

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Obecná teorie a dějiny umění a kultury

Diplomová práce

Bc. Magda Polanská

Ilustrace v tisku tzv. *Pán rady* (1505)

Vedoucí práce: prof. PhDr. Lubomír Konečný

2014

Ráda bych na tomto místě poděkovala vedoucímu práce prof. PhDr. Lubomíru Konečnému za pomoc a trpělivost při tvorbě této diplomové práce. Také bych ráda poděkovala Rytířskému řádu Křižovníků s červenou hvězdou, Národní knihovně a Knihovně Národního muzea za možnost studovat originály starého tisku *Pána rady*, ochotu při zodpovídání mých dotazů a pořizování fotodokumentace.

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

V Praze dne

Abstrakt

Předkládaná diplomová práce s názvem *Ilustrace v tisku tzv. Pán rady (1505)* pojednává o samotném traktátu, jeho rukopisné i tištěné podobě a především o cyklu dřevořezů text ilustrujících. Téma je zpracováno v širších souvislostech, uměnovědné zaměření autorky je zde skloubeno s knihovědným náhledem na problematiku ilustrovaných tisků a doplněné o znalosti z historie literatury a dějin.

Jsou využity tradiční metody dějin umění, formální analýza a ikonografický výklad. Pozornost při formální analýze je soustředěná především na vyhledávání předloh jednotlivých dřevořezů a na zasazení tohoto ze Štrasburku importovaného cyklu do kontextu tamější produkce ilustrovaných tisků. Překvapivé bylo například nalezení předlohy i mezi starší avšak velmi kvalitní volnou grafikou, konkrétně se jedná o dílo nizozemského Mistra FVB. Co se ikonografie týče, je možné pojmenovat několik výrazných prvků. Prvním a jedním z nejvíce nápadných, je mužský rod alegorických postav, které bývají většinou zobrazovány jako ženy (Štěstěna, Moudrost etc.). Toto rozhodnutí zabydlet děj výlučně mužskými postavami je sice zakotvené v textu spisu, ale převedení i do podoby dřevořezů je výjimečné. Štěstěna zobrazená jako muž má jen málo paralel ve výtvarném umění. Za rozpoznatelný požadavek objednavatele, pražského tiskaře předkládajícího své tisky především utrakvistickému publiku, se dá považovat vytlačení ženského prvku z ilustrací. A to i v případě scén ukazujících dvorský život. Jediná zobrazená žena je zde ukázána v negativním světle, pravděpodobně se jedná o prostitutku. Co se naopak dá považovat za typické pro dobu vzniku tisku je mravokárnost namířená proti pijanství, která se plně rozvine až později v satirických reformačních letácích. Stále aktuální zůstávalo i poukázání na světskou marnivost s připomínkou Posledního soudu a trvalých křesťanských hodnot. I k této mravokárné pointě se podařilo najít dobové paralely.

Klíčová slova: profánní ilustrace, staré tisky, Tiskař Pražské bible, Johannes Grüninger

Abstract

Diploma thesis with the topic *Illustration cycle in print called Pán rady (1505)* deals with issue of illustration in old printed books, but also in wider perspective with text, its history and its mediation via manuscripts and print. Art-historical background of the author is combined with informations from other disciplines like library science, history of literature and history.

As woodcuts are known as an import from Strassbourg, formal analysis is focused on finding parallels in local illustrated books production. Surprisingly one of the models used for woodcuts is copperplate by Dutch engraver known as Master FVB.

There are several specifics when iconography of woodcuts is concerned. In the first place are all the allegorical figures depicted as male – despite the fact that in most other artworks is Fortune and other figures traditionally shown as female. Other interesting aspect is lack of female element on the illustrations at all, with one exception where depicted woman is most likely prostitute. This can be explained as an awareness of the strict morals utraquistic townsmen in Prague.

There are quite a few parallels with contemporary tendencies in this sort of moralising literature and its influence on art. Illustrations from *Pán rady* are preceding popular protestant imaginary warning from heavy drinking and other secular vices. Also reminding people of Last Judgement by confrontation with Death has a longer tradition in European christian imagery and with help of graphic medium became already at the beginning of the 16th century widely popular.

Keywords: profane illustration, old prints, Tiskař Pražské bible, Johannes Grüninger

Obsah

1. Úvod	7.
2. Vývoj bádání	10.
3. Hynek z Poděbrad a skladby <i>Neuberského sborníku</i>	15.
4. Tiskař Pražské bible a ilustrace v české tištěné knize do roku 1505	22.
5. Děj a předmluva traktátu	27.
6. Popis dochovaných exemplářů	31.
7. Další edice tisku <i>Pán rady</i>	35.
8. Popis dřevořezů	36.
9. Tiskař Johann Grüninger a knižní ilustrace ve Štrasburku na přelomu 16. století	15. a 48.
10. Mistr českého Petrarce – titulní dřevořez tisku <i>Kniehy dvoje o lékařství Štěstia Neštěstí</i>	<i>proti</i> 54.
11. Mistr českého Petrarce – <i>Pán rady</i>	57.
12. Ilustrační cyklus <i>Pána rady</i> – několik poznámek k ikonografii	62.
13. Závěr	66.
14. Soupis použité literatury a internetových zdrojů	69.
15. Obrazová příloha	71.

1. Úvod

Tématem předkládané práce jsou dřevořezy ilustrující český mravoučný traktát, který však zároveň má nemalý zábavný potenciál, vydaný v Praze roku 1505. Je připisován oficiálně anonymního Tiskaře Pražské bible, a ačkoliv úprava tisku (písmo, členění textu, absence knižního dekoru etc.) je průměrná, cyklus dřevořezů jej provázející je na poměry domácího knihtisku výjimečný. Už rozhodnutí ilustrovat tento útlý svazek alespoň zčásti původními kompozicemi je pozoruhodné, několik dřevořezů je navíc těsně vázaných na text, čímž se snižuje možnost využití v tematicky odlišném tisku – opakované otisknutí jednoho štočku v několika různých titulech bylo běžnou praxí tiskařů.

Text traktátu je poučným vyprávěním o cestě mladého člověka životem, o tom, jak se nechá svést dočasnými pozemskými radovánkami a bohatstvím, zpronevěří se dobře míněným radám, které by ho vedly k trvalejším, křesťanským hodnotám (pravda, milosrdenství, ctnost, moudrost), a je za to právem odsouzený. Na konci knihy se čtenáři dostane varování, či vysvětlení, že prohraná soudní pře je odkazem na Poslední soud, ke kterému všichni nevyhnutelně směřují.

Ilustrační cyklus se skládá ze dvou jasně odlišitelných částí. První část (5 dřevořezů) tvoří štočky z tiskařovy starší zásoby. Většina z nich pochází z biblických textů a jsou použité v místech odkazujících na naučně-moralizující vyznění textu (především na konci, kde je opakovaně zobrazena scéna soudu). Druhá část (12 dřevořezů), kterou se budu v této práci zabývat především, se skládá z nově vyhotovených štočků. Tiskař je vzhledem k nedostatku zručných domácích řezáčů zadal v některém zahraničním středisku knihtisku, s největší pravděpodobností ve Štrasburku. Jejich anonymní autor je v literatuře známý jako Mistr českého Petrarcy. Dřevořezy jsou vysoce hodnoceny nejen pro kvalitní řemeslné provedení, ale především pro svou profánní tematiku. Scény z hostince se zde střídají s audiencemi u vysoce postavených dvořanů, ba i panovníka, postavy se pohybují v dvorském, častěji však v detailněji vykresleném měšťanském prostředí, odvrácenou stranu Štěstěny signalizuje pobyt hlavního hrdiny na předměstí, za městskými hradbami. Význam nepočteného ilustračního cyklu překračuje meze knihovědných studií, profánní náměty jsou v této době v českých zemích nepočtené i v dalších projevech výtvarného umění.

Ilustrace *Pána rady* jsou tedy pro historika umění lákavé téma, zároveň se však jedná o náročný úkol, pro který je nutné získat znalosti i z dalších oborů, především z dějin knižní kultury, také z dějin české literatury, kulturních dějin a obecně ohledně doby vzniku a tisku

díla, která v českých dějinách spadá do období vlády Jagellonců. Knihovědnou terminologii a vhled do dějin knihtisku jsem si osvojila na přednáškách konaných Ústavem informačních studií a knihovnictví, především v kurzu doc. PhDr. Petra Voita, CSc. Studium dalších oborů mi poté zprostředkovaly odborné publikace.

V této práci budou kromě aplikování tradičních metod dějin umění, jako je formální analýza, na jejímž základě se pokusím dohledat další srovnávací materiál k dřevorezům v knižní i volné grafice, či výklad některých prvků ikonografie, shrnuty a utříděny poznatky z dalších oborů. V případě knižní ilustrace však musí být u těchto uměnovědných metod zváženy specifika a limity tohoto média. Vzhledem k návaznosti na ilustrovaný text sice odpadají obtíže při popisování obsahu zobrazených scén, problémem však zůstává, v případě že dřevorezy nejsou signované, nemožnost odlišit podíl kreslíře (malíře, či pokud bychom se zaměřili na ikonografickou stránku, lze ještě vydělit i podíl inventora) a dřevorezáče. Není jisté ani to, že se jednalo o dvě různé osoby. Také je nutné uvědomovat si rozdíly prostředí a umělecké úrovně Štrasburku, kde byly štočky pravděpodobně objednány, a Prahy, kde měl tisk zapůsobit na měšťanské publikum. Praha na počátku 16. století výrazně zaostávala za kulturním a obchodním centrem Alsaska, odlišovala se také velmi specifickou utrakvistickou společností. Český měšťan navíc nebyl navyklý na ilustrovanou knihu, tím méně na profánní náměty, které se objevují v cyklu Pána rady. Při ikonografickém výkladu je tedy nutné pracovat s vědomím, že soudobý čtenář měl jen omezenou schopnost zaznamenání a interpretace detailů.

Po stručném vývoji bádání tedy následují kapitoly zabývající se textem, Hynkem z Poděbrad, jemuž byl traktát připsáný, a problematikou ilustrace v raném českém knihtisku. Samostatné kapitoly budou věnované seznámení se s textem, nezbytnému popsání dochovaných exemplářů a jednotlivých dřevorezů. Poté přijde na řadu formální analýza popsaného materiálu, kterou předchází vhled do dějin ilustrace ve Štrasburku na přelomu 15. a 16. století, odkud byly dřevorezy s nejvyšší pravděpodobností objednané. Kapitola o ikonografii bude svým rozsahem skromnější. Vzhledem k tomu, že objednání dřevorezů bylo pravděpodobně zprostředkované a tiskař neměl možnost na vznik štoček dohlížet, či případně do něj zasahovat, jsou možnosti výkladu významu jednotlivých prvků jen omezené. Především tyto kapitoly věnované formální analýze a ikonografii budou doufám přínosem této diplomové práce, a doplní informace, které byly již shromážděny badateli z dalších oborů.

Plný název starého tisku je odvozený z textu předsazeného před předmluvou na foliu A1a. Převedený do současné češtiny by zněl takto: *Tento traktát jest o mládenci, kterýž jsa v štěstí zpychal a svévolně upadl v neštěstí. Slove Pán rady.* Zkrácením se obecně zažilo označení tisku jako *Pán rady*, které bude používáno i v této diplomové práci, případně bude o tisku referováno jako o traktátu.

V práci je použita citační norma podle *Zásad úpravy textů v časopise Umění/Art.*

2. Vývoj bádání

Literatura zabývající se tiskem a textem *Pána rady*, je početná a pestrá. Většinou v ní však najdeme jen opakující se základní informace zahrnující datum a místo tisku, stručný souhrn děje, fakt, že text se vyskytuje v rukopisné podobě v *Neuberském sborníku* a vyšel i tiskem v roce 1505 v Praze. Méně časté jsou už práce věnující se dřevorezům, také je jen málo pokusů o rozbor textu samotného a hledání případných předloh či paralel v dějinách české i zahraniční, především německé, literatury. Tematicky je možné bádání rozdělit na knihovědné, z kterého lze vydělit drobnější kapitoly zaměřenou na ilustrace (tedy uměnovědnou – ovšem s tím, že autoři nejsou historiky umění), a literárněhistorické, které se z velké míry soustředí kolem osoby Hynka z Poděbrad. Historici literatury se však zaměřovali především na skladby s milostnou tematikou a překlady italských autorů. V následujících odstavcích se pokusím uvést literaturu pro tuto diplomovou práci podstatnou a zachytit vývoj názorů v různých oborech, nepůjde tedy o vyčerpávající soupis veškerých dostupných knih a článků *Pána rady* byť jen zmiňujících. Část literatury bude rozebrána až v příslušných tematických kapitolách (především problematika Tiskaře Pražské bible a *Neuberského sborníku*).

Tisk *Pána rady* zmiňuje Josef Jungmann v *Historii literatury české* v třetím oddělení zahrnujícím literaturu mezi lety 1410 a 1526, v kapitole o filosofii, konkrétně o *Mrawních spisech*.¹ Podává zde krátkou informaci o titulu, místě a datu vydání, ale i o tom, že traktát je ilustrovaný devatenácti dřevorezy. V knize *Řády a práva starodávných pijanských cechů a družstev kratochvilných v zemích českých* Čeňka Zírta vydané na počátku 20. století jsou nejen reprodukce některých dřevorezů, ale i velká část textu traktátu, která na několik desetiletí zůstává jedinou, byť neúplnou, edicí.²

Ze základních literárněvědných kompendií je nutné uvést alespoň díla Jaroslava Vlčka a Jana Jakubce. V první jmenované knize věnuje autor traktátu několik odstavců. Kromě uvedení základních informací o textu, jeho výskytu v rukopisné i tištěné podobě a poznámce o ještě středověkých kořenech skladby však jen shrnuje děj.³ Jakubec dále pouze opakuje známá základní fakta. Zajímavá je pochybnost o autorství Hynka z Poděbrad, kterou však

¹ Josef Jungmann, *Historie literatury české. Aneb saustawný přehled spisů českých a krátkau historií národů, oswícení a jazyka*, Praha 1849, s. 74, č. kat. 206.

² Čeňek Zírt, *Řády a práva starodávných pijanských cechů a družstev kratochvilných v zemích českých*, Praha 1910, s. 297-308.

³ Jaroslav Vlček, *Dějiny české literatury*, Praha 1951, s. 229 – 230. (Kniha není prvním vydáním textu, v této rozšířené podobě vyšel už v roce 1931, první vydání publikoval autor už v letech 1892-1921.)

autor zahání argumentem o usebrání morálně upadlého šlechtice těsně před smrtí.⁴ Podobným způsobem, či ještě stručněji, je text zpracovaný i v dalších titulech podávajících souhrnný přehled dějin české literatury.⁵ Co se týče starší knihovědné literatury, je tisk samozřejmě zmíněn v pracích Zdeňka Václava Tobolky a Františka Horáka. Oba autoři opakují základní informace o tisku a shodují se na pravděpodobném původu dřevořezů v Norimberku.⁶

Jedinou monografií věnovanou traktátu zůstává i dnes drobná knížečka z roku 1944, ve které Josef Vašica otiskuje kromě edice textu také krátký komentář.⁷ Upozorňuje v něm na originalitu textu, ke kterému dosud nebyly nalezeny zahraniční předlohy, podporuje domněnku o autorství Hynka z Poděbrad, srovnává tisk s rukopisnou verzí a vytváří teorii o minimálně třech existujících variantách textu. Nejzajímavější částí je však krátká poznámka pod čarou, kde Vašica odkazuje na starší středověký motiv Hrad Štěstí (*Arx verae Felicitatis*), který byl výtvarně zpracovaný Hansem Holbeinem.⁸

Početná je literatura věnující se *Neuberskému sborníku* a Hynkovi z Poděbrad jako autorovi alespoň části skladeb v něm obsaženém. Tomuto rukopisu bude věnovaná samostatná kapitola, kde bude rozvedená i bibliografie titulů o něm pojednávajících. Zdenka Tichá se soustředěně zabývala osobností a dílem Hynka z Poděbrad v druhé polovině 20. století. Kromě několika článků věnovaných veršovaným skladbám a stati, kde kriticky hodnotí v minulosti zkreslené prameny k životu autora, také publikovala v *Listech filologických* články o Hynkových prózách.⁹ Tichá nepochybuje o autorství Hynka z Poděbrad u všech skladeb obsažených v *Neuberském sborníku*. Podobně jako Jan Jakubec se snaží dosadit Hynka z Poděbrad do role Mládence, hrdiny celé alegorické skladby - tak, že do děje promítá události z jeho života. Autorka srovnává *Pána rady* s dalšími v českém prostředí známými skladbami (překlady i původními) a zmiňuje i polské vydání traktátu. Text rozebírá z hlediska obsahového i formálního, nejdůležitějším kritériem se jí zdá být modernost –

⁴ Jan Jakubec, *Dějiny literatury české I., Od nejstarších dob do probuzení politického*, Praha 1929, s. 557-558. (Také tato kniha vyšla v první verzi už v roce 1911, vydání z roku 1929 je jeho rozšířenou podobou.)

⁵ Arne Novák a Jan Václav Novák skladby *Neuberského sborníku* jen zmiňují. Arne Novák – Jan Václav Novák, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Brno 1995, s. 82-83. (Jedná se o reprint 4. rozšířeného vydání z let 1936-39.) Velmi zběžně Hynka z Poděbrad a jemu připisované skladby zmiňují autoři popularizační *České literatury od počátků k dnešku*, zajímavé je jejich popření „renesančních prvků“ v těchto skladbách. Jan Lehár et. al., *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha 2008, s. 108.

⁶ Zdeněk Václav Tobolka, *Dějiny československého knihtisku v době nejstarší*, Praha 1930, s. 34. František Horák, *Česká kniha v minulosti a její výzdoba*, Praha 1948, s. 82.

⁷ Josef Vašica, *Traktátec o štěstí, kterýž má jméno Pán rady*, Praha 1944. Edice sice přináší celý text, Vašica vycházel z tisku z roku 1505, v některých místech však přihlíží i k verzi zachované v *Neuberském sborníku*. Text je na rozdíl od originálu rozdělený nadpisy a je ilustrovaný Antonínem Strnadelem.

⁸ *Ibidem*, s. 37.

⁹ Zdenka Tichá, Nad prózami Hynka z Poděbrad. (O Štěstí; Ctnost, rytíř a Moudrost), *Listy filologické* 90, 1967, s. 154-165.

renesančnost analyzovaných prvků, které staví do protikladu ke starší literatuře, kde badatelé zdůrazňovali středověké kořeny skladby. Hynek z Poděbrad „při svém postavení autora na přelomu epoch dovedl tradici přetvořit tím směrem, kudy se měl ubírat vývoj české literatury renesanční doby. Tím vlastně dával základy již moderní literatuře a není jeho vinou, že se na těchto základech v starší literatuře dále nestavělo. Nepochybný význam Hynkův je i v tom, že tvořil česky, a tím vytvořil jakousi větev národního humanismu v šlechtických kruzích.“¹⁰ Popularizační kniha *Spisování slavného frejře* obsahuje edice všech skladeb *Neuberského sborníku*, v úvodu Zdenka Tichá znovu zdůrazňuje renesanční prvky skladby „Do pasivity ústícím životním postojem hlavního hrdiny směřuje ke středověku také próza *O Štěstí* (která předjímá obrazem město = svět Komenského *Labyrint*), ačkoliv v průběhu děje se hrdina dere k panu Štěstí jako pravý renesanční člověk, plný elánu a optimismu, plný důvěry v sebe.“¹¹

Vzhledem ke dvěma známým vydáním polského překladu *Pána rady* ve dvacátých letech 16. století u tiskaře Hieronima Wietora v Krakově se o text zajímal i polský literární historik Julian Krzyżanowski. Traktátu, jeho edicím a polskému překladu věnoval v knize *Romans polski wieku XVI* samostatnou kapitolu ve čtvrtém oddílu o mravoučných skladbách.¹² Krzyżanowski také konstatuje středověké předlohy skladby, v nichž mladý člověk během své cesty za štěstím prožívá různé dobrodružné příhody, konkrétně zmiňuje *Logos paregoretikos peri Eytychias kai Dystychias*. V této byzantské středověké literární památce je hlavním hrdinou mládenec stíhaný Neštěstím, který se vydá prosit na zámek ke Štěstí o list určený Neštěstí, zaručující že bude vyškrtnutý ze seznamu nešťastníků.¹³ Dalším zajímavým srovnáním s *Labyrintem světa a rájem srdce* od Jana Ámose Komenského se zabýval Milan Kopecký.¹⁴ V tomto případě sice traktát slouží jako předloha mladšímu dílu, v souhrnu literatury *Pánem rady* se zabývající by však neměl chybět.

¹⁰ Zdenka Tichá, Nad prózami Hynka z Poděbrad. (O Štěstí; Ctnost, rytíř a Moudrost), *Listy filologické* 90, 1967, s. 164.

¹¹ Zdenka Tichá (ed.), *Spisování slavného frejře*, Praha 1978, s. 9.

¹² Julian Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI.*, Warszawa 1962, s. 135-140. *Pánem rady* se autor zabývá ještě v knize o raně renesanční próze (Julian Krzyżanowski, *Proza polska wczesnego renesansu*, Warszawa 1954). V českých knihovnách jsou obě publikace obtížně přístupné, druhou zmiňovanou cituje v souvislosti s *Pánem rady* v poznámce pod čarou Jaroslav Kolár. Jinak se zdá, že s výjimkou Zdenky Tiché (viz pozn. 9) není existence dvou polských edic v české odborné literatuře reflektovaná. Jaroslav Kolár, *K počátkům české renesanční prózy*, In: *Česká literatura* 17, 1969, č. 1-2, s. 11-36.

¹³ *Ibidem*, s. 136. „... *niefortunny młodzieniec udaje się do „kastron Eytychias“, zamku Szczęścia, by uprosić list polecający do Nieszczęścia, aby to wykreśliło go z listy nieszczęśliwych przez Czas prowadzonej.*“

¹⁴ Milan Kopecký, *Komenský jako umělec slova*, Brno 1992, s. 31-37.

Ilustracemi tisku se nejpodrobněji zabývala Mirjam Bohatcová v článku *Počátky ilustrace v české tištěné knize*, a později i v *Dějínách českého výtvarného umění II/1*.¹⁵ Autorka se přiklání k názoru o norimberské orientaci dřevořezů. Ilustrace *Pána rady* charakterizuje jako původní, což ovšem přičítá tomu, že k českému textu neexistovaly zahraniční předlohy. K tématu se Bohatcová vrací v popularizační *České knize v proměnách staletí*, v kapitole *Jak vypadala kniha v 16. století*.¹⁶ Rozlišuje čtyři odlišné stylistické zdroje pro dřevořezy, téma však nerozvádí a celý cyklus jí slouží jen jako příklad dekorativní tendence ilustrace, ačkoliv přiznává, že se štočky k textu vztahují.

Ačkoliv jsou zde vyjmenovány hned tři tituly, je nutné kriticky připustit, že oblast knižní ilustrace byla do nedávna opomíjená. Vzhledem k absenci nových kritických dějin ilustrace v české tištěné knize je pro badatele z jiných oborů téma obtížně uchopitelné. Změnou k lepšímu mohou být recentní práce Petra Voita, ve kterých přináší nové poznatky o výzdobě tisku *Pána rady*, ale i přehodnocení problematiky Tiskaře pražské bible. Už v heslu *Tiskař Pražské bible* v *Encyklopedii knihy* ukazuje na stylovou blízkost dřevořezů a podobnost některých kompozic s tiskem štrasburského tiskaře Johanna Grüníngera, konkrétně s okruhem dvou anonymních řezáčů pomocně nazývaných jako Mistr Grüníngerova Terentia (*Meister des Grünínger-Terenz*) a Mistr pozdní Grüníngerovy tiskárny (*Späterer Meister der Grünínger-Offizin*).¹⁷ V knize *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí* se tiskem *Pána rady* zabývá podrobněji, jak po stránce typografie, tématu skladby, díla Tiskaře Pražské bible, ale také ilustrací.¹⁸ Anonymnímu řezáči se dostává pojmenování Mistr českého Petrarce, podle prvního dřevořezu, který pražský tiskař ve Štrasburku pravděpodobně objednal, otištěném v českém překladu Petrarceova díla *De remediis utriusque fortunae*.¹⁹ Také okruh možných předloh pro jednotlivé dřevořezy je rozšířený, to však bude projednáno v příslušné kapitole. Kniha *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí* je pro tuto práci důležitým zdrojem informací, budu z ní často citovat ale také místy polemizovat.

Při pokusu shrnout výše zmíněnou literaturu dostáváme celkem tři novodobé edice textu (ačkoliv jednu neúplnou), všechny jsou ovšem spíše popularizačního charakteru. Přesto se dá říci, že text *Pána rady* je již více než sto let odborné a laické veřejnosti známý.

¹⁵ Mirjam Bohatcová, *Počátky ilustrace v české tištěné knize*, *Umění XXXIV*, 1986, s. 111-118. Mirjam Bohatcová, *Knižní dřevořez v Čechách a na Moravě od 70. let 15. století do 1620*, In: Jiří Dvorský – Eliška Fučíková (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 106–116.

¹⁶ Mirjam Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990, s. 152.

¹⁷ Petr Voit, *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2008, s. 924 – 927.

¹⁸ Petr Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí. I, Severinsko-kosořovská dynastie 1488-1557*, Praha 2013.

¹⁹ *Ibidem*, s. 221-222.

