eucharistický symbol již od raně křesťanské doby (vychází z ustanovení Večeře Páně samotným Kristem).⁵¹⁷ Růže, taktéž od nejranějších dob křesťanství, byla chápána jako symbol mučedníků a nevíňátek betlémských. Růže je rovněž spojena s osobou Krista. Je považována za symbol Krista, jelikož její červená

⁵¹⁵ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 339.

⁵¹⁶ K svátku Těla a krve Páně: ADAM 2001, 382. — K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 605. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 339. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 17.

⁵¹⁷ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 107.

barva připomíná barvu krve, tedy poukaz na budoucí utrpení Krista.⁵¹⁸ Illuminace pod kolumnou se vztahuje rovněž k hlavnímu výjevu ve vnitřním poli iniciály a to na základě typologického paralelismu. Starozákonním předobrazem Poslední večeře je totiž, mimo jiné, Sbíráni many, které je chápáno jako poukaz na eucharistii.⁵¹⁹

V dolní pravé části folia se v zrcadle textu nachází kaligrafická majuskulní iniciála typu cadelle. Tělo iniciály i s výzdobou je protaženo do výšky dvou řádků notace a textu. Tělo iniciály je černé a ohraničeno tenkou bílou linií. Vnitřní pole tvoří monochromní žlutá tapeta. Vnější pole je zdobeno zjednodušenými spirálovitě stáčenými akantovými listy laločnatého tvaru palmet. Pro dosažení větší plasticity jsou akantové listy barevně lavírovány červenou a žlutou barvou. Text, vážící se k hlavní iniciále v kazetovém rámu, je pozlacen po délku rámu.

Fol. 226v [9a]

Iniciála B (enedicta sit sancta Trinitas), rubrika: d[e] s[anctis] Trin[i]tatis

Text: Ž 8,2

Výzdoba: V prostřední části folia po levé straně zrcadla textu a notace se nachází zelený kazetový rám s malovanou majuskulní iniciálou B. Oblé tělo iniciály je tvořeno tenkou lodyhou modré barvy, místy porostlou modrými spirálovitě stáčenými listy akantu.

Ve vnitřním poli iniciály se nachází výjev **Nejsvětější Trojice**.⁵²⁰ V Novém Zákoně se pojem Trojice nevyskytuje, jsou tam pouze náběhy k učení o Trojici. Bůh se zjevil člověku trojím způsobem. V podobě Boha otce, Syna a Ducha svatého. Evangelista Matouš píše o třech osobách Trojice: „... ve jménu Otce, Syna a Ducha svatého“ (Mt 28,19). Osoby Trojice jsou zmíněny při Kristově křtu (Mt 3,13–17; Mk 1,9–11; L 3,21–22; J 1,32). V rámci výtvarného zpodobení je Duch svatý zobrazován jako holubice nebo jako plameny.⁵²¹ Kristus je zobrazitelný, protože měl lidskou podobu. Mnohokrát je v evangeliích Kristus ztotožňován s Bohem Otcem (J 14,9: „kdo vidí mne, vidí i Otce“; J 10,30: „Já a Otec jedno jsme“).⁵²² Výtvarné způsoby zobrazení Nejsvětější Trojice jsou rozmanité. Od nejjednodušších geometrických obrazců (rovnostranný trojúhelník, tři vepsané kružnice, tři protínající se kružnice) po složitější figurální kompozice (např. Žaltářová Trojice – korunovaný Syn, trůnící po boku korunovaného Otce, drží kříž; Trůn

⁵¹⁸ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 91–92.

⁵¹⁹ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 17. — ROYT 2006, 156.

⁵²⁰ K svátku Nejsvětější Trojice např.: RICHTER 1996, 167–169.

⁵²¹ K ikonografii Ducha svatého např.: ROYT 2006, 170–177.

⁵²² ROYT 2006, 171.

milosti – trůnící Bůh otec drží v rukou ukřižovaného Syna a holubice Ducha svatého se vznáší nad příčným břevnem; Pieta Páně – varianta Trůnu milosti, kdy Bůh Otec drží Bolestného Krista s viditelnými ranami, aj.).⁵²³

Výjev je umístěn v perspektivně naznačeném interiéru s trůnem uprostřed místnosti. Prostor je velmi stísněný. Strop interiéru je naznačený minimálně a dává tušit valenou klenbu. Po stranách místnosti jsou protáhlá půlkruhová okna s naznačenými gotickými příporami v ostění oken. V případě okna po levé straně je zřetelný průhled na modrou oblohu. V popředí výjevu se nachází architektonický trůn žluté barvy s postavami Nejsvětější Trojice. Trůn se skládá pouze z jednoduché vyšší tumbly bez opěradla. V dolní části je trůn zdobený motivy slepých lomených arkád. Trůn je obohacen v přední prostřední části o vyvýšený půlkruhový schod, na kterém spočívají nohy Boha Otce a Syna. Postavy jsou strnulé. Bůh Otec sedí na trůnu a na klíně drží svého Syna. Je oděn do dlouhého modrého roucha s bílým lemem a podšívku. V dolní části je roucho tvořeno vcelku jemně provedenou modelací záhybů. Bůh Otec má na hlavě zlatou korunu s nimbem, připomínající tvarem mitru. Vlasy a vousy jsou kadeřavé, dlouhé a šedivé. Jsou propracované se smyslem pro detail a naturalistické ztvárnění. Jeho ruce jsou schované za dlouhou bílou bederní rouškou Krista, pomocí které svého mrtvého Syna přidržuje. Rouška je silně nařasena ostře lomenými záhyby drapérie. Kristus je oděn pouze do této dlouhé bílé bederní roušky. Za hlavou má zlatý nimbus. Na jeho těle jsou znatelné rány. Oči má zavřené, delší kadeřavé vlasy a vousy jsou hnědé barvy a opět naturalisticky pojednány. Mezi Bohem Otcem a Synem je zobrazena bílá holubice Ducha svatého se zlatým nimbem.

Při srovnání je patrné, že obdobný motiv architektonického trůnu s předsunutým vyvýšeným stupněm použil iluminátor již ve starším Německobrodském graduálu [9b].⁵²⁴

Vnější pole tvoří opět zlaté plochy mezi oblým tělem iniciály a kazetovým rámem.

Kazetový rám zelené barvy je perspektivně naznačen ubíhajícími stupni a barevně tónován tak, aby navozoval dojem plasticity.

Tělo iniciály je propojeno s okrajovou bordurou po levé straně folia pomocí dvou kaud ve tvaru lodyh. Lodyhy, které tvoří tělo iniciály, vybíhají v horní a dolní části dřívku iniciály do okrajové bordury a přecházejí v akantové listy. V případě dolní lodyhy je její výběh obohacen o motiv cibulovitého prstence.

⁵²³ ROYT 2006, 170–177.

⁵²⁴ CHYTL 1896, 36.

Bordurová výzdoba se uplatňuje po celé délce vertikálního levého sloupce folia a rovněž pod kolumnou, kde se nachází starozákonní scéna Navštívení tří andělů u Abrahama v Mamre. Postranní bordurová výzdoba je zastoupena již zmíněnými dvěma lodyhami, které se v postranní borduře esovitě stáčí a jsou porostlé spirálovitě stáčenými listy akantů, typu protáhlých zaostřených palmet s rozeklanými bočními tvary.⁵²⁵ Bohatě stáčené akantové listy jsou rozmanitých barev (zelená, modrá, červená, žlutá) a obohaceny o dva fantastické květy, dva fantastické plody⁵²⁶ a zlaté kapky mezi listy akantu.

Prostor pod kolumnou je, jako na předešlém foliu, vyplněn figurální scénou. Jedná se o námět Navštívení tří andělů u Abrahama v Mamre. Abraham je považován za patriarchy Židů. O jeho osobě informuje první kniha Mojžíšova (11–25). Jeho ženami byly Sára (syn Izák) a Ketúra (synové Zimrán, Jokšán, Medán, Midján Jišbák a Šuách), s otrokyní Hagar měl syna Izmaela. S bratrovým synem Lotem putoval z Cháranu do země kenaanské. Později se oba rozdělili. V Mamre navštívili Abrahama tři muži (andělé) a on je pod stromem pohostil. Andělé se poté vydali varovat jeho synovce Lota s rodinou před zkázou měst Sodomy a Gomory.⁵²⁷

Scéna je zasazena do mírně kopcovité krajiny s modrou oblohou. V popředí výjevu se nachází motiv stanu a čtyři postavy. Po levé straně scény je umístěn bílý stan s červeným dekorem, připomínající opět stan rytířský. Plachta, tvořící vstup do stanu, je odhrnutá. Stan je přichycen na zemi kolíky. Před stanem je postava Abrahama. Je oděn do modrého spodního roucha, přes které má přehozen široký dlouhý plášť červené barvy. Roucho je ve spodní části silně nařasené ostře lomenými záhyby drapérie, které nerespektují tvar těla. Na hlavě má dlouhou modrou roušku, která je minimálně nařasená. Ruce má sepjaté, dlouhé zvlněné vousy jsou šedé a detailně propracované. Naproti postavě Abrahama, po pravé části výjevu, jsou postavy tří andělů. Jsou oblečeni do dlouhých rouch, zpod kterých jsou viditelná pouze jejich nahá chodidla. Drapérie, propracované schematickými záhyby, respektují tvar těla. Tváře andělů jsou bezvousé, líbezné. Dlouhé světlé vlasy andělů jsou kadeřavé a opět plasticky propracované. Křídla andělů jsou barevně odlišná (zelená, modrá, červená). Iluminátor propracoval na jejich křídlech jednotlivá peříčka. První anděl ve žlutém rouchu žehná Abrahamovi. Druhý anděl, v bílém rouchu, má ruce rozepjaté a třetí anděl, zcela vpravo, má ruce sepjaté.

⁵²⁵ K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 462.

⁵²⁶ J. Kropáček identifikuje v katalogu své diplomové práce plody jako jahodu a piniovou šišku: KROPÁČEK 1952, 2.3

⁵²⁷ ROYT 2006, 11–12.

Obdobnou kompozici lze při srovnání nalézt v Lobkovickém graduálu [9c]. Podobné je rovněž pojetí motivu stanu, taktéž v Lobkovickém graduálu [9d]. Z dalšího porovnání je patrná podobnost pojetí anděla v Životech svatých Otců, kteří přebývali na poušti [9e].⁵²⁸

J. E. Vocel pouze stručně zmiňuje výjev Nejsvětější Trojice a scénu Abrahama s anděli v Mamre.⁵²⁹ K. Chytil hodnotí výjev ve vnitřním poli iniciály jako obvyklý tehdejšímu způsobu zobrazování.⁵³⁰ Tělo iniciály je pojednáno bohatými spirálovitě stáčenými listy akantu ve tvaru laločnatých a zaostřených palmet. Listy akantu jsou modelovány odstíny modré barvy pro zvýraznění plastičnosti. Architektonický prostor ve vnitřním poli iniciály se vyznačuje snahou po perspektivním zobrazení, nicméně perspektivní zkratky jsou nezvládnuté. Postavy Boha Otce a Krista působí strnulým dojmem. Drapérie je, zvláště v případě Kristovi roušky, schematická. Tváře jsou, jak je zvykem iluminátora, diferenciovány.⁵³¹ Z tváře mrtvého Krista lze vyčíst bolest. Vnější pole iniciály tvoří pozlacené plochy, na kterých není viditelná dekor. Zelená kazetový rám je přibližně čtvercový a perspektivně pojednaný. Do vnějšího rámu je opět vložen menší rám pro zdůraznění prostorové plasticity. Rám je barevně stínován, aby podpořil dojem prostorovosti. Bordurová výzdoba v postranní levé části folia je pojednána bohatými stáčenými listy akantu na esovitých lodyhách. Laločnaté a zaostřené tvary palmet se pomocí spirálovitých úponků spojují s ostatními listy akantu. Součástí bordury jsou i dva fantastické květy a dva plody. J. Kropáček uvádí, že jde o plody jahody a piniové šišky.⁵³² Dle způsobu zobrazení se však příkláním pouze k piniové šišce. Piniová šiška byla považována za symbol nesmrtelnosti a v Ambrožově spise Hexameron je autorem považována za symbol věčného života.⁵³³ Pod kolumnou se nachází již popsany výjev Abrahama v Mamre. Krajina v pozadí je pojednána obvyklým stylem iluminátora, tj. krajina je mírně kopcovitá a schematická bez důslednější modelace. Postavy jsou opět strulé, drapérie schematická, nicméně zaujme propracování výrazu jejich tváří. Vážná kontemplativní tvář starého Abrahama kontrastuje s tvářemi usmívajících se andělů.

⁵²⁸ Na podobnost s rukopisem Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, upozornil již: CHYTIL 1896, 36.

⁵²⁹ VOCEL 1859, 7.

⁵³⁰ CHYTIL 1897, 36.

⁵³¹ Na schopnost autora vyjádřit typ i věk osob upozornil již: CHYTIL 1896, 36.

⁵³² KROPÁČEK 1952, 2.3

⁵³³ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 104–105.

Introit „Benedikta sit sancta trinitas“ se vztahuje k svátku Nejsvětější Trojice.⁵³⁴ Výjev ve vnitřním poli iniciály se tedy vztahuje k textu folia. V bordurové výzdobě po levé straně folia je umístěn výše zmíněný plod piniové šišky. Vzhledem k její symbolice (nesmrtelnost, věčný život) se domnívám, že by vyobrazení mohlo odkazovat k mrtvému Kristu ve vnitřním poli iniciály. Na základě typologického paralelismu je pod kolumnou zobrazena starozákonní scéna Návštěvy tří andělů u Abrahama v Mamre. Jedná se o tradiční starozákonní předobraz Nejsvětější trojice.⁵³⁵

Kaligrafická výzdoba se na tomto foliu neuplatnila. Text, který se váže k malované iniciále v kazetovém rámu, je pozlacen po délku strany rámu. Rubrika je umístěna na prvním řásku pozlaceného textu, je provedena v červené barvě a je nezdobená.

Fol. 275r [10a]

Iniciála T (erribilis est locui)

Text: Ž 83, 2–3

Výzdoba: V levém horním rohu folia se nachází malovaná majuskulní iniciála T v zeleném kazetovém rámu. Její oblé tělo je tvořeno tenkou modrou lodyhou porostlou v levé a horní části akantovými listy modrého akantu.

Ve vnitřním poli iniciály se nachází námět **Posvěcení chrámu**.⁵³⁶ Výjev je zasazen do krajiny. V pozadí se nachází kopcovitá krajina s naznačením lesního porostu. V popředí je vyobrazen chrám s gotickými lomenými okny a gotickými vnějšími příporami. Střecha je krytá červenými taškami. Na střeše nad hlavní lodí je umístěna malá sanktusníková věžička. Z této věžičky vlaje bílý praporec. Vrchol západní věže je zakončen cimbuřím. Před chrámem sedí na dřevěné lavici s bílým přehozem postava Jáкова.⁵³⁷ Oděn je do dlouhého roucha hnědé barvy, které je modelováno schematickou drapérií respektující tvar těla. Ruce má schované do dlouhých rukávů. Jeho vlasy a vousy jsou dlouhé, kadeřavé a šedé barvy. Jako na předešlých foliích vykazují jeho vlasy a vousy naturalismus a zájem o detail. Jákob je považován za starozákonního patriarchu.

⁵³⁴ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 628. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 340. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 17.

⁵³⁵ ROYT 2006, 12.

⁵³⁶ K svátku posvěcení např.: HOFFMANN 1992, 357. — RICHTER 1996, 172–173. — ADAM 2001, 386–387.

⁵³⁷ K ikonografii Jáкова např.: ROYT 2006, 85–86.

Měl dvanáct synů, kteří byli praotci dvanácti kmenů izraelských (v typologii předobraz Krista a dvanácti apoštolů). Život Abrahama je popsán v první knize Mojžíšově.⁵³⁸

Z porovnání s Německobrodským graduálem je zřejmé obdobné pojetí krajiny, gotických přípor chrámu a motivu bílého praporce na sanktusníku [10b].⁵³⁹ V mladším Plzeňském graduálu je rovněž možné nalézt všechny předešlé motivy [10c]. V Životech svatých Otců, kteří přebývali na poušti je motiv chrámu a domu umístěným za ním nápadně podobný vyobrazení v Lounském graduálu [10d]. Taktéž postava sedícího Jákoba [10e].

Vnější pole iniciály je tvořeno zlatými plochami mezi oblým tělem iniciály a kazetovým rámem bez viditelného zdobení.

Zelený kazetový rám, ve kterém je tělo iniciály umístěno, je přibližně čtvercového tvaru. Pro dojem plasticity je perspektivně naznačen.

Tělo iniciály není propojeno s bordurovou výzdobou. Z těla iniciály vybíhají pouze tři kaudy ve tvaru lodyh. Jedna lodyha v levé horní části iniciály vybíhají za kazetový rám, zbylé dvě po pravé straně rám neopouští.

Bordurová výzdoba se uplatňuje jednak v prostoru pod kolumnou a za druhé ve vertikálním sloupci po pravé straně folia. Pod kolumnou se nachází v horizontální borduře figurální výjev venkovanů hrajících kuželky doplněný o trs akantu. V pravé části folia je bordurová výzdoba zastoupena motivy pestrobarevných listů akantu s fantastickými květy a plody. Mezi listy akantu se nachází zlaté kapky a v horní části bordury motiv tří mužských postav kráčeících patrně k chrámu ve vnitřním poli iniciály. Illuminace pod kolumnou je zasazena do exteriéru, který tvoří travnatá plocha s cestou uprostřed. Na cestě se nachází tři muži hrající kuželky. Proti nim jsou rozmístěné stojící a již spadlé kuželky a za nimi položené prkno na odražení. Hráči jsou oblečeni do delších kabátců převázaných v pase a obuti do vyšších bot. Jejich tváře jsou očividně karikovány.⁵⁴⁰ Ozbrojenec v popředí drží v ruce ještě nevrhnutou kouli, muž za ním patrně pozvednutou levou rukou poukazuje na spadlé kuželky (nebo snad řídí směr prvního hráče) a muž u kuželek je pomocník.⁵⁴¹ Všichni jsou ozbrojeni. Z pravé strany vyrůstá do výjevu z dřevité lodyhy trs akantu zelené barvy doplněný o zlaté kapky. Bordurová výzdoba v pravém vertikálním sloupci folia je tvořena dvěma esovitě stáčenými lodyhami, ze kterých vyrůstají pestré listy akantu, které jsou obohaceny o

⁵³⁸ ROYT 2006, 85–86.

⁵³⁹ CHYTL 1896, 36.

⁵⁴⁰ Jako první upozorňuje: KUBÍK 2004, 312.

⁵⁴¹ Srov. KUBÍK 2004, 312.

fantastické květy a plody a rovněž o zlaté kapky. V horní části lodyhy jsou umístěny tři postavy vesničanů-ozbrojenců, kteří pravděpodobně míří k chrámu ve vnitřním poli iniciály. Jsou oděni podobně jako postavy pod kolumnou, pouze třetí muž má na nohách jakési pantofle. Motiv těchto vesničanů umístěných v borduře je použit již v Plzeňském graduálu [10c].

Stručně zmiňuje výjev ve vnitřním poli iniciály J. E. Vocel a následně K. Chytil, který ho neshledává ničím výjimečným.⁵⁴² Tělo iniciály v kazetovém rámu je zdobeno spirálovitě stáčenými listy modrého akantu ve tvaru laločnatých a zaostřených palmet. Barevná modelace je uzpůsobena plastickému účinku dekoru. Krajina ve vnitřním poli iniciály je tentokrát více barevně propracovaná a obohacená o detail lesního porostu. Rovněž kostel vykazuje zájem o detail (tašky na střeše kostela, vnější přípory chrámu, kružby oken), nicméně některé perspektivní zkratky jsou nezvládnuté (věž kostela, vnější přípory věže kostela, presbytář). Postava Jákoba je pojednána tradičním stylem iluminátora, upoutá jeho tvář, stejně tak vlasy a vousy, které jsou detailně pojaté. Vnější pozlacená pole nejsou viditelně zdobená. Kazetový rám je perspektivně zobrazen a barevně plasticky modelován. Krajina pod kolumnou se omezuje pouze na travnatý porost s cestou. Postavy jsou anatomicky nezvládnuté, při bližším pohledu karikované (tváře vesničanů, vlasy). Oděv odpovídá dobovému způsobu ošacení venkovana, tj. tunika s dlouhými rukávy, přepásaná v pase.⁵⁴³ Do výjevu zasahuje z pravé strany dřevitá lodyha porostlá zeleným trsem akantu. Je tvořen spirálovitě stáčenými palmetami s laločnatými a zaostřenými tvary. Trs je obohacen o zlaté kapky. Akantové listy v pravé části folia jsou spirálovitě stáčené a přetáčené ve tvaru laločnatých a zaostřených palmet. Jsou barevně plasticky modelovány, stejně tak i fantastické květy a plody. Postavy v horní části jsou strnulé a typově podobné postavám pod kolumnou.

Incipit „Terribilis“ se vztahuje k oslavě výročí posvěcení lateránské baziliky, přičemž se k tomuto svátku váže vyobrazení Posvěcení chrámu či Jákobův sen (Jákob jako zakladatel oltáře).⁵⁴⁴ Výjev ve vnitřním poli iniciály se tedy váže k textu folia. Zajímavé je vyobrazení kuželkářů pod kolumnou. Obecně se předpokládá u výjevů této povahy antitetická metoda zobrazení vztahující se k hlavnímu výjevu v iniciále. Hra v kuželky, zakázaná lidová zábava od počátku 14. století, se hrála nejenom ve všední

⁵⁴² VOCEL 1859, 7. — CHYTIL 1896, 36.

⁵⁴³ HOFFMANN 1992, 343.

⁵⁴⁴ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 90*. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 340. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 18.

dny, ale provokativně i ve významné svátky (jako například svátek Posvěcení).⁵⁴⁵ Nicméně v rámci vyobrazení v Lounském graduálu uvažuje V. Kubík o tom, že by se mohlo jednat o výjev spojený s dobovou praxí a každodenností. Poukazuje na podobnost kuželkáře se vztyčenou rukou a předpokládá podíl dílenského vzorníku a to v souvislosti se základním kompozitním rozvrhem v antifonári z Bíliny [10f] (SOkA Teplice, ms. 85, poč. 70. let 14. století, f. 178v).⁵⁴⁶ Dochází k závěru, že umístěním kuželkářů jde tedy o výjev svázaný s každodenností, nicméně způsobem provedení (karikované postavy) se jedná spíše o moralistní antitezi (dobová kritika nevázaností i v rámci slavností).⁵⁴⁷ Tři postavy venkovanů v postranní borduře se s velkou pravděpodobností vztahují k hlavnímu výjevu v iniciále, kam očividně směřují.

Na třetí notové osnově pod kazetovým rámem se nachází kaligrafická majuskulní iniciála typu cadelle. Tělo iniciály je malované černým inkoustem a po obvodu zdůrazněno tenkou obrysovou linií. Vnitřní pole iniciály je vyplněno monochromní žlutou tapetou. Vnější pole, na kterém iniciála leží, tvoří stylizované akantové listy laločnatých tvarů palmet. Akanty jsou lavírované červenou a žlutou barvou. Text vztahující se k iniciále v kazetovém rámu tentokrát postrádá pozlacení, nicméně noty jsou na prvních třech osnovách provedeny v modré barvě.

Fol. 281r [11a]

Iniciála A (Ileluia dilexit Andre), rubrika: In die s[an]cto michi a[u]t[em]

Text: Ž 46

Výzdoba: V horním levém rohu folia se nachází menší kazetový rám růžové barvy s malovanou majuskulní iniciálou A. Oblé tělo iniciály tvoří tenká lodyha zelené barvy porostlá zelenými spirálovitě stáčenými listy akantu.

Ve vnitřním poli iniciály je umístěna postava **apoštola Ondřeje** s knihou v ruce a ondřejským křížem.⁵⁴⁸ Ondřej je jeden z dvanácti učedníků, které vyvolil sám Ježíš za apoštoly, kterým byla dána moc uzdravovat a vymítat zlé duchy (Mt 10,1–4). Informace o jeho životě se nacházejí hlavně v apokryfní a legendické literatuře (Skutky Ondřejovy, Zlatá legenda Jakuba de Voragine). Byl jedním z Kristových prvních učedníků. Přítomen byl při zázračném rozmnožení chlebě a ryb. Působil v jižním Rusku a na Balkáně. Byl ukřižován na kříži ve tvaru písmene X, který je rovněž jeho atributem.⁵⁴⁹

⁵⁴⁵ K lidové hře kuželek a jejímu zákazu např.: VERDON 2003, 136–137, 157–158.

⁵⁴⁶ KUBÍK 2004, 312–313.

⁵⁴⁷ Ibidem, 313.

⁵⁴⁸ K svátku sv. Ondřeje např.: ADAM 1998, 236–237.

⁵⁴⁹ ROYT 2006, 185.

Postava Ondřeje je umístěna na monochromním modrém pozadí. Za jeho postavou je umístěn jeho atribut, dřevěný kříž ve tvaru X. Ondřej je bosý, oděn do dlouhého spodního roucha červené barvy, přes které má přehozen dlouhý zelený plášť. Drapérie šatu je silně nařasená ostrými lomenými záhyby drapérie. Spodní roucho respektuje tvar těla, svrchní plášť je široce vzedmutý a potlačuje tvar těla. Dlouhé kadeřavé vlasy a vousy jsou šedivé a opět propracované do detailu. Za hlavou má kulatý zlatý nimbus. V levé pokrčené ruce drží zavřenou knihu.

Při porovnání vyvstává podobnost postavy Ondřeje s vyobrazením Ondřeje ve starším Německobrodském graduálu, kde zvláště motiv pokrčené pravé nohy je totožný **[11b]**. Je zřejmé, že postava se rovněž podobá vyobrazení Ondřeje v Lobkovickém graduálu **[11c]**.

Vnější pole iniciály tvoří zlaté plochy mezi kazetovým rámem a oblým tělem iniciály. Dekor není viditelný.

Růžový kazetový rám je menší než předešlé rámy. Rám není zdvojený, tvoří ho pouze jednoduchý perspektivně naznačený čtverec. Barva je podřízena prostorovému účinku rámu. Obdobně pojatý kazetový rám se nachází v Životech svatých otců, kteří přebývali na poušti **[11d]**.

Iniciála ve vnitřním poli iniciály se nepropojuje s bordurovou výzdobou. Oblé tělo iniciály tvoří po obou stranách kaudy ve tvaru lodyh. Lodyha po levé straně vybíhá za kazetový rám.

Bordurová výzdoba je pojednána oproti předcházejícím foliím odlišně (srovnej **[11a]** s např. **[10a]** **[9a]** **[8a]**). Uplatňuje se jednak pod kolumnou a za druhé po pravé straně folia, po celé délce vertikálního sloupce. Výzdoba je samostatná. Je tvořena pestrobarevnými akantovými lístky na subtilních lodyhách. Malé lístky jsou doplněné o fantastické květy a plody, zlaté kapky a v dolní části postranní bordury obohacena o motiv dvou sedících ptáčků. Ze srovnání je zřejmé podobné pojetí bordurové výzdoby již v Německobrodském **[4b]** a Plzeňském graduálu **[11e]**. V Lobkovickém graduálu je možné najít shodné stylové prvky v pojetí akantové výzdoby jednak pod kolumnou **[11f]** a za druhé v postranní borduře **[11g]**.

Toto folio J. E. Vocel ve svém popisu opomíjí a neuvádí. Stejně tak se o něm nezmiňuje ani K. Chytil.⁵⁵⁰ Iniciála v kazetovém rámu je tvořena spirálovitě stáčenými a přetáčenými listy akantu ve tvaru laločnatých palmet zelené barvy. Barevná modelace je podřízena plastickému účinku. Jsou použité žluté odlesky pro zvýraznění plasticity.

⁵⁵⁰ Srov. VOCEL 1859, 7. — CHYTEL 1896, 36.

Postava Ondřeje ve vnitřním poli iniciály je robustní, oděná do širokého a silně našaseného pláště. Postava je anatomicky nepřesná a robustní. Stará tvář Ondřeje s šedivými vlasy a vousy vykazují zaujetí pro vyjádření typu postavy. Svrchní plášť vykazuje zájem o propracování drapérie. Vnější pole iniciály jsou jednoduše pozlacené. Jednoduchý perspektivně naznačený je kazetový rám, barevně lavírovaný pro dosažení větší míry modelace. Bordurová výzdoba je kvalitní, provedená stejným stylem pod kolumnou i v postranní pravé části folia. Pod kolumnou vyrůstají pestrobarevné akantové lístky ze dvou dřevitých lodyh. Lístky jsou laločnatých tvarů palmet doplněných o fantastický květ a plod a taktéž mezi listy akantu o zlaté kapky. Jedná se o typ laločnatého akantu s dužnatým hřbetem.⁵⁵¹ Jde o hojně užívaný pozdně gotický typ akantu.⁵⁵² Nicméně jak podotýká V. Kubík, v Lounském graduálu je typ této bordury použit v historizujícím smyslu, tj. kombinuje napodobování mladší fáze krásného slohu s dobovými motivy (přesekávané větvoví).⁵⁵³ Některé konce akantů jsou zakončeny spirálovitými tenkými úponky, kterými se volně proplétají. Jsou plasticky modelovány barvou. Postranní bordura je stejného typu provedení. Z prostřední levé části sloupce vyrůstají dvě tenké lodyhy, které se vinou každá na opačnou stranu. Přechází do esovitě stáčených tvarů porostlých pestrobarevnými malými lístky akantu převážně laločnatých tvarů palmet, místy obohacené o zaostřený list. Fantastické květy a plody jsou rozmanitých tvarů a pestrých barev. Motiv dvou ptáčků v dolní části bordury je nenápadný, nicméně půvabně malovaný. Pro svou schopnost létat byli ptáci považováni za symbol lidské duše a nadpozemské sféry, proto je možné se snad domnívat, že iluminátor využil této symboliky.⁵⁵⁴ Je však rovněž možné, že se jedná pouze o dekorativní motiv.

V latinských graduálech začíná „Proprium sanctorum“ téměř pravidelně dobou adventní a vigilií pro svátek sv. Ondřeje (zde incipit „Alleluia dilexit Andre“).⁵⁵⁵ Iniciála pak nese ve svém vnitřním poli samostatnou postavu apoštola Ondřeje.⁵⁵⁶ Iluminace ve vnitřním poli iniciály Lounského graduálu se tedy vztahuje k textu folia a drží se tradičního rozvrhu iluminací v latinském graduálu.

Pod kazetovým rámem se v zrcadle textu folia nachází kaligrafická majuskulní iniciála typu cadelle. Její černě malované tělo je zvýrazněno tenkou bílou obrysovou

⁵⁵¹ K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 446–447.

⁵⁵² KUBÍK 2008a, 446.

⁵⁵³ KUBÍK 2008a, 446.

⁵⁵⁴ K problematice drolerii ve středověku: BRODSKÝ 2009, 281.

⁵⁵⁵ K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 340. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 18.

⁵⁵⁶ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 18.

linií. Vnitřní pole tvoří monochromní tapeta žluté barvy. Vnější pole představují stylizované spirálovité listy akantu laločnatých i zaostřených tvarů palmet. Listy jsou lavírované světle žlutou až lehce nazlátlou barvou. Text náležející k iniciále v kazetovém rámu tentokrát není pozlacen.

Fol. 287v [12a]

Iniciála S (uscipimus deus), rubrika: Ad missae

Text: Ž 47

Výzdoba: V levém dolním rohu folia se nachází menší modrý kazetový rám s malovanou majuskulní iniciálou S. Tělo iniciály je tvořeno tenkou lodyhou hnědé barvy místy porostlou listy spirálovitě stáčeného akantu.

Ve vnitřním poli iniciály se nachází scéna **Očišťování Panny Marie** (Obětování Krista, Uvedení Krista do chrámu).⁵⁵⁷ Židovské předpisy považovali vše prvorozené za vlastnictví Hospodina, a tedy muselo být obětováno v chrámu Bohu. Děti však mohly být vykoupeny pěti šekely (Ex 13,2; Nm 18,15–16). Panna Marie s Josefem tento zvyk rovněž dodrželi (L 1,22–44). Meditationes vitae Christi uvádí podrobný popis Obětování Krista. Scéna probíhala v chrámu za přítomnosti velekněze, Panny Marie a Josefa. Na Obětování bývají pravidelně zobrazováni ještě Simeon a prorokyně Anna.⁵⁵⁸ Kristus byl položen na oltář. Jak bylo zvykem, přinesl Josef v košíku obětní dary (dvě hrdličky či holoubata). Simeon, spravedlivý a zbožný člověk, je zobrazován jako stařec (někdy slepý), jak bere do rukou Ježíše a pronáší slova Lukášova evangelia. Apokryfní evangelium Jakuba uvádí, že po smrti velekněze Zachariáše nastoupil Simeon na jeho úřad. Prorokyně Anna vystupuje ve vyobrazeních jako svědkyně Kristova božství.⁵⁵⁹

Výjev je umístěn do chrámového prostoru s třemi půlkruhovými okny s kružbami. Mezi okny se nachází přípory s hlavicemi a s náběhy klenebních žeber. Strop chrámu tvoří klenby a kulatý nezdobený svorník. V popředí výjevu je oltářní menza s postavami Panny Marie, Ježíška, Anny, Josefa a Simeona. Menza je perspektivně naznačená, vyvýšená jedním stupněm a provedena v růžové barvě. Za menzou jsou postavy Anny a Josefa. Anna, blíže Panně Marii, je oděna do zeleného roucha s bílou rouškou přes hlavu. Josef má na sobě modré spodní roucho a červeným pláštěm sepnutým na hrudi. Na nohách má vyšší boty. Vlasy a vousy Josefa jsou kadeřavé a šedé. V popředí po levé straně menzy je postava Panny Marie předávající Ježíška Simeonovi (?). Je oděna do

⁵⁵⁷ K svátkům Panny Marie např.: RICHTER 1996, 170–172.

⁵⁵⁸ K ikonografii Simeona a sv. Anny např.: ROYT 2006, 27–28 a 181–182.

⁵⁵⁹ ROYT 2006, 181–182.

dlouhého modrého roucha se zelenou podšívku. Drapérie šatu je schematicky naznačená a minimálně přizpůsobená proporcím těla. Přes hlavu má obtočenou schematicky řasenou bílou roušku a za hlavou zlatý nimbus. Přes menzu podává nahého Ježíška Simeonovi. Ježíšek je oděn pouze do bílé, lehce řasené pleny. Ježíšek má plasticky propracované vlásky do tvaru světlých kadeří a za hlavou má umístěn zlatý nimbus. Simeon po pravé straně menzy bere do náručí Ježíška. Oděn je do dlouhého žlutého roucha se zelenou podšívku. Roucho je členěné mělkými záhyby, které neprozrazují tvar těla. Na hlavě má kožešinovou čapku. Vlasy a dlouhé vousy jsou detailně propracované, kadeřavé a šedivé.

Kompozice navazuje na kompozici ve starším Německobrodském graduálu [12b].⁵⁶⁰ Rovněž je zřejmá podobnost s kompozicí v Lobkovickém graduálu [12c].

Vnější pole tvoří pozlacené plochy mezi oblým tělem iniciály a kazetovým rámem. Pozlacená pole nevykazují zdobení.

Modrý kazetový rám, ve kterém spočívá iniciála, je tvořen jednoduchým čtvercem, perspektivně tvarovaným. Rám je barevně stínován.