V posledních letech budí osobnost Hynka z Poděbrad, i text *Pána rady*, pozornost jak mezi mladými literárními historiky, tak historiky. O tom svědčí několik studentských prací, z nichž uvedu alespoň diplomovou práci Jany Horákové obhájenou v roce 2010, *Alegorická postava Fortuny ve vybraných památkách starší české literatury*.²⁰

Naopak dřevorezy text doprovázející nebyly do nedávna, až na výjimku hojně reprodukováných hospodských výjevů, známé. V oblasti knihovědy jim nebyla věnovaná větší pozornost s ohledem na fakt, že se jedná o zjevný import. Uměnovědcům byly některé z dřevorezů představeny na komorním kolokviu *Ars linearis IV* v příspěvku Petra Voita *Rodokmen české ilustrace (1488-1547)*.²¹ Pozornost je nutné věnovat i diplomové práci Barbory Vláškové na téma *Grafická výzdoba nejvýznamnějších tisků Pavla Severína z Kapí Hory a jeho pokračovatelů*, obhájené v roce 2012 na Ústavu dějin křesťanského umění na Katolické teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze.²² Vymezení práce je však příliš široké, u většiny dřevorezů se tedy autorka omezuje na prostý popis, krátce shrnuje i ilustrační cyklus *Pána rady*. Ačkoliv práce přináší několik povedených poznámek ohledně vlivu ilustrací na ostatní druhy výtvarných umění (desková malba – především srovnání některých dřevorezů *Pasionálu* z roku 1495 s Kájovským oltářem z let 1490-1500), Vlášková poněkud selhává, co se týče rešerší knihovědné literatury.

²⁰ Jana Horáková, *Alegorická postava Fortuny ve vybraných památkách starší české literatury* (diplomová práce), Ústav české literatury a knihovnictví FFMU, Brno 2010.

²¹ Petr Šámal, *Ars linearis IV*, In: *Bulletin UHS*, 2013, č. 1, s. 24-25.

²² Barbora Vlášková, *Grafická výzdoba nejvýznamnějších tisků Pavla Severína z Kapí Hory a jeho pokračovatelů* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2012.

3. Hynek z Poděbrad a skladby *Neuberského sborníku*

Hynek z Poděbrad neboli Jindřich mladší z Poděbrad (17. května 1452 - 11. července 1492) byl synem Jiřího z Poděbrad a jeho druhé ženy Johany z Rožmitálu. Z prvního manželství otce měl šest sourozenců, z druhého ještě mladší vlastní sestru.²³ O jeho dětství a výchově se v pramenech nezachovaly podrobnosti, dá se však předpokládat, že mu bylo poskytnuto kvalitní vzdělání.²⁴ V roce 1459 byl zasnouben s Kateřinou, dcerou saského knížete Viléma III, což bylo součástí plánu o vytvoření spojenectví se saskými Wettiny. V roce 1463 byl společně se svými bratry povýšen císařem Fridrichem III. do stavu říšských knížat. O dva roky později dostal s bratry od otce v léno Münsterberské knížectví, Kladské hrabství, Hradec u Opavy a třetinu města Opavy.²⁵

V roce 1471 o masopustu uzavřeli Hynek a Kateřina sňatek. Krátce na to zemřel Jan Rokycana a o měsíc později Jiří z Poděbrad. V následujícím hektickém období se Hynek z Poděbrad, v té době královský místodržící, podílel na vyjednávání o nástupci svého otce (svolání sněmu a vyřizování poselství s tím spojených).²⁶ Dalším důležitým krokem bylo rozdělení dědictví, které představovalo největší soukromý majetek v zemi (ač zatížený dluhy). Dohodu o dědictví uzavřeli čtyři bratři v březnu 1472 na Poděbradech - Hynek z Poděbrad získal panství Poděbrady a Kostomlaty.²⁷ V roce 1473 přestoupili Hynek a jeho bratr Jindřich na katolickou víru, což bylo, alespoň zpočátku, drženo v tajnosti.²⁸ Toto rozhodnutí vedlo u českých dějepisců 19. a 20. století k negativnímu hodnocení Hynkovy osoby, které ještě umocňovaly skandalizované zprávy o jeho osobním životě.

Hynek z Poděbrad se postupně přiklonil ke straně Matyáše Korvína. Johana z Rožmitálu zemřela v roce 1475 a synovi zanechala další majetek - své vdovské sídlo

²³ Hynek je běžně krácená podoba jména Jindřich (Heinrich), v tomto případě je zavedená pro snadnější rozlišení s Jindřichem starším, Hynkovým starším bratrem. Jako základní literaturu pro tuto zkrácenou biografii jsem vybrala stať Zdenky Tiché, která nejen staví události v Hynkově životě do souvislosti s jeho tvorbou, ale především uvádí všechny prameny, což není u množství především popularizační literatury na toto téma pravidlem. Pro doplnění informací o politických a společenských událostech jsou použity recentní publikace, *Velké dějiny zemí koruny české sv. VI* a knihu o rodu Poděbradů. Zdenka Tichá, Příspěvek k poznání osobnosti Hynka z Poděbrad, *Česká literatura* 19, číslo 3/4, 1971, s. 216-232; Milena Bartlová – Petr Čornej, *Velké dějiny zemí koruny české VI. 1437-1526*, Praha – Litomyšl 2007; Ondřej Felcman – Radek Fukala, *Poděbradové: rod českomoravských pánů, kladských hrabat a slezských knížat*, Praha 2008.

²⁴ Tichá, Příspěvek k poznání (pozn. 23), s. 217-218.

²⁵ Viz Bartlová – Čornej (pozn. 23), s. 171 a 180.

²⁶ Tichá, Příspěvek k poznání (pozn. 23), s. 219.

²⁷ Viz Bartlová – Čornej (pozn. 23), s. 413-414.

²⁸ Viktorin z Poděbrad tak učinil už během svého uherského zajetí a nejstarší Boček byl nesvéprávný. Synové husitského krále se tedy stali katolíky, což byl pro ně výhodný krok přinejmenším z pohledu jejich začlenění do řad slezské aristokracie. Tichá, příspěvek k poznání (pozn. X), s. 220.

Mělník, Teplice a hrad Lichtenburk (Lichnice) u Čáslavi.²⁹ Rok poté Hynek z Poděbrad cestoval s poselstvem Matyáše Korvína do Neapole a později se společně s bratrem Viktorinem zúčastnil velkolepé svatby uherského panovníka s Beatricií Aragonskou. Cestě do Itálie a pobytu na budínském dvoře později dodávají čeští literární historici přehnaný význam při hledání vlivů na literární tvorbu Hynka z Poděbrad. V roce 1478 se konal sněm v Brně, který vyjednal smír mezi Matyášem Korvínem a Vladislavem Jagellonským. I tohoto jednání se Hynek z Poděbrad účastnil, ještě na straně Matyášově.³⁰ Během rozhovorů mezi oběma stranami však došlo ke smíření Hynka z Poděbrad s králem Vladislavem - jejich vztahy byly z počátku 70. let narušené neschopností krále vyplatit syny Jiřího z Poděbrad z dluhů, které udělal jejich otec v zájmu koruny.

Při konfliktu ve Slezsku v roce 1488 už Hynek stojí společně s bratry proti Matyášovi v tzv. válce o hlohovské dědictví. Tento konflikt prohráli Poděbradové s drtivými následky v podobě smlouvy uzavřené ve Vídni na počátku roku 1489 – ztratili velkou část dědictví po otci. Hynek tím přišel ve prospěch Korvínů o svá panství, bylo mu však povoleno zde dožít. Majetek mu byl navrácen po smrti Matyáše Korvína v roce 1490, dokonce se podařilo zápis vymazat ze zemských desek.³¹ Uherský královský dvůr do Hynkova života zasáhl nešťastně ještě jednou, když byl neprávem obviněn z účasti na spiknutí a pokusu o vraždu krále Vladislava v roce 1490. Po těchto událostech se stáhl na svá panství, kde v roce 1492 zemřel na pohlavní chorobu. Jeho ostatky nechal Jindřich starší z Poděbrad pochovat v rodinné hrobce ve františkánském kostele v Kladsku.³²

Kromě konverze ke katolictví, která je ostatně společná všem synům krále Jiřího z Poděbrad, je Hynkovi z Poděbrad nejvíce vyčítán jeho milostný život. S manželkou Kateřinou měl jedinou dceru Annu, která se narodila krátce po uzavření jejich sňatku, a další potomci nenásledovali, je tedy možné, že manželé později žili v odloučení. Měl přinejmenším jedno nemanželské dítě, syna Fridricha, kterému v poslední vůli odkazuje panství Kostomlaty. S Fridrichovou matkou, Kateřinou ze Strážnice a ze Štítar udržoval dlouholetý poměr, měli i společnou domácnost.³³ Jeho současníci o něm zanechali na toto téma několik nelichotivých zpráv, avšak část z nich můžeme přičítat protivníkům poděbradského rodu, tedy i zpochybnit

²⁹ Viz Felcman – Fukala (pozn. 23), s. 103.

³⁰ Viz Bartlová – Čornej (pozn. 23), s. 435.

³¹ Viz Felcman – Fukala (pozn. 23), s. 98 a 104. Tichá, *Příspěvek k poznání* (pozn. 23), s. 222.

³² O poděbradském rodovém pohřebišti. Viz Felcman – Fukala (pozn. 23), s. 509.

³³ *Ibidem*, s. 101-102.

jejich věrohodnost.³⁴ Pro urážku či křivdu na sobě, či na své rodině se Hynek z Poděbrad ostatně opakovaně soudil.³⁵ Dalším argumentem Hynkových kritiků je potom špatné nakládání s majetkem a dluhy. Majetek, který zdědil, byl zastavený už jeho otcem, přičemž král Vladislav přes opakovaný příslib tyto dluhy nikdy neuhradil. Pokud se pokusíme podívat na Hynkův životopis bez ovlivnění názory badatelů z různých oborů, vidíme syna slavného otce, kterého v životě provázely nemalé prohry (především ztráta majetku po prohrané válce mezi Poděbrady a Matyášem Korvínem v roce 1489, obvinění z účasti na spiknutí proti králi v roce 1490, či předčasná smrt následkem pohlavní choroby – o tomto faktu věděli už jeho současníci). Na druhou stranu ale také zastával vysoké politické funkce a byl aktivním činitelem významných i kritických událostí oné doby (volba českého krále v roce 1471, jednání o smíru mezi Matyášem Korvínem a Vladislavem Jagellonským v Brně v roce 1478, role prostředníka mezi králem a Pražany během nepokojů v roce 1483).³⁶

Hynek z Poděbrad sice ztrácí na významu při hodnocení z hlediska politického a společenského dění - svého otce, ba ani starší bratry v tomto ohledu nepředstihl, avšak od počátku 19. století se kolem něj vytvořila legenda o spisovateli a „prokletém básníku“.³⁷ Ta převrstvila některá fakta o jeho životě a i dnes v hodnocení jeho osoby převažuje.³⁸ Připsání literárního díla Hynkovi z Poděbrad přitom stojí na několika zmínkách v literatuře 16. století, především Prokopa Lupáče z Hlaváčkova, který v historickém kalendáři z roku 1584 (*Rerum Bohemicarum ephemeris, sive Kalendarium historicum*) uvádí k roku 1491 Hynka z Poděbrad jako spisovatele, konkrétně zmiňuje báseň *Májový sen*.³⁹ Z doby Hynkova života máme zachovanou jen jednu zprávu o jeho tvorbě, a to ze soudní pře.⁴⁰ Na základě toho byly

³⁴ Mezi jeho kritiky se počítá i Bohuslav Hasištějnský z Lobkovic, zachoval se také opis příručky ženského lékařstva, který byl dedikovaný Hynkovi z Poděbrad. Tichá, *Příspěvek k poznání* (pozn. 23), 230-231.

³⁵ *Ibidem* s. 228-229.

³⁶ Tichá, *Příspěvek k poznání* (pozn. 23), s. 222.

³⁷ Antonín Grund (ed.), *Boccacciiovské rozprávky*, Praha 1950, s. 19. „*Státník a diplomat, jako kníže Minsterberský jeden z nejurozenějších šlechticů říše, muž znalý panovnických dvorů a vyspělé renesanční kultury vlašské, po otci husita, ale přestoupilý ke katolictví a náboženský skeptik a pohanský rozkošník, muž, o jehož požívačném životě a milostné tékavosti zprávy současníků přísně soudí, jakkoliv uznávají jeho spisovatelské nadání, básník, který jsa rychle spalován překotným životem stále opojených a nedosycených smyslů, miluje nejvíce svoji zemi, do ní se vkořeňuje celým svým dílem a o jejím lidu vydává svědectví, hodné renesanční osobnosti, prokletý básník, umírající v ústraní a osamělosti otcovského zámku poděbradského, který mu však už dávno nepatřil, na žíněném loži Heinově, sotva čtyřicetiletý.*“ Tato citace slouží pro ukázkou silně romantizovaného přístupu k Hynkovi z Poděbrad a jeho dílu.

³⁸ Příkladem může být kapitola věnovaná Hynkovi z Poděbrad od Radka Fukaly v monografii o Poděbradech, který Hynka uvádí jako „veselého knížete“, „vznešeného poeta“, či „záletníka a vyhlášeného ctitele něžného pohlaví“. Viz Felcman – Fukala (pozn. 23), s. 99-106.

³⁹ Ovšem Prokop Lupáč se nezmiňuje o obsahu této básně, spojení se skladbou v Neuberském sborníku je spíše hypotetické, jedná se ale pravděpodobně o jedinou dochovanou skladbu z 15. století na kterou by tento název seděl. Zdenka Tichá, K vývoji bádání o literární činnosti Hynka z Poděbrad, *Česká literatura* 20, číslo 1/4, 1972, s. 3 a 13.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 1.

Hynkovi připsány všechny skladby *Neuberského sborníku*. Ten byl však napsaný pravděpodobně až po jeho smrti a spojitost s jeho osobou se nedá nijak dokázat.

Papírový rukopis o rozměrech 208 x 160 mm dnes tvoří 228 listů a 3 fragmentárně zachované zlomky. Předpokládá se, že až třetina listů byla ztracena. Vzhledem k tomu, že strany jsou vůči textu vytrhané náhodně, se dá předpokládat, že neznámý vandal odstranil folia opatřená iluminacemi.⁴¹ Datace rukopisu kolísá mezi koncem 80. let 15. století až k prvnímu desetiletí 16. století.⁴² Je psaný česky poměrně zběžnou bastardou, rubrikovaný a zachovala se část iluminátorské výzdoby - tři figurální iluminace ve zlomku se signaturou 1 A c 100, pravděpodobně zobrazující boj Štěstí s Neštěstím a jedna ornamentální iniciála v textu na f. 50r S(welikonocy).⁴³ Vazba je dobová, zdobená slepotiskem. Rukopis byl několikrát restaurován, naposledy v roce 1986.⁴⁴ Původní provenience není známá, zachovalo se až exlibris z roku 1609 situující svazek do knihovny Petra Voka z Rožmberka. O této knihovně existují poměrně podrobné zprávy, dědictvím přešla do vlastnictví rodu pánů ze Švamberka, kterým byl majetek zkonfiskován za odboj proti císaři. Poté se zprávy k této konkrétní knize ztrácí. Není jisté, zda zůstala v Třeboni, či byla převezena do Prahy na Pražský hrad a nějakým způsobem unikla pozornosti švédských vojáků, kteří císařskou knihovnu v roce 1647 vyplenili a vybrané svazky odvezli. Rukopis se roku 1818 dostal do majetku Jana Františka z Neuberka, od jeho rodiny byl odkoupen v roce 1902 do Národního muzea, kde je uložený dodnes pod signaturou V E 39 (+ zlomek 1 A c 100).

⁴¹ Rukopis popsal František Michálek Bartoš a nově z hlediska iluminované výzdoby i Pavel Brodský. Zlomky, náhodně objevené na počátku šedesátých let 20. století, podrobně popsala Zdenka Tichá. František M. Bartoš, *Soupis rukopisů Národního muzea v Praze. Svazek I*, Praha 1926, kat. č. 1471, s. 276; Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000, kat. č. 52, s. 63; Zdenka Tichá, *Nově nalezené zlomky z tzv. Neuberského sborníku*, *Česká literatura* 9, číslo 1/4, 1961, s. 76-78. Elektronická podoba rukopisu je volně přístupná na stránkách digitální knihovny Manuscriptorium.

⁴² František M. Bartoš rukopis datuje na základě textů mezi léta 1489-1500, Zdenka Tichá až na počátek 16. století, nejranější dataci, konec 80. let 15. století, na základě formálního rozboru iluminací navrhuje Pavel Brodský. Viz Brodský (pozn. 41), s. 63.

⁴³ Figurální iluminace Brodský vysoko hodnotí, přirovnává je ke knižní malbě konce osmdesátých let 15. století, především k hodinkám Jiřího z Münsterberka, paralely nachází i v nástěnné malbě, konkrétně ve Smíškovské kapli v chrámu sv. Barbory v Kutné hoře.

⁴⁴ Brodský (pozn. 41), s. 63.

Neuberský sborník obsahuje následující texty:⁴⁵

f. 1r – 6r: **O ženitbě**. Nejvíce poškozená, satirická skladba, zachovaná ve fragmentu o 212 verších.

f. 8r – 37v: **O Štěstí**, jiná redakce textu tzv. *Pána rady*, který byl vydán v roce 1505 tiskem a jehož ilustračním doprovodem se tato práce zabývá.

f. 38r – 49v **Ctnost, rytíř a Moudrost (Rozmluva Ctnosti s mládencem)**. Próza zachovaná ve fragmentu (chybí začátek), ve které mladý člověk hovoří nejprve s pannou Ctností a později se starcem Moudrostí. Snaží se získat jejich přízeň, avšak oba mu vyčtou lehkomyšlný život. Mladík se urazí a utíká se do hospody ke svým kumpánům.

f. 50r – 68v: **Veršové o milovníku**. Zachovalo se 833 veršů, hrdinou je mladík odloučený od své milé, který hledá útočiště v jarní přírodě. Zde potká paní, která jej vyslechne a poradí mu. Poté se jej pokusí svést, v čemž neuspěje.

f. 69r – 75r: **Májový sen**. Fragment o 267 verších, nejznámější skladba celého sborníku, vypráví o mladíkovi snícím o své milé, která se nechá přemluvit k milování. Avšak předtím než dojde k milostnému aktu, mladíka probudí psík, který se lekne zapraskání postele a vyštěkne.

f. 76r – 92v: **Stesk na ženitbu**. Fragment o 737 verších, hlavní postavou je mladý muž, který se o svých problémech novomanžela svěřuje neznámé ženě, kterou potkal na toulkách v přírodě. Mladíkovi se naříkáním uleví, a když se ho paní pokusí svést, odmítne ji a vrátí se domů ke své manželce.

f. 93r – 109r: **Boj Štěstí s Neštěstím**. Nejrozsáhlejší skladba celého rukopisu, dochovalo se 1 299 veršů. Složitá alegorie vypráví na počátku o Ctnosti, již vychoval Rozum, a která měla s Moudrostí syna Štěstí. Ten se stal mocným vládcem velké říše. Na jeho dvoře se setkáváme s dvořany představujícími různé vlastnosti a hodnoty. Opakem je dvůr Neštěstí, které je ovšem Štěstí podřízené. Štěstí rozhoduje, ke které družině bude jednotlivec patřit. Na konci příběhu o jejich zápasu (jehož podstatou je rovnováha) přichází Smrt, která nedělá rozdíl mezi oběma dvory a ani postavení jejich příslušníků.

⁴⁵ Skladby jsou označeny jmény běžně užívanými literárními historiky. Pro vytvoření stručných výtahů z textů je použita edice Zdenky Tiché, ve které chybí úvodní satirická báseň O Ženitbě. Tichá, *Spisování slavného frejříře* (pozn. 11).

f. 110r – 228v: **Překlad 11 povídek z Boccacciova Decameronu a původní novela *Rozprávka o jedné pěkné paní, jménem Salomeny***. Překlady: třetí den povídky č. 1,2,3,5,6,8; sedmý den č. 5, 7, 8; osmý den č. 8; devátý den č. 6.⁴⁶ V původní povídce o paní Salomeně, šlechtičně sezdané v mládí s nehodným manželem, vypráví autor o útrapách, které jí tento muž připravil během masopustního veselí. Na základě popisu těchto nepravostí poté radí paní Salomeně, aby se manžela pokusila zbavit.

Kromě těchto skladeb bývá k okruhu *Neuberského sborníku*, jinak nazvaného básnická škola Hynka z Poděbrad, ještě přiřazováno *Naučení rodičům* a *Zrcadlo marnotratných*. První zmiňovaná báseň je známá jen v rukopisné podobě (uložené v Knihovně Národního muzea pod signaturou V H 30), naučení zde svým rodičům ohledně toho, jak jej mají vychovávat, uděluje nemluvně.⁴⁷ *Zrcadlo marnotratných* vyšlo v roce 1515 v oficíně Tiskaře Pražské bible, tisk je zachovaný v jednom exempláři (Knihovna Národního Muzea, signatura 25 D 25, více viz níže). Veršovaná skladba líčící život marnotratného mladého hejska je uvozená tiskařovou předmluvou a je do ní vložený dopis Chudoby marnotratníkům (próza). Tisk doprovází dva dřevořezy z ilustračního cyklu *Pána rady*.

K problematice *Neuberského sborníku* a jejich domnělého autora existuje velmi početná literatura, která zde nebude v úplnosti vypsána. Vývoj bádání popisuje podrobně stať Zdenky Tiché z roku 1972.⁴⁸ *Neuberským sborníkem* se zabývalo množství významných badatelů 19. i 20. století. Uveďme alespoň Josefa Dobrovského, který první spojil Hynkovo jméno s *Neuberským sborníkem*, Václav Hanka poté jako první vydal některé skladby.⁴⁹ Pominout nelze ani Josefa Jungmanna a Fratiška Palackého. Dalšímu kritickému bádání položil základy Václav Nebeský v článku z roku 1848. Jako první upozorňuje na převažující německé vlivy i na rukopisný sborník Kláry Hätzlerové, který reprezentuje tzv. *minnerede*, a v mnohém se skladbám *Neuberskému sborníku* podobá.⁵⁰ Rukopisem se samozřejmě zabývali i literární historici v souborných dějinách české literatury, někteří z nich byli jmenováni v kapitole o vývoji bádání. Významnou monografickou studií, která je do jisté míry platná i

⁴⁶ Podle Antonína Grunda. Viz Grund (pozn. 37), s. 135.

⁴⁷ Tichá, *Spisování slavného frejře* (pozn. 11), s. 10.

⁴⁸ Tichá, *K vývoji bádání* (pozn. 39).

⁴⁹ Edicí jednotlivých básní vyšlo od té doby více, v této práci je použita edice Zdenky Tiché z roku 1978. Tichá, *Spisování slavného frejře* (pozn. 11).

⁵⁰ Tichá, *K vývoji bádání* (pozn. 39), s. 9. Obsáhlý rukopis *Liederbuch der Clara Hätzlerin* je uložený v Knihovně Národního muzea pod signaturou X A 12.

dnes, byla kniha Viléma Pražáka z roku 1924.⁵¹ Antonín Grund a jeho edice překladů povídek z Decameronu byl již zmíněn výše (pozn. 37).

Nejvýznamnější badatelkou zabývající se *Neuberským sborníkem* a Hynkem z Poděbrad je bezpochyby Zdenka Tichá. Kromě popularizační edice všech skladeb ve sborníku obsažených jsou to především odborné stati publikované v *České literatuře* a *Listech filologických*. Slabostí prací Tiché je však nezpochybnitelné přesvědčení o autorství Hynka z Poděbrad v případě všech skladeb ve sborníku obsažených. Kritický pohled na tento problém přinesl jako poslední Jiří Pelán.⁵² Z jeho textu je i uvedená citace, která vyjadřuje současný názor badatelů ohledně autorství skladeb ve sborníku obsažených: „*Třebaže nelze, jak zřejmo, pokládat otázku Hynkova autorství skladeb Neuberského sborníku za uzavřenou, je třeba říci, že pokusení hledat za těmito texty jediného autora je velké, a není překvapivé, že mu všichni literární badatelé, kteří se zabývali těmito texty, tak snadno podléhali. Texty sugerují dojem, že za nimi stojí robustní osobnost, bezpředsudečně sensuální, ale zároveň básník napojený ne zcela všední, byť poněkud eklektickou kulturou, ba v jistém smyslu estét. V Itálii byl v téže době osobností takového typu Lorenzo Medicejský. Zhmotnit tyto dojmy do podoby Hynka z Poděbrad, muže, jehož život i chování zůstávají podle Palackého „pro chudobu došlých nás o něm zpráv podivnou pro potomstvo pohádkou“, je vskutku lákavé.*“⁵³

⁵¹ Vilém Pražák, *Neuberkův sborník a Májový sen. Příspěvek k poznání české poezie v XV. století a zvláště literární činnosti Hynka z Poděbrad*, Praha 1924.

⁵² Jiří Pelán, *Neuberský sborník a Hynek z Poděbrad*, *Česká literatura* 44, číslo 5/6, 1996, s. 459-479.

⁵³ *Ibidem*, s. 462.