Tělo iniciály je pomocí kaudy ve tvaru lodyhy propojeno s postranní bordurovou výzdobou po levé straně folia. V prostoru bordury obrůstá lodyha akantovými listy.

Bordurová výzdoba je nezávisle na sobě pojednána jednak v levém vertikálním sloupci folia a za druhé pod kolumnou. V levém sloupci tvoří výzdobu pestrobarevné akantové listy. Vyrůstají z lodyhy vybíhající z těla iniciály v kazetovém rámu. Listy jsou obohaceny o fantastické květy a plody. Mezi listy akantu jsou zlaté kapky. V horizontální borduře pod kolumnou vyrůstají z dřevité lodyhy vinoucí se po dolním okraji folia pestrobarevné akantové listy. Jsou obohacené o fantastický květ a plod a zlaté kapky.

J. E. Vocel toto folio ponechává stranou. K. Chytil ho přirovnává k výjevu v Německobrodském graduálu.⁵⁶¹ Tělo iniciály je zdobeno spirálovitě stáčeným akantem laločnatého tvaru. Uplatňuje se pouze minimálně ve střední části iniciály. Je barvně plasticky modelováno. V porovnání s architektonickým prostorem jsou postavy v popředí robustní. Postavy jsou anatomicky nepřesné (postava Simeona (?) má nelogicky umístěné nohy) a drapérie postrádá modelaci. Tváře opět vykazují schopnost iluminátora diferencovat typy a charakter postav. Kazetový rám je perspektivně naznačen a modelován barvou pro větší dosažení plasticity. Bordurová výzdoba je opět kvalitní, bohatá na akantové listy. Kadeřavé, spirálovitě stáčené listy akantu jsou tvořeny

⁵⁶⁰ CHYTEL 1896, 36.

⁵⁶¹ VOCEL 1859, 7. — CHYTEL 1896, 36.

laločnatými a zaostřenými tvary palmet. Typově se jedná opět o protáhlé palmety s rozeklanými bočními tvary.⁵⁶² Jsou barvou plasticky modelovány.

Incipit „Suscepimus deus“ se vztahuje k svátku Očištění Panny Marie (2. únor).⁵⁶³ V latinských graduálech patří tento námět k nejdůležitějším malovaným incipitům v rámci oddílu Proprium sanctorum.⁵⁶⁴ Výjev ve vnitřním poli iniciály se tedy ikonograficky vztahuje k textu folia.

Kaligrafická výzdoba se na tomto foliu neuplatila. Notace, patřící k textu hlavní iniciály v kazetovém rámu, je provedena modrou barvou. Rubrika je psána červeně a je nezdobená.

Fol. 320r [13a]

Iniciála G (audeamus omnes)

Text: Ž 44,2

Výzdoba: V horním levém rohu folia se nachází v růžovém kazetovém rámu malovaná majuskulní iniciála G. Tělo iniciály tvoří subtilní lodyha zelené barvy. Ta je hustě porostlá laločnatými, spirálovitě stáčenými listy akantu protáhlého typu palmet s rozeklanými bočními tvary.⁵⁶⁵ Listy akantu jsou lavírované zelenou barvou.

Vnitřní pole iniciály obsahuje výjev **Korunování Panny Marie**. Podle Zlaté legendy byla Marie vzata na nebesa, posazená vedle svého Syna na nebeský trůn a korunována Nejsvětější Trojicí.⁵⁶⁶

Scéna je zasazena do neurčitého prostoru (nebe). Výjevu dominuje postava trůnící Krista korunujícího Pannu Marii. Trůn, na kterém Kristus sedí, je architektonicky naznačen a tvoří ho pouze jakási jednoduchá tumba. V popředí je zdobena slepým mělkým reliéfem ve tvaru gotických lomených oken. Sedící Kristus je oděn do spodního roucha modré barvy. Roucho je lehce řaseno jednoduchou drapérií. Hnědý plášť se zelenou podšívkou, který má přehozen přes spodní roucho, je ve spodní části silně našasen schematickou, ostře lámanou drapérií. Na hlavě má Kristus královskou uzavřenou korunu. Za hlavou má kulatý zlatý nimbus. Hnědé vlasy a vousy Krista jsou pojednány obdobně jako na předchozích foliích, tj. plasticky a detailně. Klečící Panna Marie je k divákovi otočena téměř zády. Její dlouhý modrý plášť je ve spodní části silně

⁵⁶² K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 462.

⁵⁶³ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 829. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 340. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 18.

⁵⁶⁴ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 18.

⁵⁶⁵ K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 462.

⁵⁶⁶ ROYT 2006, 190.

nařasen schematickými lámanými záhyby drapérie. Dlouhé plavé splývající vlasy jsou zvlněné a plasticky modelované. Při bližším pohledu je vidět velmi špatný profil Marii a její sepjaté ruce. Na hlavu jí Kristus s pomocí anděla po jeho pravici velmi špatně viditelnou královskou korunu. Za trůnem, po obou stranách Krista stojí dva andělé. Oděni jsou do dlouhých rouch. Anděl po pravici Krista má červené roucho minimálně členěné schematickými záhyby drapérie. Plavé vlasy anděla jsou kadeřavé a obdobné pojetí předcházejících folií. Křídla anděla jsou v zelené a modré barvě a prokreslená jednotlivými peříčky. Obdobně je vyobrazen anděl po levici Páně. Pouze jeho roucho je více členité schematickými záhyby drapérie přizpůsobující se tvaru těla a jeho křídla jsou v barvě zeleno – červené.

Při porovnání s foliemi ve starším Německobrodském graduálu je zřejmá podobnost ve výzdobě těla iniciály a v motivu Panny Marie (f. 225r, [13b]).⁵⁶⁷

Vnější pole tvoří čtyři zlaté plochy vymezené oblým tělem iniciály a kazetovým rámem.

Čtvercový kazetový rám, perspektivně modelovaný, je provedený v odstínech růžové barvy pro zdůraznění větší plastičnosti.

Tělo iniciály není v případě tohoto folia propojeno s bordurovou výzdobou. Pouze v horné pravé části iniciály vybíhá za prostor kazetového rámu rostlinná kauda ve tvaru lodyhy.

Bordurová výzdoba se uplatňuje nezávisle na sobě jednak pod kolumnou za druhé v postranním pravém vertikálním sloupci folia. Pod kolumnou vyrůstá ze spodní části folia dvě samostatné dřevité lodyhy, které obrůstají akantové listy tvořené laločnatými a zaostřenými tvary. Typově jde opět o protáhlou palmetu s rozeklanými bočními tvary.⁵⁶⁸ Trs akantu po levé straně je plasticky lavírován červenou barvou a trs po pravé straně barvou zelenou. Mezi listy akantu se nachází zlaté kapky. Mezi tyto trsy je umístěn znak města Loun.⁵⁶⁹ Na modrém štítu je motiv městských hradeb tvořených otevřenou bránou a dvěma věžemi s cimbuřím, červenou střechou a zlatými makovicemi. Mezi věžemi je umístěn půlměsíc a hvězda.⁵⁷⁰ Postranní borduru tvoří dvě dřevité esovité lodyhy obrostlé akantovými listy. Jedná se opět o stejný typ akantových listů jako v případě bordury pod kolumnou. Mezi listy akantu se vyskytují znovu zlaté kapky a ve spodní části jeden fantastický žlutý květ.

⁵⁶⁷ CHYTIL 1896, 36.

⁵⁶⁸ K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 462.

⁵⁶⁹ Poprvé na Lounský znak upozornil: VOCEL 1859, 7. — Blíže k popisu Lounského znaku: KASÍK 1997, 78.

⁵⁷⁰ K problematice tinktur Lounského znaku: KASÍK 1997, 75–78.

J. E. Vocel hodnotí výjev v kazetovém rámu jako výborně kreslený, nicméně zběžně malovaný.⁵⁷¹ K. Chytil neshledává na tomto foliu žádné zvláštnosti a vidí podobnost s Německobrodským graduálem.⁵⁷² Tělo iniciály je bohatě zdobeno plasticky pojatými listy akantu. Výjev ve vnitřním poli iniciály je omezen na jednoduchý neurčitý prostor (nebe). Postavy jsou strnulé a v případě klečící Panny Marie jde zřejmě o spěch iluminátora, jelikož profil Marie a koruna jsou téměř neidentifikovatelné. V horním pravém zlaceném rohu vnějšího pole je snad patrný nápis (?). Kazetový rám je opět architektonicky a plasticky naznačen. Bordurová výzdoba je bohatě pojednaná pestrobarevnými listy akantu.

K introitu „Gaudeamus omnes“ se v tomto případě vztahuje svátek Nanebevzetí Panny Marie.⁵⁷³ Ikonografie tohoto incipitu je variována od smrti Panny Marie po její Korunovaci.⁵⁷⁴ Výjev ve vnitřním poli iniciály se opět, jako na předešlých foliích, vztahuje k textu folia. V rámci městského znaku umístěného pod kolumnou přináší S. Kasík u ikonografického výkladu tinktur hypotézu o jejich významu.⁵⁷⁵ K obecné dominantě městského znaku patřila hradební zeď s věžemi. V případě Lounského graduálu je k výzdobě použita jak stříbrná, tak zlatá tinktura (stříbrná hradba, stříbrná mříž a vrata, stříbrné věže, zlaté makovice na věži). K motivu hradeb a tinktuře lze přiřadit biblický text: „Jestliže je hradbou, stříbrné cimbuří na ní postavíme“ (Pís, 8,9).⁵⁷⁶ Tento text je chápán jako příměr k Panně Marii, personifikaci církve (Ecclesia Sponsa).⁵⁷⁷ Možná právě z tohoto důvodu iluminátor vyobrazil motiv lounského znaku právě na foliu s Korunováním Panny Marie.

Kaligrafická výzdoba se v zrcadle textu folia neuplatnila. Notace vztahující se k iniciále v kazetovém rámu je provedena v modré barvě.

⁵⁷¹ VOCEL 1859, 7.

⁵⁷² CHYTEL 1896, 36.

⁵⁷³ K svátku Nanebevzetí Panny Marie např.: ADAM 1998, 203–206. — K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 1083. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130.— KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 20.

⁵⁷⁴ KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 20.

⁵⁷⁵ KASÍK 1997, 77.

⁵⁷⁶ Ibidem 77.

⁵⁷⁷ Ibidem 77.

Fol. 333r [14a]

Iniciála M (ichi autem), rubrika: In die s[an]c[to]

Text: Ž 138,7

Výzdoba: Po levé straně folia se nachází v menším kazetovém rámu malovaná majuskulní iniciála M. Oblé tělo iniciály tvoří tenká lodyha zelené barvy místy porostlá stylizovanými zaostřenými listy akantu. Listy akantu jsou lavírované zelenou barvou se žlutými lesky.

Ve vnitřním poli iniciály se nachází stojící postavy **sedmi apoštolů**.⁵⁷⁸ Identifikovat se dá pouze apoštol Petr s knihou a velkým klíčem v ruce.⁵⁷⁹ Petr stojí uprostřed výjevu a po jeho obou stranách je vždy po třech apoštolech. Za apoštoly se nachází pouze náznak modré oblohy. Oděni jsou do dlouhých spodních rouch a dlouhých plášťů s lemem. Drapérie pestrobarevných šatů jsou ostře lámané. Pláště potlačují tvary těl. Šedé a hnědé vlasy a vousy apoštolů jsou pojednány již výše zmíněným způsobem iluminátora.

Vnější pole tvoří pozlacené plochy mezi oblým tělem iniciály a kazetovým rámem.

Modrý kazetový rám, ve kterém spočívá tělo iniciály, je perspektivně naznačený a barevná složka se přizpůsobuje prostorovému účinku.

Tělo iniciály není propojeno s bordurovou výzdobou. Po levé a pravé straně iniciály vybíhá z rohu kazetového rámu kauda ve tvaru horizontálně položené zelené lodyhy.

Bordurová výzdoba se na tomto foliu uplatňuje v daleko menší míře, než tomu bylo na předcházejících foliích (srovnej [14a] s např. [13a] [12a] [11a]). Uplatňuje se pouze v pravém vertikálním sloupci folia. Z dolní silné dřevité lodyhy vybíhá esovitě stáčená lodyha porostlá pěti trsy pestrobarevných laločnatých i zaostřených akantových listů. Listy jsou tvořeny protáhlými palmetami s rozeklanými bočními tvary. Mezi listy akantu jsou umístěny zlaté kapky.

Toto je poslední folio, které J. E. Vocel ve svém popisu iluminací Lounského graduálu zmiňuje. Výjev ve vnitřním poli iniciály hodnotí jako důkaz velkého spěchu iluminátora.⁵⁸⁰ K. Chytil tento výjev nezmiňuje.⁵⁸¹ Tělo iniciály tvoří stylizovaně pojatý akant, bez důslednější modelace. Postavy ve vnitřním poli jsou méně propracované jako

⁵⁷⁸ K ikonografii apoštolů např.: ROYT 2006, 45–46.

⁵⁷⁹ GRAHAM 1998, 130.

⁵⁸⁰ VOCEL 1859, 7.

⁵⁸¹ Srov. CHYTIL 1896, 36.

již například na předcházejícím foliu (srovnej [14a] s [13a]). Nicméně iluminátorovi opět nelze upřít snahu o zájem modelace tváří, vlasů a vousů apoštolů. Kazetový rám je pojednán stejným způsobem jako na předešlých foliích (srovnej [14a] s [13a] [12a] atd.). Nebohatá bordurová výzdoba je omezena pouze na pravý postranní sloupec folia a přidržuje si již zaběhlou kvalitu zpracování.⁵⁸²

Ikonograficky se k incipitu „Michi autem“ vztahuje postava sv. Petra či dvojic apoštolů, jako např. Petr a Pavel, Petr a Ondřej. Incipit může být doprovázen i rozesláním apoštolů.⁵⁸³ Výjev ve vnitřním poli iniciály se tedy vztahuje k textu folia.

Kaligrafická iniciála typu cadelle je umístěna na posledním řádku notace a textu. Černé tělo iniciály je zdůrazněno tenkou bílou obrysovou linií. Vnitřní pole tvoří monochromní žlutá tapeta. Vnější pole představují stylizované, spirálovitě stáčené akantové listy laločnatých palmet. Jsou plasticky modelované červenou a žlutou barvou. Rubrika je nezdobená.

Fol. 342v [15a]

Iniciála S (apientiam sanctorum)

Text: Ž 32,1

Výzdoba: V horní levé části folia se nachází v malém modrém kazetovém rámu malovaná majuskulní **iniciála S**. Oblé tělo iniciály tvoří subtilní lodyha žluté barvy porostlá spirálovitě stáčenými, zaostřenými listy akantu žluté barvy.

Vnitřní pole iniciály vyplňuje florální zlatý kaligrafický ornament na monochromní tmavě zelené tapetě.

Vnější pole se odkazuje na kazetový rám, jelikož plochy mezi oblým tělem iniciály a kazetovým rámem se nevyskytují. Zelený kazetový rám, ve kterém je tělo iniciály umístěné, je drobný a perspektivně pojatý jako na předešlých foliích. Obdobně je pojatá i barevná složka přizpůsobující se účinku prostorovosti.

Pomocí rostlinné kaudy ve tvaru lodyhy se spojuje iniciála s postranní bordurovou výzdobou.

Bordurová výzdoba se omezuje pouze na krátké výběhy z těla iniciály, porostlé dvěma listy červeného a zeleného zaostřeného akantu. Akant tvoří protáhlé palmety s rozeklanými bočními tvary, které se spirálovitě stáčí. Mezi listy se nachází zlaté kapky.

⁵⁸² Na kvalitní zpracování bordur upozornil již: CHYTIL 1896, 36.

⁵⁸³ K apoštolům např.: ADAM 2001, 388–389. — ADAM 1998, 230–231. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a tohoto druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 20.

Ze srovnání s Lobkovickým graduálem vysvítá podobnost pojetí výzdoby folia s foliem Lounského graduálu (srovnej [15a] s [15b]).

Již K. Chytil konstatoval vysokou kvalitu pojetí bordurové výzdoby.⁵⁸⁴ Plastické tělo iniciály je kvalitně pojednané, stejně tak motiv zlatého florálního kaligrafického ornamentu. Kazetový rám budí opět prostorový dojem a akant v borduře pokračuje v kvalitní výzdobě předešlých folií.

K introitu „Sapientiam sanctorum“ se vztahuje k svátku mučedníků.⁵⁸⁵

Kaligrafickou výzdobu zastupuje na tomto foliu opět iniciála typu cadelle. Je tvořena stejným způsobem jako iniciála na předcházejícím foliu (srovnej [15a] s [14a]).

Fol. 360v [16a]

Iniciála I (n virtute), rubrika: de uno martyre

Text: Ž 20,1

Výzdoba: V prostřední části folia, po jeho levé straně, se nachází v drobném zeleném kazetovém rámu malovaná majuskulní **iniciála I**. Její tělo je zdobeno mírně stáčenými listy akantu karmínové barvy.

Vnější pole tvoří monochromní nezdobená tapeta zlaté barvy.

Zelený kazetový rám, v němž je iniciála umístěna, je perspektivně naznačený, nicméně už s menší mírou propracovanosti než na předešlých foliích (srovnej [16a] s [15a]). Barevná složka opět přispívá ke zdůraznění vyšší plasticity.

Dvě rostlinné kaudy ve formě lodyh, které vybíhají z levé horní a dolní části dřívku iniciály, se spojují s postranní bordurovou výzdobou.

Bordurová výzdoba je opět minimální. Uplatňuje se v levém vertikálním sloupci folia. Tvoří ji laločnaté listy akantu, mezi kterými jsou umístěny zlaté kapky. V rámci typu akantu se jedná o protáhlé palmety s dužnatým hřbetem.⁵⁸⁶ Listy akantu jsou plasticky modelované modrou a zelenou barvou obohacenou o žluté lesky. Z porovnání s Lobkovickým graduálem je zřejmá jistá podobnost výzdoby folia [16b].

I na tomto foliu se uplatňuje kvalitní bordurová výzdoba, popsána již na předcházejících foliích.

⁵⁸⁴ CHYTEL 1896, 36.

⁵⁸⁵ K svátku mučedníků např.: ADAM 2001, 388–389. Kunetka 1995, 27–28. — K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 28*. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 20.

⁵⁸⁶ K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 446.

K introitu „In virtute“ se vztahují rovněž dny mučedníků (kteří nebyli biskupy).⁵⁸⁷

V horní části folia, na prvním řádku notace a textu, se nachází písářská majuskulní iniciála A typu fleuronée. Její tělo je provedeno v červené barvě a zdůrazněné tenkou bílou obrysovou linií. Vnitřní pole se spojuje s vnějším pomocí drobného kaligrafického ornamentu ve formě stáčených polopalmet, hřebínků a bičků, vyběhávajících do zrcadla textu. Rubrika, psaná v červené barvě, je nezdobená.

Fol. 370r [17a]

Iniciála S (tatuit ei), rubrika: d[e]co[n]fessorib[u]s]

Text: Ž 131,1

Výzdoba: V dolní levé části folia se nachází v drobném růžovém kazetovém rámu malovaná majuskulní **iniciála S**. Její tělo je tvořeno tenkou lodyhou porostlou spirálovitě stáčenými listy akantu zelené barvy s žlutými lesky.

Ve vnitřním poli iniciály se objevuje na monochromní purpurové tapetě zlatý kaligrafický ornament ve tvaru paprsků.

Vnější pole se omezuje opět na kazetový rám. Růžový kazetový rám je pojednán perspektivně, obvyklým způsobem jako na předešlém foliu (srovnej [17a] s [16a]).

Z levé dolní části iniciály vybíhá do volného prostoru z těla iniciály rostlinná kauda ve tvaru lodyhy. Je zakončená drobným motivem spirálovitě stočeného červeného akantu.

Bordurová výzdoba je zastoupena pouze pod kolumnou. Ze dvou dřevitých lodyh vyrůstají do stran laločnaté akantové listy (modré a zelené barvy s žlutými odlesky), mezi nimiž jsou umístěny zlaté kapky. V rámci typu akantu jde o laločnaté listy s dužnatým hřbetem, které se přizpůsobují dynamizovanější skladbě soudobých rozeklaných kalichovitě stáčených akantových listů.⁵⁸⁸ Použitá barevnost je přizpůsobena plastickému účinku tvarů.

Jako na předešlých foliích se rovněž uplatňuje kvalitní pojetí rostlinného těla iniciály a bordurové výzdoby.

Incipit „Statuit ei“ se vztahuje opět k mučedníkům (biskupům).⁵⁸⁹

⁵⁸⁷ K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 16*. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 21.

⁵⁸⁸ K určení typu: KUBÍK 2008a, 446.

⁵⁸⁹ M. Kratochvílová zmiňuje, že se incipit vztahuje k vyznavačům: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 21. — K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 9*. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 21.

V horní části folia se uplatnila opět písařská majuskulní iniciála P typu fleuonnée. Tvoří ji všechny znaky uvedené již v předcházejícím foliu (srovnej [17a] s [16a]). Červeně psaná rubrika je nezdobená.

Fol. 382v [18a]

Iniciála G (audeamus omnes), rubrika: d[e] v[ir]gini[s]

Text: Ž 32,1

Výzdoba: V prostřední části po levé straně folia je umístěna v drobném zeleném kazetovém rámu malovaná majuskulní **iniciála G**. Tělo iniciály tvoří subtilní lodyha s laločnatými listy akantu plasticky lavírovanými modrou barvou.

Vnitřní pole tvoří opět monochromní purpurová tapeta se zlatým kaligrafickým florálním ornamentem.

Vnější pole a zelený kazetový rám je perspektivně i barevně pojednán jako na předcházejícím foliu (srovnej [18a] s [17a] a [16a]).

Tělo iniciály není propojeno s bordurovou výzdobou, pouze jedna rostlinná kauda ve tvaru lodyhy vybíhá z těla iniciály za kazetový rám.

Bordurová výzdoba je zastoupena pouze v levém vertikálním sloupci folia. Z jedné dřevité lodyhy vybíhají laločnaté listy akantu, mezi kterými jsou umístěné zlaté kapky. Typově jde o stejný akant jako na předešlých foliích, tj. akant s dužnatým hřbetem (srovnej [18a] s [16a] [11a]).⁵⁹⁰

Kvalita bordury zůstává vysoká, jako na předešlých foliích.

Introitus „Gaudeamus omnes“ se vztahuje k oslavě panen (rubrika – de virginis).⁵⁹¹

Z kaligrafické výzdoby se na tomto foliu neuplatnila žádná iniciála. Rubrika je červeně psaná a nezdobená.

⁵⁹⁰ K určení typu: KUBÍK 2008a, 446.

⁵⁹¹ K ikonografii Pannen moudrých a pošetilých např.: ROYT 2006, 221–222. — K obřadu zasvěcení panen: ADAM 2001, 304–305. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 21.

Fol. 396v [19a]

Iniciála S (alve sancta), rubrika: D[e] beata v[ir]gine

Text: Ž 44,2

Výzdoba: V horní levé části folia je v malém zeleném kazetovém rámu umístěna malovaná majuskulní **iniciála S**. Oblé tělo iniciály tvoří subtilní lodyha, která je v prostřední části zdobena spirálovitě stáčeným akantem karmínové barvy.

Vnitřní pole iniciály zdobí opět zlaté kaligrafické florální ornamenty na světle zelené monochromní tapetě (srovnej [19a] s [18a] [15a]).

Vnější pole i zelený kazetový rám jsou opět shodně pojaty jako na předešlých foliích, tj. zlaté plochy nejsou a kazetový rám je perspektivně naznačen a plasticky modelován barvou (srovnej [19a] s [18a] [15a]).

Pomocí rostlinné kaudy ve tvaru lodyhy se tělo iniciály propojuje s postranní bordurovou výzdobou.

Bordurovou výzdoba se nachází pouze v levém vertikálním sloupci folia. Ze dvou lodyh, které se štěpí z kaudy vybíhající z těla iniciály, rostou akantové pestrobarevné listy laločnatých a zaostřených tvarů. Typově je to opět akant protáhlých palmet s rozeklanými bočními tvary (srovnej [19a] s [13a] [14a]).⁵⁹² Mezi listy se uplatňují zlaté kapky. Listy akantu jsou rovněž obohaceny o fantastické barevné květy. Obdobné pojetí výzdoby iniciály a bordurové výzdoby je při srovnání patrné v Plzeňském [19b] a Lobkovickém graduálu [19c].

Rovněž toto folio si přidržuje kvalitu předchozí rostlinné ornamentiky a bordurové výzdoby.

K incipitu „Salve sancta“ se vztahuje k svátkům Panny Marie (Navštívení, Narození).⁵⁹³

Na začátku posledního řádku notace a textu je vyobrazena malovaná majuskulní iniciála typu cadelle. Je pojednána stejným způsobem jako na předešlých foliích, tj. černé tělo zvýrazněné bílou obrysovou linií, monochromní žluté vnitřní pole a vnější pole tvořené stylizovanými listy akantu spirálovitě stáčených tvarů (srovnej [19a] s [14a] [15a]). Rubrika je červeně psaná a nezdobená.

⁵⁹² K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 462.

⁵⁹³ K mariánským svátkům: KUNETKA 1995, 23. — RICHTER 1996, 170–172. — ADAM 2001, např. 391, 393, 372–373. K vazbě textu a svátku: Viz. Římský misál: SCHALLER 1952, 1009 a 1113. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 21.

I G 8b

Fol. 1v [20a]

Iniciála K (yrie eleyson), rubrika: Sum[m]u[m]

Text: Kyrie

Výzdoba: V horním levém rohu folia se nachází v zeleném kazetovém rámu malovaná majuskulní iniciála K. Oblé tělo iniciály tvoří subtilní lodyha karmínové barvy hustě porostlá laločnatými i zaostřenými spirálovitě stáčenými listy akantu. Listy akantu jsou plasticky modelované karmínovou barvou.

Ve vnitřním poli iniciály se nachází výjev **Krista Trpitele**.⁵⁹⁴ Typ Bolestného Krista vznikl ve východní církvi. Zejména v pozdním středověku je typ Bolestného Krista nejčastěji užívaným devočním námětem s výrazným eucharistickým podtextem.⁵⁹⁵ Výjev je umístěn na abstraktním červenožlutém pozadí. Dominantní postavou se stává sedící Kristus Trpitel. Sedí na perspektivně naznačené dřevěné tumbě po pravé straně kazetového rámu. Jeho tělo je křečovitě zdeformované. Kristus je téměř nahý. Akcentované jsou jeho rány na ruce a nohách, ze kterých mu po těle stékají červené kapky krve. Oděn je pouze do bílé bederní roušky členěné bohatě lámanou drapérií, plasticky modelovanou barvou. Tělo Krista je plasticky modelováno světle hnědým inkarnátem se snahou po anatomických detailech (žebra, kolena, lokty), byť je tělo Krista zkroucené bolestí. Levou nohu má Kristus přehozenou přes levou a ruce má křečovitě sepjaté v gestu modlitby. Na hlavě má zelenou trnovou korunu. Lehce zvlněné hnědé vlasy a vousy jsou naturalisticky pojaté a plasticky modelované. Tvář má staženou utrpením a dívá se směrem k divákovi. Ve zbylém prostoru pole jsou umístěny tři postavy andělů, z nichž dva nesou arma Christi.⁵⁹⁶ Anděl stojící před Kristem nese dřevěný kříž (kříž má detailně propracovanou strukturu), na kterém byl Kristus ukřižován. Anděl v pozadí za Kristem drží v ruce sloup, u kterého byl Kristus bičován. Anděl v popředí je oděn do bílého dlouhého roucha, které je bohatě řaseno schematickými záhyby drapérie. Šat respektuje tvar těla, v dolní části se široce rozkládá. Lehce zvlněné plavé vlasy anděla jsou plasticky a detailně propracované, stejně jako vlasy a vousy Krista. Anděl má líbeznou bezvousou tvář s výrazem soucitu. Křídla jsou zelené barvy a pouze zběžně malované. Z obou zbývajících andělů jsou znatelná jen poprsí. Jsou oděni pravděpodobně rovněž do dlouhých říz červené a žluté barvy, přičemž jsou minimálně řaseny schematickou drapérií. Vlasy a tváře jsou pojaty obdobně jako u

⁵⁹⁴ K ikonografii Krista např.: ROYT 2006, 120–126.

⁵⁹⁵ ROYT 2006, 52.

⁵⁹⁶ K ikonografii arma Christi: ROYT 2006, 167–170.

prvního anděla. Křídla těchto andělů (v modré a bíločervené barvě) jsou oproti prvnímu prokreslena detailněji peříčky.

Zajímavé je, že motiv sedícího Krista byl v rámci chorálních knih poprvé použit ve starším Německobrodském graduálu Pavla Mělnického [20b].⁵⁹⁷ Illuminátor se nechal v případě Lounského graduálu a motivu Krista opět inspirovat grafickým listem A. Dürera [20c].⁵⁹⁸

Vnější pole iniciály tvoří zlaté plochy mezi tělem iniciály a kazetovým rámem.

Zelený kazetový rám je perspektivně naznačen a barevná složka je podřízena prostorovému účinku.

Pomocí dvou kaud ve tvaru lodyh a jednoho dekorativního výběhu se tělo iniciály spojuje s bordurovou výzdobou jednak nad kolumnou a za druhé v levém vertikálním sloupci folia. Čtvrtá kauda ve formě lodyhy, umístěná po pravé straně iniciály, vybíhá za kazetový rám.

Pestrobarevná bordurová výzdoba je poprvé zastoupena i v prostoru nad kolumnou a nezávisle na ní pak pokračuje výzdoba po levé straně folia až pod kolumnu. Celkově je bordurová výzdoba zastoupena spirálovitě stáčenými akantovými listy laločnatých i zaostřených tvarů. Akant se typově odvolává opět na protáhlý typ palmety s rozeklanými bočními tvary.⁵⁹⁹ Bordura je obohacena o fantastické květy a plody, zvířata a mezi listy akantu o zlaté kapky. Z dekorativního výběhu v horní části dřívku iniciály vybíhá do prostoru subtilní, štěpící se lodyha. Přechází do trsu akantu a do podoby fantastické květinové srostlice a postupně v trsy akantových listů s fantastickými plody. Na esovité lodyze je realisticky vyobrazen pták, dle mého mínění patrně hýl.⁶⁰⁰ Mezi listy akantu se nachází zlaté kapky. Postranní levý sloupec folia vyplňuje bohatá bordurová výzdoba. Ze dvou již zmíněných kaud vybíhají na každou stranu subtilné esovité lodyhy porostlé akantovými listy a doplněné o motivy zvířat a fantastický plod. Ze zvířat je, dle M. Kratochvílové, identifikovatelný kohout, vrabec, sojka, červenka a sýkora.⁶⁰¹ Osobně se domnívám, že se v levé postranní borduře nachází (shora dolů): hrdlička, vrabec, stehlík, sojka, kohout, koroptev, vlaštovka a drozd. Pod kolumnou se nachází již podruhé a naposledy znak města Loun (poprvé na foliu 320r, [13a]). Pojetí znaku je vcelku identické předchozímu. Znak drží dva renesanční andělíci v kratších

⁵⁹⁷ Poprvé upozornil: CHYTL 1896, 34.

⁵⁹⁸ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 342.

⁵⁹⁹ K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 462.

⁶⁰⁰ K identifikaci zvířat na tomto foliu: KROPÁČEK 1952, 2.3 — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 342.

⁶⁰¹ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 342. — J. Kropáček zmiňuje pouze kohouta, divokou kačenu, drozda a vrabce: KROPÁČEK 1952, 2.3

košílkách,⁶⁰² které mají v pase přepásané a lehce našasené jemnou drapérií. Křídla andělíčků jsou detailně propracovaná (peříčka), stejně tak líbezné tváře andílků a plavé zvlněné vlasy. Za andílky se nachází dva troubící putti s pozouny.⁶⁰³ Pojednání jsou podobným způsobem jako andělíci. Andělíček a putti po pravé straně stojí na dřevité lodyze, která vyrůstá do pravé strany folia ve formě akantového listu zelené barvy.

V rámci bordurové výzdoby jsem dohledala analogie zejména v Lobkovickém graduálu.⁶⁰⁴ Konkrétně se jedná o motivy ptáků, které iluminátor přesně kopíruje a někdy také umísťuje na stejné místo v borduře jako v Lobkovickém graduálu. Za prvé se jedná o motiv ptáka v horní části postranní bordury, vedle kazetového rámu [20d]. Za druhé je to sojka, taktéž v postranní borduře [20e] a za třetí motiv dvou ptáků v postranní borduře v horním levém rohu folia [21f].

Po formální stránce je tělo iniciály kvalitně pojednáno bohatým akantovým dekorem s plastickým účinkem. Figurální výjev ve vnitřním poli iniciály je pojednán vcelku kvalitně s ohledem na předchozí folia s figurální složkou. V rámci Kristovy postavy se iluminátor snaží přesně držet předlohy, což se mu celkem zdařilo. Na tomto výjevu se opět potvrzuje iluminátorova schopnost vystihnout charakter postav prostřednictvím jejich tváří. Kazetový rám je pojednán obvyklým způsobem jako na předcházejících foliích (srovnej [20a] s [2a] [3a] [4a] [5a]...). Bordurová výzdoba je zastoupena kvalitní a bohatou výzdobou, oproti bordurové výzdobě v prvním díle graduálu.

Zpěv s incipitem „Kyrie elyson“, jenž se dovolává milosrdenství Krista, je v latinských graduálech doprovázen výjevem Krista Trpítele.⁶⁰⁵ Výjev ve vnitřním poli iniciály se tedy vztahuje k textu folia. Někteří identifikovaní ptáci se symbolicky vztahují ke Kristu ve vnitřním poli iniciály, přičemž drobní ptáci jsou obecně považováni za symboly duší.⁶⁰⁶ Dle autora Fysiologu žije hrdlička po smrti partnera osaměle na poušti, což je chápáno jako příměr ke Kristu na Olivetské hoře nebo k poustevníkům. Pravý vyznavač Krista miluje samotu stejně tak jako hrdlička.⁶⁰⁷ Motiv vrabce, jako ostatní drobní ptáci, symbolicky odkazuje na duše.⁶⁰⁸ V protoevangelium Tomáše je zmíněno

⁶⁰² KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 342.

⁶⁰³ Ibidem, 342.

⁶⁰⁴ Poprvé na analogie s bordurovou výzdobou Lobkovického graduálu upozornil K. Chytil: CHYTIL 1896, 36.

⁶⁰⁵ K ikonografii českých a moravských graduálů a Kyrií: GRAHAM 2006, 102–114. — Ke Kyriím obecně: ADAM 2001, 190. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 21.

⁶⁰⁶ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 135.

⁶⁰⁷ Ibidem, 124.