4. Tiskař Pražské bible a ilustrace v české tištěné knize do roku 1505

Tiskař Pražské bible je jedním z nejvýznamnějších prvotiskařů v českých zemích. Co se ilustrace týče, neměl zde prakticky žádného konkurenta. S přestávkami působil v Praze v rozmezí let 1488 a 1517, celkově je mu na základě rozboru typografického materiálu připisáno 28 tisků (z toho 13 inkunábulí). Tzv. *Pražská bible* z roku 1488, podle které byl později pojmenován, je prvním jeho dochovaným tiskem a zároveň si zachovává prvenství kompletní tištěné Bible ve slovanském jazyce. Z tohoto roku také pochází první známý český ilustrovaný prvotisk, *Ezopovy bajky*, do dnešní doby se však zachoval jen jeden zlomek tisku. První kompletně dochovanou ilustrovanou knihu tedy pro domácí knihtisk zůstává *Bible kutnohorská* vytištěná v roce 1489 v Kutné Hoře Martinem z Tišnova.

Ve starší literatuře bychom pomocné označení Tiskař Pražské bible hledali marně. Tisky tomuto anonymovi připisované byly postupně spojovány se jmény několika z archivních pramenů známých osob: nejprve (1893) s Jonatou z Vysokého Mýta, (1910) s Janem Kampem a naposledy (1930) i s Janem Severinem.⁵⁴ Posledně jmenovaný je jako tiskař *Pánarady* uvedený i v Knihopisu českých a slovenských tisků pod číslem 6829.⁵⁵ Teprve v dodatcích z roku 2006 je jméno tiskaře upravené na neutrální označení Tiskař Pražské bible.⁵⁶ Obdobu tohoto pojmenování (*Drucker der böhmischen Bibel*) přitom použil už na počátku 20. století Konrad Haebler, tvůrce typologické metody, na jejímž základě je možné analýzou typografického materiálu přiřadit anonymní prvotisky k produkci jednotlivých oficín.⁵⁷ V druhé edici knihy Čenka Zírta o českém knihtiskařství z roku 1939 se objevuje česká varianta tohoto pojmenování, kterou poté s konečnou platností prosazuje ve svých studiích od šedesátých let až Emma Urbánková.⁵⁸ Na základě znalostí, které Urbánková získala užitím typologické metody na české prvotisky, doplněných o recentní poznatky, mohl Petr Voit představit teorii o kramáři Severinovi jako nájemci dílny, v níž se postupně vystřídal Martin z Tišnova, Tiskař Pražské bible, židovští tiskaři a Francisk Heorhyj Skoryna a již nakonec v roce 1520 přebírá Severinův dědic, Pavel Severin. V nábožensky tolerantní

⁵⁴ Celou poměrně komplikovanou historii bádání na toto téma naposledy nejpodrobněji popisuje Petr Voit, Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 9-10.

⁵⁵ Heslo Pán rady (č. 6829), in: František Horák (ed.), *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století*, díl II, část VI., Praha 1950, s. 33-34.

⁵⁶ Zdeněk V. Tobolka et. al., *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století – dodatky*, díl II., část VI., Praha 2006, s. 9-10.

⁵⁷ Voit, *Encyklopedie* (pozn. 17), heslo Typologie, s. 953.

⁵⁸ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 10.

atmosféře bylo možné nejen střídání tiskařů různé konfese (katolík, utrakvista, Židé, a Skoryna tisknoucí cyrilicí), ale i ojedinělá migrace štočků mezi jejich tisky.⁵⁹

Produkce oficíny Tiskaře Pražské bible se vyznačuje promyšleným edičním programem, vydával především základní náboženskou literaturu pro utrakvistickou obec, ale také slušný výdělek slibující tisky jako minuce, kalendáře a sněmovní artikule. Dochované jsou výlučně česky tištěné knihy, čímž se bylo možné vyhnout výrazné konkurenci německojazyčných tisků, kterými byl český knižní trh bohatě zásobený. Písmem byla až na drobné výjimky bastarda odlišná podle domácích rukopisných vzorů. Tiskař sice často své tisky ilustroval dřevořezy, zdá se však, že mu chyběl knižní dekor - iniciály jsou použité jen ve čtyřech jím vytištěných knihách, reprezentanty je nahrazující jsou také k nalezení jen v některých tiscích. Text tedy spoléhal pouze na zdobnost bastardy. Je také nutné upozornit na fakt, že jak formální stránka jeho tisků, tak ediční praxe oficíny se nemůže měřit se soudobým v zahraničí běžně uplatňovaným standardem.⁶⁰

Jak již bylo uvedeno výše, významným přínosem Tiskaře Pražské bible jsou dřevořezové ilustrace, v několika případech je možné hovořit o ilustračních cyklech. První známý ilustrovaný tisk, Ezopovy bajky, se dochoval jen ve fragmentu, konkrétně v dvojlistu nalezeném v knižní vazbě při restaurování.⁶¹ Kromě části textu jsou na něm otištěné i dva dřevořezy.[1] Další, lépe zachovaný štoček, je součástí ilustračního cyklu *Pána rady*. Provedení dřevořezů je jednoduché, jedná se v podstatě jen o obrysovou linii bez šrafury. Přesto kvalitou převyšuje ostatní domácí dřevořezy, na základě čehož připisuje Petr Voit štočky (pravděpodobně se jednalo o celý cyklus, z kterého se však dochovaly jen tři ilustrace) augsburské dílně, která předtím pracovala i pro Antona Sorga. Podle Sorgovy edice z roku 1483 byl totiž podle Voita přeložen český text bajek.⁶² Cyklus v augsburské edici kopíruje dřevořezy prvního významného německého vydání z let 1476-77 vytištěné v Ulmu Johannem Zainerem.⁶³

⁵⁹ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 12.

⁶⁰ Ve většině tisků chybí rejstříky, číslování listů či stran, neupozorňuje na chyby (neměl pravděpodobně korektora), rejstříky se také objevují jen zřídka, dedikace chybí zcela a v celé produkci jeho dílny najdeme jen tři předmluvy. Explicit s datací a místem tisku je uváděn nedůsledně a před rokem 1500 je zachovaný jen u jednoho tisku. Za pozitivna lze považovat pokusy o vyznačování v textu u osamostatňování zestručnělého názvu díla na titulním listu. Tiskař Pražské bible také používal složkové signatury, které mohou částečně nahrazovat číslování listů či stran. Soutisk červenou a černou barvou zvládal tiskař už od počátku svého působení. Více Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 15, podrobnosti jsou vysvětlené i v kapitole č. 2 (Tiskové písmo, sazba a prostředky její vizualizace), s. 97-168.

⁶¹ Aesopus, *Vita et fabulae*, Praha, [Tiskař Pražské bible], před VIII. 1488?.

⁶² Aesopus, *Vita et fabulae*, Augsburg, Anton Sorg, 10. II. 1483. Viz Voit (pozn. 16), s. 215-216.

⁶³ Aesopus, *Vita et fabulae*, Ulm, Johann Zainer, 1476-77.

Následuje obsáhlý cyklus ilustrující *Pasionál* z roku 1495.⁶⁴ V „utrakvistickém“ českém překladu *Legendy aurey* (který však mohl být bez problému prodáván bez dodatku obsahujícího relaci o smrti Mistra Jana Husa, Jeronýma Pražského a dalších tří spisů katolickým zákazníkům)⁶⁵ je na 169 místech otištěno 137 štočků. Z tohoto obsáhlého souboru dřevorezů různorodých rozměrů zachycujících scény umučení jednotlivých světců, nebo jejich prosté portréty ve formě polopostav, vyniká úvodní celostránkový dřevorez Posledního soudu [2]. Rozměrná kompozice je variací na stejný námět zpracovaný v známém prvotisku *Schatzbehalter* z roku 1491, který je vybaven kvalitními dřevorezy z dílny Michaela Wohlgemutha.⁶⁶ Změnou oproti předloze je především uzavření scény do architektonického rámce, kompozici flankuje dvojice sloupů, horní část je sklenutá jednoduchým obloukem a z hlavic sloupů vyrůstají rozměrné akantové listy vyplňující cvikly. Z listů akantu se vydělují dvě suché sukaté větve protínající se vprostřed oblouku. Na tomto místě sedí, přesně nad hlavou Krista, malá skrčená postava putti. Jinak se dřevorez drží obvyklého schématu zobrazení Posledního soudu. Petr Voit označil řezáče tohoto výjevu a části dalších dřevorezů z *Pasionálu* jako Mistra Posledního soudu a vzhledem k vysoké kvalitě jeho práce ho hypoteticky přiřadil do norimberského Wohlgemuthova a Pleydenwurffova okruhu.⁶⁷ Předlohy k dřevorezům českého *Pasionálu* však nepocházejí jen ze *Schatzbehalteru*, polopostavy světců našly vzor v Schedelově *Weltchronik*⁶⁸ a u části štočků není zatím předloha dohledána vůbec. Původní je kompozice s Upálením Mistra Jana Husa, který byl později mírně upravený pro použití i u pašije Jeronýma Pražského.

Nový zákon zvaný ilustrovaný z let 1497-98 je dalším významným projektem Tiskaře Pražské bible.⁶⁹ Ilustrační cyklus tvoří 118 dřevorezů otištěných na 179 místech. Štočky znovu střídají dva formáty, menší o šíři sloupce textu, a větší podélný přes šířku textového zrcadla (s výjimkou dřevorezu Kmenu Jesse, který zabírá přibližně tři čtvrtiny textového zrcadla). Také v tomto tisku je text uvozen celostránkovým výjevem zobrazujícím sv. Jeronýma sedícího v pracovně, jak vytahuje trn z tlapy lva.[3] Prkna na podlaze se ne zcela rovnoběžně sbíhají směrem dovnitř, do prostoru je diagonálně zasazený rozměrný pulpít se sedícím světcem. V místnosti nejsou vyobrazené žádné další detaily. Povedený je výhled na náměstí ze dvou oken v pozadí, kde nechybí ani figurální stafáž. U horního okraje se vznášá

⁶⁴ Jacobus de Voragine, *Pasionál*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 21. VII. [1. VII.] 1495.

⁶⁵ *Dodatek „Jenský“ k Pasionálu*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 1495. *Dodatek „Herhuttský“ k Pasionálu*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 1500?.

⁶⁶ Stephan Fridolin, *Schatzbehalter der wahren Reichtümer des Heils*, Nürnberg, Anton Koberger, 8. XI. 1491. Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 216.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 218.

⁶⁸ Hartmann Schedel, *Liber chronicarum*, Nürnberg, Anton Koberger, 12. VII. 1493.

⁶⁹ *Nový zákon zvaný Ilustrovaný*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 12. I. 1498.

nápisová páska identifikující zobrazenou postavu, písmena jsou do ní vřezána dosti neuměle, podobně jako v případě nápisů v tisku *Pána rady*. Při výběru témat k ilustrování byl dán velký prostor Kristovým zázrakům, které tvoří přibližně 30% z celkového počtu dřvořezů.⁷⁰ Apokalypsu ilustruje osm dřvořezů, které jsou provedené jinou rukou a jsou charakteristické výrazně nižší kvalitou než zbytek cyklu. Autora dřvořezů, Mistra Nového zákona, Petr Voit považuje za v Čechách působícího řezáče. Podstatným argumentem pro tuto domněnku je, že stejný rukopis najdeme i na dřvořezech k dalším dvěma pozdějším knihám z dílny Tiskaře Pražské bible. Řezáč po úpadku této oficíny přešel ke konkurenčnímu pražskému tiskaři Mikuláši Konáčovi.⁷¹ Pro český knihtisk to znamenalo významný pokrok, dřvořezy Mistra Nového Zákona sice nejsou kvalitou srovnatelné se špičkovou zahraniční produkcí, přesto převyšují veškeré dosavadní domácí pokusy na poli ilustrace. Přímá předloha pro tento ilustrační cyklus nebyla zatím nalezena, dřvořezy jsou však orientovány na norimberskou grafiku. Některé motivy jsou podobně jako v případě Pasionálu shodné s tisky Antona Kobergera *Schatzbehalter* a *Weltchronik*. Samostatně působící soubor štočků k Apokalypse je poté, stejně jako starší *Bible kutnohorská* z roku 1489, kopií podle Bible vytištěné Antonem Kobergerem v Norimberku v roce 1483.⁷²

Poslední ambiciózní pokus o vydávání reprezentativních ilustrovaných knih Tiskaře Pražské bible najdeme ve dvou tiscích, v českém překladu Petrarcova díla *De remediis utriusque fortunae* z roku 1501 a *Pánovi rady* vytištěnému v roce 1505. Tyto dřvořezy jsou předmětem diplomové práce, budou tedy pojednány v samostatných kapitolách níže. Pro získání celkového obrazu o ilustraci v českém raném knihtisku je však nutné poznamenat, že tyto dřvořezy byly přiřazeny k okruhu štrasburské knižní ilustrace a od všech výše uvedených ilustrací se výrazně odlišují. V době mezi vydáním *Pána rady* a rokem 1517, kterým je datována poslední kniha připisaná Tiskaři Pražské bible, nejsou známé žádné podobné ilustrační cykly, tiskař už jen recykloval svou starší zásobu štočků, či vydával tisky neilustrované.

Řada tiskařů pracujících souběžně s Tiskařem Pražské bible ilustraci doprovázející text vůbec nepoužívalo, či se omezovali jen na dřvořez na titulním listě (například plzeňský Mikuláš Bakalář). Jedinými rozsáhlými konkurenčními cykly jsou dvě ilustrované vydání Bible. Řezáč první z nich, domácí Bible kutnohorské, však jen vytvářel kopie nízké kvality a mimo tento projekt neznáme žádné jeho práce, a druhou Bibli, vytištěnou v roce 1506

⁷⁰ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 229.

⁷¹ Ibidem, s. 228.

⁷² *Biblia*, Nürnberg, Anton Koberger, 17. II. 1483. Ibidem, s. 229.

v Benátkách,provází dřevořezy tamních řemeslníků.⁷³ Snaha Tiskaře Pražské bible o zavedení bohatě ilustrované knihy je v souvislostech českého raného knihtisku unikátní. Navázal na ní až Francisk Skoryna, který však v Praze působil jen po krátkou dobu mezi lety 1517 až 1519, a ve dvacátých letech 16. století oficína Pavla Severína z Kapí Hory. Oba tito tiskaři již zadávali práci v Praze usazeným řezáčům. Právě rok 1517 bývá považován za přelom mezi obdobím, kdy tiskaři byli odkázáni tak jako Tiskař Pražské bible na objednávky štočků v zahraničí, a ustanovením hned několika domácích ateliérů, které byly schopné pokrýt i náročnější ediční projekty. Z výše načrtnuté situace je tedy zjevné, že zakázku na ilustrační cyklus *Pána radymusel* Tiskař Pražské bible směřovat do zahraničí, protože v této době nepůsobil v Praze řezáč kompetentní k náročnému úkolu vytvoření originálních narativních ilustrací s profánním námětem.

⁷³*Bible benátská*, Venezia, Peter Liechtenstein, 5. XII. 1506.

5. Děj a předmluva traktátu

I. Předmluva

Na úvod autor přiznává kratochvilným řečem, tedy zábavné literatuře, značnou oblibu mezi lidmi, což on sám nepovažuje za špatné, ale v předkládaném textu se pokouší spojit potěšení s užitečným. Následuje obvyklé prohlášení, kdy autor skromně doufá, že předkládaný text bude hodný jak slavného českého, tak převysokého latinského jazyka. Dále radí čtenáři (či posluchači), aby byl pozorný, že žádné slovo není v tomto traktátu použité jen tak, lze v něm najít vtip i moudrost.

II. Děj traktátu

Hlavní postavou textu je Mládenc, příslušník rytířského stavu. Na začátku textu ho zastihneme, jak přijíždí do velkého města, kterému ze zámku položeného na kopci uprostřed, vládl pán, zvaný pan Štěstí. Protože je zde Mládenc nový, zastaví se hned v prvním hostinci na kraji města, u hospodáře Pravdy. Jeho živnost není moc úspěšná, svým hostům totiž podává dobré pokrmy a hořké pivo, také ve svém domě nemá nic, co by potěšilo mladé lidi. Na druhou stranu uměl hospodář Pravda svým hostům dobře ustlat a lidé, kteří u něj přespávali, byli bez úhony. Když se Mládenc Pravdy vyptával na město a jeho pána, dostalo se mu varování. Ve městě prý panuje zvěle, každý si se svolením Štěstí dělá, co se mu zachce. Moudří lidé o městu nemají dobré mínění. Dokonce když Ježíš navštívil toto místo, řekl, že i kdyby mu nabídli vládu nad městem, nepřijal by ji. Ježíš se svými dvanácti společníky také bydlel u Pravdy, při té návštěvě měl hospodář možnost se s nimi blíže seznámit. Mohl tedy Mládenci podat důvěryhodné svědectví, které s jeho svolením má šířit dál. Ježíš byl nakonec z města vyštván Dokonáním. S Dokonáním se jednou seznámí všichni lidé, je to bledý člověk, ale protože je slepý, často na kdekoho upadne.

Na dvoře Štěstí se však pohybují i osoby, které by mohly být Mládenci velmi užitečné - především při zohlednění věcí budoucích. Jedná se o Moudrost, Milosrdenství, Opatrnost, Ctnost a Spravedlnost. Pravda prosí Mládence, aby v případě, že se někdy dostane ke dvoru, bez nich nedělal žádné rozhodnutí, především poté bez prvních tří jmenovaných. Na dvoře se však pohybuje množství lidí, kterých by se měl Mládenc vyvarovat. Ani na pana Štěstí se nejde spolehnout, je vrtkavý (*A wierz mi że gest páne obyczeg takowy jako wijetr*). Pravda dále Mládence žádá, aby jeho rady u dvora nezmiňoval. Prý se mu již kolikrát stalo, že jeho hosté na něj donášeli panu Štěstí, který potom poslal rychtáře zvaného Moc, aby Pravdu

potrestal. Rychtář Moc ho nenechal ani hájit se a nakázal svému biřici Nepravosti, aby Pravdu vsadil do vězení. Pokud se Mládenec ke dvoru dostane, měl by si také dávat pozor, jak se chová k hejtmanovi Svévůli, který je velmi vlivným dvořanem. Jeho komorníky jsou Pýcha, Výmluvnost, Chytrost, Svoboda, Opatrnost, Lakomství a Žádost a mnozí další.

Nedlouho po Mládenecově příjezdu se dvořané v čele s hejtmanem Svévůli vydali do města na hostinu. Šli k purkmistru Povolilovi, jehož výčep byl pravým opakem hostince pana Pravdy. Dozvěděli se tam, že do města dorazil jeden dobrý člověk, Mládenec, a ubytoval se u Pravdy. Hejtman Svévůle poslal Povolila a Žádost, aby mládence pozvali mezi ně. Před hostincem U Pravdy se Žádost zdráhal jít dovnitř, rozhodli se tedy na Mládence zavolat. Mládenec vyhlédne z okna a rychle se nechá přemluvit. Pravda mu v odchodu nebrání, jen mu požehná. Povolil a Žádost jej tedy doprovodí na hostinu, po cestě se začnou se vyptávat, proč zůstával v chudém hostinci u Pravdy a slibují mu, že Povolilova hospoda je nejlepší ve městě. Mládence ostatní dvořané pěkně přivítají, zamlouvají se mu víc než přísný Pravda, především se sblíží s Žádostí a Chytrostí. Po odchodu dvořanů zpět na zámek začne přemýšlet, jak by se k nim mohl připojit. Požádá tedy Žádost a Chytrost o přímluvu, ti se ale předtím než něco sami udělají, obrátí pro radu k Opatrnosti. Ten jim přislíbí pomoc a doporučí, aby s sebou na slyšení k pánu Štěstí vzali i Výmluvnost. V této sestavě se dostaví k vladaři a přednesou Mládenecovu prosbu. Pan Štěstí souhlasí a hned pošle pro hofmistra Počátka, aby mohl nového dvořana zapsat. Mládenec přijde ke dvoru a všem slušně poděkuje za přímluvy. Žádost je mu průvodcem a doporučuje mu, aby s sebou na první audienci k panu Štěstí vzal Chytrost, hofmistra Počátka, zato s sebou rozhodně nemá mít Svobodu a stejně tak hejtmana Svévůli není nutné obtěžovat kvůli takové maličkosti. Slyšení se vydařilo, Chytrost obratně promluvil za Mládence, a ten je panem Štěstím laskavě přijat.

U dvora se mu dobře vede, jeho stálými společníky jsou Žádost a Chytrost. Spřátelí se i se Svévůlí, Svobodou a i Pýchou. S jejich pomocí se mu podaří zbohatnout, nic z tohoto majetku však nezíská dědičně. Po nějaké době se rozpomene na Pravdu a jeho rady, aby si za přátele získal Moudrost, Opatrnost, Milosrdenství a Ctnost. Mládenec váhá a zvažuje, jak by mu mohli být užiteční. Jen velmi zřídka je vidá u pana Štěstí, také slyšel, že s nimi není příliš zábava. Nakonec se k nim přece jen vydá na návštěvu. Uvítají jej, jak se na jeho stav sluší, ale poté k němu má Moudrost dlouhý proslov. Všichni mu samozřejmě přejí přízeň, kterou mu prokazuje pan Štěstí, ale velmi je mrzí, že se s nimi Mládenec přišel seznámit až nyní, ba že je do této doby ignoroval. Samotnému Moudrosti několikrát opomněl odpovědět na pozdrav a jen zřídka mu za jeho laskavosti poděkoval. Milosrdenství se Moudrosti svěřil, že

Mládenec s ním za celou dobu neprohodil ani slovo. Opatrnost přiznal, že Mládenec za ním sice přišel na poradu, ale později to tajil a na Ctnost prý Mládenec ani pohledět nechce. Také se k Moudrosti doneslo, že Mládenec se bratří se Svévůli a Chytrostí, k čemuž ho vede Pýcha a Žádost. Bylo by prospěšné, aby k nim Mládenec chodil častěji. Měl by si promluvit s Milosrdentvím, což by mu bylo velmi užitečné v případě, že se seznámí s Dokonáním. Ten by jej totiž mohl velmi rychle odvést od dvora a poté by už bylo na řeči pozdě. Mládenec si ale celý proslov nevezme k srdci, naopak odpoví Moudrosti odbojným způsobem. Slyšel prý od mnoha lidí, že Moudrost je slabý, jako by měl každou chvíli zemřít. O Milosrdentství se říká, že přestože ho pan Štěstí několikrát štědře obdaroval, vše rozdal a vypadá nuzně. O Ctnosti není zapotřebí ani mluvit. Opatrnost se mu naopak ze všech přítomných nejvíc zamlouvá. Na závěr Mládenec dodá, že by raději desetkrát mluvil s panem Štěstí než s nimi jednou, že by raději pobyl deset let se Svévůli, jeho tovaryši a s Chytrostí, Žádostí a Svobodou, než strávil jednu hodinu s Moudrostí, Milosrdentvím, Opatrností a Ctností. Také přizná, že je rád, že Pravdě nenaslouchal, protože kdyby žil podle jeho rady, byl by u dvora za chudáka.

Mládenec se po této návštěvě ještě utvrdil ve svém starém životním stylu. Uběhlo několik let a dařilo se mu stále dobře. Jednoho dne se jako obvykle vydal s Žádostí do hostince U Povolila. V hospodě potkali nějaké sousedy, které Mládenec do té doby neznal, běžně totiž žijí na okraji města. Jedná se o Neštěstí, Žalost, Škodu, Nezdraví, Bolest, Starost a další jejich společníky. Mládenec jimi pohrdá a chlubí se, že díky přízni Štěstí může udělat cokoli, co se mu zachce. Oboří se tedy na Neštěstí, za terč si vezme jeho potrhané oblečení a chudobný zevnějšek. Neštěstí odpoví se vši slušností, Mládenec však pokračuje s urážkami. Mládenci se nakonec podaří vyprovokovat Neštěstí, ke kterému se přidá Škoda, Nemoc, Žalost a Nedostatek ke rvačce. Zbijí ho tak, že není ani schopen vrátit se ke dvoru pana Štěstí. Žádost tedy odejde sám na zámek a prosí pana Štěstí o pomoc pro Mládence. Vládce jej však se smíchem odbyde, Mládenec se do problémů dostal sám a bez jeho vědomí, má si tedy i sám pomoci. Nešťastný Žádost potom prosí Svévůli a Svobodu o přimluvu, oba se však Mládence zřeknou a předstírají, že ho neznají. Mládenec mezitím leží zraněný v hospodě, po čase se ho ujme lékař Chudoba. Dává mu pít lektvary z bolehlavu a vratiče, rány mu sice obváže, ale zanítí se a Mládence velmi svědí. Také ho bolí na prsou, protože jej Škoda s Neštěstím při rvačce přidusili. Stav Mládence se časem nelepšil, naopak se mu přitížilo. Chudoba ho požádal o vzorek moči, aby mohl posoudit, jestli nemá i nějaká vnitřní zranění. Lékař Chudoba poté začal Mládence léčit všemi dostupnými metodami, takže skončil ještě více oslabený a ve špatné náladě.

Po nějaké době ho přišel navštívit Žádost. Mládenec ho znovu žádá, aby se přimluvil u pana Štěstí, ale Žádost mu smutně vysvětluje, že Mládenec se dostal u dvora do veliké nemilosti. Přesto se na naléhání svého raněného přítele znovu ohlásí u Štěstí a snaží se vládce obměkčit. Ten mu však vysvětluje, že Mládenec je vinný, že se na Neštěstí a jeho společníky bezdůvodně obořil. Přestože jako důkaz své milosti uspořádá pan Štěstí soud, kde budou zasedat Moudrost, Opatrnost, Milosrdenství, Spravedlnost a Ctnost. Na tomto soudě stálo Neštěstí s přáteli proti Mládenci, který přišel sám, doprovázený jen lékařem Chudobou. Mládenec drží dlouhou řeč, obviňuje Neštěstí a jeho společníky, že jej bezdůvodně a svévolně napadli a zbili. Neštěstí je ovšem v řeči obratnější než Mládenec a především se jeho výpověď více blíží skutečnosti. Popisuje, jak šel s přáteli do hostince, a Mládenec je začal z dlouhé chvíle urážet. Neštěstí se nakonec neudržel, dal Mládenci políček a chytil jej za měšec, který utrl i s opaskem. Poté se seběhla již výše popsaná bitka. Po těchto dvou výpovědích Moudrost ohlásí, že vynese rozsudek. Nevysloví se ani pro jednu stranu, soud je odložený až do doby pořádání zemského soudu, na kterém bude přítomen i pan Štěstí, a kde tato pře bude projednaná společně s mnohými dalšími.

Po vynesení rozsudku se Mládencova situace o moc nezměnila. Seznámil se s Potřebou, starým sešlým mužem, který bydlí na předměstí. Mládenec ho poprosil o pomoc a Potřeba ho přijal do svého domu. Mládencovo zdraví se nelepší, navíc se přidala trudnomyslnost. Nedlouho po soudu ho přišel navštívit Dokonání, pravým jménem Smrt, jakýsi vandrák, který nikde není vítaným hostem a přece se všude vetře. Rád by se poptal, jak se Mládenci vedlo u soudu. Ten ho však nerad vidí a snaží se ho zbavit. Požádá Dokonání, aby odešel, stojí mu prý v průvanu a Mládenci se už tak těžko dýchá. Dokonání chce uhnout, zakopne však o vlastní nohu a spadne na nemocného. Oslabený Mládenec nevydrží jeho tíhu a udusí se.

Na závěr přichází ponaučení z celého příběhu. Každý, kdo chce mít šanci u budoucího soudu, by měl pobýt u hospodáře Pravdy, přestože jeho pivo je řídké a hořké. A komu se podaří dostat se ke dvoru pana Štěstí, neměl by zapomenout být zadobře s Moudrostí, Opatrností, Spravedlností, Milosrdenstvím a Ctností. Ostatní dvořany není nutné znát, ale tito jsou důležití pro šťastnou budoucnost. Na úplný závěr je vyjádřené přání, aby nám všem při tomto byl nápomocen Bůh, především u budoucího soudu.

6. Popis dochovaných exemplářů

I. Praha, Knihovna rytířského řádu Křižovníků s červenou hvězdou (deponát v Národní knihovně České republiky, sign.: I N 23).

Konvolut šesti tisků a dvou rukopisných textů, průběžně foliováno, vazba na prkénkových deskách o rozměrech 225 x 165 mm potažených hnědou usní zdobenou slepotiskem - dnes již značně poškozená oděrem. Rámová kompozice, ohraničená dvojlinkou, je na obou deskách shodná. Obě zrcadla člení diagonálně se křížící široké dvojlinkové pásy, v mezípolích a v bordurách zrcadla obklopujících se opakuje kolek šestilisté rozety se srdcovitými listy a plným středem o průměru 19 mm (EBDB s027673, číslo dílny w003436). Kromě tohoto kolku jsou na přední desce ještě dva nečitelné kruhové kolky, které se nepodařilo určit, ani co se motivu týče (snad stylizovaný sluneční kotouč). Na přední desce se zachovaly štítky dvou háčkových spon zdobené jednoduchým geometrickým vzorem a nápisem MARI(A). Na zadní desce jsou jednoduchými štítky uchycené fragmenty sekundárně přidaných řemínků (odlišná barevnost usně). Jako přední a zadní předsádka byl knihařem použitý zlomek pergamenového listu s rukopisným textem z 2/2 15. století, který obsahuje gramatický text. Původní provenience je neznámá, na f. 163b se nachází provenienční přípis: *Iste liber donatus est mihi Patri Fri, guardiano Litomericii per Ioannem Widliczka anno 1622*. Starší signatury: Cim D 96, X 14, LXXIII D 1.

1. f. 1a-65a: Sebastian Brandt (ed.), *Methodius primu olimpiade : et postea Tyri cuitatum episcopus*, Basel, Michal Futer, 1516.

2. f. 67a-88b: *Tractatus quidam de Turcis*, Nürnberg, Conrad Zeninger, 1481.

3. f. 90a-137b: Johannes Annius Viterbensis, *De futuris Christianorum triumphis in Saracenos, seu glossa super Apocalypsin*, Leipzig, [Marcus Brandis], 28. IX. 1481.

4. f. 138a-162b: Johannes Heynlin (Johannes de Lapide), *Resolutorium dubiorum circa celebrationem missarum occurentium*, Leipzig, Conrad Kachelofen, 1497.

5. f. 164a-186a: Johannes Andreae, *Tractatus magistri Johannis Andree super arboribus consanguieitatis*, Nürnberg, Hyeronimus Höltzel, 23. XII. 1506

6. f. 188a-201a: Guillelmus Parisiensis (?), *Tractatus de observatione die sabati*, písmo 2/2 15. století.⁷⁴

7. f. 202a-219b: *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 24. IX. 1505.

8. f. 220a-221b: *Tradunt annales hystoriae ... (Passio s. Catharinae)*, písmo přelom 15. a 16. století.⁷⁵

II. Praha, Knihovna Národního muzea, sign.: 25 D 25

Konvolut dvou tisků, každý tisk foliován samostatně, vazba pergamenová, nezdobená, v levém horním rohu přední strany pod sebou napsané dva letopočty 1505 a 1515 (jedná se o data tisku dvou obsažených textů). Původní provenience je neznámá, do Národního muzea se konvolut dostal koupí knihovny Josefa Antonína Krtyčky z Jadenu v roce 1846.⁷⁶ Starší signatury: Klm. Vitr. 41 (perem na štítku s muzejním znakem a signaturou 25 D 25), c 47.67.

1. f. 1a-18b: *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 24. IX. 1505.

2. f. 19a-49b: *Traktát o mládenci marnotratném*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 23. II. 1515.

Ad. I. 7. Kolace: A – C₆[= 18] ff. Zrcadlo sazby: 154 x 115 mm. Písmo: bastarda.⁷⁷ Jediný kompletně dochovaný exemplář.

⁷⁴ Datace podle filigránu, typ Briquet 5550 z let 1457-1468. Jiří Pražák, *Katalog rukopisů křižovnické knihovny nyní deponovaných ve Státní knihovně ČSR*, Praha 1980, č. kat. 13, s. 20.

⁷⁵ Datace podle písma. Ibidem, s. 20.

⁷⁶ Knihovna v té době již zesnulého rytíře Krtyčky byla zakoupena od Josefa Zeberera. Jaroslav Vrchotka, *Dějiny knihovny Národního muzea 1818-1892*, Praha 1962, s. 79.

⁷⁷ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 98-99, č. 1A T

Ilustrace:

1. **Příjezd Mládence do města** (145 x 112 mm), A_{1b}
 2. **Poslední večere** – *Nový zákon zvaný ilustrovaný* (62 x 112 mm), A_{2b}
 3. **Kristus a jeho učedníci** – *Nový zákon zvaný ilustrovaný* (61 x 112 mm), A_{2b}
 4. **Mládenec** (144 x 112 mm), A_{3b}, B_{3a}, nápisová páska: MLADENEC
PODOB[A]
 5. **Žádost a Povolil před hostincem** (147 x 110 mm), A_{4b}, nápisová páska:
ZADOST, U PANA POVOLILA, U PRAWDY
 6. **Hostinec – interiér** (144 x 110 mm), A_{5b}
 7. **Žádost a Povolil pod okny Mládence** (70 x 108 mm), A_{8b}
 8. **Audience u pana Štěstí** (145 x 111 mm), B_{1a}, nápis: PAN SSTIESTI
 9. **Audience u Moudrosti** (145 x 111 mm), B_{2b}
 10. **Audience u Milosrdenství** (147 x 109 mm), B_{4a}, C_{3a}
 11. **Hostinec – Mládenec potkává Neštěstí** (145 x 110 mm), B_{6a}
 12. **Rvačka Mládence s Neštěstím a jeho společníky** (147 x 111 mm), C_{1a},
nápisová páska: HOLY NESSTIESTIE
 13. **Lékař Chudoba léčí Mládence** (145 x 114 mm), C_{2a}
 14. **Soud 1**– *Ezopovy bajky* (75 x 111 mm), C_{4a}
 15. **Soud 2** – *Bible kutnohorská* (66 x 115 mm), C_{4b}
 16. **Smrt** (148 x 109 mm), C_{5a}
 17. **Čtyři jezdci Apokalypsy** – *Nový zákon zvaný ilustrovaný* (61 mm x 112 mm),
C_{6a}
- Znak: **Staré Město pražské** (170 x 117 mm), C_{6b}

Ad. II. 1. Kolace: A – C₆ [= 16] ff. Dvě chybějící strany nahrazeny, místo A₁ (titulní list s předmluvou) rukou psaný název: *Traktátec, kterýž má jméno Pán rady*, místo A₆ je opsaný chybějící text,⁷⁸ majitel, který knihu restauroval, se nepokusil kresbou reprodukovat i dřevořezy.

Ilustrace:

Ztráta dřevořezů č. 1 a 7.

⁷⁸ Strana je nalinkovaná obyčejnou tužkou, pisatel se pokusil napodobit tiskové písmo. Je pravděpodobné, že tato úprava vznikla až v 19. století.

7. Další edice tisku *Pán rady*

V českém jazyce vyšel traktát v první polovině 16. století pravděpodobně ještě jednou. „*O traktátu zvaném Pán rady, který Tiskař Pražské bible vytiskl roku 1505, se podruhé dozvídáme z pozůstalosti tiskaře a knihkupce Jana Olivetského, u něhož 1547 leželo 88 exemplářů zapsaných bez dalších bibliografických podrobností jako „Traktát o mládenci, kterýž jsa v štěstí, zpejchal“.* Jakkoliv o textové totožnosti není nejmenších pochyb, zdráháme se domyslet, že i u tohoto čtivého titulu šlo o dávnou remitendu pražské edice (spíše doufáme v šťastný nálezný mladšího vydání spjatého s Olivetským).“⁷⁹ Z takového záznamu nezjistíme ani, zda toto vydání bylo ilustrované, na základě dochovaných tisků se zdá, že štočky ilustračního cyklu *Pána rady* po roce 1515, kdy byly dva z nich užité v *Traktátě o mládenci marnotratném*, zmizely.

Více informací máme o dvou edicích polského překladu traktátu, které vydal v Krakově Hieronym Wietor v roce 1522 a 1524. Oba tisky vyšly jako faksimile v poznaňské edici *Libri librorum. Bibliotheca paleotyporum in lingua polonica impressorum*.⁸⁰ Tisky nejsou ilustrovány, obdobně jako české vydání (jeden fragment a jeden celý tisk) jsou zachovány v unikátních exemplářích (v případě vydání z roku 1522 dokonce jen v podobě fotografií fragmentu z první poloviny 20. století, originál zanikl během druhé světové války), což je u zábavné literatury této doby časté. Zajímavé je odlišné vyznění textu, kterého tiskař dosáhl obsáhlým popisným titulem. Namísto výchovného traktátu se Wietor snažil tisk prodávat jakožto zábavnou literaturu, téměř rytířský román, pojednávající o životě u dvora a světských radovánkách. O tom, že se titul dobře prodával, svědčí dvě edice vydané v krátkém odstupu.

⁷⁹ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 381.

⁸⁰ Wiesław Wydra (ed.), *Historyja barzo miła i wesola ku czeniu, ktora jest rzeczona i wypisana o Szczęściu a o Swejwoli, a zwłaszcza o żywocie dworskim: Kraków, Hieronim Wietor, [po 17 V 1522], 4^o*, Poznań 2010. Bogdan Hojdis (ed.), *Fortuny i cnoty rozność w historyji o niektorým młodzieńcu ukazana, w ktore jest wypisan żywot świetski, a zwłaszcza żywot dworski: Kraków, Hieronim Wietor, 1524, 8^o*, Poznań 2008.

8. Popis dřevořezů

1. Příjezd Mládence do města[4]

Dřevořez, který je umístěný naproti počátku textu samotného traktátu, zobrazuje příjezd Mládence do města. Do obrazu divák vkročí společně s mužskou postavou v levém dolním rohu, ukázanou z profilu. Levou ruku muž zvedá na pozdrav Mládenci, který projíždí kolem na koni. Mládenec je k nám otočený zády, pravou rukou odpovídá na pozdrav výše popsanému muži. Kůň směřuje k městské bráně umístěné na pravé straně. Velká pozornost je věnovaná detailům oděvu a postroje koně. Mládenec, mladý člověk rytířského stavu, je oblečený v módním kabátci s průstřihy na zádech a na ramenou, na hlavě má baret s dlouhým perem a u pasu zavěšený meč. Téměř tři čtvrtiny plochy dřevořezu zabírá vyobrazení města. Pozornost poutají především mohutné hradby s věžemi, za nimi se rozprostírá skrumáž budov. Přibližně vprostředku je gotický kostel s dvouvěžovým průčelím, z náměstí před chrámem vybíhá cesta klikatící se směrem k hradu umístěnému na vrcholu kopce. I při zobrazení města věnoval řezáč velkou péči detailům, především při zobrazení architektonických prvků (různé typy střech, opěrné pilíře, štíty budov).

Dřevořez je charakteristický hustou sítí šrafury, která místy způsobuje horší čitelnost scény. Štoček byl pravděpodobně vyrobený přímo pro ilustraci *Pána rady*, čemuž by odpovídal jak výjev přijíždějícího mladého, trochu rozmařilého rytíře, tak především hrad umístěný na kopci, který je v textu přímo zmiňován: „...*prostřed toho miesta byla hora welika a nanij zámek...*“.

2. Poslední večeře – *Nový zákon zvaný ilustrovaný*[5]

Druhým dřevořezem je podlouhlá kompozice *Poslední večeře* přejatá z *Nového zákona zvaného ilustrovaný*.⁸¹ Ukazuje okrouhlý stůl, čelem k divákovi sedí Ježíš obklopený apoštoly, pravou rukou vkládá Jidášovi do úst sousto, levou má položenou na rameni spícího sv. Jana Evangelisty. Na stole je položený kalich s vínem a pečený beránek. Pod dřevořezem je text, který tento známý biblický výjev zasazuje do děje traktátce: „*Tuto pan Geżyss weczerzye v gospodarze prawdy.*“

⁸¹Viz pozn. 69. Štoček byl použitý opakovaně, konkrétně na e8a, i4a, p1b a r1b.

Ze stejného tisku je vypůjčený i následující dřevořez č. 3 a dále ještě č. 17.

3. Kristus a jeho učedníci – *Nový zákon zvaný ilustrovaný* [5]

Následuje scéna s Kristem a jeho učedníky v chrámu, štoček je rovněž vypůjčený z *Nového zákona zvaného ilustrovaný*.⁸² Na pravé straně stojí Ježíš obklopený učedníky, z nichž rozpoznáme sv. Petra ukazujícího směrem k budově chrámu nalevo. V pozadí jsou domy a skicovitě naznačené další postavy, scéna je zasazená do kulis středověkého města (gotická stavba kostela, náměstí s měšťanskými domy). Nad dřevořezem je vysvětlující komentář: *Tuto pak pan gežiss stoge prostrzed toho miesta y dije bych mohl kralowati nad nijm nechtiel bych*. Všechny štočky původně určené pro tisk *Nového zákona* se liší od ostatních dřevořezů, jedná se o jednoduché výjevy provedené bez popisných detailů.

Ze stejného tisku je vypůjčený předchozí dřevořez č. 2 a dřevořez č. 17.

4. Mládenc [6]

Další dřevořez, v tisku použitý celkem dvakrát, představuje samotného Mládence.⁸³ Stojí čelem k divákovi, obličej má natočený v tříčtvrtečním profilu a je obklopený bohatou květinovou girlandou tvořenou listy akantu a jednoduchými květy. Na levé straně dřevořezu najdeme propletenou pásku s obtížně čitelným nápisem: „MLADENEC PODOB[A]“. Je charakterizovaný jako mladý švihák v dobovém oděvu, dlouhé vlasy mu spadají v loknách na ramena, za kloboukem má vetknuté dlouhé pero. Od ramenou po lýtka jeho postavu zahaluje dlouhý plášť bez rukávů, z oblečení pod ním rozpoznáme jen část řasené košile na hrudi a zdobné brokátové rukávy. Pravou rukou Mládenc ukazuje směrem doleva, kde je jen květinová rozvilina. Je možné, že poukazuje na text na protější straně, druhou možností však je, že řezáč udělal při kopírování předlohy chybu a ruka měla být namířená k nápisové pásce.

Dřevořez je rukopisem provedení blízký prvnímu popsanému štočku s Mládencem přijíždějícím do města, najdeme zde podobnou expresivně působící linii,

⁸² Také tento dřevořez byl v *Novém zákoně zvaném ilustrovaném* použitý opakovaně a to na straně e4a, i2a a m6a.

⁸³ Podruhé je použitý za v pořadí devátým dřevořezem, nemá žádnou oporu v textu, jen znovu ukazuje podobu Mládence.

hustou šrafuru, která ve florální rozvilině stejně jako v případě trsů trávy umístěných před městskými hradbami u prvního dřevořezu nabývá formy plamínků, či paprsků. Je také nutné věnovat pozornost drapérii mládencova pláště, který je traktovaný do vertikálních rour a záhybů, zajímavé je však především ztvárnění jeho okrajů. Ty jsou v partii límce i dolů spadající vlnovky a části dolního lemu ukázány jakoby ze strany, látka zde budí dojem tlustého plátu formovaného kolem těla. Co se týče proporcí postavy Mládence, je nápadný nepoměr mezi velikostí hlavy a těla, což je rys pro řezáče tohoto i dalších dřevořezů v traktátu typický, na tomto vyobrazení však nejnápadnější.

5. Žádost a Povolil před hostincem[7]

V následující scéně jsou do děje uvedeny další dvě důležité postavy, komorník pana Štěstí Žádost a purkmistr Povolil. Stojí před hospodou pana Povolila, ve které, jak je vidět skrze okno v prvním patře, stále probíhá kvas. Z této hostiny byli oba posláni hejtmanem Svévolí, aby přivedli Mládence z hostince u Pravdy, kde se po příjezdu do města ubytoval. Žádost stojí uprostřed u dolního okraje, je oblečený v kabátci po kolena, charakterizovaný jako muž středního věku s plnovousem. Hlavu má zavínutou v malý turban sepnutý ozdobou sponou nad čelem a od pasu mu visí šavle. V levém rohu vedle něj stojí pes, v pravém rohu je rozvinutá páska s nápisem „ZADOST“. Levou rukou Žádost ukazuje na odcházející postavu zobrazenou zády k nám, kterou je možné na základě textu identifikovat jako pana Povolila. Povolil se přes levé rameno otáčí zpět na svého společníka a směřuje k hostinci U Pravdy vyobrazenému v pozadí. Je vykreslený jako mladší muž, má dlouhé vlasy po ramena, krátký plášť lemovaný třemi pruhy, zpod kterého vykukuje tenký meč, a na přiléhavých nohavicích má ozdobný pruh s šachovnicovým vzorem. V pravé ruce drží prázdnou pásku, do které však pražský řezáč doplňkově neumístil označení této postavy, pravděpodobně kvůli nedostatku volného místa na ozdobně zvlněné ploše. Poměrně velkou péči věnoval řezáč vykreslení městského prostředí.

Scéna se odehrává na náměstí před reprezentativním měšťanským domem, hospodou U Povolila. Budova je postavená na podestě, k průjezdu vede schodiště, po levé straně je věž. První patro je prolomené rozměrným oknem, skrze které vidíme skupinu mužů hodujících u stolu. Hostinec stojí na rohu, směrem dovnitř výjevu ubíhá řada tří domů zobrazených v jednoduché perspektivní zkratce. Nad střechami domů

jsou poté vyřezány špičky dalších vzdálených střech a věží, které navozují dojem husté městské zástavby. Dojem hloubky prostoru je umocněn postavou muže v pozadí, provedeného v menším měřítku. Zcela vzadu je poté jednoduchá budova s nápisem označujícím ji jako hostinec U Pravdy.

Rukopis provedení dřevořezu je znovu blízký autorovi prvního a čtvrtého štočku, navíc je tato kompozice bohatší o užití perspektivy při budování prostoru. Znovu je zde také použité vyličení detailů oděvu k identifikaci společenského postavení zobrazených osob.

6. Hostinec – interiér[8]

Žánrová scéna s výjevem vnitřku hostince se přímo k ději traktátu neváže, je jakýmsi shrnujícím zobrazením neřestí spojených s pobytem v hospodě. V popředí je rozměrný stůl, kolem něhož na lavicích sedí skupina mladých mužů hrajících karty. Zprava se k nim blíží jejich vrstevník, který s sebou vede mladou ženu, a zdviženou pravicí odpovídá na pozdrav jednoho mladíka ze skupiny hráčů. Nalevo stojí na stoličce muž hrající na příčnou flétnu. Vpravo v pozadí vchází do hostince další muž, zcela vzadu jsou poté ve vyvýšeném výklenku dva hráči kostek. Vypukla mezi nimi pře a muž vpravo útočí na svého společníka s dýkou. Pozoruhodným detailem je poté v předním pravém rohu vědro, ve kterém se chladí džbán. Dalším zajímavým prvkem je užití perspektivně se sbíhající niky s hráči kostek v pozadí k navození dojmu hloubky prostoru. Celý výjev poté ukazuje především nástrahy, které hostinec pro mladého člověka skýtá (až na muže hrající kostky jsou všichni hosté mladíci). Je zde hazard (karty, kostky), který vede k násilí, alkohol, žena dělající společnost přicházejícímu mladíkovi může být prostitutka, marnivost je podtržena i přítomností hudebníka.

Scéna není původní, jak zjistil Petr Voit, jedná se o upravenou kopii dřevořezu z tisku Johanna Grüningera, sebraná díla Publia Vergilia Maro.⁸⁴ Původně byla umístěná u krátké básně o hrách (*De ludo*). V dřevořezu otištěném v *Pánovi rady* je přejatý jen stůl s hráči napravo, včetně drobného zátiší vědra s chlazeným džbánem,

⁸⁴ Voit, *Encyklopedie* (pozn. 17), s. 926-927. Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 224. Publius Vergilius Maro, *Opera*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1502. Štoček byl použitý na straně bb1a, ilustruje skladbu *De ludo*, která je dnes řazená do děl Vergiliovi jen později připsaných, tzv. *Appendix Vergiliana*.

mladík vcházející do místnosti nalevo a dva hráči kostek ve výklenku v pozadí. Celý výjev je kopírováním stranově otočený. Několik prvků řezáč naopak v Pánovi rady přidal, konkrétně se jedná o pištce a mladý pár.

Provedení dřevořezu je podobné jako v případě prvního, čtvrtého a pátého štočku, je však znát (typika tváří, proporce postav, oděvy), že se zde řezáč věrněji držel předlohy z Vergiliova tisku. V porovnání s kvalitnější předlohou se také ukazuje jistá loutkovitost či topornost postav autora dřevořezů *Pána rady*.

7. **Žádost a Povolil pod okny Mládence**[9]

Následující dřevořez podlouhlého formátu ukazuje Žádost a Povolila pod okny hostince U Pravdy. Vprostřed scény stojí pan Žádost, je široce rozkročený, jednou rukou ukazuje na purkmistra Povolila a druhou na Mládence, který je vykloněný z okna hostince. Žádost je oblečený odlišně od scény na pátém dřevořezu, místo kabátce má kolem těla přehozený plášť, místo tmavé šavle mu mezi rozkročenýma nohama visí tenčí meč. Zachována je však jeho obličejová typika včetně neobvyklé pokrývky hlavy. Nalevo od Žádosti stojí se založenýma rukama Povolil, který je také zobrazený v jiném oděvu, na hlavě má baret a je zavnutý do delšího pláště. Jako v případě Žádosti i zde je zachován typ postavy, znovu je charakterizovaný jako dlouhovlasý mladík. Pozornost obou mužů se obrací k Mládenci, který v pozadí napravo stojí v okně domu v prvním patře. Hostinec U Pravdy má prvky hradní architektury (kamenná brána se střílnou a cimbuřím). Dozadu ubíhá v perspektivní zkratce řada domů, která se láme a rovnoběžně s delším okrajem dřevořezu tvoří prostor náměstí, na kterém se scéna odehrává.

Dřevořez je rukopisem řezáče podobný předchozím, odlišuje se však svými rozměry, v případě prvního, čtvrtého, pátého i šestého štočku se jedná o celostránkové ilustrace, zde výjev zabírá méně než polovinu strany.