⁶⁰⁸ Ibidem, 135.

dvanáct vrabců vytvořených z hlíny, které Kristus v sobotu oživil, což se interpretovalo jako moc Krista rušit sobotu (Židy považovaný za den klidu).⁶⁰⁹ Stehlík je v umění nejčastěji zobrazovaným ptákem.⁶¹⁰ Je spojován s Pašijemi, mj. pro červené zbarvení na jeho hlavičce, dle legendy způsobené kapkou Kristovy krve na Golgotě. Podle jiné legendy se věřilo, že trny z koruny, které se Kristovy zabodly do hlavy, mu stehlík vytrhával.⁶¹¹ Kohout v postranní borduře je součástí arma Christi.⁶¹² Církevními Otcí a spisovateli byl považován za ohlašovatele příchodu nové doby a také zmrtvýchvstání. Řehoř Veliký viděl v kohoutovi ohlašovatele příchodu dne, tj. symbolicky vítězství Krista nad temnotami.⁶¹³ Kohout je rovněž symbolem překonání smrtelného spánku.⁶¹⁴ Dle Jeremjáše (17,11) je motiv koroptve možný interpretovat jako duše, které, ač jsou sváděny ďáblem, se vždy vrací ke Kristu (Fysiologus I,18).⁶¹⁵ Ve středověku se u vlaštovky věřilo, že navrací svým slepým mláďatům zrak, když jim potře víčka šťávou z byliny (vlaštovičník). Symbolicky byl tento akt chápán jako prohlédnutí temnoty z hříchu.⁶¹⁶

Kaligrafická výzdoba folia je tentokrát zastoupena třemi kaligrafickými majuskulními iniciálami typu cadelle. První se nachází na čtvrté notové osnově a zasahuje i do textu pod ní. Její tělo je modré, zvýrazněné bílou obrysovou linií. Vnitřní pole tvoří monochromní žlutá tapeta a vnější pole stylizované akantové listy laločnatých palmet. Listy akantu jsou lavírované žlutou barvou. Obdobně jsou pojaté iniciály na šesté a sedmé notové osnově, liší se pouze barevností (červené tělo iniciály s lavírovaným modrým akantem a černé tělo iniciály s červeně lavírovaným akantem). Notace a text vztahující se k iniciále v kazetovém rámu jsou pozlaceny. Rubrika je červeně psaná a nezdobená.

⁶⁰⁹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 135.

⁶¹⁰ Ibidem, 134–135.

⁶¹¹ Ibidem, 134. — LURKER 2005, 484.

⁶¹² ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 125.

⁶¹³ Ibidem, 125.

⁶¹⁴ LURKER 2005, 219.

⁶¹⁵ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 126. — Fysiologus obsahuje v úvodu pasáže o koroptvi slova Jeremjáše (17,11), který mj. píše, že koroptev krade vejce z cizích hnízd, nicméně po jejich vysezení se mláďata vrací zpět ke svým rodičům.

⁶¹⁶ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 135. — M. Lurker ve svém slovníku symbolů uvádí, že se ve středověku věřilo, že vlaštovka svá slepá mláďata krmila šťávou z vlaštovičníku, což středověký člověk chápal jako příslib toho, že při posledním soudu Bůh umožní mrtvým vidět: LURKER 2005, 564.

Fol. 47v [21a]

Iniciála S (anctus pater iudex)

Text: Iz (6,2n), Mt (21,9)

Výzdoba: V levém horním rohu folia v modrém kazetovém rámu je umístěna malovaná majuskulní iniciála S. Tělo iniciály vytváří tenká lodyha zelené barvy, která je místy porostlá plasticky pojatým, spirálovitě stáčeným bohatým akantem laločnatého i zaostřeného tvaru. Listy akantu jsou lavírované zelenou barvou se žlutými lesky.

Ve vnitřním poli iniciály se nachází již podruhé v Lounském graduálu trůnící postava **Krista Pantokratora** (srovnej [21a] s [2a]).⁶¹⁷ Pozadí výjevu je omezeno na abstraktní červenožlutou tapetu. Kolem sedícího Krista je zobrazena kadeřavá sféra oblaků, plasticky modelovaná a lavírovaná modrou barvou. Kristus sedí, nicméně za jeho širokým pláštěm není vidět na čem konkrétně. Je oděn do dlouhého spodního bílého roucha, bohatě členěného volně skládanou drapérií, která se přizpůsobuje tvaru těla. Drapérie je provedena s větším citem pro jemnost provedení. Přes spodní roucho má přehozen bohatě drapovaný zlatý plášť se zelenou podšívkou, sepnutý na hrudi zlatou sponou ve tvaru trojlistu. Plášť je nařasen v místech vzedmutého pláště a plasticky pojatými záhyby drapérie. Hnědé vlasy a vousy Krista jsou zvlněné jemnými kadeřemi, které se vyznačují detailním plastickým propracováním. Tvář Krista je modelována tmavším inkarnátem. Na hlavě má umístěnou zlatou královskou uzavřenou korunu a v ruce zlaté odznaky královské moci, žezlo a jablko.

Zjistila jsem, že iluminátor se vedle Dürerových Malých a Velkých pašijí (v předešlých foliích: I G 8a, ff. 215v [6a], 218r [7a], 220v [8a]; I G 8b, f. 1v [20a]) inspiroval v tomto výjevu grafickým listem Apokalypsy (postava Krista a anděla v postranní borduře) [21b]. Ze srovnání je taktéž patrné, že tělo iniciály a motiv sféry oblaků byl použit již v Německobrodském graduálu [21c].

Vnější pole mezi tělem iniciály a kazetovým rámem tvoří zdobené zlaté plochy.

Modrý kazetový rám je opět perspektivně naznačen a barevně přizpůsoben plastickému účinku.

Pomocí dvou rostlinných kaud ve tvaru zelené lodyhy se propojuje tělo iniciály s bordurovou výzdobou nad kolumnou a v levém vertikálním sloupci folia. Obecně je bordurová výzdoba folia tvořena pestrobarevnými, spirálovitě stáčenými listy akantu laločnatých i zaostřených tvarů. Listy jsou tvořeny protáhlými palmetami s rozeklanými

⁶¹⁷ Ke Kristu Pantokratorovi viz str. 54 (f. 3v).

bočními tvary a plasticky modelovány.⁶¹⁸ Do prostoru nad kolumnou vybíhá z těla iniciály rostlinná kauda, která se štěpí do levé strany a obrůstá červeným a zeleným trsem akantu, mezi jehož listy jsou umístěny zlaté kapky. Do levé postranní bordury vybíhá jedna proplétající se kauda na jejichž obou koncích vyrůstají pestrobarevné listy akantu vinoucí se po esovité lodyze. Lodyha postupuje až do prostoru pod kolumnou, kde se její konec spirálovitě stáčí a je obohacen fantastickým plodem. Bordura je dále obohacena o zlaté kapky mezi listy akantu a o pět postav andělů (andělské kůry).⁶¹⁹ Pod kolumnou je vyobrazena snad klečící postava donátora Ondřeje (?).⁶²⁰ Postavy andělů jsou oděni do dlouhých barevných říz přepásaných v pase. Drapérie jsou bohatě členěné ostře lomenými záhyby, které se snaží respektovat tvar těla. Plavé, zvlněné vlasy andělů jsou kadeřavé a detailně propracované stejně tak barevná křídla andělů (prokreslená peříčka). Postava klečícího donátora (?) pod kolumnou je oděna do dlouhého spodního roucha modré barvy, minimálně řaseného záhyby drapérie, respektující tvar těla. Přes spodní roucho má oblečen kožešinový plášť s ohrnutým límcem. Plášť je ve spodní části nařasen lomenou drapérií, která se přehýbá přes chodidla Ondřeje (?). Chodidla donátora jsou ve vztahu k tělu anatomicky nepřesně nasazené. Šedé vlasy a vousy jsou opět modelovány se smyslem pro detail. Ruce jsou sepnuté v gestu modlitby a tvář Ondřeje (?) je obrácená směrem vzhůru ke Kristu Pantokratorovi v kazetovém rámu. Vedle sebe na zemi má odloženou kožešinou čapku a blíže neurčitý nástroj s dřevěným madlem (?).

Po formální stránce je tělo iniciály tvořeno kvalitně pojatým akantem. Postava Krista ve vnitřním poli je vzhledem k předloze zdařile provedená. Zlaté plochy vnějšího pole jsou zdobené jemným ornamentem (linky, rozetky). Modrý, perspektivní kazetový rám pokračuje v již zavedeném způsobu pojetí rámu. Bordurová výzdoba folia patří k nejbohatším v Lounském graduálu a zachovává si kvalitní plastické zpracování. Postavy andělů a donátora (?) v borduře jsou pojednané se smyslem pro detail, nicméně na úkor konečného přirozeného tvaru postavy.

Incipit „Sanctus pater iudex“ je v latinských graduálech obohacen o motiv Krista Pantokratora.⁶²¹

V zrcadle textu folia se nachází dvě kaligrafické majuskulní iniciály typu cadelle. Jedna leží na druhé notové osnově a textu a druhá na poslední notové osnově a textu.

⁶¹⁸ K určení typu: KUBÍK 2008a, 462.

⁶¹⁹ KROPÁČEK 1952, 2.3

⁶²⁰ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 342. — B. Graham se však domnívá, že jde o iluminátora Pavla Mělnického: GRAHAM 1998, 125.

⁶²¹ K ikonografii českých a moravských graduálů a k části Sanctus: GRAHAM 2006, 102–115. — K Sanctus obecně: ADAM 2001, 203. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 21.

První iniciála má modře provedené tělo, monochromní žluté vnitřní pole a vnější pole ze stylizovaných, spirálovitě stáčených akantových listů laločnatého tvaru. Barevně jsou listy lavírované karmínovou barvou. Druhá iniciála má červené tělo s vnitřním žlutým polem. Vnější pole je shodně řešené jako v případě první iniciály, pouze listy akantu jsou lavírované červenožlutou barvou. Text a notace vztahující se k iniciále v kazetovém rámu je pozlacen.

Fol. 89r [22a]

Iniciála G (rates nunc omnes), rubrika: In gal[li] ca[n]tu[m]

Text: Sekvence o Narození Krista

Výzdoba: V levém horním rohu folia se nachází růžový kazetový rám s malovanou majuskulní iniciálou G. Její tělo tvoří subtilní modrá lodyha bohatě porostlá spirálovitě stáčenými a zaostřenými listy akantu, plasticky lavírovanými modrou a zelenou barvou.

Ve vnitřním poli iniciály je umístěn výjev **Krista sestupujícího do předpekli** (Anastasis). Matoušovo evangelium uvádí, že po smrti Ježíše se otevřely hroby a bylo vzkříšeno mnoho svatých.⁶²² Část Nikodémova evangelia (Descensus ad inferos) informuje, že Kristus doprovázený anděly rozrazil bránu předpekli, kterou hlídali Hádés a Satan. Nejprve Kristus porazil Satana a dal ho hlídat Hádovi, který se přihlásil ke Kristu. Pak vzkřísil praotce Adama, proroky a svaté, které předal archandělovi Michaelovi.⁶²³

Výjev je orámován rozbořenou kamennou bránou s půlkruhovým obloukem a s průhledem na žlutomodrou oblohu. Na bráně sedí po pravé straně orožený drak. Výjev je pojednán v téměř monochromní fialovobílé barevné škále.⁶²⁴ Výjevu dominuje uvnitř brány postava Krista, který je skloněn k postavám vztahujícím k němu ruce. Kristus je oděn do dlouhého, silně našaseného roucha bílé barvy. Roucho je vzhledem k postavě předimenzované, nicméně drapérie není již tak ostře lomená, ale provedená se smyslem pro určitou jemnost záhybů. Hnědé, lehce zvlněné vlasy a vousy Krista jsou, jak je již zvykem iluminátora, detailně a plasticky pojaté. Na jeho pravé ruce, kterou vztahuje k postavám níže, jsou znatelná stigmata. Levou rukou drží praporec. Tři vyobrazené osoby, které Kristus vyvádí z předpekli, jsou omezeny pouze na zobrazení profilů tváří. Znatelné je opět propracování zvlněných vlasů a vousů a jejich otrhané ošacení. Za

⁶²² ROYT 2006, 262.

⁶²³ Ibidem, 262.

⁶²⁴ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 342.

Kristem stojí rovněž tři postavy. V popředí jsou to Adam a Eva⁶²⁵ a za nimi pouze náznak tváře nějaké postavy. Adam i Eva jsou nazí a svou nahotu se snaží skrýt rukama. Těla jsou plasticky pojetá nicméně anatomicky nepřesně. Zvlněné vlasy a vousy odpovídají pojetí vlasů a vousů Krista.

Při hledání možných východisek tohoto výjevu jsem zjistila, že iluminátor přejímá kompozici „Sestoupení Krista do předpekli“ z grafického listu A. Dürera [22b].⁶²⁶

Vnější pole tvoří zlatené plochy, ozdobené motivy drobných linek a rozetek.

Růžový perspektivně naznačený kazetový rám je pojat již iluminátorovým obvyklým způsobem (srovnej [22a] s např. [21a] [20a]).

Z rostlinné kaudy ve formě lodyhy vybíhá z těla iniciály do prostoru nad kolumnou samostatný zelený trs akantu. Akantové listy jsou spirálovitě stáčené, zaostřeného tvaru a plasticky lavírované zelenou barvou se žlutými lesky.

Bordurová výzdoba je zastoupena nadále v prostoru pod kolumnou a v pravém vertikálním sloupci folia. Tvoří ji pestrobarevné spirálovitě stáčené listy akantu laločnatých i zaostřených tvarů. Typově jde opět o protáhlé palmety rozeklaných bočních tvarů.⁶²⁷ V prostoru pod kolumnou vyrůstá z jakéhosi barevného fantastického ornamentu dva bohaté trsy akantu, jež jsou plasticky lavírované červenou a zelenou barvou. Mezi listy akantu jsou zlaté kapky. Na zeleném trsu akantu sedí drobný ptáček. V postranní samostatné borduře vyrůstá z dolního okraje folia subtilní esovitá lodyha porostlá pestrobarevnými listy akantu, mezi kterými se nachází zlaté kapky. Obohacena je o jeden fantastický květ a plod. Mezi akantovými listy se rovněž nachází postavy dvou nahých andělíčků, z nichž jeden troubí na pozoun a druhý s hůlkou sedí. Jsou pojeti obdobným způsobem jako na foliu 1v (srovnej [22a] s [20a]).

Tělo iniciály je tvořeno kvalitně pojatým plastickým akantem. Figurální výjev má ambice přesně napodobit předlohy, což se zjevně zdařilo, nicméně figury jsou strnulejší a hlava Krista, oproti mohutnému pojetí drapérie, je nepřirozeně malá. Výjev však působí kvalitním dojmem. Zlaté plochy vnějšího pole jsou zdobené drobnými motivy. Kazetový rám je perspektivní a plasticky modelovaný růžovou barvou. Pestrobarevná bordurová výzdoba je opět kvalitní, bohatá a plasticky modelovaná.

⁶²⁵ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 342.

⁶²⁶ Na východiska figurálních výjevů P. Mělnického v tvorbě A. Dürera poprvé upozornil již J.E.Vocel: VOCEL 1859, 7. a následně jeho hypotézu rozvinul K. Chytil: CHYTIL 1895, 36.

⁶²⁷ K určení typu akantu: KUBÍK 2008a, 462.

Incipit „Grates nunc omnes“ je adventní sekvence o Narození Krista.⁶²⁸ Latinské graduálu mají pro tento incipit ustálený výjev Krista sestupujícího do předpekli. Výjev ve vnitřním poli iniciály se tedy vztahuje k textu folia. Domnívám se, že motiv ptáčka umístěného v borduře pod kolumnou, lze snad chápat jako motiv duše, symbolicky se vztahující k zachráněným duším ve vnitřním poli iniciály.⁶²⁹ Není však vyloučeno, že se jedná pouze o dekorativní motiv.

Z kaligrafické výzdoby se na tomto foliu poprvé objevuje nezdobená písářská iniciály typu lombarda, a to ve třetím řádku textu od konce. Její tělo je provedeno v červené barvě. Na posledním řádku notace a textu je umístěna kaligrafická iniciála typu fleuronée. Je tvořena totožným způsobem jako na předchozích foliích (srovnej **[22a]** s **[3a]** **[4a]** **[16a]** **[17a]**). Tělo má provedeno v modré barvě a vnitřní a vnější pole tvoří drobný kaligrafický ornament ve formě stáčených polopalmet, hřebínků a bičků červené barvy.

⁶²⁸ K ikonografii českých a moravských graduálů: GRAHAM 2006, 102–115. — K sekvencím: ADAM 2001, 114 a 366. — K identifikaci textu: GRAHAM 1998, 130. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 341. — K vazbě textu a druhu výzdoby: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 22.

⁶²⁹ Symboliku drobného ptactva jsem zmiňovala již v rámci rozboru folia s Kristem Trpitem (I G 8b, 1v [20a]). — K problematice droherií ve středověku: BRODSKÝ 2009, 279–286.

3.7 Shrnutí rozboru výzdoby, analogie

Z předloženého popisu a rozboru folií je zřejmé, že malířská výzdoba Lounského graduálu nepatří mezi vrcholné příklady české knižní malby.⁶³⁰ S přihlédnutím k dochovaným informacím se tedy v souladu s názorem K. Chytila přikláním k domněnce, že iluminátor Pavel Mělnický se věnoval spíše dráze podnikatelské, která ho zajisté velmi zaměstnávala, než dráze umělecké.⁶³¹ Nicméně v dochovaných dílech Pavla Mělnického (Německobrodský graduál z roku 1506, Plzeňský graduál z roku 1527, Lounský graduál z roku 1530) se projevuje syntéza zakořeněné pozdně gotické tradice (navázání na tvorbu Valentina Noha a iluminátora Matouše, příbuzenství s Lobkovickým graduálem) s přijímáním nových podnětů přicházejících do Čech ze západu (grafické listy M. Schongauera, A. Dürera).⁶³²

Po formální stránce bylo shledáno, že mezi Pavlovy slabé stránky patří především pojetí figury a rovněž minimální budování prostoru či krajiny. Figury vykazují zejména anatomické nepřesnosti a často také strnulost. Drapérie jsou v rámci tradice pozdní gotiky převážně schematické, široce rozložené, lomené, nicméně zvláště v druhém díle graduálu je drapérie od těchto zvyklostí oproštěna a projevuje se jistá jemnost provedení (např. f. 89r, [22a]) V některých případech jsou figury provedeny se zanícením pro zobrazení detailu, avšak na úkor celkového přirozeného výsledku (figury jsou strulé, např. ff. 29v [3a], 41r [4a], 181r [5a], 320r [13a]). Poukázáno bylo i na přednosti iluminátora, tj. téměř na všech foliích bylo možné sledovat iluminátorovu snahu a schopnost diferencovat věk a typ postav. Vlasy a vousy vykazují naturalistické detailní provedení a pro tváře je téměř vždy charakteristický výraz momentálního duševního rozpoložení.

V rámci pojetí prostoru a krajiny se projevuje minimální snaha po důslednějším propracování. Perspektivní zkratky v budování architektonického prostoru jsou nezvládnuté a schematicky naznačená krajina je často minimálně modelována barvou.⁶³³

Bylo rovněž shledáno, že vysokou kvalitu provedení vykazuje především ornamentální výzdoba, na což poukázal již K. Chytil.⁶³⁴ Přesahuje jak kvantitativně tak kvalitativně stránku figurální. Vyznačuje se bohatými pestrobarevnými listy plasticky zprohýbaného akantu, pravidelně obohaceného o zlaté kapky a místy o motivy

⁶³⁰ Naznačil již: CHYTEL 1896, 35–36.

⁶³¹ CHYTEL 1896, 36. — TÝŽ 1899, 26.

⁶³² Toto hodnocení lze nalézt u M. Kratochvílové: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 104.

⁶³³ Na nezvládnuté modelování prostoru upozornil již J. E. Vocel: VOCEL 1859, 7. a dále tak hodnotí M. Kratochvílová: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 104.

⁶³⁴ CHYTEL 1896, 36.

fantastických či reálných květů a plodů. V bordurové výzdobě se nachází rovněž motivy figurální, zvířecí nebo heraldické. Na druhé straně zůstaly téměř nevyužity možnosti rostlinné symboliky, která by se ikonograficky mohla vztahovat k výjevům ve vnitřním poli iniciály. Na některých foliích je možné sledovat již náběhy k renesanční ornamentice (např. f. 41r, [4a]). K. Chytil považoval za tvůrce bordurové výzdoby Pavla Mělnického, nicméně M. Kratochvílová uvažuje o specialistovi, a to vzhledem k vyšší kvalitě výzdoby než v případě figurálních námětů.⁶³⁵ Figurální scény ve vnitřních polích iniciál se vždy ikonograficky vztahují k latinskému textu folia.⁶³⁶

Malířská výzdoba Lounského graduálu se vyznačuje kvalitním, okázalým pojetím barevné složky. Bohatá, plasticky pojednaná barevná škála do určité míry kompenzuje nejistou a rozpačitou podkresbu a zároveň povznáší na první pohled úroveň iluminací.⁶³⁷ Téměř na každém iluminovaném foliu se vyskytuje zlacení, ať již v rámci zlatých kapek mezi listy akantu nebo ve vnějším poli iniciály v kazetovém rámu a rovněž v zrcadle textu (text, notace).

K. Chytil poukazuje v rámci Lounského graduálu vesměs na veškeré analogie, které následující literatura již pouze opakovala.⁶³⁸ Zmiňuje kompoziční návaznost na starší Německobrodský graduál a rovněž příbuznost s Lobkovickým brevířem (folio s klečícím králem Davidem), Lobkovickým graduálem (bordurová výzdoba) a s rukopisem Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti (bordurová výzdoba).⁶³⁹ Neopomíjí i analogické souvislosti s Malými pašijemi A. Dürera, které však před ním v této souvislosti prvně zmiňuje již J. E. Vocol (přejímání figurálních kompozic).⁶⁴⁰ M. Kratochvílová pak doplňuje analogie o grafické listy M. Schongauera a Velké Pašije A. Dürera.⁶⁴¹

V rámci problematiky analogií jsem Lounský graduál porovnávala jednak v souvislosti se staršími díly Pavla Mělnického, tj. Německobrodským (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, sign. SK 2/1, 1506) a Plzeňským graduálem (Národní muzeum Praha, sign. XII A 23, 1527) – zejména v kapitole 3.6. U nich bylo poukázáno na některé shodné stylové prvky výzdoby a obdobné opakování kompozic (např. srovnej Lounský graduál f. 41r [4a] s Německobrodským graduálem f. 63r [4b] a

⁶³⁵ CHYTIL 1896, 36. — KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 344.

⁶³⁶ Viz. kap. 3.6

⁶³⁷ Tuto charakteristiku uvádí M. Kratochvílová: KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 344.

⁶³⁸ CHYTIL 1896, 36.

⁶³⁹ CHYTIL 1896, 36. — Problematice kompoziční návaznosti Lounského graduálu na zmíněné rukopisy K. Chytilem se věnuji v kapitole 3.6

⁶⁴⁰ VOCEL 1859, 7.

⁶⁴¹ KRATOCHVÍLOVÁ 2004, 342–344. — Analogie jsou zmíněny v kapitole 3.6

s Plzeňským graduálem f. 107v [4c]) a detailněji viz. kap. 3.6. Lounský graduál f. Za druhé se jednalo o ověření analogií zmiňovaných starší literaturou v rámci Lobkovického brevíře (NK Praha, sign. XXIII. F. 202, 1494) a především Lobkovického graduálu (NK Praha, sign. XXIII. A. 1, 1500), u kterého byly shledány podobné ornamentální motivy v bordurách a obdobné kompozice v kazetových rámcích, což bylo v menší míře potvrzeno i v rukopise Životy svatých otců, kteří přebývali na poušti (NK Praha, sign. XVII. A. 2, 1516) detailněji viz. kap. 3.6. Doloženo bylo i několik kompozic, které iluminátor přejímal z Malých a Velkých Pašijí A. Dürera, čímž se potvrdily analogie zmiňované již J. E. Pocelem, K. Chytilém a rovněž M. Kratochvílovou.

V rámci recepcí grafických listů A. Dürera jsem dohledala nové analogie spojené s figurálními motivy v Lounském graduálu, a to konkrétně v grafickém cyklu Apokalypsy (např. **Kristus Pantokrator, I G 8b, f. 47v [21a] dle A. Dürera, Dvě šelmy [21b]**) – detailněji viz. kap. 3.6. V Lounském graduálu je tedy vcelku hojně zastoupena výzdoba orientovaná na Dürerovy grafické listy, což potvrzuje zájem iluminátora přijímat nové stylové podněty.⁶⁴² Nicméně iluminátor tyto předlohy přejal bez vlastní invence, aniž by obohatil novou předlohu.⁶⁴³ Většina přejatých kompozic vykazuje zjednodušení oproti původním grafickým předlohám.⁶⁴⁴ Ještě v rámci Německobrodského graduálu (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, sign. SK 2/1, 1506) se však zdálo, že iluminátor bude pokračovat v zaměření na norimberskou malbu, nicméně v Lounském graduálu zůstalo u pouhého okouzlení grafikou, nedošlo k hlubšímu pochopení a rozvedení grafických předloh.⁶⁴⁵

⁶⁴² O zájmu iluminátora přijímat nové stylové podněty: KRATOCHVÍLOVÁ 2003, 104.

⁶⁴³ Toto hodnocení lze nalézt již u K. Chytila: CHYTIL 1896, 36.

⁶⁴⁴ Detailněji viz. kap. 3.6

⁶⁴⁵ KRÁSA 1985, 440.

ZÁVĚR

V této práci jsem se věnovala monografii dvoudílného graduálu z Loun, dosud neprávem badateli opomíjenému a tradičně hodnocenému jako příklad poklesu malířské úrovně v třetím desetiletí 16. století. Je paradoxem, že právě tento graduál, který se v rámci iluminátorského umění neřadí mezi význačné, poskytuje tolik cenných dobových reálií, které u jiných rukopisů, hodnocených jako významnější, tolik chybí. Výjimečnost graduálu potvrzuje rovněž velké množství Kyrií a sekvencí v něm obsaženém. V souvislosti s malířskou výzdobou nelze opominout přijímání uměleckých podnětů přicházejících ze západu a to i v souvislosti s recepcí grafických listů Albrechta Dürera, byť tyto podněty byly využity bez hlubšího pochopení.

Ve výtvarném projevu pokračoval iluminátor v tradici pozdní gotiky, kterou místy obohatil o nové kompozice přejaté z grafických listů A. Dürera, avšak ve větším množství, než bylo dosud známo. Výzdoba graduálu se vyznačuje bohatostí a okázalostí sytých barev, které snad dovolují přehlédnout nejistou podkresbu. Figurální iluminace charakterizuje z větší části strnulost a anatomické nepřesnosti, nicméně se dá vypořádat zájem iluminátora o typizaci a charakterizaci jednotlivých figur. Architektonický prostor byl z hlediska perspektivy většinou nepochopen, krajinné výjevy byly provedeny spořivým způsobem. Nicméně na studovaných foliích je možné shledat kvalitní bordurovou výzdobu sestávající z rostlinných ornamentů, demonstrující iluminátorovu zručnost. Ikonograficky se k příslušnému textu vztahují figurální scény ve vnitřních polích iniciál, nicméně možnost složitější ikonografické výzdoby v bordurách byla prakticky nevyužita.

Analogie jsem v rámci evropského umění dohledávala v tvorbě M. Schongauera a A. Dürera v intencích poznatků stávající literatury k tématu, avšak výsledná analýza ukázala významnější působnost předloh A. Dürera, než bylo dosud předpokládáno. V českém prostředí se jedná především o analogie spojené s Lobkovickým graduálem (NK Praha, sign. XXIII. A. 1, 1500), s Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti (NK Praha, sign. XVII. A. 2, 1516) a v neposlední řadě se staršími rukopisy Pavla Mělnického, s Německobrodským (Okresní vlastivědné muzeum v Havlíčkově Brodě, sign. SK 2/1, 1506) a Plzeňským graduálem (Národní muzeum Praha, sign. XII A 23, 1527).

Snahou této práce bylo poukázat na výjimečnost Lounského graduálu, který bez povšimnutí přečkal dlouhá staletí a následně upadl do „druhé kategorie“ děl nebo byl v lepším případě podceňován, ačkoliv je do značné míry zachován v intaktní podobě a z mnoha hledisek představuje významný pramen poznání českého umění 16. století. Přestože graduál nevyčnívá vysokou úrovní figurálních iluminací, chtěla jsem upozornit

na jeho jiné přednosti a zároveň na něm přiblížit problematiku zajímavého iluminátorského řemesla, které v 16. století prochází dobou dramatických změn.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

- ADAM 1998— Adolf ADAM: Liturgický rok. Praha 1998
- ADAM 2001— Adolf ADAM: Liturgika. Praha 2001
- BARTLOVÁ 2001 — Milena BARTLOVÁ: Ikonografie kalicha, symbolu husitství. In: Husitský Tábor. Supplementum 1. Tábor 2001, 453–487
- BARTLOVÁ 2004 — Milena BARTLOVÁ: Průvodce studiem dějin středověkého výtvarného umění. Brno 2004
- BARTLOVÁ/ČORNEJ 2000 — Milena BARTLOVÁ/Petr ČORNEJ: Velké dějiny zemí Koruny české V. Praha 2000
- BARTLOVÁ/ČORNEJ 2007 — Milena BARTLOVÁ/Petr ČORNEJ: Velké dějiny zemí Koruny české VI. Praha 2007
- BÍLKOVÁ 2007—Milena BÍLKOVÁ: Ikonografie v utrakvistické teologii (disertační práce na Husitské fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2007
- BRODSKÝ 2004 — Pavel BRODSKÝ: Iluminované rukopisy českého původu v polských sbírkách. Praha 2004
- BRODSKÝ 2000a — Pavel BRODSKÝ: Katalog iluminovaných rukopisů knihovny Národního muzea v Praze. Praha 2000
- BRODSKÝ 2000b — Pavel BRODSKÝ: Studie o rukopisech. Svazek 32, 2000, 152
- BRODSKÝ 2009 — Pavel BRODSKÝ: Studie o rukopisech. Svazek 39, 2009, 279–286
- ČECHURA 2008 — Jaroslav ČECHURA: České země v letech 1526–1583. První Habsburkové na českém trůně I. Praha 2008
- DROBNÁ 1970 — Zoroslava DROBNÁ: Jenský kodex. Husitská obrazová satira z konce středověku. Praha 1970
- DUŠEK 1898 — V. J. DUŠEK: Archiv královského města Loun. Praha 1898
- FRIEDRICH 1934 — Gustav FRIEDRICH: Rukověť křesťanské chronologie. Praha 1934
- GRAHAM 1998 — Barry GRAHAM: Utraquist eucharistic documents of the Jagiellonian era (1471–1526). Toronto 1998
- GRAHAM 2000 — Barry GRAHAM: Bohemian Scribes and Illuminators in the Jagiellonian era 1471–1526. Bruxelles 2000
- GRAHAM 2006 — Barry GRAHAM: Bohemian and Moravian Graduals (1420–1620). Turnhout – Brepols 2006
- GRÜEBER 1879 — Bernard GRÜEBER: Die Kunst des Mittelalters in Böhmen. Die Spät Gotik. Wien 1879

- HALAMA 2006—Ota HALAMA: Utrakvistická úcta k českým světcům. In: Světci a jejich kult ve středověku, 189–197
- HELPERT 1968—Jaroslav HELPERT: Sochařský rod Mělnických z Vamberka. In: Orlické hory a Podorlicko 1, 1968, 147–149
- HOFFMANN 1992—František HOFFMANN: České město ve středověku. Praha 1992
- HOLETON 1995—David R. HOLETON: „O felix Bohemia – O felix Constantia.“ Liturgická úcta Mistra Jana Husa. In: Jan Hus mezi epochami, národy a konfesemi, 385–403
- HOLETON 2001—David R. HOLETON: Oslava Jana Husa v životě církve. In: Husitský Tábor. Supplementum 1. Tábor 2001, 83–111
- HOMOLKA 1984—Jaromír HOMOLKA: Pozdně gotické sochařství. In: DČVU I/2, 534–565
- HOŘEJŠÍ 1970—Jiřina HOŘEJŠÍ: Stavitelé chrámu sv. Mikuláše v Lounech. In: Umění XVIII, 1970, 92
- HOŘEJŠÍ 1984—Jiřina HOŘEJŠÍ: Pozdně gotická architektura. In: DČVU I/2, 498–534
- HRUBÁ 2005—Michaela HRUBÁ: Donátoři bratrstev v prostředí královských měst severozápadních Čech v raném novověku. In: Bratrstva. Světská a církevní sdružení a jejich role v kulturních a společenských strukturách od středověku do moderní doby, 141–148
- CHADRABA 1991—Rudolf CHADRABA: Kamenické a domovní značky (merky). Ostrava 1991
- CHLÍBEC 1985—Jan CHLÍBEC: K vývoji názorů Jana Rokycany na umělecké dílo. In: Husitský Tábor. Supplementum 8. Tábor 1985, 39–57
- CHYTIL 1891—Karel CHYTIL: Katalog retrospektivní výstavy (kat. výst.). Praha 1891
- CHYTIL 1896 — Karel CHYTIL: Vývoj miniaturního malířství českého za doby králů rodu jagellonského. Praha 1896
- CHYTIL 1899—Karel CHYTIL: Dějiny českého knihařství. Praha 1899
- CHYTIL 1906 — Karel CHYTIL: Malířstvo pražské XV. a XVI. věku a jeho cechovní kniha staroměstská z let 1490–1582. Praha 1906
- KASÍK 1997 — Stanislav KASÍK: Znak města Loun. Louny 1997
- KESSNER 1993 — Ladislav KESSNER: Mistr IW. Litoměřice 1993
- KONRÁD 1893 — Karel KONRÁD: Dějiny posvátného zpěvu staročeského od XV. věku do zrušení literátských bratrstev. Praha 1893
- KOŘÁN 1989—Ivo KOŘÁN: Renesanční sochařství v Čechách a na Moravě. In: DČVU II/1, 117–137

- KRÁSA 1984—Josef KRÁSA: Knižní malba. In: DČVU I/2 , 596–612
- KRÁSA 1985a—Josef KRÁSA: Knižní malířství. In: Pozdně gotické umění v Čechách, 390–457.
- KRÁSA 1985b—Josef KRÁSA: Nástěnná malba. In: Pozdně gotické umění v Čechách, 258–308.
- KRÁSA 1990 — Josef KRÁSA: České iluminované rukopisy 13. –16. století. Praha 1990
- KRATOCHVÍLOVÁ 2003—Martina KRATOCHVÍLOVÁ: Severočeské iluminované graduály (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 2003
- KRATOCHVÍLOVÁ 2004—Martina KRATOCHVÍLOVÁ: Lounský graduál Pavla Mělnického. In: Ústecký sborník historický 2004. Gotické umění a jeho historické souvislosti III, 327–352
- KROPÁČEK 1952—Jiří KROPÁČEK: České kancionály 16. století a iluminátor Fabián Pulěř (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1952
- KROPÁČEK 1960—Jiří KROPÁČEK: Pozdně gotický reliéf Poslední večere v Betlémské kapli v Praze. In: Časopis Národního muzea 129, 1968, 57–74
- KROPÁČEK 1986—Jiří KROPÁČEK: K výměru termínu česká renesance. In: Itálie, Čechy a střední Evropa, 182–191
- KROPÁČEK/PREISS 1988—Jiří KROPÁČEK/Pavel PREISS: Malířství. In: Praha na úsvitu nových dějin. Čtvero kniho o Praze, 177–201
- KUBÍK 2004—Viktor KUBÍK: Na okraj vývoje funkce výzdoby bordur aneb kuželkáři v českých středověkých kancionálech. In: Ústecký sborník historický 2004. Gotické umění a jeho historické souvislosti III, 305–318
- KUBÍK 2008a—Viktor KUBÍK: Na okraj k problému datace pozdně gotických rukopisů. Na příkladu rukopisů z Loun. In: Všechno je milost. Sborník k počtě 80. narozenin Ludvíka Armbrustera, 441–462
- KUBÍK 2008b—Viktor KUBÍK: Příručka ke studiu středověké ornamentiky. Italské rukopisy (1200–1330) a byzantské rukopisy 10. – 13. století. České Budějovice 2008
- KUCHAR 1959—Karel KUCHAR: Vývoj mapového zobrazení Československé republiky I. Mapy českých zemí do poloviny 18. století, Praha 1959
- KUCHAR 1960—Karel KUCHAR: Naše mapy odedávna do dneška. In: Český časopis historický, 1960