8. **Audience u pana Štěstí**[10]

Na protější straně k předchozímu dřevořezu je umístěná scéna audience Žádosti, Chytrosti, Opatrnosti a Výmluvnosti u pana Štěstí. Trůnící Štěstí zabírá

pravou polovinu dřevořezu, i jeho postava je většího měřítka než ostatní. Trůn je umístěn na vyvýšeném místě, na schůdku je napsané PAN SSTIESTI. Vladař je oblečený do dlouhého bohatě drapovaného pláště, na hlavě má korunu s listy lilí, v levé ruce žezlo a pravicí pokynul svým poddaným, aby přednesli svou prosbu. V obličejích je charakterizovaný jako mladík, vlasy má dlouhé až na ramena. Za jeho zády visí drahocenná látka s rautovým vzorem (pravděpodobně zobrazuje granátová jablka), pod schůdkem trůnu leží malý psík. Žádost, Chytrost, Opatrnost a Výmluvnost stojí vlevo. Žádost je v popředí, bez svého charakteristické pokrývky hlavy, ukazuje levou rukou na sebe, pravou má opřenou v bok. Za ním jsou namačkáni ostatní tři orodovníci, v textu i na předchozích dřevořezech chybí jakýkoliv klíč k jejich identifikování. Všichni tři jsou mladí, s delšími vlasy, jsou zobrazení z profilu a tříčtvrtečních profilů. Nad jejich hlavami, v levém horním rohu je úzký pruh okna, skrze něj vidíme skupinu stromů, městské hradby a černou siluetu strážce s kopím.

I tento dřevořez pochází ze stejné dílny jako výše popsané (č. 1, 4, 5, 6, 7), odlišuje se především měřítkem postav, které jsou zde větší, a tedy detailněji vypracované (především v obličejích).

9. Audience u Moudrosti[11]

Následující dřevořez ukazuje Mládence již jako dvořana pana Štěstí, jak si po delší době vzpomněl na radu hospodáře Pravdy a ohlásil se na audienci u Moudrosti. Rozvržením je scéna téměř stejná jako předchozí, pravou polovinu obrazu zabírá Moudrost na trůně, nalevo je poté Mládenec a dva další dvořané. Moudrost sedí na trůnu umístěném na schůdku ve tvaru trojlístu. Má na sobě dlouhý plášť podšitý kožešinou, na hlavě čapku orientálního vzhledu, do které je vložena listová koruna, v pravé ruce má žezlo a levou ukazuje na Mládence stojícího nalevo. V obličejích je Moudrost charakterizovaná jako stařec, má dlouhé vlasy i vousy stočené do pravidelných loken. Mládenec stojí před ní, pravou ruku má v bok a v levé drží klobouk. Je znovu módně oblečen v krátkém plášti, kabátci s průstřihy a nabírané košili. V pozadí stojí muž, na hlavě má turban s pery, druhý muž stojí těsně za mláďencem. Z výrazu zúčastněných postav je možné vyčíst, že se Mládenec s Moudrostí nepohodl, postoj Mládence je vzdorovitý a Moudrost mu něco vyčítá, či

jej varuje. Celý výjev se soustředí na Mládence a Moudrost, krom dalších dvou dvořanů nejsou zobrazené žádné detaily v pozadí.

I tento dřevořez pochází ze stejné dílny jako výše popsáné (č. 1, 4, 5, 6, 7, 8).

10. Audience u Milosrdenství[12]

Poslední audienční scéna, v textu použitá dvakrát, je v případě prvního použití těžko identifikovatelná, podle druhého umístění však můžeme trůnícího muže ztotožnit s Milosrdenstvím, které zasedá u soudu s Mládencem.

Uprostřed kompozice je rozpohybovaná postava mladého muže s vlajícím pláštěm, který s prosbou přichází k vládci trůnícímu napravo. Mladík dokonce vyběhl až na vyvýšený stupínek, na kterém trůn stojí. Je oblečený v dlouhý plášť a spodní tuniku po kolena, jediným zdobným detailem na oblečení jsou vertikálně pruhované punčochy. Má dlouhé vlasy po ramena, levou ruku otočenou dlaní vzhůru a pravou ukazuje na vladaře. Ten sedí na trůnu vpravo, má dlouhý oděv a baret s listovou korunou, pravou rukou ukazuje na svou hrud' a levou na mladíka před sebou. Je charakterizovaný jako muž středního věku, bez vousů, trochu obtloustlý, s vlasy v pravidelných loknách spadajícími na ramena. V popředí před trůnem hryže malý psík kost. Vlevo stojí dva muži otočení ke scéně audience zády, muž vpravo, podle vousu snad Žádost, se snaží druhého muže k něčemu přemluvit. Nad jejich hlavami je malé okno s průhledem do krajiny.

I tento dřevořez pochází ze stejné dílny jako výše popsáné (č. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9).

11. Hostinec – mládenec potkává Neštěstí[13]

Dřevořez ukazuje další hospodský interiér. Vpředu sedí skupinka čtyř mužů u stolu, pod kterým dva muži hrají kostky na nízké stoličce. Ti jsou k divákovi nejbližší. Muž nalevo je oblečený do mnišské kutny s kapucí spadající na záda, nemá nohavice či kalhoty. Na hlavě má vyholenou tonzuru, v obličejí je vrásčitý a hubený, má plnovous. V pravé ruce drží kalíšek, v levé pravděpodobně kostky (lépe viditelné na následujícím dřevořezu). Jeho společník klečí na pravém kolenu a naklání se nad stoličku, na které hrají. Jeho oblečení je značně potrhané, tonzura vyholená na jeho

hlavě také poukazuje k duchovnímu stavu. Nad nimi je zobrazená deska stolu s několika poháry a džbány. Muži, kteří sedí na lavici u stolu, mají také potrhané šaty. Dva muži napravo jsou prostovlasí, další vpravo má podobnou pokrývku hlavy jako Žádost a muž zcela napravo má klobouk. Tato skupina šesti mužů má jednu společnou charakteristiku a tou je nízké sociální postavení, pravděpodobně jsou vykreslení jako soudobá městska spodina (nechybí ani kritika církve v podobě zanedbaných duchovních hrajících kostky). V textu se dozvídáme, že výjev zachycuje setkání Mládence s Neštěstím, Žalostí, Škodou, Nezdravím, Bolestí a Starostí. Jednotlivé postavy nejsou identifikovány nápisy. Opakem k těmto chudákům jsou poté dva mladíci sedící u stolu vpravo v pozadí. Oba mají podobné nákladné oblečení a oba by mohli odpovídat podobě Mládence. Ve scéně však nevidíme Žádost, která Mládence do hostince k Povolilovi doprovázela. Muž sedící vpravo v popředí ukazuje pravou rukou na mladíky, muž na opačném konci stolu se po nich otáčí. Pravděpodobně už tedy začala hádka, ve které Mládenec napadá Neštěstí a jeho společníky. Dřevořez u horního okraje ohraničuje zeď se vstupem do hostince, žádné další detaily nejsou doplněny.

Dřevořez je provedený podobným způsobem jako výše popsání (č. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9., 10), patří mezi nejpovedenější kompozice celého cyklu.

12. Rvačka Mládence s Neštěstím a jeho společníky[14]

V centru kompozice stojí Mládenec, kterého bijí čtyři rozedraní muži, podle textu Neštěstí, Škoda, Nemoc, Žalost nebo Nedostatek. Pod nohama mají povalený stůl, či lavici, hráček kostky, karty a rozlité džbánky. Muž zcela vpravo je zaklesnutý do Mládence, je k nám otočený zády. Jeho už tak chatrné oblečení povolilo a spadly mu nohavice, takže je mu vidět holý zadek a dokonce i varlata. Oblečení jeho společníka nalevo je v podobném stavu, v pravé ruce drží lahev a levou škube Mládeneci vlasy. Muž při levém okraji je zobrazený z profilu, podle pokrývky hlavy v něm poznáme jednoho z mužů hodujících na předchozím dřevořezu, sedícího druhého zleva. Mladík zcela nahoře má pravou ruku v pěst, rozmáchnutou k úderu a rozevláté vlasy. Mládenec vprostřed zachovává typ mladíka s kudrnatými vlasy, má ze zobrazených nejnákladnější, nepotrhaný oděv. Rvačku pozorují dva muži napravo oknem z ulice. Po pravé straně jsou schody vedoucí ven z místnosti. Scéna je nahoře

orámovaná dvěma cvikly vyplněnými akantovými listy, což je prvek, který se v celém cyklu vyskytuje už jen u následujícího dřevořezu s lékařem Chudobou.

Kompozice je mimořádně dynamická a expresivní, což na tomto dřevořezu ještě podtrhuje hustá šrafura s rustikálními typy obličejů. Stejně jako většina zde již popsaných dřevořezů (č. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11) pochází ze stejné dílny.

13. Lékař Chudoba léčí Mládence[15]

Dřevořez ukazuje zbitého Mládence, kterého se ujal lékař Chudoba. Mládenec leží diagonálně na lůžku, či spíš pytli. Pravou ruku si opírá o tvář v melancholickém gestu. Je stále dobře oblečený, má dlouhýpěkný plášť, který kontrastuje s roztrhanou tunikou a botami lékaře stojícího napravo. Chudoba oběma rukama drží baňatou nádobu, buď v ní zkoumá moč, což by bylo typické pro identifikaci lékařského povolání, nebo nabízí mládenci nějaký lék. Chudoba je drobný mladý muž. Přestože jeho tunika připomíná kutnu, nemá tonzuru. V levém dolním rohu je stolička s další nádobou, na stole vzadu je kromě misky také metlička, či svazek bylin. Zajímavé je ztvárnění pozadí, kde vidíme dlouhou, perspektivně se sbíhající klenutou chodbu, po jejíchž stranách jsou dvě lunetové výseče, okna skrze které vidíme městské hradby. Uvnitř temné chodby stojí postava, podle oblečení snad ženská. Tato chodba a výhled na město zdůrazňují fakt, že lékař Chudoba žije za hradbami, na předměstí. Oba pohledy na město jsou poměrně detailní, za hradbami rozpoznáme různé typy střech, k bráně napravo se sbíhají cesty a nalevo je i lesík, či sad. U horního okraje je dřevořez orámován dvěma cvikly vyplněnými akantovými listy a květy.

I tento dřevořez pochází ze stejné dílny jako výše popsané (č. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12).

14. Soud 1 – Ezopovy bajky[16]

Podlouhlý štoček se má tématem vyobrazení vázat k Mládencovu soudu. Poprvé však byl použitý v nedochované edici *Ezopových bajek* vydané Tiskařem

Pražské bible v roce 1488.⁸⁵ Zde ilustroval třináctou bajku páté knihy (v edici Antona Sorgia, kterou Petr Voit považuje za vzor českého vydání, označenou jako *Extra vagantes*)⁸⁶ o otci a jeho třech synech. Vlevo sedí na lavici soudce, v ruce má hůlku, před ním stojí tři synové rozhádání o otcovo dědictví, které je zobrazené na pravé straně: kozel, strom a mlýn. Soudce s nimi rozmlouvá o tom jak tento majetek spravedlivým způsobem rozdělit. Dřevořez nemá záměrně dokončenou horní linku obdélného rámu.

V ilustračním cyklu *Pána rady* tento dřevořez neobratně kopírující štoček z konce 70. let 15. století působí archaicky, je však dostačující jako ilustrace soudního řízení zmíněného v textu.

15. Soud 2 – Bible kutnohorská[17]

Následující štoček také původně patřil do jiného ilustračního cyklu, konkrétně do Bible kutnohorské vytištěné Martinem z Tišnova v roce 1489.⁸⁷ Zde ilustroval Matoušovo evangelium, pro potřeby *Pána rady* byl však pozměněn – byla odstraněna evangelistova svatozář a křídla anděla u něj stojícího. Celý štoček byl také na pravém okraji zkrácen, aby se přizpůsobil šířce zrcadla textu *Pána rady*. V této podobě dřevořez ilustruje soudní při Mládence s Neštěstím a jeho společníky. Na levé straně sedí soudce (původně evangelista Matouš) na rozměrném trůnu, napravo od něj stojí další postava (původně anděl). Za kopcem na pravé straně se objevuje zástup mužů, podle atributu lze prvního z řady identifikovat jako krále Davida.

Řezáč, který vytvořil původní, nekastigovanou verzi tohoto dřevořezu, nebyl zručný, jen zjednodušeně okopíroval předlohu. Výsledek působí v sousedství s na detaily bohatých výjevů *Pána rady* archaicky a neuměle.

⁸⁵ Viz pozn. 61. Z tisku se zachoval jen jeden dvojlist, použitý jako makulatura ve vazbě jiné knihy. Kromě fragmentu textu se na něm nacházejí dva dřevořezy, třetí je poté použitý v tisku *Pána rady*, čímž mimo jiné utvrzuje naději, tiskař měl k dispozici celý cyklus k výzdobě bajek.

⁸⁶ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 216. Viz pozn. 62.

⁸⁷ *Bible kutnohorská*, Kutná Hora, Martin z Tišnova, 14. XI. 1489. Původně byl dřevořez použitý na f. aa1b.

16. Mládencova smrt[18]

Předposlední dřevořez cyklu ukazuje Mládencovu smrt. Vyobrazení se nedrží textové předlohy, přesto není pochyb o tom, který moment zachycuje. Vpravo totiž stojí Smrt, neboli Dokonání, jeho postava zabírá celou výšku dřevořezu. Je to kostlivec, zahalený do dlouhého pláště a hraje na píšťalu. Před ním se v tanci svíjí stvoření, které pravděpodobně představuje nějakého démona, či d'ábla. Jeho tělo je poskládané z různých zvířecích částí, na rukou a nohách má dlouhé drápy. Hlava má podobu psa s tlamou plnou zubů a vyplazeným jazykem, na zádech mu roste hřívá. Leží na zádech, rukama se chytá za nohy a vystrkuje na diváka řiť, zřetelně je zobrazený i penis. V levém horním rohu je na horizontálně umístěné posteli nemocný muž s plnovousem, shora k němu slétá anděl. Vedle postele je ve zdi malý výklenek.

Postavu Smrtě identifikoval Karel Stejskal jako kopii části dřevořezu z Schedelovy *Weltchronik*, ze scény Tance smrti.⁸⁸ Na původním štočku stojí Smrt zcela vlevo, přenosem je stranově převrácený, zkopírované jsou i záhyby drapérie. Jak už bylo zmíněno, vyobrazení se nedrží děje traktátu, kde je Mládenec zadušený Dokonáním – ten na jeho postel náhodou spadne během zdvořilostní návštěvy. O tančícím démonovi v textu není zmínka. Také typ umírajícího muže se liší od Mládence, plnovous, který jej činí starším, by však mohl být přičítaný vleklé nemoci. Co je ovšem podstatný rozdíl je přítomnost anděla, Mládenec si podle autora textu svým chováním spásu nezasloužil.

I tento dřevořez pochází ze stejné dílny jako výše popsané (č. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13).

17. Čtyři jezdci Apokalypsy – Nový zákon zvaný ilustrovaný [19]

Ilustrační cyklus uzavírá dřevořez se scénou z Apokalypsy sv. Jana, původně použitý v *Novém zákoně zvaném ilustrovaném*, stejně jako dřevořezy č. 2 a 3.⁸⁹ Scéna doslovně líčí biblický text. První jezdec, zcela vpravo, má luk a šíp a je korunovaný andělem. Druhý jezdec má velký meč, třetí drží v pravé ruce váhy a čtvrtým jezdce

⁸⁸ Karel Stejskal, *Obrazy Smrti ve výtvarném umění a jejich divadelní inspirace*, in: *Miscellanea oddělení rukopisů a vzácných tisků Státní knihovny ČSR 4/2*, Praha 1987, s. 303-336. Viz pozn. 68. Konkrétně se jedná o f. 264a.

⁸⁹ Viz pozn. 64, dřevořez je původně na f. pp8b.

je Smrt. V levém dolním rohu, v blízkosti Smrtě se otevírá peklo v podobě tlamy, do které padají hříšníci, zajímavý je zde muž s korunou připomínající papežskou tiárou. Napravo před touto skupinou se modlí žena, nalevo je jeden z ďáblů švihající důtkami. Na konci traktátu je přímý odkaz na Poslední soud „... *day buoh aby nasse prze dobrze sepsány byly k budúcyemu Súdu, kterémuž Súdczy bud' chwála nawieky wiekuow. Amen.*“ K této pasáži se také vztahuje tento dřevořez.

Znak: Staré Město pražské[20]

Uprostřed dřevořezu je znak Starého města pražského, na kolčím štítu je vyobrazená městská hradba s otevřenou branou a třemi věžemi. Na štítu je helma, na ní listová koruna s vloženou mitrou zakončenou křížkem, zpod které vybíhají přikryvadla spadající až k dolnímu okraji štítu. Helmu flankují dva lvi, dvouocasí a s korunou na hlavách. Znak je zasazený do rámečku s přerušovanou linií.

Vyobrazení erbu je součástí knižního dekoru, nejedná se o ilustraci, přesto je nutné upozornit na jeho nemalý kulturně historický význam v české rané knižní ilustraci. Tiskař Pražské bible umístil menší znak Starého Města pražského už k vyobrazení zvěrokruhu na minuci z roku 1491, do celostránkové podoby se erb osamostatnil až v tisku *Pána rady* v roce 1505. Tento štoček Petr Voit připsal Mistrovi Nového zákona.⁹⁰Není známé jeho opětovné použití v jiném tisku, dřevořez však ovlivnil podobu dalších vyobrazení staroměstských erbů na počátku 16. století, například v *Bibli benátské* z roku 1506, nebo druhého vydání *Nového zákona* Tiskařem Pražské bible z roku 1513, které provedl již zkušenější řezáč s pokročilejší šrafurou.⁹¹

⁹⁰ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 193.

⁹¹ *Ibidem*, s. 193.

9. Tiskař Johann Grüninger a knižní ilustrace ve Štrasburku na přelomu 15. a 16. století

Johann Grüninger (ca 1455 – mezi 1531 a 1533),⁹² celým jménem Johannes Reinhardi aus Grüningen, byl jedním z nejvýznamnějších štrasburských tiskařů 15. a 16. století.⁹³ Více než objemem produkce a edičním programem své dílny se už mezi svými současníky proslavil ilustracemi. To mu přineslo množství zakázek i ze vzdálenějších center knihtisku – pracoval například pro Antona Kobergera z Norimberku, Petera Dracha a Conrada Hista ze Špýru, či Martina Flacha z Basileje.⁹⁴ Tiskař se narodil v městě Grüningen (dnes Markgröningen) v Baden-Württembersku, zprávy o jeho činnosti se dochovaly až z 80. let 15. století. V roce 1480 a 1481 je doložený jeho pobyt v Basileji, kde pravděpodobně pracoval pro tiskaře Johanna Amerbacha.⁹⁵ 2. října 1482 si Johann Grüninger zakoupil občanství města Štrasburk a stejně jako ostatní tiskaři byl registrován v cechu, který sdružoval umělecká řemesla včetně výtvarných umělců, rytců, zlatníků a tiskařů (*Zunft zur Stelz*).⁹⁶

První knihou, kterou zde vytiskl ještě ve spolupráci s Heinrichem von Ingwillen, je *Historia scholastica* Petra Comestora. Ostatně velká část Grüningerovy produkce byla literatura určená katolíkům, podle Miriam Usher Chrisman celých 44 % všech tisků.⁹⁷ Grüningerovi jeho vyznání později po nástupu reformace způsobilo problémy, v roce 1522 mu byla radními zabavena část nákladu tisku *Von dem grossen Lutherischen Narren* od Thomase Murnera, Grüninger zbývající část později znovu nabídl k prodeji a byl mu zkonfiskován i tento zbytek.⁹⁸ Dalším významným přínosem jeho edičního plánu byly tisky

⁹² Jsou užívány různé podoby jeho jména, Johannes Reinhard, Hans Grüninger, Groniger, Gryeninger, vzhledem k tomu že Štrasburk je na pomezí Francie a Německa také Jean Grüninger. Voit, *Encyklopedie* (pozn. 17), s. 321 a Ferdinand Geldner, *Die deutschen Inkunabeldrucker: ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten. Bd. 1, Das deutsche Sprachgebiet*, Stuttgart 1968, s. 71.

⁹³ Ve své knize *Lay culture, learned culture. Books and Social Change in Strasbourg 1480 – 1599* se Miriam Usher Chrisman pokusila vytvořit obraz o změnách ve společnosti a myšlení ve vymezené době na základě tištěných knih. Johann Grüninger se s produkcí čítající 389 tisků v kvantitativním srovnání ocitá na pomyslném druhém místě – za Johannem Knoblochem, jehož dílna během svého působení vydala 429 knih. Přestože kniha Usher Chrismanové vyšla už před 22 lety a je pravděpodobné, že byly objeveny další tisky připisované jednotlivým dílnám, pořadí tiskařů založené na kvantitě jejich produkce takoveto jednotliviny těžko ovlivní (třetí místo připadá na Mathiase Schürera s 297 tisky). Miriam Usher Chrisman, *Lay culture, learned culture. Books and Social Change in Strasbourg 1480 – 1599*, New Haven 1982, s. 4, tabulka 1.

⁹⁴ Výše jmenovaní jsou nejznámější nakladatelé, krom jednotlivých nárazových objednávek, je také doložená spolupráce s knihkupcem J. Haselbergerem z Reichenau a také se svým pravděpodobným příbuzným (bratrem, či bratrancem) Markem Reinhartem, tiskařem v Lyonu a později Kirchheimu. Cécile Dupeux – Jacqueline Levy et al., *La gravure d'illustration en Alsace au XVIe siècle: Jean Grüninger I. 1501-1506*, Strassbourg 1992, s. 37.

⁹⁵ Ibidem, s. 37.

⁹⁶ Viz Usher Chrisman (pozn. 93), s. 15.

⁹⁷ Ibidem, s. 34, tabulka 8.

⁹⁸ Ibidem, s. 28. Charles Schmidt, *Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker zu Strassburg*, Graz 1971, s. 115.

v německém jazyce, celkem 61 % z celé produkce (zbývajících 39 % připadá na latinu).⁹⁹ Kromě náboženské a liturgické literatury tiskl Grüninger vědecké texty, či práce soudobých humanistů, školní příručky, slovníky, práce antických klasiků, pozoruhodné je také zaměření na zábavnou literaturu – v prvním vydání u Grüningera vyšel například *Ein kurzweilige Lesen von Thyl Ulenspiegel* (ca 1510-1511), *Ein wahrhafftige Beschreibung des Lebens und der Geschichten Keiser Friedrichs des Ersten* (1520) od Johanna Adelpha (Mülicha), či *Schimpf und Ernst* (1522) od Johanna Pauliho.¹⁰⁰ Grüninger také vytiskl na objednávku olomouckého biskupa Stanislava Thurza v roce 1499 *Breviarium iuxta ordinem ecclesiae Olomucensis diecesis*.¹⁰¹

Dílna Johanna Grüningera byla dobře vybavená písmovým materiálem, vlastnil 34 abeced různých typů písma – od elegantní antikvy až k textuře užívané pro tisk liturgických příruček, kromě toho také vyznačovací lombardy, iniciály a xylografie (z jednoho kusu vyřezaná, většinou velmi dekorativní písmena užívaná k vyznačování na titulních listech, či místo iniciál).¹⁰² Při Grüningerově oficíně sice pracovalo vícero korektorů, u některých je známé i jméno, například Matthias Ringman, humanistický básník a kartograf, Johannes Adelphus, lékař a spisovatel, či pedagog Gervasius Sopher, přesto se v jeho tiscích vyskytují chyby.¹⁰³

Nejvýznamnější je přínos Johanna Grüningera pro dějiny ilustrace v rané tištěné knize. Zpočátku používala oficína běžné dřevořezy průměrné kvality.¹⁰⁴ Změna nastává až v letech 1496-97, kdy Grüninger začal užívat originální štočky, jejichž podoba spadá pod označení štrasburský styl (*Strassburger Still*). Ten se objevuje v tiscích na konci osmdesátých let 15. století, trvá do konce třicátých let 16. století. Je silně ovlivněný mědirytcí z oblasti Horního Rýna včetně Martina Schongauera a Mistra ES.¹⁰⁵ Podobně jako v jejich grafických listech i v knižních ilustracích této doby najdeme postavy s oblými tvářemi a vážným výrazem, s jemnými dlouhými rukama, poněkud vyumělkovaným držením těla a záplavou vlnitých

⁹⁹ Viz Usher Chrisman (pozn. 93), s. 34, tabulka 7.

¹⁰⁰ Voit, *Encyklopedie* (pozn. 17), s. 319-320.

¹⁰¹ Tobolka navrhl Grüningera i jako možného tiskaře spisu Hilaria Litoměřického *Tractatus contra perfidiam aliquorum Bohemorum*, který vyšel ve Štrasburku 15. června 1485. To bylo však později vyloučeno a tisk byl připisán anonymnímu Tiskaři Postily Jordana z Quedlinburku. Tobolka, *Dějiny československého* (pozn. 6), s. 81-82, Voit, *Encyklopedie* (pozn. 17), s. 320.

¹⁰² Viz Geldner (pozn. 90), s. 75.

¹⁰³ Viz Schmidt (pozn. 96), s. 114.

¹⁰⁴ Prvním tiskařem užívajícím dřevořezové ilustrace byl ve Štrasburku v roce 1477 Heinrich Knoblocher. Štočky buď přímo pocházely z center jako Augsburg, Bazilej, Ulm nebo Kolín nad Rýnem, či byly úspěšnými edicemi tamějších tiskařů ovlivněné. Viz Dupeux (pozn. 94), s. 37. Paul Kristeller, *Die Strassburger Bücher-Illustration im XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts*, Nieuwkoop 1966, s. 20. (Jedná se o přetisk práce z roku 1888 vydané v Lipsku.)

¹⁰⁵ Viz Kristeller (pozn. 104), s. 24. Viz Dupeux (pozn. 94), s. 38.

vlasů. Rozdíl od těchto známých grafických listů je daný i technikou dřevořezu, která je hrubší než mědirytiny, dalšími odlišnostmi v ilustracích Grüningerovy dílny jsou poté záliba v dekorativních florálních rozvilinách, fantaskní pozdně gotické architektuře, rozvinutý zájem o krajinu a typická hustá šrafura, která už nevyžaduje další kolorování.

Přestože při vytváření stovek ilustračních štočků musíme počítat s prací vícero kreslířů a především řezáčů (a právě schopnost řezáče převést kresebnou předlohu do dřeva je pro výsledek zásadní), bylo možné na základě formy dřevořezů zkonstruovat anonymy Mistra Grüningerova Terentia (*Meister des Grüninger Terenz*) a Mistra pozdní Grüningerovy tiskárny (*Späterer Meister der Grüninger Offizin*).¹⁰⁶ Kromě těchto anonymů, pro Grüningera pracovalo i několik proslulých grafiků – Hans Baldung Grien, Hans Leonhart Schäufolein a pravděpodobně i Albrecht Dürer.¹⁰⁷ V následujících odstavcích bude věnovaná pozornost především období od konce devadesátých let 15. století do circa 1505, tedy roku vydání ilustrovaného tisku *Pána Rady*. Pozdější vývoj bude jen stručně načrtnut.

V roce 1494 vyšla v Grüningerově oficíně kniha Sebastiana Branta *Das neue Narrenschiff*, ilustrace jsou sice vytvořené ještě nejistou rukou podle basilejské předlohy, je na nich už však vidět vliv štrasburského stylu.¹⁰⁸ Skutečný průlom znamená ilustrovaná edice komedií připsaných antickému autorovi Publiovi Terentiovi Aferovi.¹⁰⁹ Kromě stylu dřevořezů je také nutné zmínit se o technice, která umožnila tiskaři kombinací 85 štočků vytvořit 745 ilustrací. V němčině se tato technika skládání několika menších částí dřevořezu (především jednotlivé postavy, průhledy do krajiny, města, stromy a jiná vegetace...) do proměnlivého výjevu nazývá *Kombinationsbild*.¹¹⁰ [21] Johann Grüninger není jejím objevitelem, tento princip byl užíván v grafice a tisku blokových knih i před vynálezem knihtisku. Už Albert Pfister ho použil při tisku první známé ilustrované knihy pohyblivými literami *Edelstein* v roce 1461, když každý bajkový výjev doprovodil postavou „vypravěče“.¹¹¹ Později techniku využíval například Jacob Bellaert z Haarlemu, Thomas Anshelm ze Štrasburku (!), či Bartholomäus Ghotan z Lübecku. V tisku Terentiových

¹⁰⁶ Voit, *Encyklopedie* (pozn. 17), s. 319. Při určování předloh pro dřevořez *Pána rady* však budu raději užívat identifikaci podle jednotlivých tisků než podle jmen těchto dvou anonymů. Dřevořezy připsané Mistru českého Petrarce totiž mohl vytvořit kdokoliv z jejich ateliérů, či obecněji vzato, jakýkoliv řezáč vyškolený v intencích štrasburského stylu a těmito dvěma mistry ovlivněný.

¹⁰⁷ Dürerovi bývá připisovaný dřevořez kánonového listu v Misálu vytištěném v roce 1493, ale tato atribuce je nejistá.

¹⁰⁸ Viz Kristeller (pozn. 104), s. 26.

¹⁰⁹ Terentius Publius Afer, *Comoediae. Cum directio vocabulorum, glossa interlineari, et commentariis Donati, Guidonis, et Ascensii*, Strassburg, Johann Grüninger, 1 X 1496.

¹¹⁰ Gero Seelig, Inkunabelillustration it beweglichen Bildteilen, *Gutenberg-Jahrbuch* 70, 1995, s. 102-134.

¹¹¹ Ulrich Boner, *Der Edelstein*, Bamberg, Albrecht Pfister, 14 II 1461.

komedii však došly *Kombinationsbildern* v ilustraci pomyslného vrcholu, výjevy jsou zde skládané z až pěti částí a k výslednému efektu notnou měrou přispívá i kvalita samotných dřevořezů. Kromě těchto kombinovaných dřevořezů uvozuje knihu celostránkový štoček na titulním listu a na počátku každé ze šesti obsažených her. Titulní list ukazuje věžovitou dvoupodlažní stavbu divadla zaplněnou diváky, výjev je orámovaný sloupy a zaklenutý kupolí, dole je poté nápis THEATRUM. [22] Celá tato architektura je ozdobená dekorativními detaily a rozbujelými rostlinnými i architektonickými prvky (fantaskní kružby, fiály a svorníky, puttí sedící na girlandě z vinných úponků...). Pozoruhodné jsou postavy diváků zachycené v různých pózách, jak se naklánějí přes zábradlí balkonů a sledují dění na jevišti dole. V tomto lidském hemžení (na výjevu je celkem zobrazeno 30 postav) se řezáči povedlo vystihnout atmosféru divadelního představení. Další celostránkové dřevořezy ukazují už poněkud statictější výjevy, kde jsou zobrazená prostředí, ve kterých se hry odehrávají, a postavy označené nápisovými páskami pospojované linkami reprezentující vztahy mezi nimi. V následujících dvou letech vydala oficína i tyto další významné ilustrované tisky: *Buch der Chirurgie* Hieronyma Brunschwiga, modlitební knížku *Hortulus animae* a *Plenář*. Pro srovnání s Místrem českého Petrarcy je také důležité uvést ilustrované vydání děl Quinta Horatia Flacca.¹¹²

Na vrcholu byla Grüningerova dílna mezi lety 1500 a 1502, kdy se v přibližně deseti tisících objevilo více než 600 nových dřevořezů, z větší části originálů. Z knih vydaných v roce 1500 jsou nejzajímavější *Legenda sanctae Catharinae*, dva rytířské romány *Hug Schapeler* a *Königstochter von Frankreich* a *Liber de arte distillandi* od Hieronyma Brunschwiga, která obsahuje více než stovku originálních dřevořezů, především vyobrazení rostlin, nástrojů a technické návody pro výrobu lihovin. Styl dřevořezů je pokročilejší než v předchozím období, ornamentálně vedená linie je jistější a jemnější (ve srovnání s poněkud rustikálně působícími dřevořezy z Terentia), šrafura je vyspělejší, změnil se i typ tváří postav a prohloubil se zájem o zobrazení krajiny a architektury v ní. Jak poznamenal Paul Kristeller, některé vydařené dřevořezy mají téměř charakter mědirytin.¹¹³ Vrcholem a zároveň zlomem v tomto vývoji jsou ilustrace k soubornému vydání děl Vergilia.¹¹⁴ Tento tisk bývá označován za nejvydařenější Grüningerův počín vůbec. [23, 24] V obsáhlém díle je užito 214 ilustrací, které prozrazují hlubokou znalost antické mytologie. Za jejich autora (skicy), či spíše

¹¹² Viz Dupeux (pozn. 94), s. 38. Vypočítáváme zde jen ty nejbohatěji ilustrované.

¹¹³ Viz Kristeller (pozn. 104), s. 31.

¹¹⁴ Publius Vergilius Maro, *Opera*, Strassburg, Johann Grüninger, 1502.

inventora (náměty) bývá považován Sebastian Brant, který celý tisk editoval.¹¹⁵ Dřevořezy jsou velkých formátů (celostránkové, na tři čtvrtě, půl, či – většina – třetinu strany), jejich podoba je ovlivněná Kobergerovým tiskem *Weltchronik* a Dürerovou *Apokalypsou*. Na ilustračním cyklu pracovalo větší množství kreslířů a řezáčů, podle Cécile Dupeux lze rozeznat osm různých manýr (*Manier* - typů, či přístupů).¹¹⁶ Dupeux i Kristeller se shodnou na charakteristice předností tohoto výjimečného souboru: propracované a komplexní kompozice, malířské pojetí dřevořezů a (pro knižní ilustraci poněkud neobvyklý, pro štrasburský styl však typický) zájem o krajinu a přírodní jevy v ní, včetně mraků, deště, výbuchu sopky, větrů etc.¹¹⁷ Z dalších tisků Grüningerovy officíny počátku 16. století je nutné zmínit ještě alespoň ilustrovanou *Das Buch der wyszheit der alten wysen* z roku 1501, *De philosophico consolatu* od Boëthia z roku 1501, bohatě ilustrovaný Brantův spis *Heiligenleben* z roku 1502, encyklopedii kartuziána Gregora Reische *Margarita Philosophica* z roku 1504¹¹⁸ a další spis Hieronyma Brunschwiga *Medicinarius. Das Buch der Gesuntheit* z roku 1505.

Po vynikajících ilustracích k Vergiliovi následoval úpadek, mezi lety 1503 a 1506 bylo pro tisky Grüningerovy officíny vytvořeno jen kolem padesáti nových štoček střední kvality, léta 1506 až 1512 přinesla sice větší množství nového materiálu, ale dřevořezy jsou kolísavé kvality. Dílna v tomto období často recyklovala starou zásobu ilustrací. Až po roce 1512 se Grüningerovi znovu podařilo angažovat talentované umělce a oživit produkci ilustrovaných tisků.

Kromě officíny Johanna Grüningera se štrasburský styl projevil i v ilustracích dalších tiskařů působících ve Štrasburku na přelomu 15. a 16. století, konkrétně u Bartholomaea Kistlera, Matthiase Hupfuffa, Johanna Knoblocha a Johanna Schotta. Pro naše potřeby – srovnání s dřevořezem Mistra českého Petrarce - je relevantní především první a druhý vývojový stupeň této skupiny (podle Kristellera), vymezený přibližně od konce devadesátých let 15. století do konce prvního desetiletí 16. století. Také na tuto skupinu dřevořezů měly vliv grafiky hornorýnských rytců, technickým provedením se však od Grüningerovy officíny lišila. Paul Kristeller charakterizuje rozdíly Grüningerových dřevořezů s touto druhou skupinou následovně: „*Völlig von einander geschieden sind aber die beiden Stilgruppen durch die*

¹¹⁵ Viz Dupeux (pozn. 94), s. 45. Také Viz Kristeller (pozn. 104), s. 32.

¹¹⁶ Viz Dupeux (pozn. 94), s. 45-46.

¹¹⁷ Ibidem, s. 45.

¹¹⁸ První vydání encyklopedie vyšlo v roce 1503 u Johanna Schotta ve Freiburgu im Breisgau. O rok později se stejný tiskař pokoušel knihu vydat i ve Štrasburku, Grüninger jej však s rozdílem několika dní předběhl a vydal vlastní edici, kde použil jak štočky ze své starší zásoby tak pozměněné kopie Schottova předchozího vydání. Viz Dupeux (pozn. 94), s. 50.

*verschiedene Technik des Schnittes, durch die Art, wie durch die Linien die Formen zur Erscheinung gebracht werden. An technischer Bedeutung, an Masse und künstlerischen Wert der Produktionen, an stylistischer Mannigfaltigkeit steht diese Gruppe weit hinter der ersten zurück.*¹¹⁹Dřevořezy patřící do této skupiny nejsou jednotné provedením - oproti ucelenějšímu souboru Grüningerových ilustrací, vizuálně se dají odlišit i světlejším obrazem dřevořezu (ve srovnání s tmavšími dřevořezy s bravurní šrafurou první skupiny), také linie je ostřejší a hranatější. Typem postav se řezáči nedokázali plně oprostit od Schongauerovy předlohy. Celkově je těchto dřevořezů menší počet než v případě velkých, bohatě ilustrovaných, edicích Grüningerových.¹²⁰

¹¹⁹ Viz Kristeller (pozn. 104), s. 50.

¹²⁰ Ibidem, s. 51-52.

10. Mistr českého Petrarce – titulní dřevořez tisku *Kniehy dvoje o lékařství proti Štěstí a Neštěstí*

Ještě před kapitolou o formální stránce a ikonografii štočků *Pána rady* je nutné podrobně popsat a rozebrat první známé dílo Mistra českého Petrarce, tedy titulní dřevořez, podle kterého je tento anonym pojmenovaný.¹²¹ Edice z roku 1501, foliový tisk, který je zachovaný v překvapivě vysokém počtu 22 exemplářů, byla pravděpodobně druhým pražským vydáním tohoto encyklopedického díla. O prvním vydání se však dochoval pouze bibliografický záznam v aukčním katalogu vydaném pražským knihkupcem Janem Herrlem na konci 18. století.¹²² Petr Voit přesvědčivými argumenty připsal tento neznámý prvotisk oficiálně Tiskaři Pražské bible. Je také pravděpodobné, že se u obou vydání jednalo o stejný text, překlad Řehoře Hrubého z Jelení. Zajímavostí je, že i pokud nezapočítáme edici z roku 1494, zůstává vydání z roku 1501 prvním kompletním překladem v národním jazyce vydaným tiskem.¹²³ Na základě srovnání se soudobými dřevořezovými ilustracemi se však dá předpokládat, že štoček titulního listu byl pořízen až pro tisk z roku 1501.

Rozměrný celostránkový dřevořez (235 x 145 mm) je orámovaný širokým lemem vyplněným zubatým ornamentem, samotný výjev je rozdělený tenkou jednoduchou linkou do dvou částí. [25] Nahoře sedí u psacího pulpitu básník, Francesco Petrarca, korunovaný vavřínem. Je zobrazený jako mladý muž s delšími lokny po ramena, v módním dobovém oděvu. Oběma rukama ukazuje na knihu po své levé ruce, rozpracovaný rukopis svého díla má pravděpodobně položený před sebou. Ztvárnění jeho katedry, spíše trůnu, a pulpitu je velmi dekorativní. Jsou použité architektonické prvky, na sloupku po básníkově pravé ruce stojí socha zbrojnoše, otočená k divákovi zády a opírající se o kopí, na vnější desce pulpitu je vyřezaná mužská postava ve funkci karyatidy, a na boku katedry slouží podobnému účelu malý putti. Nad jeho hlavou se rozvíjí fantaskní florální ornament tvořený akantovými listy, který se klene i nad básníkem a přesahuje do dekorativních hlavic sloupů, které celý výjev flankují. V dolní části nalevo je pravice vystupující z oblak, která svírá provaz ovládající kolo Štěstěny vyobrazené na dolním výjevu. Zde v kopcovité krajině stojí rozměrné otáčející se kolo, na kterém se drží šest mužských postav oblečených v dobovém oblečení s průstřihy, část z nich má také delší vlnité vlasy. Obzvláště povedená je postava muže vpravo dole, jehož

¹²¹ Francesco Petrarca, *Kniehy dvoje o lékařství proti Štěstí a Neštěstí*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 1501.

¹²² Voit, *Encyklopedie* (pozn. 17), s. 351. Petr Voit, *Otazníky nad dosud neznámým prvotiskem českého překladu Petrarkovy encyklopedie 1494*, in: Evermod Gejza Šidlovský – Václav Valeš et al (ed.), *Melior est aquitio scientiae negotiatione argenti: pocta Prof. Ignácovi Antinínovi Hrdinovi, O. Praem. K šedesátým narozeninám*, Praha 2013, s. 347-352.

¹²³ *Ibidem*, s. 350.

hlava je zobrazená v dobře zvládnuté perspektivní zkratce. Po stranách kola roste vegetace, rostlina vpravo v popředí by mohla představovat bodlák.

Značná kvalita, především ve srovnání se soudobými dřevořezy vytvořenými v Čechách, byla konstatována již autory v minulosti.¹²⁴ Byla zjištěna spřízněnost s norimberskými dřevořezy. To bylo však nedávno přehodnoceno Petrem Voitem, který dohledal možné předlohy. Jako vzor pro sedícího básníka navrhuje titulní dřevořez z tisku Johanna Grüningera z roku 1497, *Panegyricus ad Maximilianum* od Jacoba Lochera.¹²⁵ [26] Na základě této shody a podobnosti typu postavy Petrarce s Mládencem z *Pána rady* poté tyto dva tisky spojil s anonymním Místrem českého Petrarce. „*U obou projevů, štrasburského i českého, je přitom nutno konstatovat slohovou jednotu i příbuzný řezáčský rukopis. Z toho soudíme, že titulní dřevořez pro český spis Petrarce 1501 vznikl utilitárním spojením dvou dílčích námětů, korunovaného poety a kola Štěstí. Celek charakterizuje tvrdší ornamentálně pojatá linie, jistá schopnost karikatury postav a ještě nevyspělá šrafura. Už nyní poznamenejme, že právě toto jsou nosné prvky spojující Petrarce dřevořez s ilustračním cyklem Pána rady z roku 1505. Tamní obraz hlavního protagonisty, Mládence, který upadl do neštěstí, i jeho květinový rám jsou téměř totožné s mladým Petrarce sedícím v málo splývavém plášti uprostřed bohatě zavíjených vegetabilních pásů. Personifikovaní hráči v hospodské scéně Pána rady mají stejně karikované obličejové postavy nadnášené Štěstěnou na kole.*“¹²⁶

Pro výjev kola Štěstěny našel Voit paralelu v dobové knižní ilustraci – ovšem pouze v satirické podobě na dřevořezu doprovázející text Sebastiana Branta *Das Narrenschiff* vydaný v roce 1494.¹²⁷ Zde jsou na kole Štěstěny namísto lidí umístěni osel a dva půl-oslové (polovina těla je lidský blázen, druhá osel). Podobnost je tedy vzdálená a i po formální stránce nepřesvědčivá. V ilustraci tištěných knih tedy nebyla nalezena paralela. Pokud se však podíváme na starší tradici iluminovaných rukopisů, zjistíme, že kolo Štěstěny, či portrét autora byly obvykle zobrazovány na vstupní miniatuře Petrarceova spisu *De remediis utriusque fortunae*. Toto latinské dílo bylo základním kamenem básnickovy reputace na sever od Alp, o popularitě svědčí i to, že do dnešní doby se dochovalo na 150 rukopisů s kompletním latinským textem, 100 dalších ve výpiscích, či překladech a o 70 rukopisech

¹²⁴ Viz kapitola č. 2.

¹²⁵ Jacopus Locher, *Panegyricus ad Maximilianum. Tragoedia de Turcis et Soldano. Dialogus de heresiarchis*, Strassburg, Johann Grüninger, 1497.

¹²⁶ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 222.

¹²⁷ Sebastian Brant, *Das Narrenschiff*, Basel, Johann Bergmann de Olpe, 11 II 1494. Dřevořez je v tomto vydání na f. 46b, následovaly však další adaptace s kopii ilustrací, mimo jiné i štrasburská vytištěná Johannem Grüningerem.

existují již jen bibliografické záznamy. Po vynálezu knihtisku byl spis šířen i v tištěné podobě, mezi lety 1473 a 1758 uvádí Joseph Burney Trapp 33 kompletních edicí latinského textu, 20 částečných a 45 v národních jazycích.¹²⁸ To z *De remediis utriusque fortunae* dělá vůbec nejpobulárnější a nejrozšířenější Petrarcovo dílo.

Iluminované rukopisy *De remediis utriusque fortunaepocházejí* pouze z Itálie a Francie. Výzdoba se často omezuje na úvodní iniciálu s portrétem Petrarce a další ornamentální iniciály na úvod jednotlivých knih. V italských iluminovaných rukopisech je většina exemplářů vyzdobena tímto způsobem, s doplněnými erby, či emblémy odkazujícími na objednavatele. Kolo štěstěny je zachyceno jen v jednom případě.¹²⁹ Naproti tomu francouzští iluminátoři od konce 14. století do konce 15. století často kombinovali zobrazení sedícího autora s Fortunou a kolem Štěstěny.[27] V některých případech básníka korunují vavřínem, či věnec dokonce umísťují i nad jeho katedru, a zažitou středověkou ikonografií kola Štěstěny upravují podle textu – namísto nápisů *regnabo, regno, regnavi, sum sine regno* doplňují *spes, gaudium, metus a dolor*, tedy alegorické postavy vystupující v Petrarcových dialozích.¹³⁰ Pro dřevořez českého tisku z roku 1501 mohl jako předloha sloužit některý z rukopisů vytvořených v druhé polovině 15. století (či spíše než bohatě iluminovaný rukopis kresba ve vzorníku), pro které jsou typické rozměrné úvodní miniatury. Kreslíř pozměnil kompozici, vypustil postavu Fortuny, namísto které točí kolem pravice Boží vystupující z oblak, a vladaře na kole Štěstí vyměnil za muže, se kterými se mohli ztotožnit měšťané. Dřevořez mohl být skutečně zhotovený ve Štrasburku, kde kreslíř měl přístup k vzorům z francouzské, či burgundské knižní malby, což podporuje i srovnání s dřevořezem učence z Grüningerova tisku z roku 1497. Typ sedícího učence je v tiscích této oficíny poměrně frekventovaný, pro srovnání s dřevořezem Mistra českého Petrarce by mohl sloužit ještě podobný výjev ze sebraných spisů Quinta Horatia Flacca.¹³¹ Zde je možné konstatovat podobnost především díky použití figurálních motivů při výzdobě katedry. [28]

¹²⁸ Joseph Burney Trapp, *Illustrated Manuscripts of Petrarch's De Remediis Utriusque Fortunae*, in: idem, *Studies of Petrarch and his Influence*, London 2003, s. 119. Soupis rukopisů obsahující tento spis publikoval Nicholas Mann v roce 1971 v časopise *Italia Medioevale e Umanistica*. Toto periodikum však není v českých knihovnách dostupné.

¹²⁹ Ibidem, s. 136.

¹³⁰ Ibidem, s. 137.

¹³¹ Quintus Horatius Flaccus, *Opera*, Strassbourg, Johann Grüninger, 12 IV 1498, f. 33a.

11. Mistr českého Petrarcey – *Pán rady*

Ilustrační cyklus tisku *Pána rady* tvoří různorodá skupina 17 štočků otištěných na 19 místech. Už při popisu těchto dřevořezů byly odlišeny ilustrace pocházející z dalších tisků české provenience, tedy dřevořezy č. 2, 3 a 17 (*Nový zákon zvaný ilustrovaný*), č. 14 (*Ezopovy bajky*) a č. 15 (*Bible kutnohorská*). Zbylé dřevořezy č. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13 a 16 připsal Petr Voit anonymnímu Mistrovi českého Petrarcey. Ani tato skupina dřevořezů však není jednotná, dá se předpokládat účast více řezáčů, či kreslířů. Odlišnosti najdeme nejen v rukopisu a dynamice kompozice, ale i ve výstavbě dřevořezů – dva, č. 12 a 13, jsou zasazené do florálního rámu, dřevořez č. 7 je menšího formátu než zbytek štočků. Kromě rozboru formální stránky dřevořezů je také možné zaměřit se na jejich vztah k textu. S mírnou nadsázkou se dá říci, že v traktátu byly ilustrovány všechny momenty děje, které poskytují dostatek látky k vytvoření obrazu – příjezd Mládence, reprezentativní vyobrazení hlavní postavy, vyslání Žádosti a Povolila k Mládenci, hospodský interiér ukazující nemravnost, hazard a násilí z nich plynoucí, rozmluva Mládence, Povolila a Žádosti před hostincem U Pravdy, série audienčních scén ukazujících život u dvora, moment setkání Mládence s Neštěstím a jeho kumpány a následná rvačka, melancholický Mládenec, který se propadl z dvorského prostředí k lékaři Chudobovi a nakonec Mládenčova smrt. Staršími štočky byl tento originální cyklus doplněný o moralizující momenty s odkazem na křesťanskou věrouku (dřevořezy s Ježíšem a jeho učedníkem, odkaz na Poslední soud) a vyobrazení soudu (dokonce ve dvou scénách, třetí je poté připomenutí Posledního soudu).

Vzhledem k tomu, že k českému traktátu nebyla dosud nalezena předloha, můžeme předpokládat, že se jednalo v evropském kontextu o více méně originální, tedy neznámý text. Tiskař české Bible tedy musel svou objednávku dobře popsat, pravděpodobně v dopise. Dřevořezáčská dílna ji poté provedla podle svých zkušeností, dostupných vzorů a finančních možností objednavatele. V Praze byly doplněny české komentáře do některých prázdných nápisových pásek. Jsou špatně čitelné, v některých případech jsou písmena dokonce stranově převrácená. Celkově ukazují na diletantskou úroveň domácí kaligrafie (v dřevořezech), podobným příkladem je i v kapitole č. 4 zmiňovaný titulní list s postavou sv. Jeronýma. Technickou zajímavostí je poté to, že na dřevořezech je otištěná i stopa po úchytech na připevnění štočku – mají podobu čtyř různě rozmístěných plíšků. Tyto plíšky bývaly nižšího reliéfu než zbytek partií určených k tisku a proto ve výsledku nejsou viditelné. Tisk Pána rady je v tomto výjimkou, přinejmenším v české tištěné knize není známá paralela.