- KUNETKA 1995—František KUNETKA: Liturgický rok ve slavení církve. Olomouc 1995
- KUTAL 1972 — Albert KUTAL: České gotické umění. Praha 1972
- KUTHAN 2008 — Jiří KUTHAN: Splendor et Gloria Regni Bohemiae. Praha 2008
- KUTHAN 2010 — Jiří KUTHAN: Královské dílo za Jiřího z Poděbrad a dynastie Jagellonců I. Král a šlechta. Praha 2010
- LEMINGER 1926 — Emanuel LEMINGER: Umělecké řemeslo v Kutné Hoře. Praha 1926
- LINHART 1930 — Kamil LINHART: Chrám sv. Mikuláše. Historické památky města Loun a peněžní ústavy lounské. Louny 1930
- LURKER 2005—Manfred LURKER: Slovník symbolů, Praha 2005
- LŮŽEK 1930 — Bořivoj LŮŽEK: Dějiny města Loun. Praha 1930
- LŮŽEK 1956 — Bořivoj LŮŽEK: Okresní archiv v Lounech. Průvodce po fondech a sbírkách. Praha 1956
- LŮŽEK 1968 — Bořivoj LŮŽEK: Stavitelé chrámu sv. Mikuláše v Lounech. Louny 1968
- LŮŽEK 1970 — Bořivoj LŮŽEK: Letopisy města Lúna. Praha 1970
- MACEK 1992 — Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích I. (1471–1526). Hospodářská základna a královská moc. Praha 1992
- MACEK 1998 — Josef MACEK: Jagellonský věk v českých zemích III. (1471–1526. Města. Praha 1998
- MACEK 2001 — Josef MACEK: Víra a zbožnost jagellonského věku. Praha 2001
- MACEK/ROUS 2009—Ladislav MACEK/Pavel ROUS: O Trčkově knize. In: Ladislav MACEK/Pavel ROUS: Havlíčkův Brod v pověstech a historii. Havlíčkův Brod 2009, 57–62
- MATĚJKA 1895—Bohumil MATĚJKA: Hlavní oltáře děkanského chrámu v Lounech. In: Časopis společnosti přátel starožitností českých III, 1895, 65
- MATĚJKA 1897—Bohumil MATĚJKA: Soupis památek historických a uměleckých v království českém. Politický okres Lounský. Praha 1897
- MATĚJČEK 1927 — Antonín MATĚJČEK: Dějepis umění 3. Umění nového věku 1. Praha 1927
- MATĚJKOVÁ 1962—Eva MATĚJKOVÁ: Kutná Hora. Praha 1962
- MENCL 1985—Václav MENCL: Architektura. In: Pozdně gotické umění v Čechách, 76–166

- MIKŠOVIC 1525–1631—Pavel MIKŠOVIC: *Chronica civitatis lunensis*. (SOkA Louny, Sign. I CH 1)
- MODRÁKOVÁ/UHLÍŘ 2009—Renáta MODRÁKOVÁ/Zdeněk UHLÍŘ: *Utrakvismus. Národní církev z rozpaků*. In: *Zákon a Písmo. Rukopisy české reformace*. Praha 2009
- MOJŽÍŠ 1784 — Jan MOJŽÍŠ: *Letopisy měst Lúna*. (Městský archiv Louny, Sign. I CH 3)
- NUSKA 1957—Bohumil NUSKA: *Renesanční knižní vazba v Čechách* (diplomová práce na Filosofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze). Praha 1957
- OPITZ 1930—Josef OPITZ: *Gotické malířství a plastika severozápadních Čech* (kat. výst.). Praha 1930
- OTTOVÁ 2010—Michaela OTTOVÁ: *Pod ochranou Krista Spasitele a svaté Barbory. Sochařská výzdoba kostela svaté Barbory v Kutné Hoře 1483–1499*, České Budějovice 2010
- PÁTKOVÁ 2001—Hana PÁTKOVÁ: *Bratrstva v severozápadních Čechách v pozdním středověku*. In: *Ústecký sborník historický 2001*, 147–153
- PETRÁŇ 1985—Josef PETRÁŇ: *Stavovské království a jeho kultura v Čechách (1471–1526)*. In: *Pozdně gotické umění v Čechách (1471–1526)*, 14–69
- POCHE 1983 — Emanuel POCHE: *Praha středověká. Čtvero knih o Praze*, Praha 1983
- PORTER 2007 — Stanley E. PORTER: *Dictionary of biblical criticism and interpretation*. London 2007
- RICHTER 1996—Klement RICHTER: *Liturgie a život*. Praha 1998
- ROEDL/VANIŠOVÁ 1987—Bohumír ROEDL/Dagmar VANIŠOVÁ: *Kruchta a hudební bratrstva českých literátů v Lounech*. In: *Hudební věda 24*, 1987, 168–171
- ROEDL 2005—Bohumír ROEDL (ed.): *Louny*. Louny 2005
- ROUČKA 1961—Bohuslav ROUČKA: *Výzdoba Klaudyánovy mapy Čech a její obsah*. In: *Český časopis historický*, 1961, 40–69
- ROYT/ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT/ Hana ŠEDINOVÁ: *Slovník symbolů. Kosmos, příroda a člověk v křesťanské ikonografii*. Praha 1998
- ROYT 2002—Jan ROYT: *Utrakvistická ikonografie v Čechách 15. a první polovina 16. století*. In: *Pro Arte. Sborník k počtě Ivo Hlobila*, 193–200
- ROYT 2006 — Jan ROYT: *Slovník biblické ikonografie*. Praha 2006
- RYBIČKA 1878—Antonín RYBIČKA: *O bývalých společnostech čili kůrech literátských*. In: *Památky archeologické a místopisné X*, 719–734
- ŘEHÁK 1879 — J. J. ŘEHÁK: *Kutnohorské příspěvky k dějinám vzdělanosti české 1*. Kutná Hora 1879

- SCHALLER 1952—Marian SCHALLER: Římský misál. Praha 1952
- SEDLÁČEK 1925—August SEDLÁČEK: Českomoravská heraldika. Praha 1925
- SOLAŘ 1859—Jeroným SOLAŘ: Německobrodský graduál. In: Památky archeologické III, 1859, 188–189
- STEJSKAL 1961—Karel STEJSKAL: Poznámky k současnému bádání o Jenském kodexu. In: Umění IX, 1961, 1–30
- STEJSKAL/KROPÁČEK 1983—Karel STEJSKAL/Jiří KROPÁČEK: Malířství. In: Praha středověká, 493–639
- STEJSKAL 2003 — KAREL STEJSKAL: Husitští válečníci a výtvarné umění. In: Husitský Tábor. Supplementum 3. Tábor 2003, 395–441
- STRUPPE/ KIRCHSCHLÄGER 2000: Ursula STRUPPE/Walter KIRCHSCHLÄGER: Jak porozumět Bibli. Úvod do Starého a Nového zákona. Praha 2000
- ŠTĚDRÝ 1930—František ŠTĚDRÝ: Dějiny města Loun. Louny 1930
- ŠIMÁK 1898—J. V. ŠIMÁK: Zprávy o malířích a iluminátorech pražských doby jagellonské 1471 – 1526. In: Památky archeologické XVIII, 1898, 475
- ŠMAHEL 1985—František ŠMAHEL: Antiteze české kultury pozdního středověku. In: Ústecký sborník historický 1985, 11–33
- TOMAN 1950—Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců II. Praha 1950
- VANČURA 1992—Václav VANČURA: Barokní oltáře kostela sv. Mikuláše v Lounech. In: Sborník okresního archivu v Lounech, 49–64
- VANIŠ 1985—Jaroslav VANIŠ: K otázce patrocina děkanského kostela v Lounech. In: Sborník okresního archivu v Lounech, 37–43
- VANIŠOVÁ 1985—Dagmar VANIŠOVÁ: Literáti latinského kůru v Lounech před rokem 1620. In: Sborník okresního archivu v Lounech 1985, 43–49
- VOCEL 1859—J. E. VOCEL: Miniatury české XVI. století. In: Památky archeologické a místopisné II/6, 241–257
- VOREL 2005—Pavel VOREL: Velké dějiny zemí Koruny české VII. Praha 2005
- WINTER 1913—Zikmund WINTER: Český průmysl a obchod v XVI. věku. Praha 1913
- WINTER 1906—Zikmund WINTER: Dějiny řemesel a obchodu v Čechách v XIV. věku. Praha 1906
- WINTER 1890—Zikmund WINTER: Kulturní obraz českých měst 1. Život veřejný v XV. a XVI. věku. Praha 1890
- WINTER 1909—Zikmund WINTER: Řemeslnictvo a živnosti XVI. věku v Čechách. Praha 1909

- WINTER 1895—Zikmund WINTER: Život církevní v Čechách I. Kulturně historický obraz z XV. a XVI. století. Praha 1895
- WINTER 1896—Zikmund WINTER: Život církevní v Čechách II. Kulturně-historický obraz z XV. – XVI. století. Praha 1896
- WUNŠ 1868—Rudolf WUNŠ: Dějiny svobodného královského města Loun od počátku až do dob nejnovějších. Praha 1868
- ZAP 1865—K. V. ZAP: Památky archeologické a místopisné VI. Praha 1865
- ZOUBEK 1865—František ZOUBEK: Památky strany podobojí v Čechách. In: Památky archeologické a místopisné VI., 179–188
- ZRŮBEK 1987—Rudolf ZRŮBEK: Rod sochařů-kameníků Mielnických. In: Umění XXXV, 1987, 363–367

Seznam citovaných pramenů

Archiv Královský, Liber hereditatum niger

Archiv Královský, Reg. flav. maius

Antifonář z Bíliny, Teplice, SOkA, ms. 85, poč. 1. svazek, 70. let 14. století

Chrudimský graduál, Chrudim, Okresní muzeum, sign. 12580, 1530

Jenský kodex, Praha, Národní muzeum, sign. IV B 24, 1490–1510

Klatovský graduál, Klatovy, Okresní muzeum, sign. 403, 1537

Knihá úctů, Louny, SOkA, sign. I E 11, 1516–1527

Kronika Jana Mojžíše, Louny, Městský archiv, sign. I CH 3, 1784

Kronika Pavla Mikšovic, Louny, SOkA, sign. I CH 1, 1490—1632

Kutnohorský graduál, Vídeň, ÖNB, sign. 15501, kol. 1490

Litoměřický graduál, Litoměřice, SOkA, sign. IV C 1, 1517

Lobkovický breviář, Praha, Národní knihovna, sign. XXIII. F. 202, 1494

Lobkovický graduál, Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1., kol. 1500

Lounský graduál Pavla Mělnického, Louny, SOkA, sign. I G 8a, b, 1530

Městský archiv Praha

Německobrodský graduál Pavla Mělnického, Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1, 1506

Plzeňský graduál Pavla Mělnického, Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23, 1527

Smíškovský graduál, Vídeň, ÖNB, sign. 15492 (2657), 1490–95

Sobotecký graduál, Jičín, SOkA, fond AM Sobotky, i. č. 20, 1537

Zemské desky, Libri contractuum a Libri testamentum

Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, Praha, Národní knihovna, sign. XVII. A. 2., 1516

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



[1a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 1v, titulní list, 1530. Louny, SOkA, sign. I G
8a



[1b] Albrecht Dürer, Sv. Eustach, 1501, dřevoryt, volný grafický list B 57, 35 x 26 cm,
Fogg Art Museum, Cambridge



[1c] Lobkovický breviář, f. 30v, David jako rytíř klečící v chrámu žehnaný starci, 1494.
Praha, Národní knihovna, sign. XXIII. F. 202



[1d] M. Schongauer, symbol evangelisty Matouše, po 1484, mědirytina B 73, Museum of fine Arts, Boston



[1e] A. Dürer, Detail výjevu Žena sluncem oděná, 1498, dřevořez, Apokalypsa, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe



[1f] Lobkovický graduál, f. 69v, f., Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



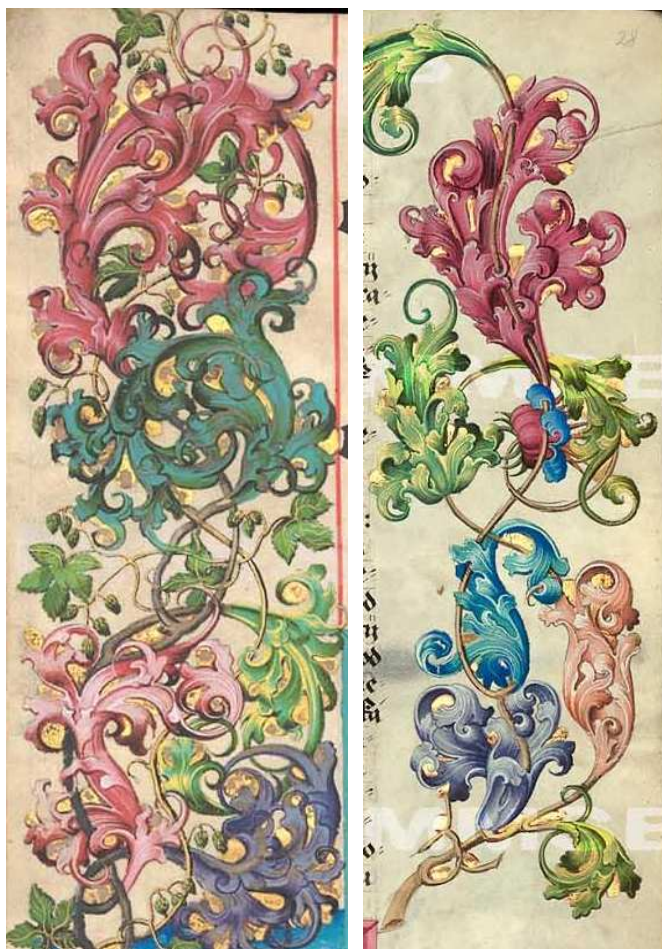
[2a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 3v, Kristus Pantokrator, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a



[2b] Lobkovický graduál, f. 69v, Kazetový rám s výjevem Klanění, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[2c] M. Schongauer, Rostlinný ornament, mědirytina, B 82, po 1484



[2d] vlevo: Lobkovický graduál, f. 199v, Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1

[2e] vpravo: Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 28r, Detail postranní bordury, 1516. Praha, Národní knihovna, sign. XVII. A. 2



[2f] M. Schongauer, Kristus na hoře Olivetské, cca 1470–80, mědirytina, British museum, London



[2g] Smíškovský graduál, f. 203v, Kristus v zahradě getsemanské, Detail pod kolumnou, 1490–95. Vídeň, ÖNB, sign. 15492 (2657)



[2h] Lobkovický graduál, f. 269v, Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[3a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 29v, Narození Páně, 1530. Louny, SOKA, sign. I G 8a



[3b] A. Dürer, Narození Páně, 1511, dřevořez, Malé Pašije, Britisch Museum, London



[3c] M. Schongauer, Narození Páně, cca 1470, mědirytina, National Gallery of Art, Washington



[3d] Německobrodský graduál Pavla Mělnického, f. 56r, Narození Páně, 1506.
Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[3e] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 29v, Iniciála E typu fleuronné, 1530.
Louny, SOkA, sign. I G 8a



[3f] Lobkovický graduál, f. 269v, Iniciála A typu fleuronneé, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII. A. 1



[4a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 41r, Klanění tří králů, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a



[4b] Německobrodský graduál Pavla Mělnického, f. 63r, Klanění tří králů, 1506.
Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[4c] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 107v, Klanění tří králů, 1527. Praha,
Národní muzeum, sign. XII A 23



[4d] Lobkovický graduál, f. 69v, Klanění tří králů, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[4e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 21r, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2



[4f] M. Schongauer, Klanění tří králů, 1470–74, mědirytina B 6, Berlin, Staatliches Museum



[5a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 181r, Zmrtvýchvstání, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a



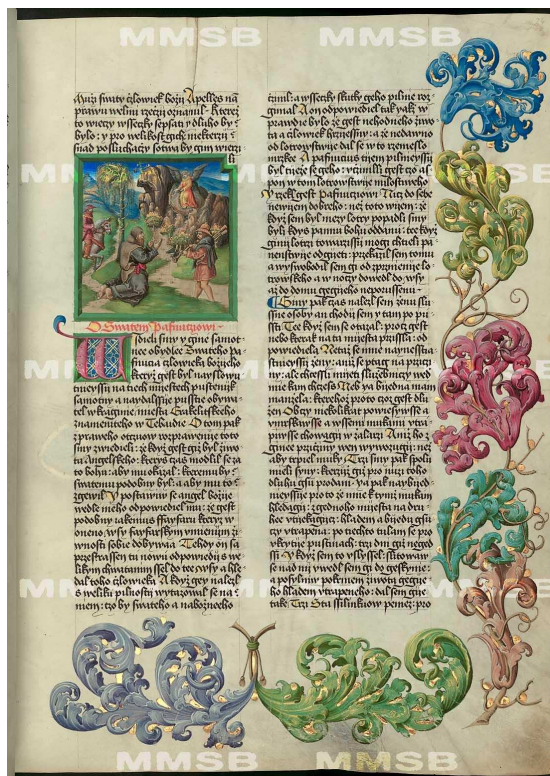
[5b] A. Dürer, Zmrtvýchvstání Krista, 1511, dřevorez, Malé pašije, London, British museum



[5c] Německobrodský graduál, f. 146r, Zmrtvýchvstání, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[5d] Lobkovický graduál, f. 173v, Zmrtvýchvstání, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[5e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 24r, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2



[6a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 215v, Nanebevstoupení Krista, 1530.

Louny, SOka, sign. I G 8a



[6b] Německobrodský graduál Pavla Mělnického, f. 164v, Klanění tří králů, 1506.

Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[6c] A. Dürer, Nanebevstoupení Krista, 1511, dřevořez B50, Malé pašije, London, British Museum



[7a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 218r, Soslání ducha svatého, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a



[7b] A. Dürer, Seslání ducha svatého, 1511, dřevořez B51, Malé pašije, London, British Museum



[7c] Lobkovický graduál, f. 199v, Seslání ducha svatého, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



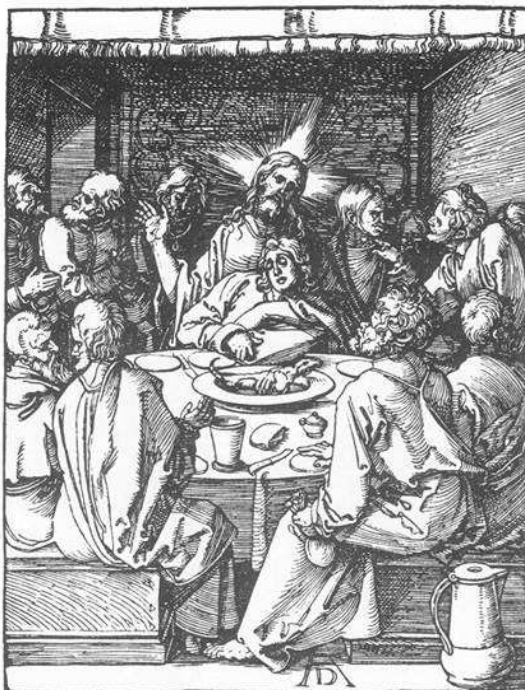
[7d] Německobrodský graduál Pavla Mělnického, f. 164v, Klanění tří králů, 1506.
Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[7e] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 232v, Panna Maria Ochránitelka, 1527.
Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23



[8a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 220v, Poslední večeře, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a



[8b] A. Dürer, Poslední večeře, 1511, dřevorez B24, Malé pašije, London, British Museum



[8c] Německobrodský graduál, f. 173v, Kristus ve vinném lisu, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[8d] Lobkovický graduál, f. 199v, Detail pod kolumnou, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[9a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 226v, Nejsvětější Trojice, 1530. Louny, SOka, sign. IG 8a



[9b] Německobrodský graduál, f. 172r, Trůnící Kristus, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[9c] Lobkovický graduál, f. 205v, Abrahamovo pohostinství v Mamre, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[9d] Lobkovický graduál, f. 199v, Detail pod kolumnou, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[9e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 21r, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2



[10a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 275r, Posvěcení chrámu, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a



[10b] Německobrodský graduál, f. 199v, Posvěcení chrámu, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[10c] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 294r, Posvěcení chrámu, 1527. Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23



[10d] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 26r, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2



[10e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 25v, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2



[10f] 1. svazek Antifonáře z Bíliny, f. 178v, Detail pod kolumnou, poč. 70. let 14. století.
Teplice, SOkA, ms. 85



[11a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 281r, Apoštol Ondřej, 1530. Louny, SOka,
sign. I G8a



[11b] Německobrodský graduál, f. 203r, Apoštol Ondřej, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[11c] Lobkovický graduál, f. 241r, Apoštol Ondřej, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[11d] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 3r, sv. Jeroným, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2



[11e] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 232v, Panna Marie Ochránitelka, 1527. Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23



[11f] Lobkovický graduál, f. 297r, Detail pod kolumnou, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[11g] Lobkovický graduál, f. 240v, Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[12a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 287v, Očišťování Panny Marie, 1530.

Louny, SOka, sign. I G8a



[12b] Německobrodský graduál, f. 206r, Očišťování Panny Marie, 1506. Havlíčkův Brod,

Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[12c] Lobkovický graduál, f. 245r, Očišťování Panny Marie, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[13a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 320r, Korunování Panny Marie, 1530.
Louny, SOka, sign. I G8a



[13b] Německobrodský graduál, f. 225r, Korunování Panny Marie, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[14a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 333r, Apoštolé, 1530. Louny, SOKA, sign. I G 8a



[15a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 342v, Iniciála S, 1530. Louny, SOkA, sign. I
G 8a



[15b] Lobkovický graduál, f. 283v, Iniciála S, kol. 1500. Praha, Národní knihovna,
XXIII. A.1



[16a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 360v, Iniciála I, 1530. Louny, SOkA, sign. I

G 8a



[16b] Lobkovický graduál, f. 297r, Iniciála I, kol. 1500. Praha, Národní knihovna,

XXIII.A.1



[17a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 370r, Iniciála S, 1530. Louny, SOkA, sign. I

G 8a



[18a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 382v, Iniciála G, 1530. Louny, SOkA, sign.

I G 8a



[19a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 396v, Iniciála S, 1530. Louny, SOkA, sign. I
G 8a



[19b] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 298v, Iniciála S, 1527. Praha, Národní
muzeum, sign. XII A 23



[19c] Lobkovický graduál, f. 283v, Iniciála S, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII.A.1



[20a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 1v, Kristus Trpíteľ, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8b



[20b] Německobrodský graduál, f. 2v, Kristus Trpitel, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[20c] A. Dürer, Titulní list Velkých Pašijí, 1511, dřevořez B 16, Velké pašije, Vídeň, Grafische Sammlung Albertina



[20d] Lobkovický graduál, f. 173v, Detail v postranní borduře, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[20e] Lobkovický graduál, f. 205v, Detail v postranní borduře, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[20f] Lobkovický graduál, f. 245r, Detail v postranní borduře, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1



[21a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 47v, Kristus Pantokrator, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8b



[21b] A. Dürer, Dvě šelmy, 1511, dřevorez, Apokalypsa, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle



[21c] Německobrodský graduál, f. 23v, Kristus Pantokrator, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1



[22a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 89r, Kristus sestupující do předpekli, 1530.

Louny, SOkA, sign. I G 8b



[22b] A. Dürer, Kristus sestupující do předpekli, 1512, dřevoryt, dřevorytové Pašije, New York, Metropolitan Museum of Art

Seznam vyobrazení a zdrojů obrazové přílohy

- [1a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 1v, titulní list, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [1b] Albrecht Dürer, Sv. Eustach, 1501, dřevoryt, volný grafický list B 57, 35 x 26 cm, Fogg Art Museum, Cambridge. Foto: <http://www.artmight.com/Artists/Durer-Albrecht/DURER-SAINT-EUSTACH,1500-02,-COPPERPLATE-ENGRAVING-152434p.html>, vyhledáno 24. 9. 2010
- [1c] Lobkovický breviář, f. 30v, David jako rytíř klečící v chrámu žehnaný starci, 1494. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII. F. 202. Foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_tei_dig_idoc&virtnum=7&client=, vyhledáno 24. 9. 2010
- [1d] M. Schongauer, symbol evangelisty Matouše, po 1484, mědirytina B 73, Museum of fine Arts, Boston. Foto: http://educators.mfa.org/objects/detail/220252?related_people_text=Martin+Schongauer, vyhledáno 24. 9. 2010
- [1e] A. Dürer, Detail výjevu Žena sluncem oděná, 1498, dřevořez, Apokalypsa, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe. Reprofoto z: HÁJKOVÁ 1993, figura X
- [1f] Lobkovický graduál, f. 69v, f. 205v, Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 24. 9. 2010
- [2a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 3v, Kristus Pantokrator, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [2b] Lobkovický graduál, f. 69v, Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 24. 9. 2010
- [2c] M. Schongauer, Rostlinný ornament, mědirytina, B 82, po 1484. Reprofoto: VERLAG 1907, obr. 100
- [2d] Lobkovický graduál, f. 199v, Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto: http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 24. 9. 2010
- [2e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 28r, Detail postranní bordury, 1516. Praha, Národní knihovna, sign. XVII. A. 2. Foto:

- http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=0&mode=&client=, vyhledáno 24. 9. 2010
- [2f] M. Schongauer, Kristus na hoře Olivetské, cca 1470–80, mědirytina, Britishch museum, London. Foto:
http://www.schillerinstitute.org/fid_9196/942_bro_common_life.html, vyhledáno 24. 9. 2010
- [2g] Smíškovský graduál, f. 203v, Kristus v zahradě getsemanské, Detail pod kolumnou, 1490–95. Vídeň, ÖNB, sign. 15492 (2657). Foto:
<http://cantica.kh.cz/grad/?page=smisek>, vyhledáno 24. 9. 2010
- [2h] Lobkovický graduál, f. 269v, Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 9. 2010
- [3a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 29v, Narození Páně, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Roman Midrjak
- [3b] A. Dürer, Narození Páně, 1511, dřevořez, Malé Pašije, Britishch Museum, London. Reprofoto z: DEIS 1868, obr. 14
- [3c] M. Schongauer, Narození Páně, cca 1470, mědirytina, National Gallery of Art, Washington. Foto:
<http://www.backtclassics.com/gallery/martinschongauer/thenativity/>, vyhledáno 25. 9. 2010
- [3d] Německobrodský graduál Pavla Mělnického, f. 56r, Narození Páně, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [3e] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 29v, Iniciála E typu fleuronée, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [3f] Lobkovický graduál, f. 269v, Iniciála A typu fleuronée, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, sign. XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 24. 9. 2010
- [4a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 41r, Klanění tří králů, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [4b] Německobrodský graduál Pavla Mělnického, f. 63r, Klanění tří králů, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [4c] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 107v, Klanění tří králů, 1527. Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23. Foto:

- http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=1&mode=&client=, vyhledáno 25. 9. 2010
- [4d] Lobkovický graduál, f. 69v, Klanění tří králů, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 9. 2010
- [4e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 21r, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=0&mode=&client=, vyhledáno 25. 9. 2010
- [4f] M. Schongauer, Klanění tří králů, 1470–74, mědirytina B 6, Berlin, Staatliches Museum. Foto:
http://www.artmuseum.cz/reprodukce2_pohled.php?dilo_id=7508, vyhledáno 21. 9. 2010
- [5a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 181r, Zmrtvýchvstání, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [5b] A. Dürer, Zmrtvýchvstání Krista, 1511, dřevořez, Malé pašije, London, British museum. Reprofoto z: DEIS 1868, obr. 28
- [5c] Německobrodský graduál, f. 146r, Zmrtvýchvstání, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [5d] Lobkovický graduál, f. 173v, Zmrtvýchvstání, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 9. 2010
- [5e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 24r, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=0&mode=&client=, vyhledáno 26. 9. 2010
- [6a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 215v, Nanebevstoupení Krista, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [6b] Německobrodský graduál Pavla Mělnického, f. 164v, Klanění tří králů, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [6c] A. Dürer, Nanebevstoupení Krista, 1511, dřevořez B50, Malé pašije, London, British Museum. Reprofoto z: DEIS 1868, obr. 32
- [7a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 218r, Seslání ducha svatého, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora

- [7b] A. Dürer, Seslání ducha svatého, 1511, dřevořez B51, Malé pašije, London, British Museum. Reprofoto z: DEIS 1868, obr. 31
- [7c] Lobkovický graduál, f. 199v, Seslání ducha svatého, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client= vyhledáno 26. 9. 2010
- [7d] Německobrodský graduál Pavla Mělnického, f. 164v, Klanění tří králů, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [7e] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 232v, Panna Maria Ochránitelka, 1527. Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=1&mode=&client= vyhledáno 26. 9. 2010
- [8a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 220v, Poslední večeře, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a. Foto: Roman Midrjak
- [8b] A. Dürer, Poslední večeře, 1511, dřevořez B24, Malé pašije, London, British Museum. Foto: <http://www.friendsofart.net/en/art/albrecht-d%C3%BCrer/small-passion:-8.-the-last-supper>, vyhledáno 10. 11. 2010
- [8c] Německobrodský graduál, f. 173v, Kristus ve vinném lisu, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [8d] Lobkovický graduál, f. 199v, Detail pod kolumnou, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 10. 11. 2010
- [9a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 226v, Nejsvětější Trojice, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [9b] Německobrodský graduál, f. 172r, Trůnící Kristus, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [9c] Lobkovický graduál, f. 205v, Abrahamovo pohostinství v Mamre, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 10. 11. 2010
- [9d] Lobkovický graduál, f. 199v, Detail pod kolumnou, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 10. 11. 2010

- [9e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 21r, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [10a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 275r, Posvěcení chrámu, 1530. Louny, SOka, sign. I G 8a. Foto: Roman Midrjak
- [10b] Německobrodský graduál, f. 199v, Posvěcení chrámu, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [10c] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 294r, Posvěcení chrámu, 1527. Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [10d] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 26r, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [10e] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 25v, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [10f] 1. svazek Antifonáře z Bíliny, f. 178v, Detail pod kolumnou, poč. 70. let 14. století. Teplice, SOka, ms. 85. Reprofoto: KUBÍK 2004, 321
- [11a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 281r, Apoštol Ondřej, 1530. Louny, SOka, sign. I G8a. Foto: Roman Midrjak
- [11b] Německobrodský graduál, f. 203r, Apoštol Ondřej, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [11c] Lobkovický graduál, f. 241r, Apoštol Ondřej, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [11d] Životy svatých Otců, kteří přebývali na poušti, f. 3r, sv. Jeroným, 1516. Praha, Národní knihovna, XVII. A. 2. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [11e] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 232v, Panna Marie Ochránitelka, 1527. Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23. Foto:

http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010

- [11f] Lobkovický graduál, f. 297r, Detail pod kolumnou, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010, vyhledáno 25. 10. 2010
- [11g] Lobkovický graduál, f. 240v, Detail postranní bordury, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [12a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 287v, Očišťování Panny Marie, 1530. Louny, SOka, sign. I G8a. Foto: Michal Sýkora
- [12b] Německobrodský graduál, f. 206r, Očišťování Panny Marie, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [12c] Lobkovický graduál, f. 245r, Očišťování Panny Marie, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [13a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 320r, Korunování Panny Marie, 1530. Louny, SOka, sign. I G8a. Foto: Michal Sýkora
- [13b] Německobrodský graduál, f. 225r, Korunování Panny Marie, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [14a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 333r, Apoštolé, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [15a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 342v, Iniciála S, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [15b] Lobkovický graduál, f. 283v, Iniciála S, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [16a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 360v, Iniciála I, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [16b] Lobkovický graduál, f. 297r, Iniciály I, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:

http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010

- [17a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 370r, Iniciála S, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [18a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 382v, Iniciála G, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [19a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 396v, Iniciála S, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8a. Foto: Michal Sýkora
- [19b] Plzeňský graduál Pavla Mělnického, f. 298v, Iniciála S, 1527. Praha, Národní muzeum, sign. XII A 23. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [19c] Lobkovický graduál, f. 283v, Iniciála S, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [20a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 1v, Kristus Trpíteř, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8b. Foto: Roman Midrjak
- [20b] Německobrodský graduál, f. 2v, Kristus Trpitel, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [20c] A. Dürer, Titulní list Velkých Pašijí, 1511, dřevořez B 16, Velké pašije, Vídeň, Grafische Sammlung Albertina. Foto:
http://www.backtoclassics.com/gallery/albrechtdurer/the_large_passion_1_title_page2
- [20d] Lobkovický graduál, f. 173v, Detail v postranní borduře, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [20e] Lobkovický graduál, f. 205v, Detail v postranní borduře, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010
- [20f] Lobkovický graduál, f. 245r, Detail v postranní borduře, kol. 1500. Praha, Národní knihovna, XXIII. A. 1. Foto:
http://www.manuscriptorium.com/apps/main/index.php?request=show_record_num¶m=6&mode=&client=, vyhledáno 25. 10. 2010

- [21a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 47v, Kristus Pantokrator, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8b. Foto: Roman Midrjak
- [21b] A. Dürer, Dvě šelmy, 1498, dřevořez, Apokalypsa, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle. Foto: <http://www.wga.hu/frames-e.html?/html/d/durer/2/12/2apocaly/index.html>, vyhledáno 1. 11. 2010
- [21c] Německobrodský graduál, f. 23v, Kristus Pantokrator, 1506. Havlíčkův Brod, Okresní vlastivědné muzeum, sign. SK 2/1. Foto: Michal Sýkora
- [22a] Lounský graduál Pavla Mělnického, f. 89r, Kristus sestupující do předpekli, 1530. Louny, SOkA, sign. I G 8b. Foto: Roman Midrjak
- [22b] A. Dürer, Kristus sestupující do předpekli, 1512, dřevoryt, dřevorytové Pašije, New York, Metropolitan Museum of Art. Foto: http://www.backtoclassics.com/gallery/albrechtdurer/harrowing_of_hell_or_christ_in_limbo_no_14/, vyhledáno 1. 11. 2010

Resumé

The aim of this bachelor thesis is a summary of existing literature on the problems of decoration and a two-volume Louny Gradual by Paul Melnik in 1530, and in particular the formal and iconographic analysis of the contained illuminations. An essential part of the work is verifying the analogy associated with manuscript illuminations studied. The sub-cultural historical context to bond with the manuscript (eg, literary brotherhood in Louny and church St. Nicholas in Louny) is a part of the thesis. The Louny Gradual is not the ultimate manifestation of illuminated manuscripts, but kept up till now in almost intact form. The Louny Gradual was ordered by a burgess called Andrew, to whom Chapter 2.1 is dedicated. Illuminator Paul Melnik (Chapter 2.2) was rather a successful businessman than an illuminator, as shown by the flat level of illuminations.

The description and analysis of illuminations is contained in Chapter 3.6. Illuminations are characterized by contemporary tradition rooted in medieval workshops, but you can also find a hint of the transition to the Renaissance ornamentation. Due to a higher level of ornamental decoration, the academic literature requires a specialist. Torpor is more typical for the figurative scenes but also the interest in character's individuality. Prospective shortcuts are largely uncontrolled and landscape concepts very schematic. An interesting feature in the Gradual are the receptions of Dürer prints. Despite the flat level of illuminations, the Louny Gradual is thought to be one of the major documents of its time.