Dřevořezy jsou nižší kvality než štočky otiskované Grüningerovou oficínou, dá se tedy předpokládat, že zakázka byla svěřená méně zkušenému, zručnému řezáči, či staršímu členu dílny, jehož styl byl v rámci štrasburské produkce vnímán jako již nemoderní. Pro dřevořez č. 6 s hospodským interiérem jako předloha posloužil dřevořez z Vergilova díla, který byl pozměněn tak, aby vyhovoval zadání (byla přidána scéna s hudebníkem a mladým párem – pravděpodobně prostitutkou a jejím zákazníkem). [29] Fakt, že další známá předloha – pro Smrt v dřevořezu č. 16, pochází z norimberského tisku *Weltchronik*, nijak nepopírá štrasburský původ štoček. Kobergerův tisk byl již v této době fenoménem, uznávaným vzorem a zásobníkem námětů pro všechny evropské knihtiskárny.¹³²[30]

Kromě těchto v literatuře již rozeznávaných vzorů jsou dřevořezy doprovázející tisk *Pána rady* poskládány z prvků a postav přinejmenším částečně převzatých z bohaté produkce ilustrovaných tisků Grüningerovy oficíny. Nejčastěji zobrazovanou postavu celého cyklu je samozřejmě Mládenc. Pro jeho podobu – mladík s delšími lokny v módním oblečení – najdeme v dřevořezech Grüningerovy oficíny nespočet možných předloh, patří mezi nejčastěji používané typy. Reprezentativnímu představení mladíka v girlandě květů na dřevořezu č. 4 je blízko štočku otištěnému v prvním vydání spisu *Adolescentia* v roce 1500 humanisty Jakoba Wimpfelinga.¹³³[31] Zde je také vyobrazený mladík, který stojí uprostřed města, u nohou má malého psíka a v levé ruce měsíc. Můžeme tedy konstatovat i obsahovou blízkost s českým traktátem, čemuž bude věnována pozornost v následující kapitole. Johann Grüninger nebyl tiskařem této *editio princeps*, spis však vyšel ve Štrasburku a odpovídá vlivu štrasburského stylu. Další podobnosti s tímto typem postavy můžeme najít prakticky po celé sledované období, tedy od konce 90. let po rok 1505 ať už v Terentiových divadelních hrách, postavách ilustrovaných klasiků Horatia a Vergilia, či v postavách rytířských románů, které vyšly v Grüningerově oficíně na počátku 16. století o *Hugovi Schapelerovi* (zkomolená podoba jména Hugo Kapeta, francouzského krále) a *Königstochter von Frakreich*. Ostatně technika skládání výjevů z menších pohyblivých štoček poskytuje nevyčerpatelnou variabilitu, takže se jednotlivé postavy objevují v průřezu celé činnosti tiskárny. Pro postavu Mládence jedoucím na koni na dřevořezu č. 1 mohl být předlohou štoček z Vergiliova díla, konkrétně Aeneus na

¹³² Viz kapitola 8. s popisy jednotlivých dřevořezů. Petr Voit dále navrhuje srovnání s dřevořezy tisku Panegyricum od Jacopa Lochera (viz pozn. 121), Vergilia (viz pozn. 114), Distilierbuch a Medicinarius od Hieronyma Brunshwiga (Hieronymus Brunshwig, *Liber de arte distillandi von der Kunst der Distillierung*, Strassburg, Johann Grüninger, 8 V 1500. Idem, *Das Buch der Gesundheit*, Strassburg, Johann Grüninger, 1505.) a na další tisky Grüningerovy oficíny tohoto období.

¹³³ Tuto podobnost zmiňuje Petr Voit v encyklopedickém hesle o Tiskaři Pražské bible, v podrobnějším popisu tisku v *Českém knihtisku mezi pozdní gotikou a renesancí* ji už nerozebírá. Voit, *Encyklopedie* (pozn. 17), s. 927. Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 224-227. Jakob Wimpfeling, *Adolescentia*, Strassbourg, Martin Flach, 27 VIII 1500.

ilustraci ke čtvrté knize eposu. [32] Nejen kůň ve skoku, ale i gesto levé ruky jezdce se podobá, u dřvořezu *Pána rady* je však pozměněný oděv. V tiscích vydaných Grüningerovou oficínou je ovšem podobného materiálu více, například ve dvou výše uvedených rytířských románech jsou běžné výjevy z turnajů a bitev.

I pro postavu Žádosti, muže ve středních letech s plnovousem a charakteristickou pokrývkou hlavy, je také možné dohledat podobné typy v Grüningerových dřvořezech. Téměř přesnou kopií postavy Žádosti před hostincem U Povolila na dřvořezu č. 5 najdeme na titulním listě k Terentiově hře *Ecyre* a později i jako samostatný pohyblivý prvek kombinovaných dřvořezů.¹³⁴ [33] Shoduje se v gestech, oděvu, typu tváře, v Pánovi rady je zrcadlově otočená. Při zobrazení Povolila na stejném dřvořezu, postavě k divákovi natočené zády, v módním krátkém plášti, mohl být vzorem mladý švihák z dřvořezu k románu *Hug Schappeler*.¹³⁵ [34] Podobá se sice jen postojem zády k divákovi a neobvyklým zřasením krátkého pláště. Pro tyto módní prvky mohl být předlohou některý z dvořanů z rytířských románů.

Tři audienční scény také mají množství možných vzorů (od audiencí panovníků po sedící učence, či lékaře vyučující své žáky), ani pro jednu scénu však nebyla nalezená přesná předloha.¹³⁶ Exoticky působící pokrývky hlavy Moudrosti a jeho společníků na dřvořezu č. 9 mohou mít vzor ve výjevu Klanění tří králů, vyobrazení některých starověkých panovníků, či Turků. Tyto tři dřvořezy zobrazující audience u pana Štěstí, Moudrosti a Milosrdenství jsou stereotypním opakováním jednoho námětu. Zajímavé je měřítko zobrazení postav, ty jsou větší než u zbytku štočků a téměř zcela vyplňují prostor bez obvyklého zájmu o detailní vykreslení prostředí. Také pro zobrazení města (především dřvořezy č. 1, 5, 7 a 13) je možné hledat inspiraci v dřvořezech Grüningerovy oficíny, jde však spíše o princip vrstvení architektonických prvků než o konkrétní předlohu. Podobně i zajímavé průhledy oknem do krajiny, které najdeme na dřvořezech audiencí (č. 8 a 10), mohou být zakotvené v dřvořezech štrasburské školy, zájem o krajinu je totiž jedním z jejích specifíků.

Je zarážející, že se nepodařilo najít předlohu pro dřvořez č. 11, především pro scénu dvou duchovních hrajících kostky umístěnou zcela dole pod stolem. Vzhledem k častému kopírování jednotlivých postav, či scén ze soudobé grafiky, zvláště pro povedenější kompozice, k nimž tito karbaníci bezpochyby patří, předpokládám existenci

¹³⁴ Terentius, viz pozn. 109. Dřvořez na f. 144b.

¹³⁵ Hug Schappeler, *Ein lieplichs Lesen ...*, Strassbourg, Johann Grüninger, 4. IX 1500, f. 9a.

¹³⁶ Viz pozn. 132.

neznámépředlohy, již je nutné hledat nejen v knižní, ale případně i volné grafice. Na tomto dřevořezu je nápadná i postava muže sedícího u stolu dole, zcela vpravo, kde kreslíř, či řezáč pravděpodobně zapomněl doplnit levou ruku. Tato scéna je jedním z nejceněnějších dřevořezů z celého cyklu především pro karikované, zemité typy postav obklopující Neštěstí.

Také dřevořez č. 12 zobrazující hospodskou rvačku, ve které Mládence zbito Neštěstí a jeho přátelé, je pozoruhodně kvalitní. To se dá vysvětlit i tím, že pro tři postavy dole v popředí byl použit mědiryt *Dva peroucí se sedláci* od Mistra FVB.¹³⁷ [35] Tmavovlasý muž s krátkými vlasy je na dřevořezu umístěn zcela vlevo dole, v pravici třímá místo cípu tuniky svého soka lahev, z níž rozlívá (pravděpodobně) alkohol. Pravá noha napřažená ke kopanci je zde položená na kusu převráceného nábytku. Druhá postava sedláka s delšími vlasy je využita hned dvakrát, věrnou kopií je muž stojící na dřevořezu vpravo dole, pro postavu Mládence ve středu rvačky je adaptována jen horní polovina těla. Užití mědirytu jako vzoru pro knižní ilustraci v okruhu štrasburské školy, která vyrůstá z hornorýnské grafiky, nepřekvapí.

Následuje scéna (dřevořez č. 13), kde lékař Chudoba léčí zbitého nešťastného Mládence, který leží a podpírá si v melancholickém gestu hlavu rukou. Celá tato postava je okopírovaná včetně záhybového systému z dřevořezu ilustrujícího Vergiliovo dílo *Aeneidu*, mladík je zde označený nápisem jako Turnus, král Rutulů.¹³⁸ [36] Ze stejného tisku pochází i předloha pro umírajícího na dřevořezu č. 16. Na lůžku ležící Latinus, král z eposu *Aeneida*, je znovu pečlivě napodoben včetně záhybů pokrývky, vynechána je však samozřejmě jeho koruna.¹³⁹ [37] Obě tyto postavy byly při procesu kopírování zrcadlově převrácené.

V předcházejících odstavcích jsou uvedené předlohy pro jednotlivé postavy, některé velmi blízce okopírované, jiné spíše v podobě typů a charakteristických prvků. Při tomto hledání předloh jsem byla úspěšná u postav, které jsou něčím charakteristické, či výjimečné, než spíše než u postav dějově vedlejších. Cílem bylo spíše ukázat princip práce dřevořezácké dílny a pomocí zásoby možných předloh potvrdit již navrženou objednávku štočků ve Štrasburku. Přestože velká část předloh pochází z Grüningerova *Vergilia* datovaného rokem 1502, styl dřevořezů *Pána rady* je bližší starším dřevořezům z druhé poloviny 90. let 15. století, především Grüningerovu *Terentiovi*. Tomu odpovídá jistá rustikálnost postav, příliš

¹³⁷ Mistr FVB byl mědirytec působící v Nizozemí mezi lety 1480 až 1500. Jeho tisky signované zkratkou FVB bývaly v minulosti připisovány umělci jménem Franz von Bocholt, od této nejisté atribuce se však již upustilo. Jeho práce, z kterých se zachovalo na šest desítek listů, jsou vysoce hodnoceny. Byl ovlivněn Martinem Schongauerem. Heslo Meister FVB, in: Hans Vollmer (ed), *Thieme-Becker. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart. Bd. 37, Meister mit Notnamen und Monogrammisten*, Leipzig 1950, s. 395; Jane C. Hutchison (ed.) *The Illustrated Bartsch 8, Early German Artists*, New York 1980, s. 192.

¹³⁸ Vergilius, viz pozn. 114. Dřevořez na f. 299a.

¹³⁹ Vergilius, viz pozn. 114. Dřevořez na f. 847b.

silná linie libující si v dekorativnosti, také typ postav s disproporčně velkýma hlavami. I při adaptaci pokročilejších předloh z Vergilia jsou zachovány tyto charakteristické rysy. Domnívám se, že dřevořez z českého vydání Petrarce z roku 1501 sice vznikl ve stejné dílně (či prostředí – štrasburský styl), ale osoba řezáče je odlišná od tvůrce cyklu ilustrujícího *Pána rady*. Přesto je přiřazení dřevořezů těchto dvou českých tisků k osobě jednoho anonyma Mistra českého Petrarce možné, vyjadřujeme-li tímto pomocným jménem původ a styl štočků, nikoliv práci jednoho konkrétního umělce. To je ostatně i při naší nedostatečné znalosti dílenské praxe dřevořezáčských ateliérů nemožné.¹⁴⁰

¹⁴⁰ Ohledně vytváření těchto anonymních pomocných jmen u neznámých středověkých umělců viz Milena Bartlová, *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*, Praha 2012, s. 44-48.

12. Ilustrační cyklus *Pána rady* – několik poznámek k ikonografii

Vyhledávání předloh jednotlivých prvků a postav v předchozí kapitole by mohlo vést k domněnce, že štočky z cyklu *Pána rady* byly pouze poskládané z různých motivů do kompozic, které by vhodně splňovaly objednavatelovo zadání. Samozřejmě některé detaily jako jsou například módní prvky německého měšťanského oděvu, orientálně působící části kostýmů, nebo i často se opakující motiv psíka (na ulici u dřevořezu č. 5 a v dvorském prostředí u č. 8 a 10) jsou okopírované z předloh a nemá smysl v nich hledat jiný než obecně platný význam (móda je aktualizací příběhu a symbol marnotratnosti, psík u nohou vládce jako běžný dvorský doplněk).

Budeme pracovat s hypotézou, že štočky byly vytvořené ve Štrasburku, spojení se štrasburským stylem bylo ostatně prokázané již v předchozí kapitole. Představa vandrujícího řemeslníka je nepravděpodobná, i pro značně průměrného štrasburského řezáče byla Praha – s malou domácí poptávkou po ilustraci, či grafice obecně, dostatečně saturovanou dovozem německých produktů – pořád ještě velmi neatraktivním místem byť jen pro dočasnou působnost. Dalším argumentem proti tomu je, že styl dřevořezů Mistra českého Petrarce je ve Střední Evropě nápadně odlišný a i při předpokládaných ztrátách by byly další výtvořiny vandrujícího řezáče v sousedních oblastech zachyceny alespoň v unikátních zlomcích. Komunikace mezi objednavatelem a řezáčskou dílnou byla tedy pravděpodobně zprostředkovaná dopisem (či obchodním partnerem), podrobnosti neznáme, byla však každopádně vedená na dálku a objednavatel nemohl do procesu tvorby výrazně zasahovat. Přesto se domnívám, že i v instrukcích o podobě dřevořezů zahrnujících popsání děje traktátu, se mohlo projevit nějaké specifické téma, kterému se tiskař snažící se uspět u konzervativního utrakvistického publika, pokoušel vyhnout.

U ilustrací traktátu o mravně upadlém Mládenci překvapuje absence sexuálních neřestí, či ženských postav vůbec, a to i přesto že žádné takové scény nejsou v textu popisované.¹⁴¹ Do dřevořezu č. 6 byl sice vkomponovaný mladý pár v hostinci, můžeme se tedy domnívat, že dívka (či prostitutka) je odkazem na tuto neřest, podobně jako alkohol a hráčství vedoucí k násilí, které jsou na výjevu zastoupeny. Na dřevořezu č. 7 je meč visící mezi rozkročenýma nohama Žádosti jasným odkazem na falus, alegorická postava Žádosti je zde tedy spojena s tělesnou žádostí a živočišností. Tyto dva detaily jsou jedinými odkazy na

¹⁴¹ Je to o to netypičtější, že samotný *Neuberský sborník* ve kterém je skladba poprvé zachycená je proslulý právě pro erotické prvky skladeb a i u moralizujících textů často vystupuje krásná paní jako rádkyně, které se hlavní postava svěřuje.

sex v celém cyklu dřevořezů, i u těchto drobností je však otázka zda je mohl průměrný čtenář zachytit a pochopit. Ženské postavy však chybí i na dvorských scénách, kde by neměly žádnou negativní asociaci. Je pravděpodobné, že jakákoliv scéna s erotickým podtextem by byla při prodeji tisku komplikací, což je důsledek veřejně proklamované rigidnosti myšlenkového světa utrakvistické části společnosti. Mravokárnost je směřovaná jiným směrem, spíše sociálně kritickým – je popisovaný majetek, který Mládenec lehce nabyt, jeho odklon od rad hospodáře Pravdy (jehož autorita je navíc posílená kontakty s Ježíšem) a u samotného kritického okamžiku bitky s Neřestí je i fakt, že Mládenec se posmíval odranému muži nižšího postavení, než měl on sám. Ilustrace traktátu toto umocňují zobrazením honosné měšťanské módy. Pokud je nějaká neřest opakovaně zobrazovaná, je to pijanství.

Zobrazení Štěstí a dalších alegorií jako mužských postav je neobvyklé. V dějinách literatury lze sice najít paralely, například v další skladbě opsané v *Neuberském sborníku Boj Štěstí s Nešťestím*.¹⁴² Pro výtvarné umění je však zobrazení Štěstí jako muže netypické, Fortuna byla již od antiky popisovaná jako žena, ve středověku se rozšířilo mimo jiné ikonografické téma Kola Štěstěny. Výjimky se objevují právě v době humanismu, nejznámější je mědiryt z roku 1466 vytvořený při příležitosti sňatku Bernarda Rucellai s Nanninou Medici.[38] Výjev je umístěn na moři, Bernardo je zde zobrazený namísto lodního stěžně v poloaktu, v ruce drží plachtu, a zaujímá tím místo, které běžně náleží vyobrazení bohyně Štěstěny. Novomanželka Nannina poté tuto bárku řídí. Vyobrazení je sebevědomou variantou běžného vyobrazení Štěstěny, jaké najdeme například ve formě klenotu na erbu rodiny Rucellai z šedesátých let 15. století na jejich florentském paláci.¹⁴³ Toto specifické upravení běžného schématu, objednané pro jedinečnou příležitost sebevědomou florentskou rodinou, se ovšem velmi liší od obecného zobrazení alegorie v *Pánovi rady*.

Při hledání paralel k dřevořezům a ději tisku *Pána rady* se můžeme vrátit zpět až ke stále aktualizovanému biblickému tématu marnotratného syna. Toto téma v grafickém médiu sice zažívá boom až v době reformace, námět byl však zpracováván již předtím, příkladem mohou být grafiky Lucase van Leydena z roku 1510.¹⁴⁴ Společnost patrně vždy viděla u dospívající generace nebezpečí svedení povrchními světskými radostmi na scestí, proto právě na mladé jedince byla směřována různá varování. Například na grafice Mistra Amsterodamského kabinetu z let 1485-1490 je zachycený krásný mladík vedle Smrti, která jej

¹⁴² Viz s. 19.

¹⁴³ Klaus Reichert, *Fortuna oder die Beständigkeit des Wechsels*, Frankfurt am Main 1985, s. 26-28.

¹⁴⁴ Christa Grössinger, *Humour and Folly in Secular and Profane Prints of Northern Europe, 1430 – 1540*, London-Turnhout 2002, s. 70.

bere za rameno. Význam je zde v podstatě stejný jako u *Pána rady*.¹⁴⁵ [39] Přibližně v této době se stával populární i námět Tance smrti, který se díky grafice rozšířil z nástěnných maleb (často na hřbitovech).¹⁴⁶ Ostatně i Smrt z dřevorezu č. 16 je kopií postavy z Tance smrti v norimberské *Weltchronik*. I zde je jasná výzva, tentokrát na celý průřez společnosti, aby lidé zvážili své pozemské konání - než jako v Pánovi rady přijde Dokonání a později i Poslední soud. Velmi podobné vyznění jako český traktát má také téměř soudobý štrasburský spis *Adolescentia* od Jakoba Wimpfelinga již zmíněný výše.¹⁴⁷ Wimpfeling sice na rozdíl od anonymního autora *Pána rady* nevolí zábavnou formu alegorickými postavami obydlého traktátu, či téměř povídky, zamýšlený výchovný dopad na čtenáře je však stejný. Tisk vydaný u Martina Flacha ilustrují tři dřevorezy, na prvním z nich Smrt s kosou stojí na hřbitově před kostnicí plnou lebek (f. 70b), [40] na druhém je již popsán výjev s mladíkem stojícím uprostřed města (f. 71a) a na posledním je scéna s umírajícím (f. 72a). [41] Tyto tři ilustrace v podstatě obsahují všechny významné momenty rozvinuté v dřevorezech *Pána rady*.

Již několikrát zmiňované byly pijácké výjevy z hostince. V desetiletích následujících po vzniku *Pána rady* jsou takovéto scény běžnou součástí moralizujících satyr, v roce 1505 jsou však ještě spíše výjimkou. V české knižní ilustraci obdobné témata nenajdeme, v iluminovaných rukopisech jsou poté tyto obhroublé výjevy odsunuté do droleriových výjevů na okraji stránky. Několik paralel by se však dalo nalézt v německé knižní ilustraci, ačkoliv ne ve formě cyklu narativních ilustrací. Jako výjev z titulního listu shrnující moralizující dialog Hieronyma Emsera,¹⁴⁸ který vyšel v Lipsku v roce 1505 u tiskaře Melchiora Lottera je použit dřevorez s hospodskou scénou zaplněnou opilci.¹⁴⁹ [42] Na dřevorezu sedí kolem stolu šest pijáků, sedmý se vrávoravě zvedl v popředí a dva další již leží

¹⁴⁵ <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-OB-913>, vyhledáno 24. 6. 2014.

¹⁴⁶ Viz Grösinger (pozn. 136), s. 145-151.

¹⁴⁷ Jakob Wimpfeling (25. červen 1450 – 17. listopad 1528) byl významný německý humanista, spisovatel a pedagog. Po studiích filosofie, teologie a kanonického práva na univerzitách ve Freiburgu, Erfurtu a Heidelbergu. Na univerzitě v Heidelbergu poté působil až do roku 1483, kdy se přestěhoval do Špýru. Zde zastával církevní posty dómského kazatele a vikáře. Poté se nakrátko vrátil na heidelberskou univerzitu. V letech 1501 až 1515 žil a tvořil ve Štrasburku. Poté se vrátil do svého rodiště Schlettstadtu, kde se kolem něj shromáždila skupina žáků. Kromě již zmíněného populárního spisu *Adolescentia*, je jeho nejvýznamnějším dílem sbírka historických spisů *Germania*. Ludwig Geiger, heslo Jakob Wimpfeling, in: *Allgemeine Deutsche Biographie*, Bd. 44, Leipzig 1898, s. 524-537.

<http://www.deutsche-biographie.de/pnd118769189.html?anchor=adb>, vyhledáno 20. 7. 2014.

¹⁴⁸ Hieronymus Emser (29. březen 1478 – 8. listopad 1527) byl německý teolog a humanista. Studoval filosofii a teologii na univerzitách v Tübingenu, Basileji a později i Lipsku. Od roku 1505 je tajným sekretářem saského vévody Jiřího (Georg der Bärtige), společně s tímto zaměstnáním dostává výnosné prebendy v Drážďanech a Míšni. Z jeho díla jsou známé především polemiky s Martinem Lutherem. Heinrich Grimm, heslo Hieronymus Emser, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 4, Leipzig 1959, s. 488-489. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118684566.html>, vyhledáno 20. 7. 2014.

¹⁴⁹ Hieronymus Emser, *Dialogus Hieronimi Emser de origine propinandi vulgo computandi et an sit toleranda computatio*, Leipzig, Melchior Lotter, 1505, f. 1a.

na zemi. Nalevo dole pes požívá zvratky jednoho z ležících mužů. V místnosti nejsou zobrazené další detaily, jen sud ležící vpravo, trámový strop a okno pospájené ze skleněných terčíků. Ačkoliv jsou muži oblečení do soudobé německé měšťanské módy, některé z nich nápisy identifikují jako antické postavy ve spisu vystupující.

Často diskutovaným problémem v souvislosti s traktátem *Pána rady* je u historiků literatury jeho středověkost, či renesančnost. V dějinách umění by tato ošemetná otázka zněla pozdní gotika, či renesance. Po formální stránce se dřevořezy dají považovat za pozdně gotické. S výjimkou dřevořezu č. 6, kde je pokročilá konstrukce prostoru okopírována z předlohy, si autor zjevně nevěděl rady s přesným užitím lineární perspektivy a jeho budování prostoru má blíž ke středověkému způsobu. Příkladem může být pozadí dřevořezu č. 13, kde je pro vyjádření faktu, že Chudoba žije mimo městské hradby použitý jakýsi tunel, nebo vyobrazení hostince U Povolila na č. 5, kde budova v pozadí má zcela nereálné poměry architektonických prvků podřízených potřebě zobrazit hodující muže skrze okno. Za renesanční se dají označit módní kostýmy, detaily jako je vědro, ve kterém se chladí víno na dřevořezu č. 6, nebo stolec s nádobami u č. 13 a další drobné žánrové motivy. To by se dalo přičíst vlivu rozvinutého výtvarného umění v Porýní. Čím je ovšem ilustrační cyklus ojedinělý a nakročený směrem k renesanci je především osamostatnění některých všednodenních námětů. Tuto situaci už ostatně shrnul Petr Voit: „*renesančnost ilustrací se však neprojevuje kresebně měkčím ztvárněním skutečnosti, ale zatím tkví jen v ochotě příslušné zmínky o Mládencově každodennosti v textu objevit a obrazem je prezentovat.*“¹⁵⁰

¹⁵⁰ Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 224.

13. Závěr

V předcházejících kapitolách byly shrnuty informace o textu a tištěné podobě traktátu známého jako *Pán rady* a byly doplněné o nové poznatky. Především se podařilo identifikovat další konkrétní grafické předlohy, které potvrzují umístění vzniku štočků do okruhu štrasburského tiskaře Johanna Grüningera. Sice není možné dobrat se ke jménu konkrétního mistra, ostatně ani u špičkové štrasburské produkce nejsou známá jména řemeslníků, kteří dřevořezy vytvářeli, ale můžeme odhadnout jaké předlohy a školení se mu dostalo. V porovnání se soudobými tisky Grüningerovy officíny je styl Mistra českého Petrarce již nemoderní, o něco hrubší, směřující k ilustracím *Terentia*. Řezáč měl přesto přístup k nejnovějším titulům (obzvláště velký vliv měla edice Vergiliových děl, viz kapitola č. 11), zároveň ale i ke kvalitní starší grafice (mědiryt Mistra FVB).

Zajímavou se ukázala i otázka Mistra českého Petrarce obecně, dá se totiž pochybovat o tom, že se jednalo o jednoho řemeslníka, který pro Tiskaře Pražské bible vytvořil štočky k tiskům z roku 1501 a 1505. Dřevořez z Petrarceova spisu vytištěného v roce 1501 se liší od pozdějšího cyklu *Pána rady*. Pokud srovnáme rukopis řezáče, dokonce se zdá, že titulní list Petrarce je stylově pokročilejší než ilustrace *Pána rady*, které se svou hrubší obrysovou linií hlásí ke starší vrstvě Grüningerových ilustrací. O čem však není pochyb, je stylové zakotvení všech zúčastněných tvůrců ve štrasburské škole, považují tedy za vhodné nadále používat označení Mistr českého Petrarce. Známou kompozici titulního listu z roku 1501 se podařilo spojit se středověkou tradicí iluminovaných rukopisů tohoto spisu. Předlohou pro dřevořez zobrazující sedícího básníka a kolo Štěstí mohl být nějaký francouzský rukopis z druhé poloviny 15. století, vzhledem k poloze Štrasburku je znalost tohoto námětu nasnadě.

V kapitole věnující se ikonografii jsem se pokusila uvést možné obrazové paralely - k dobově aktuálnímu tématu Smrti doprovázející (mladého) člověka, které později vyústilo v populární cykly Tance smrti, či moralizujícímu biblickému příběhu o ztraceném synovi, který také v následujících desetiletích došel pomocí grafiky masové oblíbenosti. Hospodské výjevy se poté dají považovat za předchůdce na jadrné detaily bohatých grafik ilustrujících moralizující satyry německých humanistů v první polovině 16. století. K tomu, že v dřevořezech jsou Štěstěna a další lidské vlastnosti tradičně zobrazované v podobě ženských alegorických postav zobrazené výlučně jako muži, se mi nepodařilo až na vzdálený příklad z florentského umění quattrocenta dohledat žádnou paralelu.

Obsahově se ilustrační cyklus *Pána rady* podobá také soudobému ilustrovanému tisku *Adolescentia* od Jakoba Wimpfelinga, zde ovšem dřevorezy nemají narativní povahu jako v českém tisku, jen sublimují důležité momenty, které si má čtenář zapamatovat (Smrt kosící bez rozdílu – marnivý mladík - smrt). Po pokusu probrat se skrze prvky přenesené kopírováním předloh k nějakému specifickému přání objednavatele je možné konstatovat především zarážející absenci ženských postav, jakkoliv by se jednalo jen o vedlejší, v textu nezakotvené postavy. Jakékoliv další hypotézy by byly jen hádáním, jak bylo poznamenáno již v úvodu, vzhledem k obtížnosti objednavatele bezprostředně zasahovat do vzniku dřevorezů, je nutný kritický až skeptický přístup.

Domnívám se, že cíle vytyčené na počátku práce byly splněny, byly shromážděny nové poznatky na dané téma, a také se snad podařilo zapojit informace ze všech relevantních oborů ilustrací tisku se týkajících. Možnosti bádání na dané téma samozřejmě nejsou vyčerpány. Kromě dalšího doplňování repertoáru předloh jednotlivých dřevorezů by bylo možné se soustředit na dílčí detaily, jako je zobrazení pijáckých scén, zobrazení krajiny, či opakující se motiv psa (především jeho přenos z dvorského prostředí do městských ulic). Dále bude nutné se soustředit na srovnání s dalšími expoerty štrasburského stylu, či přímo ilustrací spjatých s oficínou Johanna Grüníngera.¹⁵¹

Velkou otázkou zůstává, zda ilustrační cyklus měl vliv, či posloužil jako předloha pro nějaké domácí dílo z jakéhokoliv výtvarného, či řemeslného oboru. Snadno přenositelné medium knihy, vydané v nemalém nákladu a navíc svým jazykem omezené pouze na domácí publikum, by tomu sice napovídalo, avšak dosud se nepodařilo najít žádné relevantní ohlasy. K možnosti, že by domácí knižní ilustrace mohla sloužit jako předloha dalším řemeslníkům, či umělcům se ostatně kriticky vyjadřuje i Petr Voit. „...*knižní ilustrace se vyvíjela jinými cestami než všechny ostatní druhy umění, včetně knižního malířství. Na rozdíl od nich neměla ilustrace autonomní platnost. Podřizovala se vydávaným textům, jejichž zaměření bylo přinejmenším z poloviny světské. To je však jen jeden z důvodů, jímž lze divergenci vysvětlit. Druhý důvod spočíval v tom, že knižní grafici se ve srovnání s malíři a sochaři teprve emancipovali a přitom už museli reagovat na mnohem širší tematické požadavky, než byly dány kupříkladu iluminátorům při normativní výzdobě rukopisných biblí či graduálů.*“¹⁵²

¹⁵¹ Petrem Voitem navržené srovnání s tiskem krakovského Floriana Unglera z roku 151 však považuji za nepřesvědčivé. Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 226.

¹⁵² Voit, *Český knihtisk* (pozn. 18), s. 432.

Tisk *Pána rady* obsahující cyklus narativních ilustrací s profánní tematikou zůstává v dějinách českého knihtisku na dlouhou dobu osamoceným příkladem. Teprve v roce 1539 se mu přiblížilo *Hádání Pravdy a Lži* Ctibora Tovačovského z Cimburka.¹⁵³ I zde se na 25 dřevořezech odehrává příběh s moralizujícím poselstvím zalidněný alegoriemi lidských vlastností, ale na rozdíl od *Pána rady* jsou postavy téměř výlučně ženského pohlaví. Dalším podobným tiskem s cyklem dřevořezů světského námětu je až v roce 1580 *Masopust* Vavřince Leandra Rvačovského.¹⁵⁴ Na 14 dřevořezech je zde představen Masopust a jeho dvanáct synů. Postavy představují záporné lidské vlastnosti jako lakotu, pomlouvání, prchlivost, závist a další. Na dřevořezech jsou podrobně a jadrně vykreslené, nechybí vtip ani odvážné a trefné znázornění neřestí. Teprve tímto o téměř osm desetiletí mladším tiskem byl cyklus *Pána rady* překonán.

¹⁵³ Ctibor Tovačovský z Cimburka, *Hádání Pravdy a Lži*, Praha, Jan Severin ml., 11. XII. 1539.

¹⁵⁴ Vavřinec Leander Rvačovský z Rvačova, *Masopust*, Praha, Jiří starší Melantrich z Aventýna, 1580.

14. Soupis použité literatury a internetových zdrojů

- Milena Bartlová – Petr Čornej, *Velké dějiny zemí koruny české VI. 1437-1526*, Praha – Litomyšl 2007.
- Milena Bartlová, *Skutečná přítomnost: středověký obraz mezi ikonou a virtuální realitou*, Praha 2012.
- František M. Bartoš, *Soupis rukopisů Národního muzea v Praze. Svazek I*, Praha 1926.
- Mirjam Bohatcová, Počátky ilustrace v české tištěné knize, *Umění XXXIV*, 1986, s. 111-118.
- Mirjam Bohatcová, Knižní dřevorez v Čechách a na Moravě od 70. let 15. století do 1620, In: Jiří Dvorský – Eliška Fučíková (edd.), *Dějiny českého výtvarného umění II/1*, Praha 1989, s. 106–116.
- Mirjam Bohatcová, *Česká kniha v proměnách staletí*, Praha 1990.
- Pavel Brodský, *Katalog iluminovaných rukopisů Knihovny Národního muzea v Praze*, Praha 2000.
- Cécile Dupeux – Jacqueline Levy et al., *La gravure d'illustration en Alsace au XVIe siècle: Jean Grüninger I. 1501-1506*, Strassbourg 1992.
- Ondřej Felcman – Radek Fukala, *Poděbradové: rod českomoravských pánů, kladských hrabat a slezských knížat*, Praha 2008.
- Ferdinand Geldner, *Die deutschen Inkunabeldrucker: ein Handbuch der deutschen Buchdrucker des XV. Jahrhunderts nach Druckorten. Bd. 1, Das deutsche Sprachgebiet*, Stuttgart 1968.
- Christa Grössinger, *Humour and Folly in Secular and Profane Prints of Northern Europe, 1430 – 1540*, London-Turnhout 2002.
- Antonín Grund (ed.), *Boccacciiovské rozprávky*, Praha 1950.
- Bogdan Hojdis (ed.), *Fortuny i cnoty rozność w historyji o niaktorym młodzieńcu ukazana, w ktore jest wypisan żywot świetski, a zwłaszcza żywot dworski: Kraków, Hieronim Wietor, 1524, 8^o*, Poznań 2008.
- František Horák, *Česká kniha v minulosti a její výzdoba*, Praha 1948.
- Jana Horáková, *Alegorická postava Fortuny ve vybraných památkách starší české literatury* (diplomová práce), Ústav české literatury a knihovnictví FFMU, Brno 2010.
- Jane C. Hutchison (ed.) *The Illustrated Bartsch 8, Early German Artists*, New York 1980, s. 192.
- Miriam Usher Chrisman, *Lay culture, learned culture. Books and Social Change in Strasbourg 1480 – 1599*, New Haven 1982.
- Jan Jakubec, *Dějiny literatury české I., Od nejstarších dob do probuzení politického*, Praha 1929.
- Josef Jungmann, *Historie literatury české. Aneb saustavný přehled spisů českých a krátkau historií národů, oswícení a jazyka*, Praha 1849.
- Jaroslav Kolár, *K počátkům české renesanční prózy*, In: *Česká literatura* 17, 1969, č. 1-2, s. 11-36.
- Milan Kopecký, *Komenský jako umělec slova*, Brno 1992.
- Paul Kristeller, *Die Strassburger Bücher-Illustration im XV. und im Anfange des XVI. Jahrhunderts*, Nieuwkoop 1966.
- Julian Krzyżanowski, *Romans polski wieku XVI.*, Warszawa 1962.
- Jan Lehár et. al., *Česká literatura od počátků k dnešku*, Praha 2008.
- Arne Novák – Jan Václav Novák, *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, Brno 1995.
- Jiří Pelán, Neuberský sborník a Hynek z Poděbrad, *Česká literatura* 44, číslo 5/6, 1996, s. 459-479.
- Jiří Pražák, *Katalog rukopisů křižovnické knihovny nyní deponovaných ve Státní knihovně ČSR*, Praha 1980.
- Klaus Reichert, *Fortuna oder die Beständigkeit des Wechsels*, Frankfurt am Main 1985.

- Gero Seelig, Inkunabelillustration it beweglichen Bildteilen, *Gutenberg-Jahrbuch* 70, 1995, s. 102-134.
- Charles Schmidt, *Zur Geschichte der ältesten Bibliotheken und der ersten Buchdrucker zu Strassburg*, Graz 1971.
- Karel Stejskal, Obrazy Smrti ve výtvarném umění a jejich divadelní inspirace, in: *Miscellanea oddělení rukopisů a vzácných tisků Státní knihovny ČSR 4/2*, Praha 1987, s. 303-336.
- Petr Šámal, Ars linearis IV, In: *Bulletin UHS*, 2013, č. 1, s. 24-25.
- Zdenka Tichá, Nad prózami Hynka z Poděbrad. (O Štěstí; Ctnost, rytíř a Moudrost), *Listy filologické* 90, 1967, s. 154-165.
- Zdenka Tichá, Příspěvek k poznání osobnosti Hynka z Poděbrad, *Česká literatura* 19, číslo 3/4, 1971, s. 216-232.
- Zdenka Tichá, K vývoji bádání o literární činnosti Hynka z Poděbrad, *Česká literatura* 20, číslo 1/4, 1972, s. 3 a 13.
- Zdenka Tichá (ed.), *Spisování slavného frejře*, Praha 1978.
- Zdenka Tichá, Nově nalezené zlomky z tzv. Neuberského sborníku, *Česká literatura* 9, číslo 1/4, 1961, s. 76-78.
- Zdeněk Václav Tobolka, *Dějiny československého knihtisku v době nejstarší*, Praha 1930.
- Zdeněk V. Tobolka et. al., *Knihopis českých a slovenských tisků od doby nejstarší až do konce XVIII. století – dodatky*, díl II., část VI., Praha 2006.
- Joseph Burney Trapp, *Studies of Petrarch and his Influence*, London 2003.
- Josef Vašica, *Traktátec o štěstí, kterýž má jméno Pán rady*, Praha 1944.
- Barbora Vlášková, *Grafická výzdoba nejvýznamnějších tisků Pavla Severína z Kapí Hory a jeho pokračovatelů* (diplomová práce), Ústav dějin křesťanského umění KTF UK, Praha 2012.
- Jaroslav Vlček, *Dějiny české literatury*, Praha 1951.
- Petr Voit, *Encyklopedie knihy: starší knihtisk a příbuzné obory mezi polovinou 15. a počátkem 19. století*, Praha 2008.
- Petr Voit, *Český knihtisk mezi pozdní gotikou a renesancí. I, Severinsko-kosořovská dynastie 1488-1557*, Praha 2013.
- Petr Voit, Otazníky nad dosud neznámým prvotiskem českého překladu Petrarkovy encyklopedie 1494, in: Evermod Gejza Šidlovský – Václav Valeš et al (ed.), *Melior est aquitio scientiae negotiatione argenti: pocta Prof. Ignácovi Antinínovi Hrdinovi, O. Praem. K šedesátým narozeninám*, Praha 2013, s. 347-352.
- Hans Vollmer (ed), *Thieme-Becker. Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von Antike bis zur Gegenwart. Bd. 37, Meister mit Notnamen und Monogrammisten*, Leipzig 1950, s. 395.;
- Jaroslav Vrchotka, *Dějiny knihovny Národního muzea 1818-1892*, Praha 1962.
- Wiesław Wydra (ed.), *Historyja barzo miła i wesola ku czceniui, ktora jest rzeczona i wypisana o Szczęściu a o Swejwoli, a zwłaszcza o żywocie dworskim: Kraków, Hieronim Wieter, [po 17 V 1522], 4^o*, Poznań 2010.
- Čeněk Zibrť, *Řády a práva starodávných pijanských cechů a družstev kratochvilných v zemích českých*, Praha 1910.

Internetové zdroje

www.bsb-muenchen.de

www.deutsche-biographie.de

www.knihopis.cz

www.manuscriptorium.cz

www.rijksmuseum.nl

15. Obrazová příloha

1. Fragment tisku *Ezopových bajek*, Aesopus, *Vita et fabulae*, Praha, [Tiskař Pražské bible], před VIII. 1488?, B_{5b}. Foto: www.knihopis.cz
2. Poslední soud, Jacobus de Voragine, *Pasionál*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 21. VII. [1. VII.] 1495, f. A_{1b}. Foto: www.manuscriptorium.cz
3. Sv. Jeroným ve své pracovně, *Nový zákon zvaný Ilustrovaný*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 12. I. 1498, A_{1b}. Foto: www.manuscriptorium.cz
4. Vjezd Mládence do města, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{1b}. Foto: Magda Polanská.
5. Poslední večere; Kristus a jeho učedníci – *Nový zákon zvaný ilustrovaný, Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{2b}. Foto: Magda Polanská.
6. Mládenec, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505. A_{3b}, B_{3a}. Foto: Magda Polanská.
7. Žádost a Povolil před hostincem, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{4b}. Foto: Magda Polanská.
8. Hostinec – interiér, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{5b}. Foto: Magda Polanská.
9. Žádost a Povolil pod okny Mládence *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{8b}. Foto: Magda Polanská.
10. Audience u pana Štěstí, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, B_{1a}. Foto: Magda Polanská.
11. Audience u Moudrosti, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, B_{2b}. Foto: Magda Polanská.
12. Audience u Milosrdenství, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, B_{4a}, C_{3a}. Foto: Magda Polanská.
13. Hostinec – Mládenec potkává Neštěstí, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, B_{6a}. Foto: Magda Polanská.
14. Rvačka Mládence s Neštěstím a jeho společníky, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{1a}. Foto: Magda Polanská.
15. Lékař Chudoba léčí Mládence, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{2a}. Foto: Magda Polanská.

16. Soud 1 - *Ezopovy bajky, Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{4a}. Foto: Magda Polanská.
17. Soud 2 – *Bible kutnohorská, Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{4b}. Foto: Magda Polanská.
18. Smrt, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{5a}. Foto: Magda Polanská.
19. Čtyři jezdcí apokalypsy – *Nový zákon zvaný ilustrovaný, Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{6a}. Foto: Magda Polanská.
20. Erb Starého Města pražského, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{6b}. Foto: Magda Polanská.
21. Ukázka ilustrace - *Kombinationsbild*, Terentius Publius Afer, *Comoediae. Cum directio vocabulorum, glossa interlineari, et commentariis Donati, Guidonis, et Ascensii*, Strassburg, Johann Grüninger, 1 X 1496, f. 77a. Foto: www.bsb-muenchen.de
22. Titulní list, Terentius Publius Afer, *Comoediae. Cum directio vocabulorum, glossa interlineari, et commentariis Donati, Guidonis, et Ascensii*, Strassburg, Johann Grüninger, 1 X 1496, f. 1a. Foto: www.bsb-muenchen.de
23. Titulní list, Publius Vergilius Maro, *Opera*, Strassbourg, Johann Grüninger, f. 1a. 1502. Foto: www.bsb-muenchen.de
24. Ukázka ilustrace - *Aeneida*, Publius Vergilius Maro, *Opera*, Strassbourg, Johann Grüninger, 1502, f. 156b. www.bsb-muenchen.de
25. Francesco Petrarca a kolo Štěstěny, Francesco Petrarca, *Kniehy dvoje o lékařství proti Štěstí a Neštěstí*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 1501, f. 1a. Foto: www.manuscriptorium.cz
26. Učenec v pracovně, Jacopus Locher, *Panegyricus ad Maximilianum. Tragoedia de Turcis et Soldano. Dialogus de heresiarchis*, Strassburg, Johann Grüninger, 1497, f. 1b. www.bsb-muenchen.de
27. Francesco Petrarca a kolo Štěstěny, Francesco Petrarca, *De remediis utriusque fortunae*, 1470, Paris, Aix-en-Provence, Bibliotheque Méjanes, Ms. Rés. 52, f. 3v. Foto: Joseph Burney Trapp, *Studies of Petrarch and his Influence*, London 2003, s. 158.
28. Srovnání postavy Petrarce a Horatia, Quintus Horatius Flaccus, *Opera*, Strassbourg, Johann Grüninger, 12 IV 1498, f. 33a; Francesco Petrarca, *Kniehy dvoje o lékařství proti Štěstí a Neštěstí*, Praha, [Tiskař Pražské bible], 1501, f. 1a. Foto: Magda Polanská.
29. Srovnání – interiér hostince, Publius Vergilius Maro, *Opera*, Strassbourg, Johann Grüninger, 1502, bb1a; Hostinec – interiér, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{5b}. Foto: Magda Polanská.
30. Srovnání – Smrt, Hartmann Schedel, *Liber chronicarum*, Nürnberg, Anton Koberger, 12. VII. 1493, f. 269a; Smrt, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{5a}. Foto: Magda Polanská.
31. Mládenec, Jakob Wimpfeling, *Adolescentia*, Strassbourg, Martin Flach, 27 VIII 1500, f. 71a. Foto: www.bsb-muenchen.de
32. Srovnání – Mládenec jedoucí na koni, Publius Vergilius Maro, *Opera*, Strassbourg, Johann Grüninger, 1502, f. 222a; Vjezd Mládence do města, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{1b}. Foto: Magda Polanská.

33. Srovnání – postava Žádosti, Terentius Publius Afer, *Comoediae. Cum directio vocabulorum, glossa interlineari, et commentariis Donati, Guidonis, et Ascensii*, Strassburg, Johann Grüninger, 1 X 1496, f. 144b; Žádost a Povolil před hostincem, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{4b}. Foto: Magda Polanská.
34. Srovnání – postava Povolila, Hug Schappeler, *Ein lieplichs Lesen ...*, Strassbourg, Johann Grüninger, 4. IX 1500, f. 9a; Žádost a Povolil před hostincem, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, A_{4b}. Foto: Magda Polanská.
35. Srovnání – postavy z hospodské rvačky, *Peroucí se sedláci*, Mistr FVB, 1480-1500, mědiryt; Rvačka Mládence s Neštěstím a jeho společníky, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{1a}. Foto: Magda Polanská.
36. Srovnání – melancholický Mládenec, Publius Vergilius Maro, *Opera*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1502, f. 299a; Lékař Chudoba léčí Mládence, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{2a}. Foto: Magda Polanská.
37. Srovnání – umírající muž, Publius Vergilius Maro, *Opera*, Strasbourg, Johann Grüninger, 1502, f. 847b; Smrt, *Tento traktát jest o mládenci ... (Pán rady)*, Praha, [Tiskař Pražské Bible], 24. IX. 1505, C_{5a}. Foto: Magda Polanská.
38. Zobrazení Fortuny - Rucellai, anonym, Florencie, 1466, mědiryt. Foto: Klaus Reichert, *Fortuna oder die Beständigkeit des Wechsels*, Frankfurt am Main 1985, s. 27.
39. *Mládenec a Smrt*, Mistr Amsterodamského kabinetu, 1485-1490, mědiryt. Foto: www.rijksmuseum.nl
40. Smrt, Jakob Wimpfeling, *Adolescentia*, Strassbourg, Martin Flach, 27 VIII 1500, f. 70b. Foto: www.bsb-muenchen.de
41. Umírající, Jakob Wimpfeling, *Adolescentia*, Strassbourg, Martin Flach, 27 VIII 1500, f. 72a. Foto: www.bsb-muenchen.de
42. Titulní list, Hieronymus Emser, *Dialogus Hieronimi Emser de origine propinandi vulgo computandi et an sit toleranda computatio*, Leipzig, Melchior Lotter, 1505, f. 1a. Foto: www.bsb-muenchen.de



8.



Вамъ то варышъ Г. оно нато помъ, тне абычине грѣхо

9.



10.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.



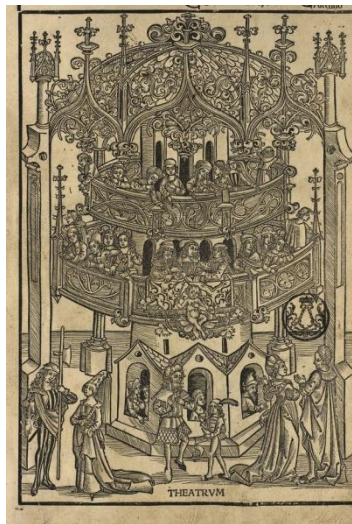
19.



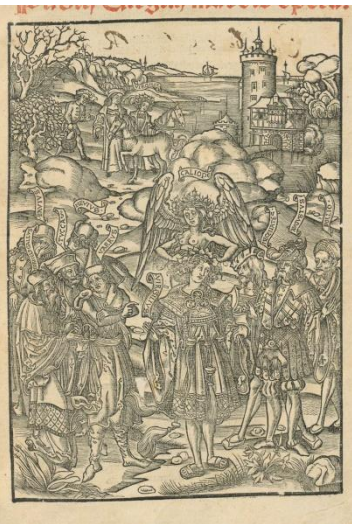
20.



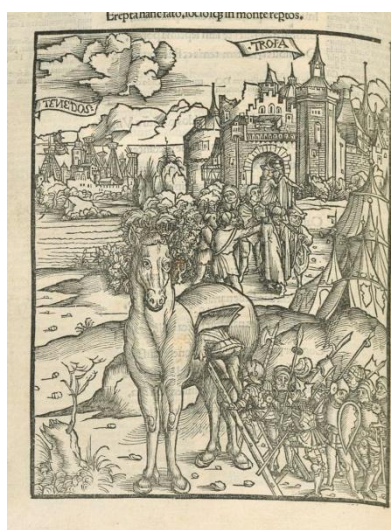
21.



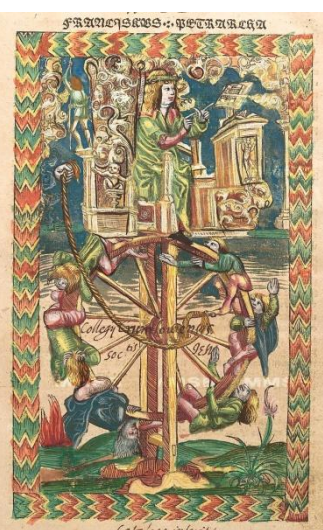
22.



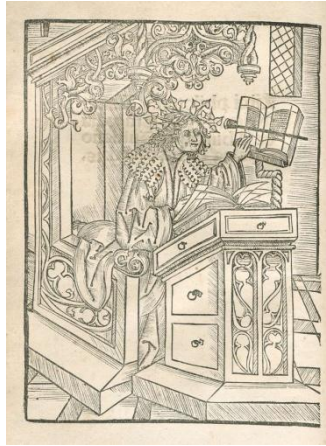
23.



24.



25.



26.

27.



28.



29.



30.



31.



32.

33.



34.

35.



36.

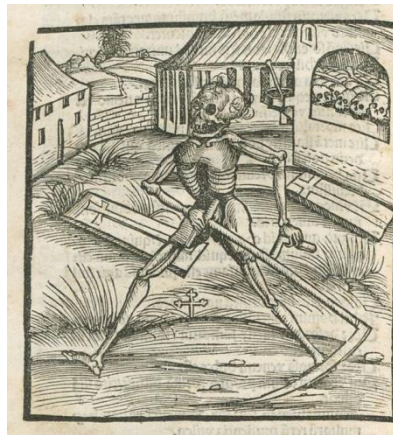
37.



38.



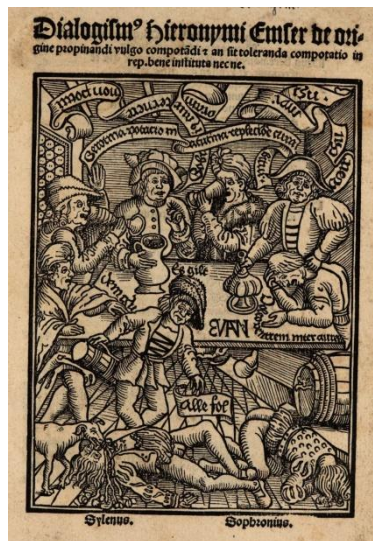
39.



40.



41.



42.